juni 87

Museums magasinet 39

Meddelelser fra Danmarks museer

Findes en overordnet planlægning?

06.1 organisation

Jørgen Burchardt, Faaborg kulturhistoriske Museer

Annelise-Walsted konstaterer i fgl. artikel, at et projekt for indsamling af arbejdstøj ikke har fået støtte af midlerne fra Rådighedssummen. I hvert fald er der ikke blevet givet penge til den første del af projektet, hvor målet var at få overblik over, hvad der findes af ting i samlingerne landet over, for derudfra at opstille en strategi for fremtidigt indsamlingsarbejde. Hvis denne opgave skal udføres, bliver det kun gjort via frivillighedens vej, ved at de interesserede museer står for arbejde – vel at mærke hvis de har tid og kræfter til overs, når det øvrige arbejde på deres museer er overstået.

Hvem er i det hele taget ansvarlig for den kulturelle arv her i landet? Hvem sikrer at alle relevante genstande bliver samlet ind, undersøgt og dokumenteret? Jeg vil i det følgende tage arbejdstøj som udgangspunkt, men det kunne lige så godt være alle andre kulturelementer. – Derfor: indsæt dit eget smertensbarn, når jeg skriver arbejdstøj.

Altså, vi vil have en koordineret indsamling i gang af arbejdstøj landet over. En indsamling, der sikrer at alle slags arbejdstøj og fra alle tider findes på mindst et af landets museer. Men vi fik altså ikke noget fra Rådighedssummen. Fællesregistret har ikke kræfter til at registrere hvad der findes i dag (og kan derfor ikke hjælpe med at sige hvad der mangler). Derfor er indsamlingen Herrens Mark. Det er overladt til det frie initiativ.

Hvorledes vil det blive i fremtiden? Her har man udgangspunkt i de tanker og planer, som er blevet sammendraget i Statens Museumsnævns forslag til ny museumslov med tilhørende bemærkninger og økonomioverslag. Det er nu langt fra sikkert, at forslagene bliver imødekommet (hvis loven i det hele taget bliver revideret og ikke udskudt). Men selvom den skulle være taget af bordet, som det er sket tidligere, er forslagene alligevel udtryk for fremtidsvisioner blandt de magthavende i Museumsnævnet (administratorer og museumspolitikere).

Ifølge planen skal der nedsættes et etnologisk råd. Det er en hel fin nyskabelse. Det er gode visioner, hvor man har udnyttet arkæologernes accepterede rettigheder f.eks. det med at arkæologerne kan få indstillet anlægsarbejder ved at henvise til beskyttelse af den nationale kulturarv så man kan få tid og lejlighed til at undersøge og grave. Samtidig er der også penge – hos arkæologerne altså. Etnologerne får ifølge planen mulighed for at opmåle, fotografere samt på anden måde dokumentere huse o.l. og visionerne går videre med at også truede helhedsmiljøer kan blive undersøgt. Alt sammen helt fint.

Men hvad med mit arbejdstøj? Hvad hjælper det at der bliver taget hånd om de meget håndgribelige kulturlevn, bygningerne, der trods alt har fået lov til at stå i mange årtier, mens de mere forgængelige tekstiler med en levetid på få år får lov til at forgå i tavshed? De er genstande som til stadighed undergår en kraftig forandring i takt med moden og tidens ændrede krav.

Der er afsat 1 mill. kr. til bevaringsarbejde for bygningerne (ifølge forslaget). Til det øvrige er afsat ½ mill. Dette beløb svarer til de nuværende midler i rådighedssummen, men det bliver det Etnologiske Råds medlemmer, der skal fordele disse få midler. Rådet skal være således sammensat, som det så smukt hedder, så man med den »kvalificerede faglige sammensætning kan »lære« samfundets udvikling og pege på de nødvendige initiativer til at dokumentere et truet kulturtræk«.

Disse kvalificerede medlemmer af Rådet, vil de mon iværksætte en bevaringsaktion for »mit« arbejdstøj? De ville have argumenter i orden, hvis Det kulturhistoriske Centralregister (DKC) kunne fortælle, at her mangler der noget i samlingerne hos landets samlede museer. Men vil dette register mon nogensinde få det overblik? Det andet register, Fællesregistret, medtager ikke kun oplysninger om genstande men også om undersøgelser osv. Men vil dette fortsat skulle eksistere? Det nævnes ikke i lovforslaget, så det er ikke sikkert, at de to ekstra medarbejdere, der foreslås til DKC, vil hjælpe til ved »mit« registreringsarbejde overfor arbejdstøjet.

Alt i alt står en koordineret indsats overfor forskellige kulturelementer, åndelige som materielle, meget svagt. Her skal altså ses bort fra bygningsbevaring og alt hvad man nu kan proppe ind i denne kategori. Det opstartede puljesamarbejde museerne imellem er ikke nævnt med et ord overhovedet. Derimod nævnes princippet om den »decentraliserede kollegiale struktur« – det lyder som om det vil blive en hovedpude for ansvarsforflygtigelse.

Der er altså ingen til at have ansvaret for indsamling på landsplan. Og det betyder igen, at mange væsentlige menneskelige forhold aldrig vil blive dokumenteret og bevaret. Bl.a. ser det slemt ud for »mit« arbejdstøj.

■

MUSEUMSMAGASINET, juni 1987 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, Tove Hatting, Zoologisk Museum, Peter Seeberg, Viborg Stiftsmuseum, Vibeke Woldbye, Kunstindustrimuseet (ansvarshavende).

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

Her er vi – hvor ledes vi hen
Rapport fra dragtpuljen

06.1 organisation

Anne-Lise Walsted, Arbejdermuseet

Dragtpuljen blev dannet for et par år siden for at skabe et fælles forum for museer, der arbejder med beklædning som et af deres emner. De afholder ét fælles møde hvert år, og ellers har samarbejdet fungeret på den måde, at man har delt sig op i to arbejdsgrupper: En, der netop har gennemført en undersøgelse af dragtbestanden i de danske museumssamlinger, og en, der beskæftiger sig med arbejdsdragten. Herudover er der en række museer, som er repræsenteret i dragtpuljen, men som ikke deltager aktivt i de nuværende arbejdsgrupper.

Den ene arbejdsgruppe har netop fuldført sin opgave, idet den har indsamlet spørgeskemaer fra 71 af 102 museer. Skemaernes oplysning giver et første, grovkornet billede af bestanden af dragter i museernes eje. Oversigten viser, hvor de enkelte museer burde sætte aktivt ind for at dække de huller, som findes i samlingerne. Hovedtendenserne er følgende: Der er meget få dragter bevarede fra 1700-årene, der er meget, især kvindetøj, fra perioden 1880 til 1920, og der er i det hele taget meget kvindetøj, noget spædbørnstøj og ikke ret meget tøj fra større børn og fra mænd. Resultatet af undersøgelsen kommer vel ikke bag på nogen, men her er for første gang beviset. Desværre er der vel næppe ressourcer på museerne til aktive indsamlings- og undersøgelseskampagner. Med tiden vil det derfor være nødvendigt at gennemføre et landsdækkende projekt. Erfaringen fra undersøgelsen er, at materialet fra museerne er højst uens og ufuldstændigt.

Skemaerne opbevares i kopi på Dansk Folkemuseum, Kunstindustrimuseet og »Den gamle By«. De er desuden ved at blive overført til »Fællesregistret«, som befinder sig i Dansk Folkemuseum.

Arbejdsdragtgruppen planlagde i 1986 et større projekt, der skulle gennemføres over en årrække. Først skulle en undersøgelse afdække de huller, der findes i museernes samling af arbejdsdragter. Til koordinering af dette arbejde var det nødvendigt med ansættelse af en sagkyndig person og oprettelse af et specielt sekretariat. Dernæst skulle der foranstaltes en målrettet indsamling med henblik på at få hullerne udfyldt – både med hensyn til manglende genstande og manglende undersøgelser. Endelig var der planlagt en publikation som afslutning på den store undersøgelse og eventuelt også en udstilling. Projektet var tænkt finansieret bl.a. gennem bidrag fra Statens Museumsnævns rådighedssum, men ansøgningen blev afslået. Det betyder, at projektet ikke kan gennemføres på den oprindeligt skitserede tid, hovedsagelig fordi der ikke er penge til ansættelse af en koordinator.

Behovet for udforskning af arbejdsdragt findes imidlertid stadig, så det er meningen, at de enkelte museer skal formåes til at bidrage med oplysninger og undersøgelser. Som nævnt vil tempoet blive et ganske andet, idet arbejdet på denne måde skal udføres i konkurrence med alle de andre gøremål, de museumsansatte har. Hertil kommer, at materialet vil blive af stærkt vekslende kvalitet og måske skal det laves om, når der engang bliver ansat en koordinator.

I foråret 1988 vil arbejdsdragtgruppen forsøge at få afholdt et nordisk seminar, hvortil der inviteres enkelte internationale gæster. Hensigten er at få overblik over den internationale og nordiske forskning på dette område og give ny inspiration til arbejdet herhjemme.

Seminariet vil sandsynligvis blive afholdt i forbindelse med dragtpuljens årsmøde. Det vil forhåbentlig skabe interesse for arbejdsdragtens historie og måske få øjnene op hos de museumsfolk, som ikke havde lyst til at deltage i den almindelige sprogskemaundersøgelse, som tidligere er nævnt. Det er hensigten at få museerne til frivilligt at føre deres egne oplysninger á jour, så også her er puljen afhængig af folks velvilje. Samtidig er det store projekt dog ikke glemt.

Det ville have været godt at kunne gå igang med dette projekt, der af de involverede museer opfattes som en vigtig fællesopgave. På den anden side ved alle godt, at midlerne ikke er ubegrænsede, og arbejdet må køre videre uden den koordinator, som skulle garantere det ensartede og fuldstændige materiale. Opgaven bliver inddelt i mindre afsnit, som hver især er lettere at overskue, men som måske bliver sværere at få sat sammen til det hele, som skulle give overblikket.

Tilbage er så en stille undren over, at projekter i puljernes regi åbenbart ikke hører ind under formål, som skal støttes; i begrundelsen for afslaget hedder det, at projektet henregnes til puljens almindelige arbejde. Lige netop i dette tilfælde er det kun en lille del af dragtpuljens medlemmer(museer), som har interesse i udforskningen af arbejdstøj; det er altså i virkeligheden en kreds af særligt interesserede museer. Ville man have fået støtte, hvis det i stedet for arbejdsdragtgruppen havde været fem museer, som havde søgt?

Som det er fremgået af de indledende afsnit, går arbejdet med dragtforskningen videre, men det kunne være interessant at få principperne i SMNs afgørelser af ansøgninger diskuteret. Støtter man af princip ikke puljernes arbejde? Kan man egentlig i dag kræve af museer, at de påtager sig det meget ressourcekrævende arbejde at få større projekter i puljerne til at fungere?

En anden fælles sag, som det vil være vigtigt at få drøftet her, er holdningen til Fællesregistrets arbejde. En arbejdsgruppe inden for dragtpuljen har som nævnt netop afsluttet en spørgeskemaundersøgelse, hvis oplysninger er blevet overgivet til Fællesregistret. Også resultaterne af arbejdsdragtundersøgelserne vil naturligvis blive indarbejdet i Fællesregistret i den takt, de fremkommer. Og så kan man ikke lade være med at tænke på, om Fællesregistret får den opbakning, det fortjener. Så vidt det fremgik af orienteringen på Fuglsø i november 1986 har det for nyere tids vedkommende været problematisk at få arbejdet gennemført; der har ikke været penge til frimærker for slet ikke at snakke om kontorhjælp; en museumsinspektør sidder alene med dette arbejde ved siden af alt det andet, der skal klares. For den menige museumsmedarbejder er det ofte svært at gennemskue tingene. Måske er det helt ved siden af at spørge: Er det umuligt at få lavet en koordineret plan for den fremtidige forskning på museerne? Selvom der er tale om så forskellige institutioner som Nationalmuseet og Statens Museumsnævn. Kunne man ikke få SMN, referencegruppen for nyere tid og Dansk Folkemuseum/ Nationalmuseet til at komme med oplæg til en fælles kurs for forskningen. Det ville være dejligt at vide, hvor vi egentlig er på vej hen.

■

Miehes Ridehus og Cirkusmuseet i Rold

06.6 Rold, Cirkusmuseet

Jørgen Bregendahl, Sydhimmerlands Museum, Hobro

Sydhimmerlands Museum er ved at indsamle og registrere materiale til belysning af Cirkus Miehe og Miehe-slægtens 90 årige historie frem til 1958, da Cirkus Miehe lagde op.

Vi ber om I vil reagere, hvis I ligger inde med registreret materiale, så vi kan udarbejde en samlet oversigt over, hvad der allerede er indsamlet og registreret.

Cirkus Miehes grundlægger var Heinrich Miehe, musiker, klovn og cirkusdirektør, født 1846 i Harzen, død 1915 i Rold – og hans kone Louise, født Schulz 1849, død 1932 i Arden. Begge ligger begravet på kirkegården i Rold.

Deres ældste datter Dora Miehe Pfänner (1868-1945) førte cirkus videre efter faderens død og ledede det indtil sin død, først sammen med sin mand Hermann Pfänner (1871-1922), og fra 1923 sammen med Heinrich Kolzer (1874-1955).

Efter Doras død førtes det videre af tre af Doras børn, Thyra Miehe Pfänner (gift Cossmy), Virginia Sahlstrøm og Eugen Miehe Pfänner sammen med Heinrich Kolzer – og efter dennes død 1955 af de tre søskende indtil 1958, hvor Cirkus Miehe lagde op.

Louise og Heinrich mødtes i 1860-erne i Tvolm by, Ydby sogn i Thy. Louises far Chr. Schulz og hans kone Johanna Enock havde med sin trup slået sig ned her. Han var musikant og Heinrich fik ansættelse i Schulz trup.

Heinrich og Louise giftede sig i 1868, startede deres eget »cirkus«. To heste og en lille vogn. Og fik deres første barn, Dora. 1878 byggede de hus i Tvolm på et lille jordlod. Dette jordlod skulle med årene blive til en veldrevet gård på 60-70 tdr. land og vinterkvarter for Cirkus Miehe indtil 1959.

1894 købte Heinrich Rold kro, der med sine udmærkede stalde blev en del af Cirkus Miehes vinterkvarter indtil 1918. Heinrich og Louise slog sig ned her som krofolk, og Dora og Hermann Pfänner overtog driften af gården i Thy. Cirkus Miehe er nu både gårdejer i Thy og kromand i Rold. Den tæller på daværende tidspunkt 40 personer og 16 heste.

Ridehuset i Rold byggedes 1913. Det er af træ og opført af tømrermester Anders Binderup fra Arden. Det er en nøjagtig kopi af det klassiske cirkustelt. 12-kantet med en dristig bærende konstruktion i kuplen og med en manege der holder de ideale 12 meter i diameter.

Ridehuset før nedtagning. *Foto: Niels Reiter, Hobro.*

2. april 1914 kan H. Miehe ærbødigst meddele i Aalborg Stiftstidende, at Cirkus Miehe lørdag den 4. april giver sin første store åbningsforestilling i den nyopførte cirkusbygning ved Rold kro.

1915 dør Heinrich Miehe. Dora og Hermann Pfänner bliver direktører og valgte at flytte hele cirkus til gården i Thy. 1918 solgte Louise kroen og flyttede til Arden, hvor hun boede til sin død 1932.

I de følgende år blev ridehuset brugt til mange formål. En tid som forsamlingshus, som det var blevet under Mieherne. Senere anvendte vejvæsenet huset til materielgård, og sidst i 1930-erne købte brugsforeningen grunden med ridehuset, hvorefter det blev brugt til lagerrum.

Da bevaringsarbejdet i 1963 tog sin begyndelse var huset meget forfaldent. Forfatteren Anders Enevig gjorde på det tidspunkt Aalborg Hist. Museum opmærksom på bygningen. Mus.inspektør Peter Riismøller fik etableret et samarbejde med elever fra Bygmesterskolen ved Aalborg Tekniske Skole, og 1965 blev huset opmålt og tegnet med henblik på en senere bevaringsplan.

Både enkeltpersoner og lokale foreninger arbejdede med sagen. 1976 får Lokalhist.Forening i Arden, hvorunder Rold hører, overdraget arbejdet og går igang med nedtagning og konservering. 1980 blev der under Rold Bylaug dannet en arbejdsgruppe, hvis opgave det var at finde en egnet grund andetsted i byen, at skaffe de nødvendige midler, og at forestå en genopbygning med henblik på et cirkusmuseum.

Med Rold Bylaug som bygherre blev ridehuset 1982 genopført i sin oprindelige form på en grund bag Rold kro. Hele arbejdet kostede 557.000 kr.

Ved fornyelsen af samarbejdsaftalen imellem Arden, Hobro og Nørager kommuner om driften af Sydhimmerlands museum kom ridehuset og de allerede indsamlede genstande med tilknytning til Cirkus Miehe ind under dette museumssamarbejde.

1986 opførtes en egentlig museumsbygning ved siden af ridehuset – og disse to bygninger danner nu rammen om Cirkusmuseet i Rold.

Museet indvies midten af maj 1987, og den planlagte udstilling vil tage udgangspunkt i Cirkus Miehe for en skildring af cirkus og cirkusliv i Danmark. Kernen bliver de allerede indsamlede genstande og billeder – og som supplement hertil lånte genstande fra Nat.museets cirkussamling. Det er planen løbende at indsamle genstande og billeder til belysning af Cirkus Miehe i særdeleshed og cirkusliv i almindelighed. ■

Keramik i Kolding – et samarbejde

66.23 Keramik
06.6 Kolding, Koldinghus

Erik Nyholm

Vi hører aldrig op med at undres over keramikkens alsidighed. Selvom de keramiske grundformer i princippet altid er ens, og selvom vi har tæret på dem i årtusinder, så bliver vi ved med at lave nye krukker, skåle og fade, nye variationer med skærv, form og glasur.

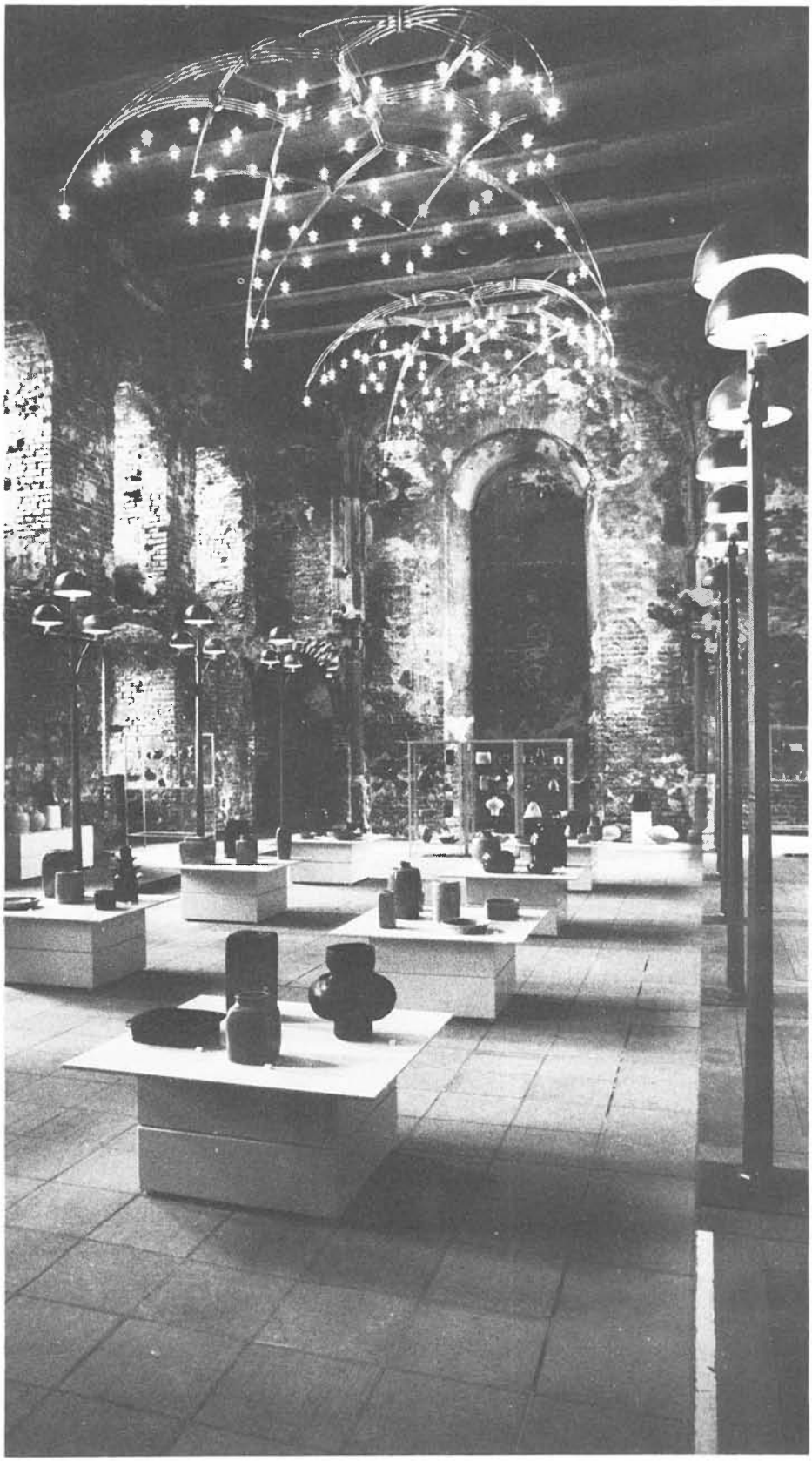
Keramikken er ikke alene den ældst overleverede af vore kunstarter, men også den fornøjeligste af dem alle. Ler indbyder til leg og experimenter. I næsten alle gamle brugsting er der indridset tegn og billeder. Det funktionelle og det kunstneriske følges ad. En vase er en skulptur til at sætte blomster i, skrev Jorn. Men hvis hullet foroven bliver for lille til rosen eller tulipanen, hvis den rigt glaserede form ikke kan bruges til noget – ja så fungerer den måske allerbedst. Så bliver den selv til blomst, »Til glæde for hjerter« som kineserne sagde.

Det er en forunderlig verden der er skabt af leret, og nu har man i Kolding givet os mulighed for at se ind i den og studere den på en række udstillinger rundt om i byen. Det er et samarbejde mellem byens museer og gallerier der har befordret iniativet. I Kolding taler man nemlig sammen om tingene, og da bysbarnet Christian Poulsen skulle have en stor retrospektiv udstilling, dukkede ideerne op til at omgive denne udstilling med en række af arrangementer.

Det var Kunstmuseet Trapholt der samlede Chr. Poulsen udstillingen. Den skulle vises i slotskirken i Museet på Koldinghus. I flere år har der været et samarbejde mellem de to museer om benyttelsen af det smukke kirkerum.

Keramiksamlingerne på Koldinghus er så righoldige at meget til dagligt er gemt hen. Nu besluttede museets ledelse sig til at fylde særudstillingssalen med jydsk lertøj gennem 5000 år. Riddersalen skulle blive rammen om en udstilling af Svend Hammershøjs keramiske arbejder, dels fra museets egne samlinger og dels udlånt fra Kählermuseet i Næstved.
Biblioteksalens montrer og skabe med porcelæn og fajance fra Kina og Europa gik ind som et naturligt led i helheden.

Ude i byen skaffede de to gallerier gode udstillere, og på kommunebiblioteket skulle eleverne fra kunsthåndværkerskolen have lov til at prøve kræfter. Kunstmuseet Trapholt kunne i de gamle lokaler på Klostergården, for første gang vise hvad de på godt fire år havde samlet sammen af dansk keramik til det nye museum, som er ved at dukke op af jorden ude ved Kolding fjord. Endelig skulle væksthuset i den



Chr. Poulsens arbejder i slotskirken på Koldinghus.
Foto: Lars Bay, Silkeborg.

Skulpturkrukke af Lars Ravn i Veksthuset i Kolding.
Foto: Lars Bay, Silkeborg.

Geografiske Have indvies med keramik blandt planterne, og malerier og glasarbejder på de gennemsigtige vægge.

Fra 9. april og til 10. maj kunne man så på seks forskellige steder i byen se udstillingen »Keramik i Kolding«.

Chr. Poulsens udstilling står med autoritet i midten af Koldingarrangementet. Han fylder salen ud med arbejder der svarer på kirkerummets vælde med deres egen monumentalitet. Man mindes den svagt disponerede fremvisning af hans keramik i lokalet på Sankt Annæ Plads for nogle år siden. Her i Kolding ser man kraften og mærker følsomheden i de enkle former med den tyktflydende glasur. Det er tunge jordnære former han bruger, men de har den gode skulpturs lethed i sig. De er levende. Skærv, form og glasur er arbejdet sammen til en helhed. Godt at have hans eksempel i baghovedet når man bevæger sig rundt på udstillingerne i Kolding.

Heldigvis ligner vi ikke allesammen sungmestrene, ellers ville vores brogede verden jo forsvinde. Mødet med Hammershøj oppe i riddersalen er en overraskelse. Mange kender ham mest som Bindesbølls medarbejder, og det ses også på nogle af tingene. Men et godt tyveri fremmer kunsten, og Svend Hammershøj tager ved lære. Han udvikler sig og indvikler sig og går i stå. Skærer og modellerer sig fri igen og bruger mange slags glasurer. Det er en inspirerende og morsom udstilling. Man kan se at han kan li' keramikken, og det smitter af.

Fuld i hovedet af kunstkeramik kommer man ned til det jyske lertøj – og ånder ud i denne nære verden af pottemagerarbejder. Her er vi ved rødderne: oldtidskar og barselspotter, æbleskivepander, jydepotter og fiskefade. Husgeråd fra alle tidsaldre. Der er en livspoesi i disse ting, som nutidens lidt skæbneløse bestræbelse på at lave brugsting mangler. Uvilkårlig får man lyst til at gå op i den smukke biblioteksal og studere videre. Men det bliver for meget, og samlingerne deroppe er der jo hele tiden. Lykkelige koldingborgere der har et slotsmuseum.

Det er solskin udenfor, og de to gallerier ligger kun få minutters gang fra slotsporten. I galleri Langhoff udstiller Tove Anderberg og galleri Feldballe viser arbejder af Hans Munch-Andersen, Gerd Hjort Petersen og Alev Siesbye. Det er store navne i dansk keramik i dag, og de er dygtige keramikere. Smukt er det også, men lidt statisk. Hos Tove Anderberg anes en ny experimentring med form og glasur.

Der er tid til at gå ind til grønthandleren og købe en pære som spises udenfor biblioteket. I vinduet ind til bøgerne er der udstillet rakuarbejder. En stor vaseform er meget vellykket. Indenfor i foyeen er der plancher med fotos og tegninger fra arbejdsgangen på kunsthåndværkerskolen, og i nogle montrer er der udstillet lidt keramik i relation til plancherne.

Kunstmuseet Trapholt har foreløbig til huse i de lidt dystre lokaler i Klostergade. Til næste år flytter museet ud til Trapholt ved Kolding fjord, hvor den nye arkitektur vil forene sig med de bevarede gamle bindingsværksbygninger. Her er plads så unge kunsthåndværkere kan bo, arbejde og eksperimentere, i de værksteder der skal indrettes. Når museets samlinger nu er under opbygning, er tanken derfor også at de nye udstillingsrum blandt andet skal give plads til et righoldigt udvalg af arbejder, der belyser udviklingen indenfor vor tids danske kunsthåndværk og kunstindustri. Et Jysk Museum for Kunsthåndværk der kan videreføre de historiske samlinger på Koldinghus.

I de midlertidige lokaler på Klostergården viser museet nu udstillingen: Trapholt Keramik. Det er den første præsentation af den samling, som med imponerende indsats er opbygget de sidste 4-5 år. Over 200 numre af nyere og nutidig keramik, med Bindesbøll, Salto og Willumsen i spidsen.

Der er lang vej ud til den Geografiske Have, men stort besøg i det nye væksthus, hvor unge kunstnere har fået lov til at boltre sig. Det er en god ide som godt kan gentages, for malerierne ses forbavsende tydeligt, trods modlys og gennemsigtige vægge. Lars Ravn står for keramikken. Han har anbragt sine veloplagte, underfundige og farverige skulpturpotter rundt omkring mellem sten og planter. Og der befinder de sig godt.

Udstillingen »Keramik i Kolding« har vakt så stor interesse, at man må håbe arrangørene får lyst til at gentage samarbejdet omkring et lignende arrangement. Hvad med en *trienale* i den by hvor keramikken allerede har så gode muligheder for at komme til orde. ■

06.1 formidling

Det levende

H. Meesenburg, Fiskeri- og Søfartsmuseet, Esbjerg

På det overståede formidlingsmøde brillerede jeg med et kort indlæg. Udgangspunktet var, at flertallet af såvel natur- som kulturhistoriske museer beskæftiger sig med liv i en eller anden form. Et overordnet økologisk helhedssyn vandt i 1970'erne over en bred front indpas i danske museers forskning og formidling. Tværfagligt samarbejde har imidlertid lange traditioner i dansk museumsverden. Mosernes geologiske og biologiske udsagn blev allerede i 1850'erne inddraget i arkæologiens kronologi – med Forchhammer, Steenstrup og Worsaae som fagenes spidser. Men behovet for tværfaglighed var den gang overvejende af systematisk-kronologisk art, selv om datidens polyhistorer søgte at give deres systemer en organisk-dymanisk overbygning. Således tilstræbte allerede Chr. J. Thomsen i sine arkæologiske og etnografiske udstillinger »den fremadskridende kulturs princip«.

Omkring århundredskiftet får den traditionelle systematiske zoologi og botanik sin økologiske overbygning, med C. Wesenberg-Lund og E. Warming som banebrydere. Den enkelte dyre- og planteart bliver placeret i det »samfund«, det økosystem, den indgår i. Det naturhistoriske museum tjener dog stadig primært som »systematisk depot« for museets forskere. Det var fortsat museernes opgave at fremvise deres genstandssamlinger i en systematisk-kronologisk sammenhæng. Et udstillingsprincip som først i de sidste årtier er blevet fornyet eller forladt.

Mit budskab er således på ingen måde nyt, men gamle budskaber fortjener af og til at hales frem igen. Min faglige baggrund er godt 35 års arbejde med dyr-, plante- og menneskesamfund. Brushane, vade, marsk og klit samt landsby, fiskerleje og skipperby har været mine »eksempler«, hvis dynamik er studeret på grundlag af skriftlige kilder kombineret med egne iagttagelser over et kortere eller længere åremål. Min første publikation var om Brushøns, min sidste om Marstal. Den første baseret på iagttagelser, den sidste på gamle beskrivelser af skipperbyen og dens indbyggere.

I begge tilfælde blir budskabet »det levendes« stadig tilpasning, her-og-nu, til det »økologiske kraftfelt«, det lever i. Ikke nogen langsigtet, planlagt tilpasning, men en liberal, videnskabelig overlevelsesstrategi. Liberal, pragmatisk, opportunistisk – realpolitisk, ikke idépolitisk! Talrige udstillinger og fjernsynsprogrammer skildrer i disse år dyrs og menneskers tilpasning som noget »er det ikke vidunderligt«! Og børn som voksne klapper begejstret i de små hænder over skabelsens forunderlige veje.

Tilpasningens veje *er* forunderlige i deres mangfoldighed, og i artens evne til stadig at udnytte nye nicher inden for sit givne økosystem. Men troen på en målrettet, ideel stræben mod det bedre kan nemt blive en sovepude i miljøtruede tider som vore. Darwins lære har nok bidraget os troen på »livet« som noget dynamisk foranderligt, men i grunden ikke rokket vor tro på, at al udvikling fører fremad og opad! Selv om allerede Darwin tog sine forbehold. Mit yndlingscitat er af Julian Huxley, der i oversættelse siger: »Alt hvad den naturlige udvælgelse kan sikre, er overlevelse. Den sikrer hverken fremskridt, maksimale fordele eller nogen anden form for idealløsning.«

Selvfølgelig kan vi finde masser af eksempler på »forbedrede løsninger«. Blodets evne til at binde ilt for siden at afgive det til organismens celler er blevet tydelig forbedret, når vi bevæger os »op gennem dyreriget«. Plasma suppleres af blodlegemer med øget iltbindingsevne. En grundlæggende forbedring, der kan sammenlignes med bilmotorens evne til at yde stadigt mere pr. liter benzin. Sådanne målrettede forbedringer er der en mængde vidunderlige eksempler på. Ilt er for dyret grundlag for stofskifte og bevægelse, og den mest effektive udnyttelse hensigtsmæssig, uanset hvilken niche dyret lever i.

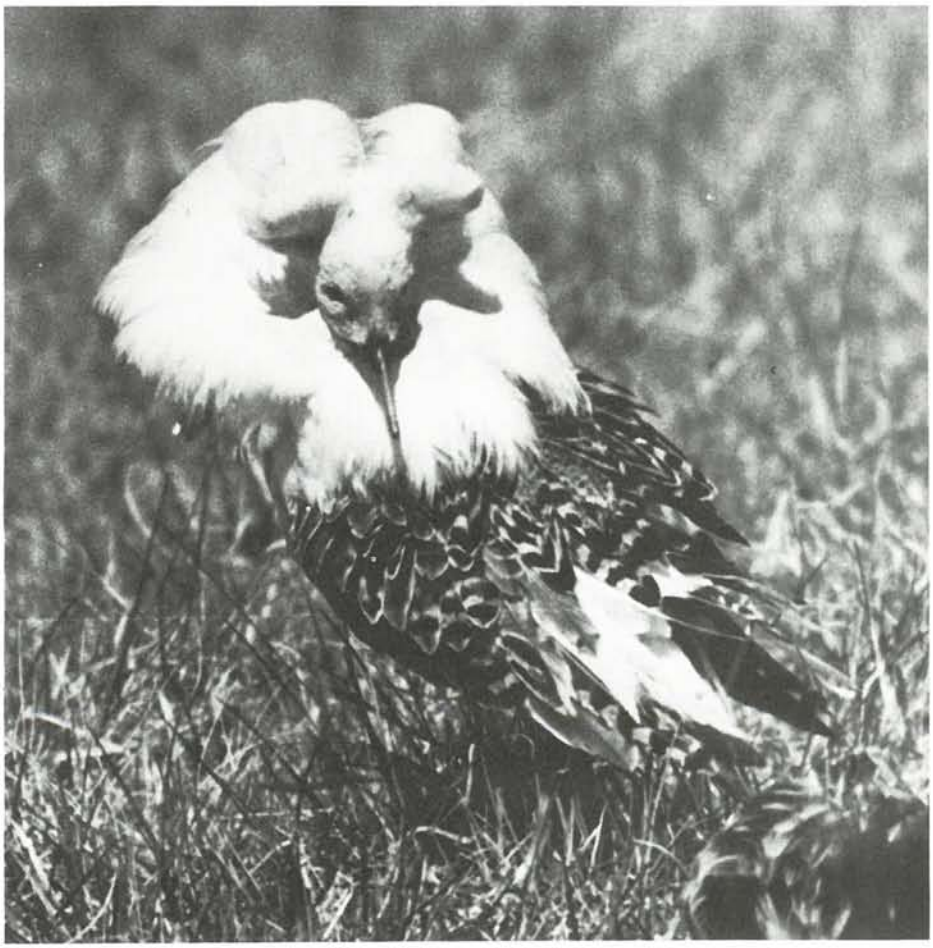
Derimod lægger dagligdagen her-og-nu-tilpasninger – f.eks. til søfartens stadigt skiftende markeder, fragtrater og teknologier – op til kompromisløsninger. Ligesom vi møder dem i dagens folketingsreferat – der nærmest er forudsugeligt i sin uforudsigelighed! Chr. J. Thomsens idé om »den fremadskridende kulturs princip« er både nemmere og mere tiltalende at omsætte i udstillingsform end dagligdagens pragmatiske liberalisme. Men »det levendes liberalisme« er på ingen måde kedelig, og dets uforudsigelighed – der gennemhuller enhver teori med ødelæggende undtagelser – er det levendes særkende.

Om tilpasningens uforudsigelige variabilitet kan indpasses i formidlingens ofte lidt firkantet udskårne pædagogik er problematisk. Men da den er nødvendig for at forstå dagligdagens uforståelighed, kan den måske alligevel være nyttig i baghovedet hos den, der skal forsøge at formidle denne mangfoldighed.

Udvalgt litteratur:

H. Meesenburg: Brushanen. Kaskelot nr. 33, 1978.

H. Meesenburg (red): Marstal, Sjæklen nr. 19, 1986.



Mit første møde med opportunisten, den hvidkravede brushane i 1950. Foto: Svend Tougaard, Esbjerg.

Heinrich Hansen: Christian IVs audiensgemak på Rosenborg. Olie på lærred. 92,5 × 121,5 cm. Bet. H. Hansen 1854. Statens Museum for Kunst.

06.6 Rosenborg slot
06.1 konservering

Malerier på samlebånd. Nyt lys over Christian IV's Vinterstue på Rosenborg Slot

Jørgen Wadum, Konservatorskolen

I årene mellem 1613 og 1615 forlænges det første Rosenborg Slot mod nord til dets dobbelte længde, og i årene herefter tilføjes en tredie etage, den Lange Sal, samt tårne og spir. Stueetagens nordligste gemak kaldes af Christian IV for Vinterstuen. Hidtil har man antaget, at gemakket har stået færdigindrettet i 1615, idet dette årstal kroner den store kamin på nordvæggen.

Vinterstuens vægge er paneleret med egetræ, opdelt i sektioner af 22 joniske, kanelerede søjler, hvorimellem 75 malerier sidder indfældet, tre over hinanden, hele vejen rundt. Alle malerierne er malet på egetræstavler, og er omgivet af tre rammer: en indre smal forgyldt ramme med sort ornamentik, herom en bredere profileret ramme, der er sortmalet og dekoreret med arabesker i guld, yderst en ferniseret egetræsramme, der holder maleri og de to indre rammer fast i egetræspanelet.

For at forstå, hvorfra malerierne i Vinterstuen er kommet, har jeg søgt paralleller i udenlandske samlinger. Gennem komparative analyser af Vinterstuens 75 malerier med tilsvarende tavlemalerier i Nederlandene fandtes, at hovedparten havde forlæg i malerier, stik eller tegninger udført af Antwerpener kunstnere. På den baggrund er det rimeligt at antage, at samtlige tavler i Vinterstuen er malet i Antwerpen, og hovedsagelig i miljøet omkring Joos de Momper II (1564-Antwerpen-1635), Sebastian Vrancx (1573-Antwerpen-1647) og Louis de Caullery (Kamerijk (?) før 1582-1621/22 Antwerpen).

Efter denne geografiske placering af oprindelsessted, kunne man have håbet, at et dokument i arkiverne her i landet ville have kunnet kvittere med den ordreseddel, Christian IV må have udstedt på malerierne. Imidlertid er en sådan endnu ikke fundet, skønt malerierne rent faktisk må udgøre en samlet bestilling, et forhold, der har fungeret som min arbejdshypotese.

En sådan hypotese om et samlet indkøb, med netop dette gemaks indretning for øje, har ikke tidligere vundet lydhørhed blandt historikerne. Årsagen hertil skal blandt andet hentes i, at flere af tavlerne er beskårne på én eller flere af siderne. Dette har man tidligere set som et vidnesbyrd om, at malerierne for fleres vedkommende sikkert har været anbragt på andre

af kongens slotte. Man har ment, at da ideen om Vinterstuen er opstået, har danske håndværkere lavet de nødvendige rammer, og har siden beskåret de malerier, der var tænkt til udsmykningen. Herved har man fået dem til at passe ind i det faste format i væggenes panelering.

Sådan er det imidlertid ikke foregået. Det viser sig nemlig, at tavlerne i Vinterstuen er udført i standardformater, vedtaget af tømrerlauget i Antwerpen og ligeledes af St. Lucas Gildet dér. Det er cand.lic. Jan Van Damme, der i Antwerpens arkiver har fremdraget laugsdokumentet, hvor denne bestemmelse er nedprentet. Der skrives:

7: Item, for at modvirke videre svindel i fremtiden, skal medlemmerne af forannævnte gilde (tømrerne og rammemagerne), fremover lave tavler til husdekoration i faste mål, nemlig de efterfølgende mål:

som 26 stuijvers
som guldens
som 8 stuijvers
som stooters
som halve stooters

Målene kalder man ordinære eller dusinværk.

8: Således skal det sikres, at alle tavler findes i faste og behørige tykkelser og mål.

Tidligere har dr. J. Bruyn publiceret en undersøgelse af maleriformater og med forbehold konkluderes, at formaterne givetvis har haft følgende mål:

26 stuijvers	ca. 75 × 108 cm.
guldensformat	ca. 70 × 92 cm.
10 à 8 stuijvers	ca. 55 × 70 cm.
salvators	ca. 48 × 62 cm.
store stooters	ca. 40 × 55 cm.

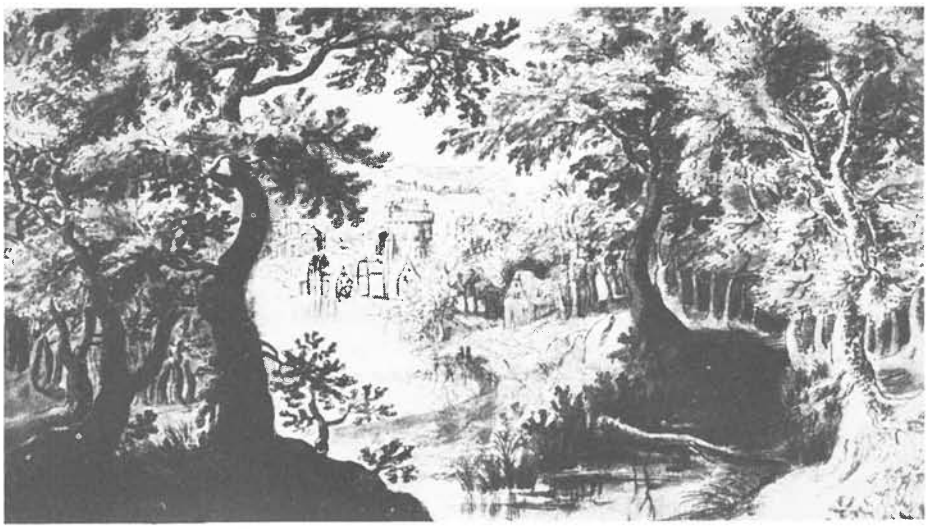
55 af Vinterstuens malerier er malet på tavleformatet »salvators«, idet målene på ca. 48 × 62 svarer hertil. Tre længere malerier, der synes beskårne på øverste kant, har længdemålene 102-104 cm, og en højde på mellem 50 og 52 cm. Dette format findes ikke i undersøgelserne, men derimod et længdeformat der ligner »26 stuijvers« formatet. Ved udtagning af ét af de 3 lange malerier bekræftedes beskæringen foroven, idet der kun fandtes ca. 5 cm tilbage af øverste planke af de tre, der udgør hele tavlen. Bredden af de to andre planker er knap en Antwerpener-fod, 0,2868 cm, og øverste planke må formodes at have haft samme bredde. Øges tavlen med de manglende 15-20 cm, når man frem til et format, der passer i standardstørrelserne.

Imidlertid har 15 malerier i gemakket mål, der ikke passer i standardformaterne, men er malet på samme værksted, af en epigon af Pieter Stevens (Antwerpen 1567-1624 Prag (?)) og må betragtes som øgninger til tomme vægfelter. Denne problematik er endnu ikke afklaret.

Beskæringerne af tavlerne, som mentes foretaget her i landet, må imidlertid være sket allerede i Antwerpen. Mange af de 55 tavler i samme format, kan med sikkerhed dokumenteres at have én eller to rammer med fra Antwerpen. På yderrammen, med den sorte staffering og forgyldt ornamentik, fandtes i adskillige tilfælde Antwerpener snedkerens bomærke skrevet med rødkridt på bagsiden. Dele af mærket mangler dog, idet rammens bagside har fået en høvlet fals, for at passe i panelværket. Men idet samme rammemager også har været tavlefabrikant af mange af egetræstavlerne, fandtes også her hans bomærke – intakt. Godt 30 forgyldte inderrammer bar spor efter denne tavle- & rammemagers pasmærker og høvl.

I ultraviolet lys har rødkridt mærkerne kunnet observeres, og så vidt vides, er tilsvarende mærker aldrig tidligere registreret, hverken her eller i udlandet. Mærket kendes dog, og forekommer ofte på tømrerens tavler, men da udført med et prægestempel i egetræet. Sådanne findes også på enkelte af Vinterstuens tavle-bagsider, men udformet som et trekløver – ☘. Dette mærke prægedes af tømreren Michiel Claessens, der boede i huset »Het Gulden Klaverblad«, i Antwerpen.

Rødkridtmærkerne på såvel rammer som tavler betyder, at der er tale om en færdig leverance, for udover tømrerens mestermærker findes en numrering af ramme og tavle, der korresponderer. Numreringen på rammen er halveret ved borthøvling til falsen i yderkanten, men findes intakt på selve tavlen. Numrene passer ikke ind i et ordnet system, der omgiver maleriernes placering i egetræspaneleringen. Men med numreringen har Antwerpnertømreren kunnet være sikker på, at f.eks. ramme No. 57 blev sat uden om tavlen med samme nummer.



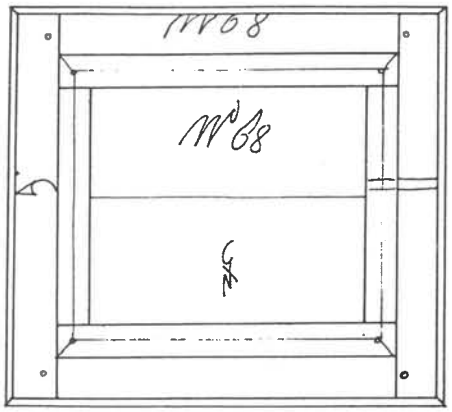
D. Vinckboons (tilskrevet): Skovlandskab med borg. Laveret tegning 235 × 387 mm. Witt Library, London.

Anonym (Vrancx elev?): Vildsvinejagt i skovlandskab med borg. Olie på træ. 52 × 66 cm. Vinterstuens sydvæg nr. 16.

Eksempler hentet fra de ca. 200 forskellige forlæg, registreret af forfatteren, der relaterer til Vinterstuens 75 tavler.

Formodningen om at malerierne i Vinterstuen udgør en samlet bestilling, indrammet i Flandern, bestyrkes af disse korresponderende numre på ramme og tavle, en numrering der går op til No. 71. Et yderligere indicium herpå er, at man ved registrering af høvlspor i træværket på rammer og tavler, kan konstatere et sammenfald af høvle. Under brugen af en høvl fremkommer der hak i skæret, og hvis disse ikke fjernes ved slibning, vil de samme hak afsætte sig i træets overflade (fig. 7).

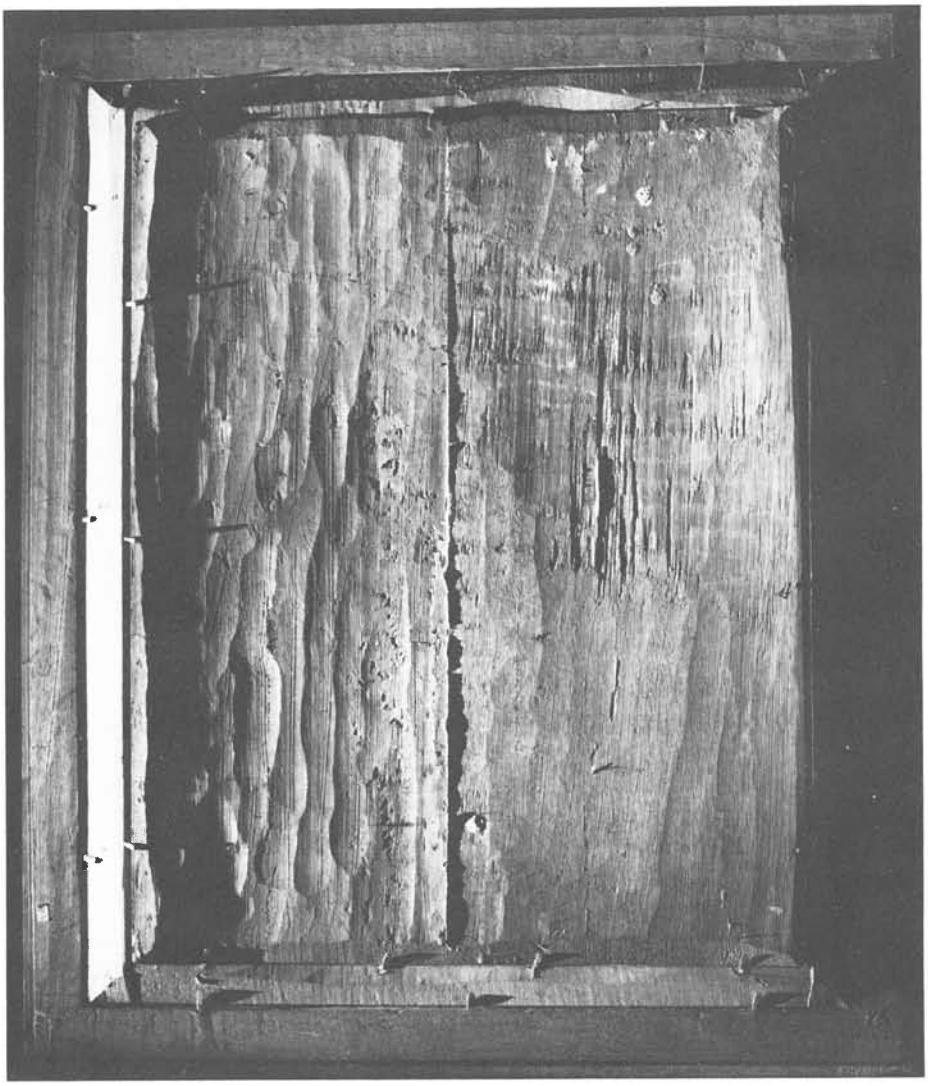
Adskillige af rammerne kan påvises at være høvlede med samme høvl, og i et par tilfælde er samme høvl brugt til planering af tavlebagsider. Gennem røntgenanalyser af tavlerne, har dyvelsamlingerne mellem de to tavledele kunnet aflæses, og en korrellation mellem dyvelhullernes diametre, og de forskellige tavlemageres tavler, fortæller om deres redskabsbrug. Herved kan man forstå, at de mange rammer og tavler må være lavet i een proces som en samlet ordre.



Kalke af de registrerede inskriptioner på tavle nr. 10 fra Vinterstuens sydvæg. Inskriptioner på ramme øverst »No 68« og på venstre rammestykke resterne af »GA«s mærke. På tavlen »No 68« og »GA«-mestermærke.

Den kunsthistoriske datering af malerierne i Vinterstuen, og hermed en datering af gemakkets indretning, tegner et ikke særlig klart billede. Men igen kommer laugsoptegnelserne i Antwerpen os til hjælp, idet det mod bødestraf besluttedes, at de enkelte tømrermestre skal mærke deres respektive tavler og rammer med eget mestermærke. Trekløveret forekommer sammen med 19 andre mestermærker i beslutningsdokumentet, et dokument der sanktioneres den 13. november 1617. De fundne mestermærker på tavler og rammer i Vinterstuen betyder derfor, at træarbejdet er foretaget efter denne dato, hvorfor gemakket må være indrettet mellem 1618 og 1620. I 1620 udbetales de sidste penge til den danske tømrer Hans Jørgen Dill, for at have forfærdiget det store panelværk i »Det store Lysthus« uden for byen – Rosenborg Slot.

En samlet gennemgang af publicerede inventarfortegnelser fra slutningen af det 16. århundrede og begyndelsen af det 17. viser, at prislejet på tavlemalerierne inden for formater vi kender i Vinterstuen, ligger nogenlunde fast. På denne baggrund kan man konkludere, at Vinterstuen i 1620 må have stået Christian IV i ca. 700 Rigsdaler, inclusive de danske tømreres panelværk. Den pris viser sig at være kun knap halvdelen af, hvad Christian IV betalte maleren Pieter Isaacsz (1569-Helsingør-1625) i 1619, for at male loftsmalerier til salen over Vinterstuen. Isaacsz betales 1.600 Rigsdaler herfor, og malerierne skulle være dem, vi i dag ser i Vinterstuens loft.



Tangentiallysoptagelse af tavle fra Vinterstuens sydvæg nr. 17. Værktøjsspor efter tavlemagerens høvl bliver tydelige. Venstre tavledel er høvlet med en høvl, hvis skær har haft to store hak, der genfindes på andre tavler.

Tavlemalerierne i Vinterstuen har ikke stået Kongen i nogen formue, hvilket den beskedne kvalitet antyder. De udgør en samling af ordinære samlebåndsmalerier, som alle Europas fyrster i samtiden yndede. Vinterstuen udmærker sig imidlertid ved at være det eneste kongelige gemak, der har bevaret sine oprindelige malede dekorationer stort set uændret igennem ca. 367 år.

Netop dette forhold har gjort en nydatering mulig, idet tavle- og rammebagsider for en stor dels vedkommende er bevaret intakte siden fabrikationsårene mellem 1617 og 1620. Det er derfor vigtigt af erkende, at kunsthistoriske analyser af maleriers facader ikke kan stå alene, men må støtte sig på teknologihistoriske undersøgelser af de enkelte elementers materialer og redskaber. Kun herigennem kan et kunstværk forstås og placeres i en større sammenhæng.

Udvalgt litteratur:

Bering Liisberg: Rosenborg og Lysthusene i Kongens Have. København 1914.

Vilhelm Wanscher: Rosenborg's Historie 1606-1634. København 1930.

Jan Van Damme: Bijdrage tot de studie van de Antwerpse schrijnwerkers, hun ambacht en hun werk tijdens het corporatief stelsel. Upubliceret lic. afhandling. Leuven 1985.

Jan Van Damme: De Antwerpse »Tafereelmakers« en hun merken. De Leiegouw årg. XXIX p. 259-264. Kortrijk 1987.

J. Bruyn: Een onderzoeg naar 17de-eeuwse schilderijformaten, voornamelijk in Noord-Nederland. Oud Holland 93, p. 96-115. Den Haag 1979.

Erik Duverger: Antwerpse Kunstinventarissen, vol. I & II. Fontes Historiae Artis Neerlandicae. Brussel 1984/85.

Artiklen er et uddrag af konklusioner på afgangsopgave fra Konservatorskolen, ca. 500 sider + 400 ill. 1987.

I dobbelt forstand kvindehistorie

06.6 Kvindemuseet

Merete Ipsen og Jette Sandahl, Kvindemuseet i Danmark

Kvindemuseets formål er at indsamle, bevare, udforske og formidle genstande og andre former for dokumentation over kvinders liv og virke.

Muséet er associeret medlem af Århus Amts Museumsråd og agter at søge statsanerkendelse som landsdækkende særmuseum.

Nyeste tids kulturhistorie har været focus for museets hidtidige arbejde. Det er en periode, hvor kvinders traditionelle virkefelt har været i fundamental ændring. Alt har skiftet ansigt – fra fremstillingen af mad og klæder til kroppens, døgnets og årstidernes rytmer til overleveringen af traditioner, vaner og moral. Indsamling til belysning af disse ændringer har foregået ved Kvindemuseet siden 1983, dels til genstandssamlingen som helhed, dels til arkiverne og biblioteket.

»Bortset fra at føre slægterne videre har kvinders arbejde ofte haft forgængelig form. At bygge et museum over kvinders liv er også at lede efter det, der som regel er gået til, er blevet slidt op og ædt op. På samme måde har det været det talte ord snarere end det skrevne, der har overleveret kvindelig viden og traditioner mellem generationerne. At spørge til kvinders liv er også at spørge om det, der nemt bliver tiet ihjel«, skrev vi i museets første folder i 1982.

Hvis vi idag skal gøre status i forhold til en sådan beskrivelse, er det meget synlige brug og slid et iøjnefaldende – og værdifuldt træk ved det genstandsmateriale, vi får ind. Vore magasiner er mere klunserens end antikvitetshandlerens drøm, konstaterer vi undertiden i øjeblikkes ambivalens. Ligeledes er det gennem indsamlingen til fotoarkivet og især arkivet for de mundtlige erindringer i høj grad lykkedes både at samle dokumentation for livsområder og oplevelsesmåder, som ikke har efterladt sig genstandsmæssige spor, og samtidig skabe en bredere og dybere social- og kulturhistorisk forståelsesramme omkring genstandene. Alt i alt kunne man måske sige, at vi får såvel erindringer som genstande, som mange ville finde upassende – for dårlige, for personlige, for intime – at aflevere eller udlevere andre steder.

Fraværet af distance – som en mandlig anmelder engang begejstret skrev – er karakteristisk for Kvindemuseets arbejdsmetoder, både hvad angår indsamlings- og formidlingsvirksomheden og arbejdet og arbejdspladsens organisering.

Museet er foreningsejet og -drevet, men anderledes end andre danske museer i den henseende, at alene kvinder deltager i beslutningsprocesser og arbejder ved museet.

Alle kvinder, som er aktive ved museet, enten gennem en ansættelse eller gennem andre typer af engagement, har mulighed for at medvirke direkte i planlægning og styrelse. Rammen herfor er månedlige stormøder for alle aktive medlemmer af Kvindemuseumsforeningen.

At lave museumsarbejde inden for en sådan struktur kræver en stor respekt for allerede lagte planer, en sikring af nem adgang til informationer og en forholdsvis detaljeret koordinering af arbejdsfunktionerne.

Dette direkte demokrati har vist sin funktionsdygtighed, også gennem de senere år, hvor museet modtager og administrerer millionbeløb.

Disse tilskud består i al væsentlighed af bevillinger via arbejdsløshedslovene, hvorigennem det har været muligt at bygge en ny institution op af det bare intet. Museet er idag arbejdsplads for 40-50 ansatte, heraf langt den største del ansat i 7 måneders perioder i jobtilbud eller på ungdomsprojekter.

At skabe arbejdspladser – omend midlertidige – for kvinder har fra starten også været et af museumsforeningens formål, og det er af stor betydning for museet både i etableringsfasen og i det daglige arbejde, at kvinder i alle aldre, fra alle lag, med og uden uddannelse er med til at udforme og præge det.

Som ren kvindearbejdsplads formidler museet i dobbelt forstand kvindelig kulturhistorie: ældre kvindegenerationers livsforhold og kunnen vises i former, som i sig selv er udtryk for nutidige kvinders muligheder og evner, stræben og valg.

På samme vis er individerne og de konkret levede skæbner som regel ret nærværende i museets udadrettede formidling.

Mens museets husningssituation stadig er uafklaret, og vi må leve med kortvarige midlertidige forlængelser af vort lejemål, har vi valgt ikke at opbygge en permanent udstilling, men at vise skiftende særudstillinger.

I udstillingernes indbyrdes tematiske sammensætning bestræber vi os på en stor bredde, og på at den enkelte udstilling belyser såvel epoke-, klasse- og aldersmæssige forskelligheder kvinders liv imellem som fællestrækkene og sammenfiltringen i den kønsmæssige erfaringsverden.

Med de første udstillinger i 1984 tog vi udgangspunkt i de mest anonyme og ubeskrevne vilkår og oplevelser, hvor nu også énerne, de særlige og enkeltstående kvinder dukker op.

Tendensen for de kulturhistoriske udstillinger har været opbygningen af interiører, tableauer, hvor genstandsmaterialet integreres i og blandes med menneskeskulpturer, lydbånd, diasserier, teater og dans, der på tættere hold portrætterer enkelte kvinder og ofte er lavet på grundlag af materiale fra de livshistoriske erindringer og fotos fra arkiverne. Tilsvarende har kunstudstillingerne, med afsæt i museets diasarkiv over kvindelige kunstnere, haft sammenhængen mellem det kunstneriske produkt og den personlige grobund som et vigtigt aspekt.

Vi eksperimenterer med udstillingsformerne, således at publikum bringes i berøring – næsten – med de udstillede genstande og ofte går derfra med en fornemmelse af at være blevet berørt af temaet.

Sideløbende med museets egen kulturformidlende virksomhed står stedet til rådighed for enkeltpersoner eller grupper af kvinder, amatører og professionelle, som herigennem får mulighed for at udstille håndarbejder, husflid, kunst eller gennem udstillinger og forestillinger at belyse særlige kulturelle eller sociale temaer.

Forårsudstillingen i 1987, »Slægt og slid – hverdag i en gammel Århusvilla«, afløses til juli af en kulturhistorisk udstilling over kvinders forhold i og til idrætten de sidste 100 år. Ved årsskiftet er planlagt en udstilling med kvindelige kunstnere, unge som gamle, som viser værker, arbejdsformer og -fællesskaber, og endelig til åbning i foråret 88 en historisk udstilling om pigeskoler og piger i skolen.

Herudover afholder museet, selvstændigt eller i sammenhæng med andre kulturelle initiativer, mindre udstillinger og supplerende arrangementer, som indholdsmæssigt spænder fra bolignødsproblematikken til franske kvinders teknologierfaringer og fra kvindelige musikere til husmødre og sygeplejersker.

Erfaringerne fra de sidste års brede formidlingsarbejde viser os, at den enkelte udstilling både skaber sit eget særlige publikum og trækker forskellige grupper af genstande til museet. ■

Danskeren og de ædle vilde

06.9 Særudstilling

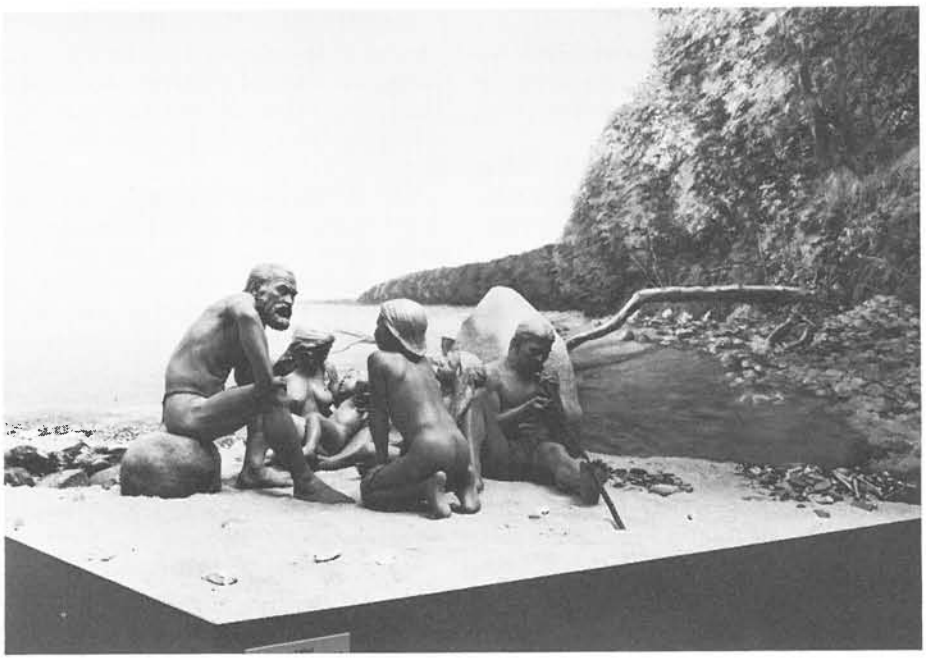
Tove Hatting, Zoologisk Museum

På forhånd var forventningerne til denne udstilling skruet i vejret. Dels på grund af selve temaet, der afspejler en aktuel diskussion, dels på grund af centralhallens to meget omtalte figurgrupper.

Udstillingen er opdelt i 6 afsnit, og ved indgangen får man udleveret en plan med en kortfattet oversigt over indholdet. En udmærket ide, specielt i en udstilling, der er så mangfoldig og uoverskuelig, som denne. De første rum viser nutidens brug af de fremmede med turistbrochurer og film fra Langbortistan, men man trækkes meget hurtigt ind i centralhallen, hvor de to familiegrupper står. Det skal siges straks, at de er fremragende lavet og illustrerer til fuldkommenhed de modsætninger, man ønsker at påvise ved at vise de samme personer i de to grupper: Den gamle, det unge ægtepar og deres tre børn, drengen, pigen og spædbarnet.

Den negative gruppe er hjerteskærende i sin elendighed, og den indbyrdes strid personerne imellem er åbenbar. Til gengæld er idyllen i den positive næsten for fuldstændig. Dette er øjebliksbilleder af modsatte, ekstreme situationer, der med al sandsynlighed ville have ført til familiens destruktion, om den havde varet ved. Mest åbenbar i den negative, hvor familiefaderen beholder den eneste spiselige luns for sin egen mund og lade moderen og de unger, der skal føre slægten videre, sulte. Men også den positive gruppe, der tilsyneladende lever i overflod, må vel kæmpe for at holde levestandarden oppe. Dette kan ikke være et enten eller. De er vel lige rigtige eller lige forkerte. I kataloget citerer Katrine Højring Søren H. Andersen for en bemærkning om »at jægerfolket levede et sundere ... og længere liv end den senere bondebefolkning« (Sesams Danmarkshistorie s. 73) og fortsætter: »Pokker tage den, der nogensinde fandt på at vi skulle dyrke jorden«. Ja, men det er jo netop i disse situationsbilleder, at forklaringen ligger: I et jægersamfund vil man komme ud for både gode og onde tider. I de gode breder smilet sig, mens den grådige knurren høres, når jagten svigter. Her er baggrunden for den neolitiske revolution: At man vil forsøge at opbevare overskuddet fra de gode til brug i de magre perioder.

Et emne, som strejfes i udstillingen, og som blev et gentaget spørgsmål i TV-udsendelsen »De graver«, der havde udgangspunkt i udstillingen, var kannibalisme hos vore forfædre. Trods adskillige fund af marvspaltede knogler fra danske stenalderbopladser, mente flere arkæologer at måtte benægte, at menneskeæderi havde fundet sted herhjemme. Nu er kannibalisme et flertydet begreb. Det kan ganske enkelt forekomme i hungerperioder, men det kan også være kultisk betinget. Når man på Dyrholmbopladsen finder kraniedele med snitspor efter skalpering sammen med lemmeknogler med tegn på marvspaltning, kan man vanskeligt afvise, at det må være tegn på rituelt måltid. Det kan nok aldrig opklares, om personen, det gik ud over, var en fjende, der skulle overvindes, eller et familiemedlem, hvis kraft man ønskede at overtage. Som P. O. Nielsen skriver i Sesams Danmarkshistorie 1981 s. 107: Det er meget almindeligt, at betragte kannibalisme som udtryk for vildskab og barbari. Men for stenalderens befolkning har det haft en dybere mening ... Unaturlig forekommer den først, når den ses isoleret fra sin rette sammenhæng. Fra centralhallen fortsætter man ind i afsnittet »Vort land – vort folk«. Det er ganske naturligt et emne man ved meget om, og tilsyneladende har man ønsket at vise så meget som muligt. Det er med andre ord et ret overlæsset afsnit. Man blir ligefrem træt af de rød-hvide farver, og det er en fornøjelse at træde ud i den store hal, hvor »Vor civilisation« er beskrevet. Dette begreb er opdelt i de forskellige typer, der har været sendt ud til de vilde: Missionæren, handels- embeds- og videnskabsmanden, turisten og ulandseksperten. De enkelte stande er hver for sig smukt udførte, men her er de så små, at kun den traditionelle opfattelse kommer frem, som f.eks. turisten i hængekøjen.

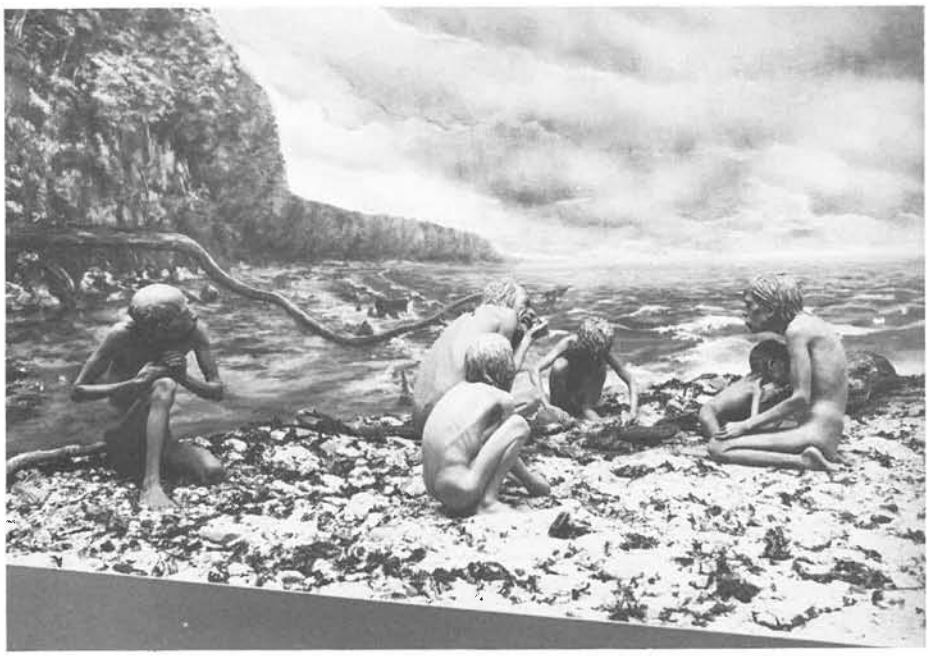


I jægerstenalderen levede menneskene i tæt samhørighed i pagt med den gavmilde natur –

Man har valgt, at lade denne sal stå ret åben ved kun at benytte pladsen langs væggene, og det er en brat overgang dels fra det forrige afsnit dels til de sidste der til gengæld virker mørke og trange.

Her viser man glimt af dansk museumshistorie, hvad der kan være udmærket, som kontrast til den øvrige udstilling. Det er iøvrigt set før, bl.a. sidste år på Zoologisk Museum i København, hvor man havde udstillingen »Musæet i museet«. Det er værd at lægge mærke til, at de gamle udstillinger stadig kan fange det almindelige publikums interesse. Mængden af genstande, de lange rækker af mærkelige ting, er ligeså spændende, som de pædagogisk anlagte eller smukt estetisk opstillede. Det er iøvrigt også en erfaring, man har gjort ved Zoologisk Museums »åbent hus« arrangementer, hvor publikum får adgang til museets magasiner. Det er værd at lægge mærke til i en tid, hvor EDB og Video er på vej ind i vore museer.

I en udstilling med titlen »Danskeren og de ædle vilde« havde jeg egentlig forventet et afsnit om danskerne i Grønland og forholdet til grønlænderne både i nord- og syddanmark. Det er et emne med me-



– eller er sandheden den, at de prisgivet naturen levede i evig kamp for at overleve.

Foto: Moesgård Museum. ■

get både historisk og aktuelt stof, men måske var det blevet for konfliktfyldt.

Efter rundgangen slog det mig, hvor der manglede helhed over udstillingen. De enkelte afsnit virker som selvstændige udstillinger, der måske havde vundet ved at stå alene. Især den sidste afdeling virker noget påklistret uden organisk forbindelse med de øvrige. og når man går derfra, er det stadig centralhallen, der står som udstillingens væsentligste oplevelse.

06.1 udstillingsteknik

Nyt og spændende udstillingssystem

Bror Westmann, Det kongelige danske Kunstakademi

I anledning af FN's bolignødsår 1987 har Boligministeriet og Kunstakademiets arkitektskole i København skabte en udstilling om boligproblemerne i Indonesiens hovedstad Jarkarta.

Udstillingen blev i marts 1987 præsenteret på Dansk Arkitekturcenters lokaler i Gammel Dok Pakhus i København og skal i de kommende måneder vandre på landets biblioteker og museer.

Arkitekt Peter Deichmann har på Laboratoriet for Boligbyggeri ved Kunstakademiets arkitektskole i København designet det fritstående udstillingsstativ. Stativet er specielt egnet til vandreudstillinger. Den særlige ophængningsform giver beskueren overblik over de enkelte plancher og udstillingen som helhed. Udstillingsstativet er orienteret mod beskueren i en tredeling, som gør det muligt let at overskue mange meddelelser på een gang fra både billeder og tekster.

Udstillingssystemet består af flere stativer, som kan sættes sammen efter behov ligesom også højden og bredden kan tilpasses de forskellige udstillinger såvel som de forskellige udstillingslokaler. Hvert udstillingsstativ er øverst udstyret med en bøjle, som muliggør anbringelse af to lamper i en stilling, som giver jævn belysning af de enkelte plancheflader.

Opstilling og nedtagning af stålrørsstativerne er gjort meget let og forståelig også for førstegangsbrugere og foretages helt uden brug af værktøj.

Til transport af det adskilte system er der fremstillet kasser, som er let håndterlige og i samme størrelse som plancherne. Udstillingssystemet, som er let at fremstille, vil være et godt supplement til de eksisterende spanske vægge. Disse vil endda helt kunne afløses af det nye system. Genstande som f.eks. musikinstrumenter, som de besøgende godt må røre ved, kan hænge fastgjort til de øverste bøjler.

Endelig er der kommet et system på markedet, der både er flexibelt, smukt og praktisk. Nærmere oplysninger fås hos arkitekt Peter Deichmann på telefon 01 11 48 02.

70.8 Kunstmuseer
06./ organisation

Køge Bugt eller Statens Museum for Kunst/Louisiana?

Charlotte Sabroe, mag.art.

Statens Museum for Kunst vil gerne udbygge, Louisiana vil gerne færdigbygge, Per Kaalund vil gerne nybygge i Køge Strandpark og en række provinsmuseer vil gerne fortsætte med at opbygge en samling af moderne kunst, som de har lagt grunden til indenfor de sidste 15-20 år. Alle er dybt afhængige af de offentlige tilskud, hvoraf der formentlig vil være en større portion til rådighed for den/dem, som kan smykke sig med titlen »et museum for moderne kunst«. Hele debatten handler altså et langt stykke hen ad vejen om penge, for så vidt som der bejles til de samme midler.

Ved høringen om »et museum for moderne kunst«, som Dansk Kunsthistorikerforening afholdt for ca. 70 medlemmer, mandag den 11. maj i København, valgte man imidlertid så vidt muligt ikke at diskutere tørre tal. I programmet var der lagt vægt på de aktuelle initiativer, samt den debat der har været omkring de formelle behov for at formidle og dokumentere den moderne kunst.

Indledningsvis skitserede dr.phil. Else Marie Bukdahl og museumsdirektør Villads Villadsen hovedindholdet i den såkaldte 3-mandsrapport. Rapporten er forfattet af Else Marie Bukdahl, museumsinspektør Hans Edvard Nørregård-Nielsen samt billedkunstneren Torben Ebbesen, der af kulturministeren havde fået til opgave at undersøge, hvilke museale forpligtelser det offentlige har overfor den moderne kunst. På basis af en analyse af de museer, der har den moderne kunst som arbejdsområde, konkluderer rapporten, at det »store decentrale museum for moderne kunst« allerede findes ude i landet, først og fremmest i Jylland. Udvalget anbefaler følgelig, at et statsligt engagement i en samling af moderne dansk og udenlandsk kunst må koncentrere sig om hovedstadsområdet, idet man dog kraftigt understreger, at projektet ikke må føre til direkte eller indirekte besparelser for provinsmuseerne. Som E. M. Bukdahl udtrykte det: »Emnet er at diskutere mulighederne og ikke-mulighederne for et museum for moderne kunst. At museerne i almindelighed befinder sig på noget nær sultegrænsen, det er en anden diskussion.«

I hovedstadsområdet forestiller arbejdsgruppen sig en tredeling af ansvaret – fordelt på Louisiana, Statens Museum for Kunst samt en særskilt afdeling for samtidskunst med et ikke nærmere defineret forhold til Kunstmuseet.

Når man har peget på Louisiana, skyldes det, at det allerede *er* et museum for moderne kunst. Museet i Humlebæk skal i forlængelse af den hidtidige linie påtage sig ansvaret for den moderne udenlandske kunst og hermed udstikke en international ramme for den danske kunst. Foruden den internationale ramme lægger udvalget stor vægt på dialogen mellem gammel og ny kunst. En sådan dialog kan bedst etableres på Statens Museum for Kunst, som iøvrigt traditionelt har en lovmæssig forpligtelse overfor den moderne nationale kunst.

Museum for moderne kunst i Køge Standpark? Per Kaalund og Else Bülow fremlægger planer ved konferencen »Kunsten og pengene« i Aalborg.

Netop disse forpligtelser fremhævede Villads Villadsen i sit indlæg om Statens Museum for Kunst, og han hæftede sig ved det ansvar, der påhviler museet såvel hvad angår det antikvariske aspekt som det formidlende aspekt. Imidlertid vil det kræve både midler og bedre pladsforhold, hvis museet skulle oppebære dette ansvar, som man på ingen måde ønsker at blive løst fra.

Danmark skal altså ikke have et nybygget selvstændigt museum for moderne kunst, hvis det står til det kulturministerielle udvalg. Heri fik det medhold fra en erfaren museumsdirektør. Knud W. Jensen hævdede ganske vist, at han gerne havde set en københavnsk »konkurrent« til Louisiana, men han mente imidlertid at chancen var forpasset. Et museum for moderne kunst, der er værdigt for København ville ikke kunne baseres på »en brugt bygning og diverse gaver.« Og Knud W. Jensen tvivlede på den politiske forståelse og vilje til at bevilge de store summer, det vil koste at bygge et sådant museum med tilhørende samlinger op fra grunden. Derfor støttede også han ideen om at højne de eksisterende museers standard, og indrømmede iøvrigt, at Louisiana økonomisk set godt kunne bruge en hjælpende hånd fra det offentlige.

Imidlertid tyder meget på at vi måske alligevel får et nybygget museum for moderne kunst i Københavnsområdet, nærmere betegnet på Ishøjtangen. Sideløbende med den kulturministerielle indsats, har en initiativgruppe under Københavns Amt udarbejdet sit eget svar på et museum for moderne kunst, som foreligger i en fyldig rapport fra marts 1987. Museumsdirektør Else Bülow, der er med i initiativgruppen, redegjorde for projektet. Baggrunden for at placere et museum for moderne kunst i Køge Strandpark var bl.a. et amtspolitisk ønske om at imødekomme behovet for kulturelle aktiviteter i et område med et stort befolkningsgrundlag. Andre argumenter var den tætte afstand til Københavns centrum, lysforholdene og naturskønheden. Else Bülow fastslog, at museet først og fremmest er tænkt som et museum for nutidskunst, hvilket også fremgår af rapportens formålserklæring. Heri siges det bl.a.: »Museets formål er at afspejle nutidskunsten og de væsentlige kunstudtryk, der danner forudsætning herfor i de seneste årtier. Det er museets opgave hermed at integrere den danske billedkunst i international sammenhæng, og museet skal herved som en væsentlig del af sin fa-

ste samling til enhver tid have en repræsentativ samling af aktuel dansk kunst.«

En af grundholdningerne er således den internationale sammenhæng, ligesom Else Bülow lagde en afgørende vægt på det formidlende aspekt.

Køge Bugt eller Statens Museum for Kunst/Louisiana?

Projekterne er så forskelligartede, at man på nuværende tidspunkt har svært ved at anskue dem som alternativer.

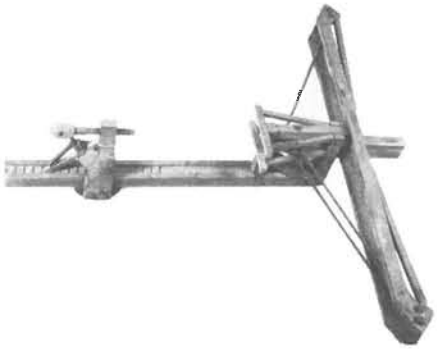
Else Bülow så da også gerne flere københavnske museer for moderne kunst, og pointerede iøvrigt, at Køge Strandparkmuseet ikke var noget »fantasiprojekt«. Amtet er parat til at stille med 10 mill. kroner til den årlige drift, og man forventer at museet kommer op at stå, hvadenten staten vil være med eller ej. Det samme kunne amtsborgmester Per Kaalund sige, da projektet blev præsenteret ved konferencen om »kunsten og pengene« i Ålborg.

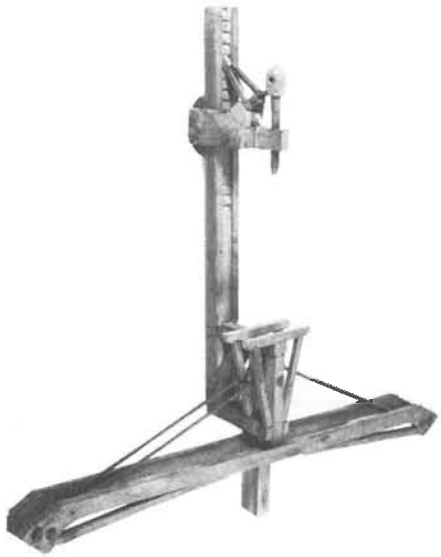
Museumsinspektør Claus Olsen og museumsinspektør Jesper Knudsen repræsenterede foruden de decentrale museer hhv. Statens Museumsnævn og FDK. I deres indlæg fra panelet kastede de mere lys over de decentrale museers rolle. Samtidig advarede de mod en for stærk koncentration i hovedstadsområdet, hvis det skulle ske på bekostning af provinsmuseerne: »Det er ikke sikkert, at der bliver ved med at være et stort »decentralt museum for moderne kunst« i Jylland, hvis der ikke kommer flere midler til.« Man så dog gerne Kunstmuseet påtage sig de generelle forpligtelser for den moderne kunst.

Spørgsmålet om et særskilt udstillingssted for de seneste 15 års kunst begrænsede sig stort set til en debat om 3-mandsudvalgets forslag. Charlottenborg blev kort nævnt som en uacceptabel løsning, mens Køge Strandpark projekteret blev foreslået som et muligt svar på en kunsthal.

Torben Ebbesen redegjorde, som paneldeltager, for udvalgets model, idet han fremhævede fordelene ved »en selvstændig bygning med et selvstændigt personale og uden en fast samling«.

På dette punkt var Statens Museum for Kunst imidlertid uenig med udvalget. Overinspektør Erik Fischer pointerede museets forpligtelser overfor *helheden*, og anså det derfor for urimeligt, at udskille ansvaret for de seneste 15 års kunst. ■





Hvad er det?

For en rum tid siden henvendte Aalborg Brandvæsen sig med afbillede genstand, som var blevet fundet på loftet af brandstationen i Nørresundby. Hvad det var, vidste man ikke, kun var man sikker på, at den ikke har noget at gøre med brandslukning.

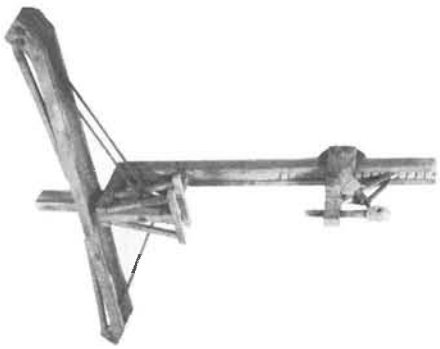
Genstanden er omkring 1,40 m lang og af nogenlunde samme bredde og opbygning af træ med forstærkninger af jern.

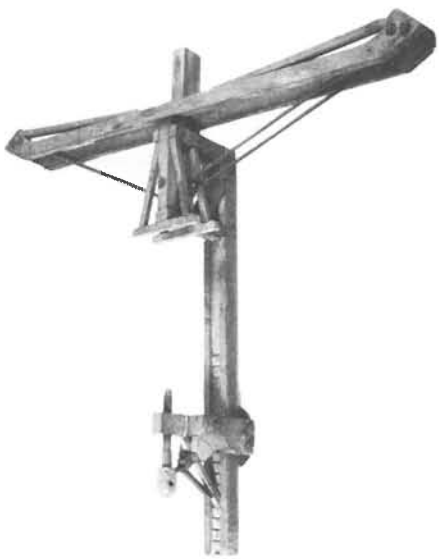
Redskabet er opbygget på en bænk, hvorpå der sidder et forskydeligt hoved, som er forsynet med en skruespindel. I bænkens ene ende er monteret en kraftigt opbygget bøjle, der kan drejes noget i forhold til bænken. Yderst på bøjlens arme, er der anbragt en række stifter.

Mange har forsøgt med en forklaring på apparatets funktion. Ideerne er mange, slangeudretter og pølsestopper, er nogle af de mere utraditionelle.

Nøgtern betragtet, må stifterne på bøjlens arme have fastholdt noget, som skulle anbringes i kraftigt spænd.

Kan nogen hjælpe os på museet i Aalborg? Tlf. 08 12 45 22.





Er det private erhvervsliv vor tids mæcener?

06.1 administration

Charlotte Sabroe, mag.art.

Tre af erhvervslivets sværvægtere afholdt i dagene d. 4.-6. maj en konference om »kunsten og pengene« på Nordjyllands Kunstmuseum i Ålborg. Det var DSB, SAS og Kreditforeningen Danmark, og konferencen lagde primært op til en dialog mellem kunstens udøvere på den ene side og kunstens mulige sponsorer på den anden side. Ved tilrettelæggelsen af programmet havde forfatteren Poul Borum, museumsdirektør Else Bülow og billedkunstneren Kirsten Christensen tilgodeset, at emnet blev belyst så varieret som muligt gennem korte foredrag, interviews samt diskussioner i grupper og plenum.

»Er det private erhvervsliv vor tids mæcener?«, »Hvad er statens rolle i denne udvikling?«, »Kan staten bidrage til at aktivere den private sponsorering?«, »Kan kunstnerne og det private erhvervsliv overhovedet etablere et ligeværdigt samarbejde?« Disse spørgsmål var blot nogle af hovedpunkterne for diskussion og indlæg. Museernes rolle og andre formidlingsaspekter blev kun flygtigt berørt.

I et foredrag om »fremtidskultur« filosoferede Ole Thyssen om kunstnerens rolle i samfundet. Skatteminister Isi Foighel, derimod, fokuserede på de mere jordnære problemer omkring *afskrivning af kunstindkøb*. Her var dog ingen direkte løfter om skattelettelser at hente, bl.a. fordi han fandt det vanskeligt at forsyne ligningsmyndighederne med en nøjere definition på, hvad kunst og kultur er. Foighel hævdede endvidere, at der udfra et samfundsøkonomisk synspunkt ikke var forskel på om midlerne gik til skattefradrag for erhvervslivets sponsorer eller offentlig støtte til kunsten. Pengene skulle hentes samme sted, nemlig i statskassen.

Kulturminister H. P. Clausen tog i sit indlæg udgangspunkt i *statens rolle som mæcen*. Han erkendte, at støtte til kunst og kultur var en uomgængelig samfundsfunktion, der bundede på en århundredlang tradition. Derfor kunne der på ingen måde være tale om, at de private midler skulle »vikariere« for de offentlige. Tværtimod burde de offentlige midler styrkes. I en erkendelse af, at det er eksperimenterne, der afgør udviklingen, tog kulturministeren hul på et spørgsmål, der gentagne gange vendte tilbage i de følgende diskussioner: Vil staten i højere grad få til opgave at støtte den eksperimenterende og flygtige kunst, hvis den private sponsorvirksomhed accelererer?

Hvor H. P. Clausens indlæg i lighed med skatteministerens havde karakter af idealer og forsøg på at undgå direkte løfter, kunne Jack Lang på anderledes konkret vis fremlægge fem års erfaringer og resultater som kulturminister i Mitterands socialistiske regering. Jack Lang havde i sin ministertid opmuntret det private mæcenat ved at gøre kunstindkøb af nulevende kunstnere fradragsberettigede parallelt med, at det offentlige kulturbudget var blevet firedoblet. Målet var en ligevægt mellem privat og offentlig kunststøtte. For at opnå denne ligevægt mente Jack Lang, at det var vigtigt dels at afmystificere det private erhvervsliv som det store dyr i åbenbaringen og dels at erkende, at kulturen skal bæres frem af det offentlige, som per definition bør etablere og varetage visse funktioner (f.eks. det mere eksperimenterende).

I sin konklusion opfordrede Jack Lang til at fejre et nyt *ægteskab mellem det private erhvervsliv og kunstnerne*, et ægteskab, hvor de to parter var ligeværdige.

At indgåelsen af et sådant ægteskab ikke tegnede absolut problemløst, fremgik af den efterfølgende debat. For at imødegå de indledende kommunikationsvanskeligheder foreslog Poul Borum, at der blev oprettet et *centralt formidlende organ* med edb-registrering af kunst, som virksomhederne kunne konsultere i forbindelse med kunstindkøb. Stemningen var nogenlunde positiv overfor et rådgivende center, men man ønskede ikke noget fast »præsteskab« ansat. Ordet mafia blev nævnt, og der blev trukket paralleller til Statens Kunstfond o.l. I denne sammenhæng kunne vicedirektør Birger Hauge Hansen fra ARTE afsløre, at der foreligger et konkret udkast til en samarbejdsaftale om at danne en databank for nutidskunst. Bag denne databank står foruden ARTE bl.a. Kreditforeningen Danmark og Billedkunstnernes Forbund.

Diskussionen omkring formidling af centralregistrering af nutidskunst opstod på et sent tidspunkt i konferencens forløb. Mulighederne blev ikke uddebatteret. Man kan derfor kun opfordre til, at emnet sammen med »museernes muligheder for sponsorering« bliver en del af programmet for næste års konference, der vil blive afholdt på Statens Museum for Kunst.

Jacques Lang og H. P. Clausen på Nordjyllands Kunstmuseum.