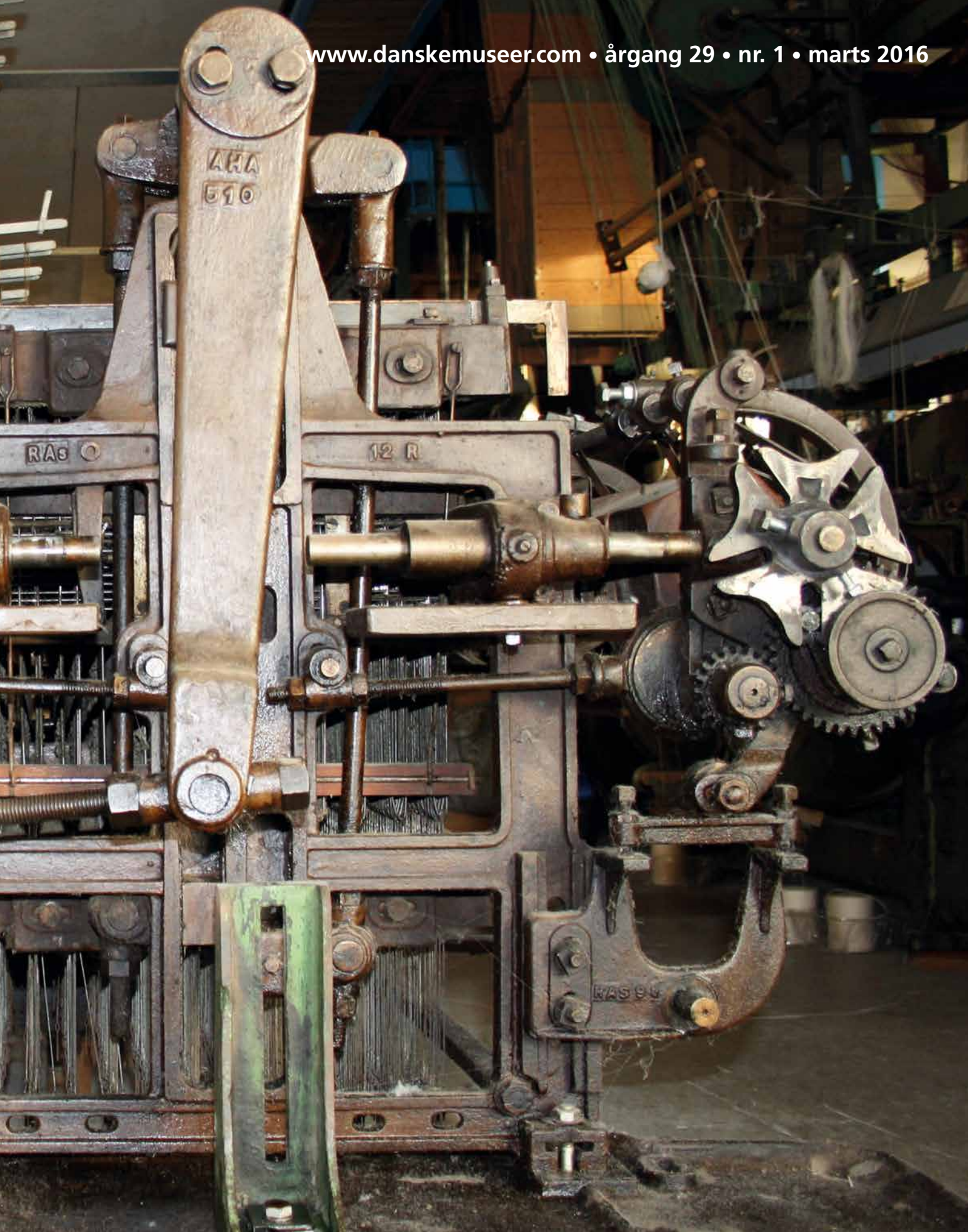


Danske Museer

www.danskemuseer.com • årgang 29 • nr. 1 • marts 2016



INDHOLD

Danske Museer • årgang 29 • nr. 1 • marts 2016

- 3 Leder
Line Hjorth Christensen
- 8 En fortid som kolonimagt
Vibe Nielsen
- 12 Af pligt og lyst. Dansk designhistories grand lady,
Mirjam Gelfer-Jørgensen
Annesofie Becker
- 15 Sæt kunsten fri!
*Anne Vibeke K. Hansen, Merete Sanderhoff og
Bettina Weiland*
- 17 Museumstræthed, oplevelser og
livssammenhænge
Kim Furdal
- 18 Baby på museum – muserumsrum for de yngste
Anna Zieler og Marie Hesse
- 20 Levende KulturSPOR – formidling i landskabet
*Karen Margrethe Boe, Lone Seeberg Jacobsen,
Mathilde Storvang, Tina Knudsen Jensen,
Dan Ersted Møller*
- 23 Nydelsesmidlernes Danmarkshistorie – og jagten
på 1600-årenes *first movers*
Anette Hoff
- 26 Museumsarv, kunstindustri og dannelse
Kirsten Rykind-Eriksen
- 29 Udstillinger
- 33 Nye bøger



Omslag: Ovenmaskine til en Jacquardvæv, Hørøvsuseet på Krengerup. På museets hjemmeside kan man bl.a. læse, at "Museet drives af en kreds af frivillige, hovedsageligt pensionister, som væver, arbejder i pudsestuen, reparerer maskiner, sætter nye aktiviteter i gang mm. Caféen hygger om gæsterne og du kan købe diverse hørvarer i butikken. Kom og vær med i et hyggeligt og spændende fællesskab som frivillig." Se fotos lig med forsidebilledets væv under hjemmesidens rubrik: "Kun for mænd". Foto: Anders Hasseriis.

Vejledning til forfatteren

Alle er velkomne til at indsende artikelforslag til Danske Museer. I forslaget formuleres kort artiklens emne, problemstilling og formål. Illustrationsmaterialet, artiklens omfang og deadline aftales efterfølgende med redaktøren. Billeder sendes i en opløsning på mindst 300 dpi i 100% og nummereres jf. billedteksterne; anfør venligst fotografens navn eller ophavsret. I øvrigt henvises til tidsskriftets hjemmeside: www.danskemuseer.com

DANSKE MUSEER er et tidsskrift om museernes egenart og deres aktuelle arbejdsvilkår. Danske Museer giver et bredt indblik i museumsfaglige emner og har til formål at debattere, reflektere og skabe forståelse for museets mangfoldighed og relationer til det øvrige samfund, kulturliv, politik, uddannelse, undervisning og videnskab. Artikler i Danske Museer spænder fra kritisk kommentar, polemik og debat til analyse og argumenteret oplysning om de aktiviteter, som til dagligt finder sted i eller udgår

fra museerne – med bidrag fra museernes bestyrelser, ansatte, ledelse og andre med faglig interesse for museer og museernes arbejde. Danske Museer er et pointgivende tidsskrift, som udgives 5 gange årligt af den Erhvervsdrivende Fond Museumstjenesten med støtte fra Kulturstyrelsen. Artikler og billeder i Danske Museer må ikke benyttes kommercielt eller til netudgivelser uden udgiverens, Museumstjenestens tilladelse. Pdf af artikler kan bestilles hos udgiveren og koster kr. 750,- pr. stk.

Danske Museer nr. 1 2016

Redaktion

Line Hjorth Christensen
Ansvarshavende redaktør (artikelstof)

Ida Bennicke
Redaktionssekretær og webredaktør
(meddelelser om udstillinger og publikationer)

Els Kierstein (layout)

Redaktionens adresser

Line Hjorth Christensen
Engbakken 7
2830 Virum
Tlf. 35 38 07 31
lhc@danskemuseer.com

Ida Bennicke
Haraldsborgvej 110
4000 Roskilde
ida@danskemuseer.com

Redaktionskomité

Jacob Thage
Museum Jørn

Jørgen Smidt-Jensen
Museum Østjylland

Anne-Louise Sommer
Designmuseum Danmark

Allan Risbo
Museumstjenesten

Ekspedition

Museumstjenesten
Sjørupvej 1,
Lynggård, 8800 Viborg
Tlf. 86 66 76 66
www.danskemuseer.com

Annoncer

Rosendahls Mediaservice
Diana Kirk
dkir@rosendahls.dk
Tlf. 76 10 11 57

Abonnementspris

Kr. 260,- årligt

ISSN 2246-5081

Frist for aflevering af stof til

meddelelser om udstillinger
og publikationer:
2: 23.3., 3: 3.6., 4: 2.9., 5: 4.11.

Aflevering af stof til artikler aftales
med Line Hjorth Christensen.

Danske Museer

Udgives af Museumstjenesten
Sjørupvej 1,
Lynggård, 8800 Viborg
Tlf. 86 66 76 66
www.danskemuseer.com

Produktion

Rosendahls
rosendahls@rosendahls.dk

Relevans og oprydning

Af Line Hjorth
Christensen

Hvad er *relevans* for museerne? Begrebet tegner til at blive et nyt fikspunkt i museumsdebatten, har måske været det nogen tid, men sagt med andre ord og som del af bredere tankesæt: *bruger- og målgruppeorientering, outreach og New Public Management*.

På den ene side aner man enighed om, at der er brug for at kunne legitimere sit virke og være relevante for det omgivende samfund og for at kunne sætte ord på relevansen. På den anden side står relevansen for brugere og babyer (læs Zieler og Hesse, s. 18), politikere og lokalsamfund (læs Boe m.fl., s. 20), de unge og fondene, puljerne og styrelsen ikke alene. De følges af et spirende behov for at standse op, overveje, hvor man kom fra, hvem man er, og hvor man skal hen. Som værn mod sæsonens råkolde kulturpolitik er den nye bevidsthed rigtig klog, kald den *time out*, *selvrefleksion*, *eftertænksomhed*. F.eks. i programmet til ODMs årlige formidlingsseminar, der under overskriften "Kunden har altid ret" netop sætter museernes kundevenlighed til debat: "Er det museernes opgave at give brugerne det, de vil have, eller er det kulturinstitutionernes pligt at sætte

dagsordenen for oplysning og debat på de danske museer?" Mon ikke arrangørerne stemmer mest for det sidste? Citationstegnene omkring sloganet taler for sig selv. At kunden altid har ret, er en sandhed, der kan og skal bøjes, købmandstænkningen og de tørre tal står for fald, skal i hvert fald ruskes igennem, når museumsfolket træder sammen først i marts. For når det kommer til selvrefleksion i museerne, er den jo netop til at tage og føle på. Museernes dagsorden er til enhver tid bundet op på den daglige orden (og uorden), der hele tiden presser sig på, og som tænksomhed og 'teori' ikke må eller kan være foruden. Eller som det står mejslet i et interview længere inde i dette årets første nummer af Danske Museer: "Museumsarbejdet er først og fremmest noget med at rydde op. Skabe orden, arbejde systematisk med tingene, lære at håndtere dem, sætte sig ind i det konserveringsmæssige." Få denne og et par bestandige sandheder mere med på vejen i Annesofie Beckers interview med designforsker Mirjam Gelfer-Jørgensen (s. 12).

God læse- og årsmødelyst!

FAABORG FLYTTEFORRETNING JUST JUSTESEN

Kunsttransport

Personlig interesse og
professionelt arrangement

TLF. 62 61 11 66

Chr. d. IXs Vej 13 · 5600 Faaborg
info@just-justesen.dk · www.just-justesen.dk

Vi kører med kunst og antikviteter



Og vi hjælper bl.a. også med:



Pakning og emballering



Opbevaring og lagerhotel

Og vi er **virkelig** gode til det!



JH Transport

Transport med personlighed



4373 5555



jh@43735555.dk



www.43735555.dk

AV·HUSET A/S



Det handler om kommunikation

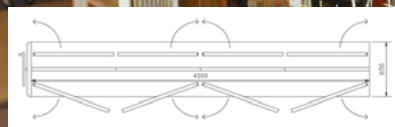
AV-Huset har været med til at løse de mest spektakulære audio-visuelle løsninger på en lang række museer, udstillinger og oplevelsescentre over hele Danmark. For dig handler det om at give dine gæster en komplet oplevelse - for os handler det om at levere en komplet løsning!

» Rådgivning » Salg » Installation » Reparation » Udlejning » Service

NÆSTVED TLF +45 5577 4030 · ODENSE TLF +45 6612 2730 · WWW.AV-HUSET.DK

Gallerireol med netdøre

Effektiv opbevaring med op til 400 m²
ophængsplads på blot 50 m² gulvareal.



SCAN · FLEX
Indretning med omtanke

Hjulmagervej 11 · DK-4300 Holbæk
Tlf. 59 18 63 63 · Fax 59 18 66 14
info@scan-flex.dk · www.scan-flex.dk

FORLÆNGET LEVETID TIL ÆLDRE DAMER

Vi har mange års erfaring i at sikre den
korrekte luftfugtighed til danske museer
og forlænge kunstværkernes levetid.

REFERENCER:

ARoS Aarhus Kunstmuseum
ARKEN Museum for Moderne Kunst
Louisiana Museum of Modern Art
Nationalmuseet

Statens Museum for Kunst
Ny Carlsberg Glyptotek
Ordrupgaard Museum
Skagens Museum

condair

AFFUGTNING | BEFUGTNING | EVAPORATIV KØLING | INSTRUMENTER 5850 1213 | www.condair.dk

Velkommen til Ida

– ny redaktionssekretær og webredaktør for Danske Museer



Foto: Magnus Graae.

Danske Museer har fra og med denne udgivelse fået ny redaktionssekretær og webredaktør. Ida Bennicke arbejder til daglig på Statens Naturhistoriske Museum, men vil fremover også være en del af tidsskriftets redaktion. Ida vil varetage redigering og prioritering af de korte meddelelser om nye udstillinger og publikationer. Samtidig kommer hun til at stå for udviklingen af et helt nyt website til Danske Museer, som efter planen lanceres i sommeren 2016. Ida er cand. mag. i sprog- og litteraturvidenskab fra Københavns Universitet. I sine studier har hun beskæftiget sig med udstillingsformidling i krydsfeltet mellem museologi og sprogvidenskab. Med sit fokus på udstillingstekster har hun kastet nyt lys på en ofte overset genre i museumsformidlingen.

I dag arbejder Ida som redaktør og tekstforfatter i udstillingsafdelingen på Statens Naturhistoriske Museum og er her med til at udvikle udstillingerne til det nye naturhistoriske museum i Botanisk Have i København. Dertil arbejder hun som freelance tekstforfatter og har gennem de seneste år også løbende bidraget med artikler til Danske Museer om formidling i udstillinger. Ida overtager posten som redaktionssekretær efter Tove Lind Borre. Danske Museer ønsker Ida velkommen i redaktionen. Samtidig glæder vi os til i et kommende nummer af bladet at bringe en artikel om Toves mangeårige indsats for Danske Museer og Museumstjenesten.



UDSTILLING GRAFIK INDRETNING

WWW.KVORNING.DK • KVORNING@KVORNING.DK • T +45 3393 9353 • NJALSGADE 21E, 3.SAL • 2300 KØBENHAVN S

KVORNING DESIGN KOMMUNIKATION



INAVATION AWARDS 2016

FÆNGSELSMUSEET I HORSENS · VINDER AF INAVATION AWARDS / VISITOR ATTRACTION

MØD OS PÅ ODM / HOTEL COMWELL AARHUS D. 8. MARTS 2016

En fortid som kolonimagt

Af Vibe Nielsen, ph.d.-stipendiat ved Københavns Universitet

Den ømtålelige fortid

Igennem feltarbejde på en række af Danmark og Storbritanniens største kulturhistoriske og maritime museer har jeg de seneste år undersøgt, hvordan de to lande forholder sig til deres fortid som kolonimagt.¹ Det har vist sig, at den postkoloniale selvforståelse afhænger af, om den ses i en småstats- eller imperial sammenhæng: De britiske museer har ikke alene et større, men ofte også en mere nuanceret fremstilling, der i langt højere grad inddrager afrikanske og caribiske fortællinger, end det er tilfældet på de danske museer.

Den bredere forståelse af kolonitidens konsekvenser har ladet vente på sig, og flere vil hævde, at der stadig er lang vej igen, før de tidligere kolonimagter til fulde anerkender eftervirkningerne af fortidens menneskesyn og handelsimperier.² Der er ellers ikke mangel på påmindelser om den koloniale fortid i det københavnske bybillede, hvis topografi, pakhuse, havnekajer og gadenavne mange steder minder om Danmarks fortid som oversøisk kolonimagt. Alligevel er der ingen "udpegede mindesmærker i Danmark, der vidner om kolonitiden, og den viden om perioden, de fleste danskere har, har længe været til at overse".³

Det er dog væsentligt at bemærke, at såvel de danske som de britiske museers formidling af fortiden som kolonimagt har ændret sig betydeligt de seneste 10-15 år. Museerne er blevet sig deres ansvar bevidst og er opmærksomme på, hvor vigtig det er at beskæftige sig med de mere ømtålelige dele af fortiden. Udviklingen skal ikke alene ses i lyset af en samtidig teoretisk og akademisk interesse for at

Hvordan formidler museer deres hjemlandes engagement i den internationale kolonihandel? Hvad fortæller formidlingen os om landenes bearbejdning og forståelse af fortiden? Analyser af danske og britiske museer viser, at dette afhænger af museernes geografiske placering og af tidsafstanden til de historiske begivenheder.



Vestafrikanske masker og skulpturelle figurer i the International Slavery Museums Life in West Africa Gallery. Et eksempel på, hvordan det Liverpool-baserede museum inddrager andre sider af Afrikas kultur og historie end dem, man typisk ser i udstillinger om den internationale kolonihandel. Her vises bl.a. musikinstrumenter, masker og figurer, der er med til at understrege det levede liv i Afrika før kolonialiseringen. Foto: Vibe Nielsen.

gøre op med tidligere tiders tankemønstre, men også som et resultat af et øget pres fra tidligere marginaliserede grupper i samfundet.⁴

Museernes beliggenhed

Mine undersøgelser har vist, at befolknings sammensætningen i et museums

geografiske nærhed præger udstillingernes formsprog markant. Udstillingerne på the International Slavery Museum og the National Maritime Museum er således i høj grad formet af Liverpool og Londons store sorte mindretal, der har fremmet museernes interesse i at integrere såkaldt "black history" i deres formidling. De dan-



Videoinstallation af forholdene om bord på slaveskibene i International Slavery Museums Enslavement and Middle Passage Gallery. Værket er et eksempel på, hvordan museet imødekommer problemet med at formidle historier uden originale genstande. Foto: Vibe Nielsen.

ske museer har ikke oplevet et tilsvarende pres fra tidligere marginaliserede grupper og har derfor ikke været tvunget til at forholde sig kritisk til fortiden. Det forklarer til dels, hvorfor de danske museer har et forholdsvis stort fokus på hvide europæiske handelsfolk og et mindre fokus på de slavegjorte afrikaneres liv og levevis.⁵

Fraværet af originale genstande

En anden forklaring på forskellene skal findes i museernes forskellige måder at forholde sig til genstande på. På the International Slavery Museum har man valgt at lade en videoinstallation levendegøre forholdene om bord på slaveskibene. Videoinstallationen er et eksempel på, hvordan museet med moderne visuel teknologi imødekommer problematikken om at formidle historier uden originale genstande. På såvel Nationalmuseet som M/S Museet for Søfart ønsker man primært at formidle historien gennem originale genstande og benytter ikke i samme grad reproduktioner og videoinstallationer i udstillingerne. Det klas-

Udstillingselement fra International Slavery Museums Enslavement and Middle Passage Gallery, der udover originale genstande har valgt at levendegøre fortiden ved hjælp af store mængder audiovisuelle effekter, citater og billeder. Foto: Vibe Nielsen.





Kniv fra omkring 1800 brugt til høst af sukkerør. Kniven er udstillet i udstillingsafsnittet Verdenshandel og kolonier i Nationalmuseets Danmarkshistorier 1660-2000, som en af de få genstande, der har tilknytning til slavernes liv. Udstillingen forholder sig kun sporadisk til, hvordan mødet med fremmede kulturer påvirkede ikke alene danskerne, men også de folk man var i kontakt med. Foto: Nationalmuseet.



Elefantstødtand fra det 18. århundrede, der viser trekantshandlen med indridsede motiver af tilfangetagne slaver, Skt. Thomas, en hollandsk fæstning og fortet Christiansborg i Guinea, danske slaveskibe og en slavinde, der opvarter en plantageejer. Selvom genstanden viser flere sider af den danske kolonihistorie, har størstedelen af de udstillede genstande i udstillingsafsnittet Verdenshandel og kolonier i Nationalmuseets Danmarkshistorier 1660-2000 tilknytning til samfundets øverste sociale lag, og hovedfokus i tekster såvel som i udvalget af genstande er på vareudvekslingen og det nye luksusforbrug i borgerskabet og adelen. Foto: Nationalmuseet.

siske museumsfaglige ideal om brug af genstande i udstillingen kan i værste fald medvirke til en formidlingsform, der lægger sig op ad tidligere tiders eurocentriske museumsformidling, hvor vigtige stemmer i historien udelades, fordi museerne mangler genstande, der kan fortælle de undertrykte historie.

Det var planen, at Nationalmuseets nu aflyste særudstilling om Dansk Vestindien, der skulle være åbnet næste år som led i markeringen af 100-året for salget af øerne, ville benytte nyere teknologier og reproduktioner i et forsøg på at skabe en ny flerstemmighed i repræsentationen af den danske kolonihistorie. Det bliver nu i stedet interessant at følge, om museets

nytænkning af de permanente samlinger, der på nuværende tidspunkt primært fokuserer på samfundets øverste sociale lag, på lignende vis vil nuancere formidlingen af denne del af danmarkshistorien.

Den tidlige afstand

At der på nuværende tidspunkt er et markant større fokus på Afrika og afrikanske slavers medvirken til egen frisættelse på de britiske museer, behøver ikke at være et udtryk for bevidst fortrængning fra dansk side, som mange debattører ellers fremhæver. Det kan også hænge sammen med, at Storbritanniens engagement i den internationale kolonihandel ligger væsentligt tættere på vor tid, end det er

tilfældet i Danmark. Dette kan betyde, at historien om den internationale kolonihandel fylder mere i den nationale selvforståelse i Storbritannien, end den gør i Danmark, hvor det nationale selvbillede måske i højere grad er præget af det 19. århundredes mange storpoltiske nederlag. I kombination med Storbritanniens mere multikulturelle befolkning og det delvist anderledes syn på betydningen af brugen af originale genstande, kan den tidlige nærhed til de historiske begivenheder således siges at have stor betydning for museernes valgte formidlingsform og på den måde være med til at forklare nogle af forskellene på de danske og britiske museer.

De danske og britiske museer afspejler i høj grad de samfund, de er en del af, hvorfor museerne kan ses som væsentlige talerør for tidens gældende verdensopfattelser og forståelser af samfundets indretning. I det lys bliver det interessant at følge, hvordan de danske museer og kulturinstitutioners formidling af fortiden som kolonimagt udvikler sig i de kommende år. Vil museumsverdenen herhjemme følge i de britiske museers fodspor og i stadigt stigende grad medvirke til en mere nuanceret forståelse af kolonitiden og dens mange nutidige konsekvenser? Vil vi opleve flere inkluderende formidlingstiltag, der i højere grad end tidligere giver plads til ikke-europæiske stemmer og synsvinkler? Eller vil de historier, der, grundet overvægten af genstande fra den hvide, europæiske overklasse, hidtil har haft størst plads på de fleste museer, fortsat spille hovedrollen i den danske museumsformidling af kolonitiden?

Referencer

- Andersen, A.N. 2010. "Vore gamle tropekolonier.: Tropekolonierne som danske erindringssteder" i: H.J. Bjerre og L. Fabian (red.) *Slagmark – Tidsskrift for idéhistorie*, nr. 57, Aarhus Universitetsforlag, s. 81-92.
- Bjørn, A. 2015. "Vi har svært ved at se os selv i rollen som undertrykkere og slavehandlere", *Politiken*, 30. januar, set 5. januar 2016, <http://politiken.dk/debat/kroniken/ECE2528279/vi-har-svaert-ved-at-se-os-selv-i-rollen-som-undertrykkere-og-slavehandlere/>
- Cubitt, G. 2012. "Museums and Slavery in Britain – The Bicentenary of 1807" i: A.L. Araujo (red.) *Politics of Memory – Making Slavery Visible in the Public Space*, Routledge.
- Jensen, L. 2014. "Forsoningskommission og selvransagelse – "never the twain shall meet" i *Baggrund*, 21. december, set 29. april 2015, <http://baggrund.com/forsoningskommission-og-selvransagelse/>
- Linger, B. 2014. "Danmark og det caribiske krav om reparationer og forsoning" i *Baggrund*, 20. december, set 29. april 2015, <http://baggrund.com/danmark-og-det-caribiske-krav/>
- Madsen J.K. og Nørgaard, T.B. 2014. "Danmarks historie som kolonimagt er ikke død" i *Baggrund*, 28. november, set 29. april 2015, <http://baggrund.com/danmarks-historiesom-kolonimagt-er-ikke-doed/>
- Nielsen, V. 2012. *Dealing with a Difficult Past – British Disseminations of the Transatlantic Slave Trade*. Masterafhandling skrevet af artiklens forfatter i forbindelse med afslut-

ning af MA i Museum Studies på University College London.

- Nielsen, V. 2015. *Museale Formidlinger af Fortiden som Kolonimagt – En komparativ analyse af, hvordan danske og britiske museer formidler den internationale kolonihandel og dens nutidige konsekvenser*. Kandidatspeciale skrevet af artiklens forfatter i forbindelse med afslutning af KA i Moderne Kultur og Kulturformidling på Københavns Universitet.
- Sherrebeck, E.E. 2015. "Har du også glemt, hvorfor det hedder kolonialvarer?", *Information*, 3. januar, set 5. januar 2016, <http://www.information.dk/520304>

Noter

1. Undersøgelserne tog form af feltarbejde i relation til min masterafhandling på University College London (Nielsen 2012) og mit kandidatspeciale på Københavns Universitet (Nielsen 2015).
2. Andersen 2010, Jensen 2014, Linger 2014, Madsen og Nørgaard 2014, Bjørn 2015, Danbolt i Sherrebeck 2015.
3. Andersen 2010, s. 81-82
4. Ved Storbritanniens markering af 200-året for ophævelsen af den britiske slavehandel i 2007 blev den sorte befolknings betydning for udformningen af museale formidlinger af den transatlantiske slavehandel særlig tydelig. Her insisterede en lang række "black organizations [...] on the need for a vigorous assault on slavery's social legacies to be coupled with a forthright recognition of African voices and experiences" (Cubitt 2012 s. 164).
5. Nielsen 2012 og 2015



FOREG® – Fleksibilitet i opbevaringen!

Med FOREG®-reolsystemer opnås fleksible og innovative opbevaringsløsninger i ethvert museums magasin. Ligegyldigt om det er kunst, kulturhistoriske, naturhistoriske eller tekniske samlinger – vi har løsningen!!

ARKIV-TECHNIC AS

Arnold Nielsens Boulevard 72 - 74 • 2650 Hvidovre • www.arkiv-technic.dk

ARKIV-TECHNIC

Af pligt og lyst

Dansk designhistories grand lady, Mirjam Gelfer-Jørgensen

Af Annesofie Becker

Mirjam Gelfer-Jørgensen forsker, publicerer, redigerer, varetager akademiske hverv og laver udstillinger. For tiden arbejder hun med billedsiden til et større bogværk om Thorvald Bindesbølls mangesidige produktion. Teksten er allerede klar. Hendes cv med publikationsliste ville fylde mindst halvdelen af siderne i dette blad, et fyldestgørende interview om hendes fulde virke mindst et par numre. Denne samtale omhandler derfor i snæver forstand museet.

Der er stor fremtid i at beskæftige sig med det historiske

Senest har du på Designmuseum Danmark kurateret, "Learning from Japan", der viser, hvordan japansk kunst har påvirket dansk kunsthåndværk, design og arkitektur siden slutningen af det 19. århundrede. Udstillingen bygger på din formidable bog, "Japanisme på dansk, Kunst og design 1870-2010".¹ Hvad sker der, når du skal visualisere og gestalte så mægtigt et stof, som du allerede har behandlet i bogform?

Udgangspunktet for bogen og udstillingen er at se på transformationen fra et lands tradition til et andet. Hvad udstillingen angår havde jeg på forhånd bestemt, at jeg udelukkende ville bruge Designmuseum Danmarks samlinger, fordi de er så rige både på det japanske og det danske, som er påvirket af japansk kunst. Opgaven bestod i at påvise et æstetisk slægtskab imellem tingene.

Men selvom jeg kendte hver en genstand, måtte jeg alligevel lave endnu en research. Man begynder at tænke på en anden måde, når man laver udstilling. Så handler det om form, farver og materialer; om opstillinger, sammenstillinger,



*Learning from Japan.
Designmuseum Danmark.
8. oktober 2015 - 24. september 2017.
Foto: Pernille Klemp.*

forløb, afstande og rytme. Genstandene forvandler sig til udstillingsstykker, det rumligt visuelle får overtaget. Det skal det også, man skal ikke bruge for mange ord i en udstilling. Men gang på gang forbavses jeg alligevel over, hvordan tingene forandrer sig, når de flyttes fra magasinernes hylder ind i en udstilling. Der sker altid noget uventet. Ofte må jeg opgive mine planlagte sammenstillinger og lade tingene finde sammen på nye måder. Men det er jo bare bevis for, at de betyder noget! Samtidig er mit forudgående arbejde forudsætningen for at kunne fremlægge så omfattende et historisk materiale. Jeg skulle gerne kunne få folk til at forstå, hvorfor inspirationen fra den traditionelle japanske kunst udvikler sig til en overordnet tendens i dansk design. Forstå hvorfor det netop var danske kunstnere, kunsthåndværkere og designere, der greb det japanske og holdt ved, så den japanske indflydelse er blevet en levende tradition i Danmark på en anden måde end, hvad der skete i for eksempel de andre nordiske lande. For var det bare et tilfælde, eller var jorden allerede beredt? Var det den japanske syntese af kunstner og håndværker, det man kalder *the artist workman*, som i så høj grad fascinerede kunsthåndværkere og designere i Danmark? Det er spørgsmål, udstillingen gerne skulle kunne besvare. Denne her gang tænkte jeg faktisk også på mine små børnebørn, for der er da sjove ting at se på, noget der taler til børnenes fantasi, og de skal have lov til at opdage, at tingene befrugter hinanden. Der er stor fremtid i at beskæftige sig med det historiske. Det gælder for dem som for os andre. I forbindelse med både bog og udstilling interviewede jeg en lang række designere og kunsthåndværkere. Alle som én understregede de deres afhængighed af museernes historiske samlinger, som til stadighed inspirerer og lærer fra sig. Derfor er det også museets pligt at vise dem frem, ligesom jeg, når jeg går i gang med et projekt som dette, har pligt til at sætte mig grundigt ind i samlingernes historie, tilblivelse og betydning for dansk design. Vi må vide, hvad man har tænkt før os.

Designforskning er bredspektret

Og din egen udstilling, hvad tænker du om den?

Det har i hvert fald været en fornøjelse at lave den; som at stikke fingrene lige ned i en godtepose. Der sker jo noget med en, når man sidder med de originale ting. Men det bedste var som altid dialogen



Dansk kunsthåndværk, når det er bedst: 2 tæpper af en serie på 5, designet af Kim Naver. Eksempler på foldede lampeskærme i papir, tegnet af arkitekterne Kaare Klint, Mogens Koch, samt Tove og Edvard Kindt-Larsen for Le Klint. Learning from Japan, Designmuseum Danmark. Foto: Pernille Klemp.

med andre undervejs i arbejdet. I den proces tvinges jeg til at tænke over mine argumenter. Til tider drillede arkitekten, Elisabeth Topsøe, mig ved at kalde udstillingen for Illums Bolighus. Men folk elsker jo at se pæne ting. Og når det nu er blevet så dyrt at gå på museum, så vil folk have noget for pengene. Så bruger de museet på en anden måde end tidligere, hvor man lige smuttede indenfor for at se noget bestemt og måske vendte tilbage ugen efter. I dag skal museumsbesøget være en oplevelse. Det synes jeg, er ærgerligt.

Hvorfor det?

Fordi man på den måde ikke bruger museet, som det er tænkt, og ikke udnytter dets styrke som et arkiv for viden på et felt, der i dag er uendelig mere bredspektret, og som angår mange flere mennesker, end dengang designforskning blot var en del af den kunsthistoriske tradition.

Derfor så jeg også gerne langt flere genstande udstillet som studiesamlinger, gerne i kombination med store, fortællende udstillinger. I dag får de besøgende slet ikke mulighed for se alt det fantastiske, museet indeholder af kunsthåndværk og kunstindustri. Undtagelsen er her porcelæns-samlingen med tilhørende database, som netop er genåbnet.

Det pædagogiske aspekt var en vigtig grund til, at Designmuseum Danmark, under navnet Kunstindustrimuseum, blev grundlagt i 1890. Man ville vise både fagfolk og lægmand, hvad der er godt, og hvad der er skidt. Designmuseet er enestående, blandt andet fordi biblioteket

med dets billedsamling spiller så væsentlig en rolle i alt og har gjort det lige siden grundlæggelsen. Kunne håndværkerne ikke læse, skulle de se billeder. Museets store forbilledsamling blev dannet ud fra det synspunkt. Her lægges grunden for det gode danske design. Heldigvis koster det ikke noget at bruge museets bibliotek. Men genstandene befinder sig for størsteparten på magasin, og der får de nok lov til at blive liggende, hvis ikke der snart indtræffer et mirakel.

Den forsømte dokumentation

Hvad skal der til for, at det kan ske?

Der skal tages nogle beslutninger!

Der tales en del om de unges historieløshed, den har jeg svært ved at få øje på. De er jo nysgerrige. Også selvom det historiske er stærkt nedprioriteret på uddannelserne. Men netop derfor er det vigtigt, at museet både viser sine ældre samlinger i en eller anden kontekst, ikke nødvendigvis kronologisk, det er tiden nok løbet fra, og giver mulighed for at lave historisk forskning i samlingerne.

Der er bare det ved det, at museernes dokumentation, som al forskning hviler på, forsømmes, fordi det er blevet et uoverskueligt område for den enkelte. I dag bliver kataloger ikke længere ført a jour, andre opgaver presser på. Registreringsarbejdet regnes heller ikke for rigtig fint. Det gælder i alle museer. Men museumsarbejdet er først og fremmest noget med at rydde op. Skabe orden, arbejde systematisk med tingene, lære at håndtere dem, sætte sig ind i det konserveringsmæssige. Det er noget andet end at teoretisere over dem.

Desværre er universiteterne ikke klædt ordentligt på til at uddanne folk, der skal arbejde i museerne. Designforskningen på universitetet er blevet meget teoretisk – og som nævnt meget nutidig. Men museerne har brug for folk, der beskæftiger mig med andet end det 20. århundrede! Vi er havnet i en ulykkelig situation, når vi både tilsidesætter vedligeholdelsen af allerede forefindende materiale og samtidig har et problem med i tide at få indsamlet den dokumentation, der skal danne grundlag for fremtidig forskning. Så bliver hullerne i vores viden for store. Vi må have oplysningerne, mens tid er. Og man må aldrig på grund af pladsmangel sige nej til noget, som man mener har betydning.

Selv kopier og forfalskninger kan bruges

Din udstilling er forskningsbaseret med udgangspunkt i museets egne samlinger. Den viser, hvilken betydning interessen for den japanske tradition har haft for dansk kunsthåndværk, arkitektur og design. Havde den danske tradition været en anden, hvis museets samlinger bestod af andre typer genstande? Hvad betyder samlingerne i det hele taget for museet?

De betyder alt. Hvis ikke museet både selv havde samlet og taget imod, hvad danske kunsthåndværkere og arkitekter igennem årene bragte hjem fra Japan, havde vi nok ikke haft øje for det, som er denne udstillings emne. Den måde museerne danner deres samlinger på, har haft, har og vil til enhver tid sætte en norm for vor opfattelse af epokerne.

Se bare på Emil Hannover, museets direktør efter Pietro Krohn, som jeg i øvrigt har skrevet en lille bog om.² Hannover var længe min helt. Han skriver så godt. Men han ville lave Kunstindustrimuseet til et kunstmuseum, i hvert fald ville han helst kun vise det bedste af det europæiske kunsthåndværk. Derfor købte han kostbare ting og solgte det, han ikke tillagde stor betydning. Men et museum må aldrig kassere! Selvom noget senere overgås af andet, er det af stor interesse for os, der forsker. Selv kopier og forfalskninger kan bruges.

Forslag til et samarbejde

Er det forkert opfattet, at dine ønsker for fremtiden ikke kun drejer sig om Designmuseum Danmark?

Slet ikke. Men hvis jeg holder mig til de museer, der beskæftiger sig med design, så ville jeg ønske, at de blev bedre til at



Det er Mirjam Gelfer-Jørgensens store ønske, at en dygtig designhistoriker vil fortsætte arbejdet som redaktør af Scandinavian Journal of Design History, der udkom første gang i 1991 og i 15 år derefter.
Foto: Pernille Klemp.

fordele opgaverne imellem sig. At de i fællesskab lavede en strategi for indsamlingen. Vi behøver jo ikke at have Wegner alle sammen. Hvorfor ikke specialisere sig? Og så for eksempel være fælles om den dokumentation, der ikke har noget med genstandene at gøre. Vi, der bedriver designhistorie, skal jo også beskæftige os med det, museet aldrig kunne drømme om at købe. Så der skal indsamles både IKEA-kataloger, fotos, breve, tegninger og skitser, al den dokumentation, der er bredere end genstandssamlingen. Tænk, hvis det også ville føre til et bedre

sammenhold museerne imellem. Og dermed større gennemslagskraft. I Videnskabernes Selskab sidder 150 videnskabsmænd og -kvinder, kun to af os kommer fra museerne. Og for nu at trække den lidt videre, så savner jeg de nordiske museums- og kunsthistorikermøder, så man også der kunne koordinere indsatsen!

1. (Arkitektens Forlag, 2013, anmeldt i Danske Museer nr. 4, 2013)
2. (Pietro Krohn – Danmarks Kunstneriske Puls, Videnskabernes Selskabs publikationsrække, 2014)



Mirjam Gelfer-Jørgensen, mag.art, dr.phil.
Foto: Pernille Klemp.

redaktør af *Scandinavian Journal of Design History*. Medforfatter af *Danmarks Nationalleksikon* (områderne kunsthåndværk, kunstindustri og design samt islamisk og jødisk kunst, registrering af Københavns Rådhus' møbler og armatur; registrering af møbelsamlingen på Det kgl. Teater.

Mirjam Gelfer-Jørgensen, mag.art i kunsthistorie, dr.phil.; forsker på egen hånd v. Designmuseum Danmark. Tidligere ansættelser og hverv, i udvalg: souschef og overbibliotekar, Designmuseum Danmark; underviser, Kunstakademiets Arkitektskole og Københavns Universitet. Medstifter og tidligere medlem af bestyrelsen for Nordisk Forum for Formgivningshistorie og af Dansk Jødisk Museum; medlem af Det kgl. Danske Videnskabernes Selskab; tidligere i bestyrelsen for ICDAD, Selskabet for Dansk Jødisk Historie samt European Science Foundations Pool of Reviewers; medlem af bedømmelsesudvalg, ph.d.-disputatser, lektorer og professorater. Redaktionsarbejde: *Hafnia, Copenhagen Papers in the History of Art, Nordisk Funktionalisme, Nordisk Forum for Formgivningshistorie, Alef, tidsskrift for jødisk kunst og kultur, Dansk Kunst- og Arkitekturhistorisk Forskning*,

Sæt kunsten fri!

Anne Vibeke K. Hansen,
Den Hirschsprungske Samling;
Merete Sanderhoff, SMK, og
Bettina Weiland, Thorvaldsens Museum

Alle kan nu hente fotografier fra Den Hirschsprungske Samling, Thorvaldsens Museum og Statens Museum for Kunsts samlinger til væggen derhjemme, til undervisning eller til kommerciel brug – helt gratis på nettet.

En international tendens

Indsatsen for at give fri og lige adgang til den del af den danske kulturarv, der er fri af ophavsret, er næret af en stærk international tendens. Betydelige kulturarvssamlinger gives i disse år fri til offentlig brug og genbrug. Dette gælder bl.a. The Getty Museum, National Gallery of Art, Rijksmuseum, British Library og Yale University Collections. Flere danske kulturarvsinstitutioner har også åbnet for fri brug af fotos fra deres samlinger. I september 2014 frigav Nationalmuseet tusindvis af historiske fotografier til offentlig brug og genbrug.

Fri adgang til over 35.000 fotos

Sammen har vi i 2015 arbejdet intenst på at sikre, at kulturarven i vores samlinger kan opnå større synlighed, udbredelse og brugbarhed. Dette gør vi ved at give alle fri adgang til at downloade, dele og genbruge et udvalg af billeder i samlingerne. På den måde får disse øget aktualitet uden for museerne og brugsværdi for endnu flere mennesker, i Danmark og i hele verden. Langt fra alle værker i samlingerne er endnu digitaliserede og tilgængelige for offentligheden. Men vi arbejder for, at de dele, der er copy-right-fri, skal kunne downloades af alle i takt med, at værkerne digitaliseres. Den Hirschsprungske Samling har til en begyndelse tilgængeliggjort 40 udvalgte værker i høj kvalitet via Wikimedia Commons. Thorvaldsens Museum har givet adgang til over 10.000 højopløselige billeder af værker i samlingen, mens Statens Museum for Kunst har tilgængeliggjort 25.000 værker, heraf flere tusinde i høj opløsning. Disse billeder er overdraget til det offentlige domæne ved hjælp af Creative Commons' Public Domain dedikation og kan bruges frit til såvel formidling, undervisning og forskning som kommercielle formål.

Forskellige samlinger, forskellige muligheder

Vi har indgået et samarbejde om at frigive samlingerne vel vidende, at vi er tre forskelligartede museer, der befinder os i forskellige stadier af en digitaliseringsproces. Derfor har vi også frigivet billeder med hver vores tekniske løsninger, ligesom der er forskel på omfanget af, hvad vi deler. Thorvaldsens Museum deler stort set hele sin samling, Den Hirschsprungske Samling og Statens Museum for Kunst foreløbig kun en brøkdel. Men det er en begyndelse, og vi vil frigive større dele af vores samlinger, i takt med at vi har mulighed for det. Og hvad skal der så til, for at realisere dette? For det første skal kunstværkerne være fotograferede – helst i en god, høj kvalitet. For det



C. W. Eckersberg: Kvinde foran et spejl, 1841. Et af de billeder, som Den Hirschsprungske Samling har frigivet.



Bertel Thorvaldsen: Merkur som Argusdræber, 1818. Et af de billeder, som Thorvaldsens Museum har frigivet.

andet skal vi sikre os, at værkerne er fri af copyright, og at vi selv ejer rettighederne til de fotografiske optagelser, for at vi rettelig kan give dem fri. For det tredje skal der være et sted at lægge billedfilerne, hvor folk nemt kan finde og downloade dem. Det er langt fra alle vore tre museer, der er i mål med at fotografere samlingerne eller har en eksisterende hjemmeside, som gør det muligt at lægge billeder op til fri download. Men vi finder det helt afgørende at arbejde frem mod at opfylde disse mål, så vores digitaliserede samlinger kan komme ud og være til glæde og gavn på nettet.

Potentialer i åbne samlinger

- Der er store potentialer for kunstmuseer i at give fri adgang til deres digitale billeder
- Det gør kunsten tilgængelig og brugbar for alle
- Det forbedrer samlingernes søgbarhed og synlighed på nettet
- Det sikrer at kunstmuseernes egne kvalitetsbilleder bliver troværdige kilder til viden om samlingerne på nettet
- Det åbner for, at samlingerne kan genanvendes på platforme som Wikipedia, SkoleTube og Europeana

Vi har allerede nu positive erfaringer med de nye potentialer, der er blevet mulige, efter vi har åbnet vores samlinger. Billederne benyttes eksempelvis i Wikipedia-artikler, i undervisningen i den danske folkeskole og i kreative projekter, hvor kunstnere og designere skaber nye værker og produkter med afsæt i museernes digitaliserede samlinger. Gennem dialog og samarbejder med designere, udviklere, skolelærere og -elever, wikipedianere og andre borgere, lærer vi hele



SMKs frie billeder er bl.a. blevet genanvendt til at udsmykke Københavns metroegn med kreative remix.

tiden nyt om, hvordan vores samlinger kan bruges og berige folks virke på måder, som vi ikke selv har haft øje for hidtil. De kan fx bruges som råmaterialer, eleverne gerne må "klippe i" og remixe i interaktive læringsforløb, som mønstre og inspiration i designprodukter, og som værdifuldt billedmateriale fra troværdige kilder i verdens største og mest anvendte encyklopædi, Wikipedia.

Direktørerne for de tre museer har i januar 2016 sendt et brev ud til deres museumskolleger, hvor de opfordrer til, at andre museer også kigger på muligheden for at give fri adgang til deres digitale samlinger. En opfordring vi fuldt ud deler. Vi er godt klar over, at en vigtig ting, som vore tre museer har til fælles, er samlinger med mange værker, der er fri af copyright. Derfor har vi relativt nemt kunnet frigive billeder af disse værker. Ikke alle museer deler dette vilkår, men der er andre muligheder for at arbejde med åbne samlinger, som vi gerne tager en snak med jer om.

Er I også interesserede?

Hvis I overvejer potentialerne i at åbne jeres digitaliserede samlinger, står vi gerne til rådighed med vejledning og videndeling omkring licenser og tekniske løsninger, der passer til lige præcis jeres museum. Vi vil også meget gerne høre om jeres erfaringer med og eventuelle betænkeligheder ved åben licensering.

Kontakt

For yderligere information og rådgivning omkring åbne samlinger:

Merete Sanderhoff, inspektør og senior-rådgiver for digital museumspraksis, Statens Museum for Kunst,
E: merete.sanderhoff@smk.dk,
T: 2552 7226 / M: 5074 3974

1. <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/deed.da>

Ole Palnatoke Andersen, bestyrelsesmedlem, Dansk Wikipedia

"Når danske kunstmuseer frigiver billeder af kunstværker betyder det, at vi i Wikipedia er i stand til at skrive bedre artikler både om kunstnerne, værkerne og deres motiver. Et eksempel: I 1646 malede Jan van Goyen et prospekt af byen Arnhem. Dette billede er ikke blot egnet til at illustrere artiklen om van Goyen, men også artikler om Arnhem, 1646, tonalt landskabsmaleri og tulipomani – på alle de sprog Wikipedia er tilgængelig på."

Peter Leth, undervisningskonsulent, SkoleTube

"Det digitale indhold fra SMK og de digitale værktøjer på Skoletube danner i dag rammen for, at over 90 % af alle landets lærere og elever kan arbejde med vores fælles kulturarv. Det er muligt, fordi SMK har valgt at benytte åbne licenser. Uden disse åbne rammer ville enhver bearbejdning i skolerne være ulovlig. Det betyder, at kunsten nu er noget, vi kan tage og føle på, forme og bearbejde og på alle måder – få i hænderne og ind i hovedet."

Her finder I vores fotos til fri download:

Fotos fra Den Hirschsprungske Samling finder I her: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Images_released_by_the_Hirschsprung_Collection_in_highresolution
Fotos fra Thorvaldsens Museums samlinger finder I her: <http://www.thorvaldsensmuseum.dk/samlingerne> og klik på "Fotos til fri download" for at se alle de fotos, der kan downloades.
Fotos fra Statens Museum for Kunst samlinger finder I her: www.smk.dk/brug-af-billeder-og-tekst/vaerker-til-fri-download/

Museumstræthed, oplevelser og livssammenhænge

Af museumsinspektør,
ph.d. Kim Furdal



Kim Furdal.

Ida Bennicke har været på en oplevelsestur i Køge Museums nye udstillinger; som hun udtrykker det i *Danske Museer* nr. 3, 2015: "... det er på mange måder en perfekt manifestation af de senere års trend om, at museer skal levere oplevelser og gøre det til en leg at tilegne sig ny viden". Og alligevel melder der sig en ny museumstræthed hos Ida Bennicke.

Måske skal forklaringen på denne findes i selve 'oplevelsens' substans og de virkemidler, som tages i brug for at tilrettelægge og skabe oplevelser? Vi taler til dagligt ukritisk om oplevelser uden at reflektere over begrebet og måske uden en dybere forståelse af dets betydning. Men det kan der være grund til. For kan de kulturhistoriske museer formidle kulturhistorie ved hjælp af oplevelser? Giver oplevelsen en viden og en erkendelse af fortiden og kulturen, eller giver den blot et varigt minde? Og helt centralt, hvem henvender oplevelsen sig til? En kort gennemgang af ordets betydning kan måske bidrage til en forståelse af den museumstræthed, som melder sig på trods af mange gode intensioner og nye trends.

Historisk set er 'oplevelse' et nyt begreb. I den tyske litteratur optræder det ikke før 1870'erne, hvor filosofen Wilhelm Dilthey gav det dets nuværende betydning. I det danske sprog vandt begrebet først for alvor indpas i mellemkrigsårene. I *Berlingske Tidende* fra 4. december 1933 kunne man læse følgende: "Pernille (blev) en Gadgetøs, durkdreven, opsat paa Oplevelser". Man kan så glæde sig over, at ordet 'oplevelsesøkonomi' først dukkede op i 2000, hvor det første gang er registreret i *Ordbog over det danske Sprog* og ikke i 1930'erne, hvor det kunne have smagt af prostitution. Først senere fik det en mere positiv betydning.

Ser man i *Ordbog over det danske Sprog*, beskrives ordet oplevelse som "især: hændelse, tildragelse, som gør et dybt indtryk paa en, som man tager levende del i; også om strømninger i tanke- og følelseslivet, aandelige kriser". Oplevelse er ifølge denne definition en hændelse, man tager del i, og som gør dybt indtryk, noget, der rækker ud over dagligdagen og livet som en ubønhørlig flow, man ikke reflekterer nærmere over.

For på den ene side antyder begrebet, ifølge den tyske filosof Hans-Georg Gadamer i *Sandhed og metode*, en umiddelbarhed, hvormed man opfatter noget virkeligt, i modsætning til alt det, som man tror at vide noget om. Når jeg oplever noget, har det en anden status, end hvis nogen fortæller mig det samme. Jeg kan tro på noget, men når jeg oplever det med mine egne øjne, må det være sandt.

På den anden side, jf. Gadamer, bliver ordet anvendt om "det oplevede som det oplevedes varige indtryk", en slags udbytte eller resultat for den, som ejer oplevelsen. Det oplevede tilhører det enkelte menneske og har derfor en uløselig forbindelse med det individuelle liv som helhed. Oplevelsen tilhører mig hele livet igennem, og frem til døden kan jeg til stadighed reflektere over oplevelsens indhold.

Gadamer ser oplevelsen som en ny måde at være på, der bryder fundamentalt med dagligdagen og alle livssammenhænge i dagligdagen. Den æstetiske oplevelse i forhold til kunsten er et godt eksempel på dette. Mange kunstværker lever i en verden for sig selv, bl.a. på kunstmuseerne.

Den er for størsteparten af befolkningen *rykket fuldstændig ud af enhver livssammenhæng*. Det synes nærmest at definere et kunstværk, at det lever et liv for sig selv jomfrueligt uberørt af dagliglivet. Kunstmuseerne er derfor om nogen på hjemmebane, når det drejer sig om at levere oplevelser. De er selve inkarnationen af oplevelser.

Hvis de kulturhistoriske museer virkelig skal leve op til denne definition af begrebet, skal der gribes dybt i den formidlingsmæssige værktøjskasse. Men desværre bliver den moderne teknologi ofte en krykke. For hvor går grænsen mellem oplevelsen (nogle ville sige fascinationen) af teknologi, og oplevelsen af det kulturhistoriske indhold? Er det målet for de kulturhistoriske museer at rykke gæsterne helt ud af enhver livssammenhæng? Eller ønsker man at skabe kulturhistoriske museer, der er relevante for lokalbefolkningen og andre ved netop at skabe livssammenhænge mellem fortid, nutid og fremtid netop på det sted, museet har sit virke? Mine erfaringer er, at lokalbefolkningen efterlyser fortællinger, der knytter deres liv sammen med stedets kulturhistorie.

Turisten er en flygtig gæst, der sjældent bliver berørt af stedet og hellere fylder tiden ud med minderige oplevelser, der står som en parentes i et hverdagsliv, som udspiller sig et andet sted. Det er to principielt forskellige og uforenelige måder at tænke formidling og målgrupper på.

Det som er en oplevelse i dag, er dagligdag i morgen. En togrejse mellem Roskilde og København var en oplevelse i 1850. I dag tænker vi knapt over rejsen, som er blevet reduceret til en tur. Jagten på oplevelser bliver let en evig jagt på nye tiltag, gerne af den digitale slags, som skaber nye oplevelser og hensætter de gamle oplevelser i museologiens udstillingsskabe. Måske ligger heri en del af forklaringen på den nye museumstræthed, som ifølge Ida Bennicke er ved at indfinde sig.

Baby på museum

– museumsrum for de yngste

Af Anna Zieler, cand.mag i Moderne Kultur og Kulturformidling og Marie Abel Hesse, cand. pæd. i Pædagogisk Antropologi

For fem år siden besluttede to børnekulturformidlere sig for at skabe et børnemuseum for 0-7-årige.

Danmark rummer en vifte af fantastiske museumstilbud for børn og børnefamilier, museumsafdelinger for børn, omvisninger i børnehøjde, værkstedsaktiviteter med kunstformidlere, skattejagter m.v. Et museum med fokus på museale oplevelser for børn under tre år og deres voksne er til gengæld nyt i det danske museumslandskab.

Vores idé om et børnemuseum for de mindste blev mødt af en generel velvilje; fra kommuner, kulturinstitutioner og fonde, der gerne ville støtte et museum af en karakter, som kunne styrke børns egen kultur og give dem medansvar og medejerskab til omverdenen. Men der var også en vis portion skepsis i forhold til målgruppen "de 0-3 årige"; de var altid lidt i vejen for projektets gennembrud. For kan man skabe meningsfulde museumsoplevelser for en målgruppe, der endnu ikke har lært at gå og tale? Og hvad får en baby ud af at gå på museum? Det var samtidig disse spørgsmål der gjorde, at vores drøm om at skabe et museum for de allermindste voksede for hver dag, der gik.

Efter et par års hårdt arbejde, idé- og netværksudvikling, præcisering af museums-koncept og formål, og hvor vi dokumenterede efterspørgslen på kulturelle tilbud for denne målgruppe, kom endeligt et gennembrud: Et 60 m² stort lokale blev stillet til rådighed på Roskilde Museum. Som en del af museets arbejde med definerede målgrupper syntes ROMU, at det var interessant med et museum med tilbud til de alleryngste museumsgæster og deres voksne. Med museumslokalet og interesseerklæringen fra ROMU på plads, fik det lille børnemuseum bevilget udviklingspuljemidler fra Roskilde Kommune til at skabe en udstilling og drive museet det første år, hvor over 10.000 gæster kom på besøg – de fleste i alderen 0-4 år.

Men hvad er et Muserum?

I samtaler med indskolingsbørn om museer og museumsoplevelser var det en generel holdning, at et museum, som en seks-årig pige udtrykte det, "er et hus med en masse ting i, som man ikke må røre ved". Dette indtryk ønskede vi at ændre ved at skabe det, vi valgte at kalde "Muserum". Muserum skulle, som museer klassisk er, være musernes tempel helliget de kreative inspirationer. Det skulle være rum, der kan placeres hvor som helst – både i en traditionel museumsramme, i andre kulturinstitutioner eller et helt tredje sted, og så skulle det selvfølgelig være rum for de små mus, de 0-7 årige og deres voksne.

Muserum blev skabt for at give så mange børn i denne aldersgruppe som muligt en chance for at opleve kunst og kultur gennem sansestimulerende rum og ud fra en overbevisning om, at børn udmærket er i stand til at opleve æstetisk på egen hånd. Muserum giver plads til, at meget små børn kan opleve med hele kroppen, så alle sanser og intelligenser kommer i spil. I Muserum er børnenes egen kultur, "legekulturen", i centrum, og derfor skal måden, kunst og genstande præsenteres på, være så lidt voksenstyret som muligt. Derfor er det vigtigt, at museumsrummet er så trygt, at de voksne kan slappe af og give sig selv og deres børn lov til at nyde oplevelsen. Rummet skal være overskueligt med klart markerede og børnesikrede udgangsveje, og der må ikke være farlige

elementer, som børnene kan komme til skade ved.

Den 17. januar 2014 åbnede Børnemuseet Muserum så med udstillingen "Alverdens farver" – en udstilling om klassisk farvelære. Alverdens farver blev udviklet som et samarbejde mellem Anna Zieler, Marie Abel Hesse og billedkunstner

"Alverdens farver": Indgangen til farveudstillingen er en regnbuegang af tekstiler i forskellige farver og tekstur. Her bruges der meget tid på både at røre, fornemme og lege mellem gardinerne. Foto: Muserum.



Hanne Marie Zieler. I 2015 blev Muserum en afdeling under ROMU og udviklede i ROMU-regi tre nye udstillinger for børn. Fra 1. januar i år er Muserum blevet en virksomhed, der udvikler sansestimulerende udstillinger og rum for børn for institutioner, kulturhuse og biblioteker m.fl.

Håbet og ideen med Muserum er at opmuntre børn til selvstændig tænkning og lyst til læring, kvaliteter der i høj grad kendetegner store dele af den pædagogiske tradition i Danmark. Vi vil gerne fremme kvaliteter, der styrker børns egen kultur og evner til at udtrykke sig og de mangeartede udtryk, de omgives af. Museer rummer jo fantastiske samlinger, der i bedste fald kan give værktøjer til at forstå den kultur eller sammenhæng, vi som mennesker er født ind i, og selv er med til at skabe. Jo før børn får lyst til at komme på museer og her får nøgler til at forstå og forholde sig til det, de ser og oplever, des klogere bliver de på sig selv og deres omverden i det hele taget. Men hvordan giver man børn mellem 0-7 år redskaberne til det?

Formidlingen ligger i oplevelsen!

Når små børn oplever, gør de det med deres sanser. De læser sig ikke til resultater og funktioner – de undersøger, leger og afprøver! Mens voksne kan skabe mening i en udstilling ved hjælp af forklarende

"Alverdens farver": Det kunstpædagogiske legetøj Viseur, der er udviklet af den schweiziske kunstner Gottfried Honegger, er godt til leg med former og farver. Foto: Muserum.



"Alverdens farver": En pige leger i spejlgangen, hvor hun kan se sig selv i en uendelig verden af farver i både loft, gulv og væg. Foto: Muserum.

tekster, må man for børn skabe rammer, der gør genstande og værker relevante i helhedsindtrykket. Man kan, i en udstilling om 1. Verdenskrig, ikke forklare relevansen af et plettet lommestørklæde under en glasplade ved på skrift at fortælle, at det er den blodplettede halsklud, man fjernede fra Franz Ferdinand efter det skæbnesvangre attentat den 28. juni 1914. For barnet, der ikke kan læse, er det et snavset lommestørklæde, der er rammet ind. Uinteressant og irrelevant. Derfor må udstillinger for denne målgruppe være en totaloplevelse: Rummet skal virke indbydende, så barnet får lyst til at udforske det, hver en detalje skal fremme forståelsen for emnet og skabe nysgerrighed. Børn kan og skal heller ikke læse sig frem til, hvordan de forskellige ting, digitale og analoge, skal benyttes. Den voksne museumsgæst er nødt til at prøve sig frem sammen med barnet for at få indblik i, hvordan små børn lærer sig

ved leg og eksperimenteren. Meningen er at give børnene og deres voksne en ligeværdig oplevelse *på børnenes præmisser*. På den måde har de sammen opnået succes (eller fejltagelse) og kan, ligeværdigt, tale om oplevelsen.

For at styrke børns følelse af medejerskab over museet, tænkes der i Muserum altid i mobile elementer. De små besøgende kan ændre udtrykket i udstillingen ved at flytte rundt på gardiner, puder, hængende dyr, konstruktionslegetøj etc., så de på den måde selv er med til at skabe oplevelsen og museets udtryk. På den måde understøttes børnenes indtryk af, at museet er *deres* museum, relevant for dem – nu og fremover. Da børn både lærer ved selv at prøve sig frem og ved at observere, hvordan andre håndterer situationer, er det vigtigt, at indretningen i Muserum gør det muligt for børn at observere, hvordan andre interagerer med hinanden og med det udstillede.



Gudenåsejladsen bandt kommunerne sammen i et fælles formidlingstiltag, der løb over to uger i 2015. Foto: Randers Naturcenter.

Levende KulturSPOR

– formidling i landskabet

Af Karen Margrethe Boe,
Silkeborg Museum;
Lone Seeberg Jacobsen, Horsens Museum;
Mathilde Storvang, Museum Østjylland;
Tina Knudsen Jensen, Museum Østjylland;
Dan Ersted Møller, Viborg Museum

Gigantiske fodspor er gennem de seneste par år dukket frem i det øst- og midtjyske landskab – på øen Endelave i Horsens Fjord, i en park i udkanten af Randers, på og i brændingen under Ulbjerg Klint. Hverken jætter eller andre overnaturlige væsener står bag sporene, det gør derimod en lille flok museumsfolk og naturformidlere i kulturregion Østjysk Vækstbånd – Horsens, Silkeborg, Viborg og Randers kommuner.

Kultur for alle

Under overskriften "Kultur for alle" lancerede Kulturministeriet i 2009 en strategi, hvis ambition det var at give alle danskere mulighed for at tage ejerskab til kultur og kulturarv. Her er kulturaftalerne tiltænkt en væsentlig rolle; stat og kommuner indgår frivillige aftaler, som skal styrke indsatsen på kulturområdet og fremme samarbejdet mellem stat og kommune og på tværs af kommunegrænser. Siden 2008 har Kulturministeriet indgået en kulturregional aftale med kommunerne Horsens, Silkeborg, Viborg og Randers kaldet "Østjysk Vækstbånd". I den netop afsluttede kulturaftale for 2012-2015 fik kulturregionens fire kulturhistoriske museer og fire naturcentre til opdrag at udvikle levende kulturbyer under indsatsområdet "Kulturarvsspor i landskabet".

Beriges og bevæges

At øge bevidstheden om værdien af de natur- og kulturspor, vi alle er omgivet af,

var projektets primære formål. Borgerne skulle beriges og bevæges i mødet med kulturarv og natur, professionelt tilrettelagt og formidlet af museer og naturcentre, i en perlerække af aktiviteter. Med aftalen fulgte en ekstra bevilling. Den gjorde det muligt at iværksætte nye initiativer på tværs af faggrænser og at danne fællesskaber på tværs af museer og naturcentre som en katalysator også for nye, fremtidige ideer. Gruppen blev organiseret internt i kulturregionen med mindst et medlem fra hver af de otte institutioner. Den blev i vid udstrækning selvkrørende og fik, inden for kulturaftalens rammer, frihed til at arbejde med opgaver, der gav mening for gruppen. Set fra museernes side, har projektet givet mulighed for at afholde et større antal offentlige ture, end vi normalt påtager os. Den guidede tur er i sig selv en traditionel formidlingsform, men projektet har givet mulighed for at afprøve og eksperimentere både med former og metoder.



*Flere generationer samlet til formidling omkring kultursporene i landskabet.
Foto: Randers Naturcenter.*



*Fodspor i Silkeborg.
Foto: Aqua.*

Parkvandring med masser af deltagere i 2014. Foto: Randers Stadsarkiv.





Megafonen blev taget i brug ved et arrangement i Bjerringbro. Foto: Viborg Museum.

Desuden er der med stor succes afholdt flere crossover-formidlingsarrangementer; i 2013 kunne man i Horsens, på en tur gennem byen, få fortællingen om aktuelle gadekunstværker og byens kulturhistoriske spor.

Tværfagligt samarbejde

Alle deltagere er erfarne formidlere, men undervejs har det vist sig, at der er stor forskel på vores tilgange til opgaven. Hvor vi fra museerne gerne er forberedte og fokuserede på nøjagtige lokalisationer - populært sagt: tager foredraget med ud i naturen - så har naturvejlederne en mere tilbagelænet ad hoc-tilgang. Man ser på det, man nu møder eller ser. En arbejdsmetode, der er givet af, at naturen er mere uforudsigelig og foranderlig end det kulturelle indhold i landskabet.

Her har vi som museumsformidlere set det som en stor kvalitet at blive udfordret i vores strukturerede tilgang. Vi formidler traditionelt ud fra et bestemt emne, men har samtidig fokus på at indarbejde lokalområdets løbende udvikling i det fysiske landskab, vi passerer under en vandre- eller sejltur. Det stiller ekstra krav til, at vi holder os opdaterede på det lokale niveau. Af og til må vi også gå på kompromis med vores ekspertviden - vi kan ganske enkelt ikke være eksperter på alle niveauer af områdets historie. Vores erfaring viser dog, at borgerne ikke ser dette som en ulempe, men hellere end gerne vil indgå i en dialog, hvor deres egen viden kommer i spil. Vores opgave som fagpersoner bliver dermed at facilitere og perspektivere dialogen med brugeren for at skabe bedre og bredere forståelse af vores fælles historie.

Hvad tager vi med os?

På de fire museer har samarbejdet været en berigende faglig udfordring. Grund-



Formidlingen blev spredt ud i landskabet via QR-koder og Historisk Atlas. Foto: Randers Stadsarkiv.

idéen, at tage afsæt i et helt konkret kulturspor og folde historien ud, som man møder den, har været meget inspirerende. Vi har udvekslet erfaringer og ideer med sigte på at kvalificere hinandens kompetencer og hæve niveauet for kommende arrangementer. Vi har arbejdet med forskellige formidlingsformer for hele tiden at udvikle og modernisere os

– og udtænke nye måder at formidle på. Dog må vi erkende, at de største succeser til stadighed opstår i mødet mellem borgeren og fagpersonen. Den personlige kontakt og dialog giver en bedre oplevelse for borgeren, der føler sig hørt, og som forundres og overraskes på stedet, hvor historien fortælles. Samtidig har samarbejdet med naturcentre bevirket, at vi har fået tilgang til nye brugergrupper, der har fattet interesse for nye områder og tilgange til lokalområdet. Den ene faglighed trækker den anden med sig – og omvendt.

Tradition!

Konklusionen er, at det traditionelle virker! De mange temature, hvor gæsten møder en formidler, har generelt haft en god, nogle gange overvældende, tilslutning. Deltagerne er tilfredse og kommer ofte igen. I flere tilfælde har deltagerantallet været så stort, at det har vanskeliggjort afviklingen af arrangementet. Ud over at skabe rum for en masse gode kultur- og naturoplevelser har projektet skabt rammer for et tæt samarbejde mellem naturcentre og museer og mellem institutioner på tværs af kommuneskellene. Der er ingen tvivl om, at kulturaftalen har skabt muligheder, synergier og kulturelle tilbud, som den enkelte kommune ville have haft svært ved at selv løfte. De lokale museer og naturcentre har afprøvet og høstet erfaringer med rammer, indhold, metoder, målgrupper og locations, hvilket har kvalificeret museets formidlingsarbejde. Netop det faglige og sociale samarbejde mellem museum og naturcenter har været en bærende grundsten og pointe i projektet. Vi føler os i høj grad styrket til at samarbejde og ideudvikle på spændende kulturprojekter fremover.

Nydelsesmidlernes Danmarkshistorie

– og jagten på 1600-årenes *first movers*

Af seniorforsker, dr.phil. Annette Hoff,
Den Gamle By

Hvem var de første til at drikke te og kaffe i Danmark midt i 1600-årene? Det indlysende svar er kongen, hans embedsmænd og hoffet. Men herefter er det svært, for hvad ved vi egentlig om det første forbrug af de kostbare udenlandske importvarer blandt danskere i almindelighed?

Arkivmaterialet

Forskning i 1700-årenes forbrug og luksus nyder i disse år stor opmærksomhed på flere danske museer. I samarbejde med universiteterne afholdes der seminarer og skrives artikler og afhandlinger om emnet. I Den Gamle By blev forsknings- og formidlingsprojektet *Nydelsesmidlernes Danmarkshistorie* søsat i 2013 for at bidrage til diskussionen, og i efteråret 2015 udkom de to første bind: *Den Danske Te-historie* og *Den Danske Kaffe-historie*. Seriens tredje bind, *Den Danske Chokoladehistorie* udkommer senere på foråret.

Hensigten er, ved landsdækkende arkivstudier og gennemgang af danske museers samlinger, at indkredse nydelsesmidlernes historie fra første færd i Danmark og at udforske dem som del af hverdagslivet gennem 350 år. Det blev hurtigt klart, at vi stort set stod på bar bund, hvad tedrikning angår, mens kaffens historie har været genstand for flere undersøgelser, dog ikke nok til også at forstå relationen mellem de to nydelsesmidler.

Den primære kilde til danskernes brug af nydelsesmidler i 1600-årene er skifter. For kulturhistorikere er de den ultimative kilde til indsigt i, hvordan man indrettede sit hjem i alle samfundslag og overalt i riget. Fra en lærd latinsk afhandling ved vi, at te og kaffe allerede i 1665 var kendt i hovedstaden. Men hvordan resten af riget fik kendskab til og gik i gang med nydel-

sesmidlerne, er aldrig blevet klarlagt, så jagten på de første te- og kaffedrikkere gik ind: Ved at gennemgå skifter efter ca. tusinde danske familier mellem 1660 og 1800, spredt såvel kronologisk, geografisk som socialt, lykkedes det at få et overblik. Metoden er enkel, men arbejdet tog flere måneder. Ved at gennemlæse skifteprotokoller fra udvalgte danske købstæder, hovedstaden, godser og gejstlige skiftejurisdiktioner, dukkede tekanderne op én efter én, mens siderne blev vendt i de store protokoller – siden hen også kaffekanderne.

Præsterne var de første

Det viste sig, at de omtalte *first movers* var præster, og de drak te allerede fra slutningen af 1660'erne. Den første, jeg har kunnet finde, er Aalborgbiskoppen Anders Andersen Ringkøbing, der døde i 1668. Han havde den fordel, at byens unge apoteker Johannes Friedenreich havde et nært kendskab til te, fordi dennes stedfar som hofapoteker var bekendt med Frederik III og hans livlæge Simon Paulli. I 1665 udgav Paulli den første danske beskrivelse af brugen af te og kaffe. På den måde kom kendskabet til de

Man drak omkring 1700 stadig kaffe af de små hankeløse, kinesiske teskåle, som man på det tidspunkt så småt begyndte at kalde en kop, ikke en skål. Skår af kinesiske drikkeskåle fra Jingdezhen ca. 1740-60 dukkede op ved udgravningen af hovedstadens 1700-tals losseplads på Esplanaden. Københavns Museum.





Et velhavende borgerhjem fra 1720'erne med tintekande på bordet. I tedrikningens første årtier var tekander af tin de mest udbredte, da importerede kinesiske porcelænskander var ret kostbare. Borgmestergården, Den Gamle By.

Messingkaffekande med filtertragt. 1700-årenes skifter bevidner en ny bryggemetode – en filterkaffetragt med tilhørende kande, som køkkenpigerne i velhavende hjem yndede at bruge, fordi man med de nye tragte undgik kaffegrums nederst i kanderne. De, der havde råd, fik brygget filterkaffe i anden halvdel af 1700-årene og fik den serveret ind i stuen af en tappekande med haner. Den Gamle By.





På bordet i stuen fra 1750 ses en tinkaffekande sammen med en brun kapucinerkop, mens man i baggrunden aner en messingtappekande til kaffe, en såkaldt kaffekran. Borgmestergården i Den Gamle By.

Messingtappekanden med tre haner til servering af 1700-årenes filterkaffe. Ved at bruge de nymodens kaffe-kraner – store pæreformede kaffekander uden tud, men med én til tre tappehaner nederst kunne husets frue selv sørge for kaffeopskænkningen inde i herskabets gemakker uden tjenestefolkens indblanding, ganske som tedrikkerne med temaskinerne havde gjort et par generationer forud. Den Gamle By.

ultramoderne varme drikke til Aalborg nærmest samtidig med, at de blev kendt i København.

Gennemgangen af købstadsprotokollerne viser, at det var de skrivende og læsende, der drak te som de første i byerne. Ude i landdistrikterne holdt præsterne sig heller ikke tilbage, og deres teudstyr kunne allerede før 1700 måle sig med de fleste fornemme hjem i København. Baggrunden må være, at præsterne blev uddannet på universitetet i hovedstaden, hvor de lærte teen at kende. Uanset hvor i provinsen, deres sognekald sidenhen lå, tog de studielivets erfaringer med tedrikning med sig.

Den næste iagttagelse er, at kaffen altid kom som nummer to i rækkefølgen. Først blev man tedrikker, og efter en halv til hel generation rykkede kaffeudstyret ind i hjemmene. Men først efter flere generationer havde man det fulde kaffeudstyr. Hovedstadens og købstædernes indvånere blev dedikerede tedrunkere i løbet af 1700-årene, og Asiatisk Kompagnis store kinafarere fragtede hundredtusindvis af kopper og kander samt te med hjem direkte fra Kanton flere gange om året. Der var imidlertid en stor befolkningsgruppe, som aldrig rigtig kom i gang med teen. Rigets fæstebønder havde i 1700-årene så ringe økonomiske kår, at man ikke fattede interesse for tedrikning – kun som urteafkog, hvis man var syg. I skifteprotokollen fra Schackenborg gods har jeg dog fundet tegrej hos vestkystens rige marskbønder, der levede af studedrift og til tider også af handel. Men ikke langt derfra, blandt østkystens bønder, viste skifter, at bønderne her var på linje med hovedparten af landbefolkningen, hvor brændevin var det foretrukne nydelsesmiddel.

Danmark blev et kaffedrikkerland

Den store omvending fra tedrunkernation til et land, hvor hovedparten er kaffedrunkere, som vi jo er i dag, skete i de første årtier efter 1800. I løbet af 1700-årene bevidner et landsdækkende arkivmateriale af provinskebøndernes varelistes, at tebladene fandtes i omtrent dobbelt mængde af kaffebønnerne. Men dette ændrede sig hen imod århundredets slutning og i særdeleshed efter Napoleonskrigene. Da 79 % af den danske befolkning omkring 1800 boede i landdistrikterne, og da man, efterhånden som økonomien bedredes i århundredets første halvdel, fik råd til andet end den mest basale

overlevelse, rykkede kaffen endelig ind i bøndergårdens køkkener.

Når ¼ af befolkningen begynder at drikke kaffe, kan det aflæses i importtallene. Det ses i 1843, Danmarks Statistiks første år; Danmark importerede 4,4 mio. pund kaffe mod 211.000 pund te. Og da de efterfølgende migrationer i midten af 1800-årene førte det store befolkningsoverskud fra landet bestående af fattige husmænd og landarbejdere ind til byernes fremvoksende industrier, tog disse titusindvis af familier deres kaffetraditioner med sig ind i de nye arbejderkvarterer. Derfor blev vi en nation af flest kaffedrunkere. Man kan dog stadig, i nutidens testatistik, aflæse de gamle embedsmandsfamiliers tedrunkning i hovedstaden og Nordsjælland.

Nogle vil måske fremføre, at kaffens manglende gennemslagskraft i hjemmene kunne skyldes, at den fra 1660'erne var en drik, man indtog i kaffehusene, som det derfor også har været nærliggende at se nærmere på. Før 1700 var der i London talrige af disse, der fungerede som politiske og litterære arnesteder. De københavnske borgerskabsprotokoller samt især de københavnske ejendommers historie tegner et helt andet billede: Det første danske kaffehus har afsat sit spor i kilderne i 1691, i årtierne herefter dukker der uendeligt få op. Oftest er det den anden varme drik, der har givet betegnelsen, et tehus eller en teskænker, og dem finder man fra 1700 til 1725 ti til tolv stykker af ved at gennemgå hovedstaden med tættekam. Til gengæld var der i 1787 ca. 120 tehandlere, hvoraf flere muligvis har udskænket te.

Historien er interessant, fordi den illustrerer, at vi på dansk grund ikke umiddelbart kan overføre viden om 16- og 1700-årenes brug af nydelsesmidler fra f.eks. England til vore egne købstæder og hovedstad. England var en nation af kaffedrunkere, indtil deres egen import af te fra kronkolonierne tog fart i løbet af 1800-årene, hvorved briterne i dag er endt som en nation af flest tedrunkere. Hos os tog nydelsesmidlernes historie en anden drejning, og Danmark overgik fra at være et tedrunkerland i 16-1700-årene til, at vi i dag er en nation af overvejende kaffedrunkere.

Litteratur: Annette Hoff (2015): *Den Danske Tehistorie og Den Danske Kaffehistorie*.

Museumsarv, kunstindustri og dannelse

Af kulturforsker, mag.art.
Kirsten Rykind-Eriksen,
redaktør af museernes *Dragtjournal*

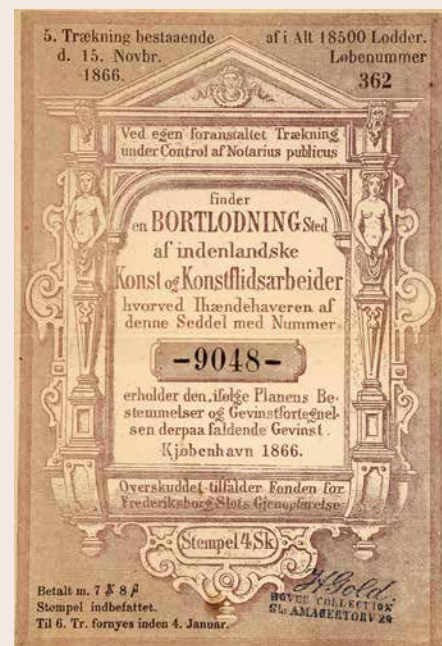
I *Danske Museer* nr. 2 (2015) berøres museumsfagligheden og dele af dens historie. I *Danske Museer* nr. 4 (2015) skriver Janne Laursen en advarsel til museerne, når de er i gang med at kassere genstande – men disse og indsamlingsformen belyser i høj grad selve perioden, de er indsamlet i. Det får mig til at skrive om de første indsamlinger i 1800-tallet, der skulle formidle en helt bestemt dannelse.

Den kunstindustrielle bevægelse

I de senere år har jeg forsket i den kunstindustrielle bevægelse og kampen for at udbrede et borgerligt dannelsesbegreb.¹ Mit udgangspunkt var møbler og boligindretning. Analysens omdrejningspunkt er vekselvirkningen mellem filosofi, produktion og forbrug. Hvad ville kunstindustrien? Hvordan blev møblerne fremstillet? Og hvem købte dem? Den kunstindustrielle bevægelse var præget af romantikken – man ville opdrage og danne det almene folk. Det kunne ske gennem de daglige omgivelser og ifølge en bestemt ideologi – historicismen. Bevægelsen ville vække følelser og give selvbevidsthed for at udvikle det menneskelige potentiale til gavn og nytte for samfundet og for mennesket selv. Til dette formål var historiske malerier, sagn og eventyr velegnet, men i høj grad også møbler, interiører og brugsting. Fortiden skulle bruges symbolsk og inspirere til at skabe nyt.² Egne overbevisninger bliver til "det sande og skønne", som ikke er et bestemt æstetisk valg, men afhænger, ifølge filosofen Immanuel Kant, af den enkeltes overbevisning. Kant hævdede, at individet er sin egen lovgiver og handler ud fra en indre overbevisning.³ Personer fra Kunstakademiet, det litterære borgerskab samt handels-, håndværks- og industriborgerskabet, udarbejdede et program, hvor kunst og håndværk skulle forenes i industriproduktet. Ved at tage industrielle metoder i brug kunne produkterne billiggøres og købes af den almene befolkning, som man ønskede at præge med en bestemt borgerlig dannelse. Man var bange for den fremstormende socialisme.

Industrialisering og individualitet

Industrialiseringen af snedkerfaget skete ved at tage dampkraft i brug og oprette maskinstuer, der fremstillede halvfabrikata og dekorationer som løsele. De billige ornamenter blev støbt i en træmasse.



Heinrich Hansen: Lodseddel fra 1866 til Kunstflidslotteriet, der ønskede at forene kunst og håndværk i industriproduktet og blev forbillede for samarbejdet mellem kunstner og håndværker. Lodseddens motiv er en kartouche, tegnet i nyrenæssance, med tydeligt markerede lodrette og vandrette linjer i form af søjler, hermer og gesims, udsmykket med træskæringer, dukatornament, bladværk, Christian IV's monogram og vrængemasker. Erhvervsarkivet, Severin & Andreas Jensens Møbelfabrik.

Møbelstel, sammensat af halvfabrikata, fik navn af "Hvide Møbler". Ud fra møbeljournaler eller priskuranter med tegninger af de færdige møbler, ofte vist med forskellige forslag til dekorationer, valgte kunden træsort, ben eller sokler og udsmykning af ornamenter. Ved de individuelle valg blev det personlige inderliggjort – blev til "det skønne" for kunden; men for at lede til en bestemt dannelse var der regler for møblernes udførelse.

Nystile

Det symbolske og historiske blev virkeliggjort ved hjælp af begrebet "nystile", f.eks.

Alle fotos: Kirsten Rykind-Eriksen.



Heinrich Hansen: Bogskab i Christian IV-stil (nyrenæssance) udført af Severin & Andreas Jensen i poleret fyrretræ med indlægninger i eg, elmerod, naturfarvet og sortbejdet birk for Kunstflidslotteriet i 1864. Samme skab udførtes i andre materialer og med andre dekorationer. Museet på Koldinghus nr. 660x3.

Martin Nyrop: Bordgavl og stole i skønvirke, udført 1895 i malet fyrretræ. Del af møblelement og stueinventar (paneler, døre, bænke, skabe, borde, stole, loft) fremstillet til højskoleforstander Holger Begtrup, inspireret af bondemøbler fra Amager. Frederiksborg Højskole, Hillerød.



nyrenæssance, nyrokoko, nyempire m.fl.. Visse stile var mere foretrukne end andre afhængig af et lands storhedstider. Her i Norden var man stolt af vikingetiden, udtrykt i oldnordisk stil, og af Christian IV's mange byggerier, som inspirerede til stilen nyrenæssance.⁴ Derfor var interessen stor for historiske genstande. I tidens evolutionistiske tankegang var man optaget af oprindelse og udvikling. Det var en dynamisk kulturproces, der udlagdes som en dannelsesproces.

Udstillinger og museer

På de store verdensudstillinger (1851-1900) havde de fleste lande en afdeling med historiske møbler, interiører og dragter, der gav viden og inspiration til arkitekter og producenter. Efter flere af udstillingerne oprettedes i de enkelte lande et kunstindustrimuseum med en række af de udstillede genstande. Interessen lå omkring genstandenes materialer, tekniske og æstetiske udførelse, ikke om deres specifikke personhistorie, som er et senere fænomen. Det første kunstindustrimuseum oprettedes 1864 i Wien, i Danmark først 1890-95.⁵

For at fremstille genstande, der udtrykte dansk kultur, måtte man finde eksem-

pler fra eget land.⁶ Derfor arrangerede Industriforeningen og Foreningen for Fremtiden i 1879 en udstilling i København, hvor der indsamledes de bedste af elitens møbler, lånt på herregårde, og af bøndernes, indsamlet i Københavns omegn. Flere af elitens genstande kom til Nationalmuseet, og i 1885 kom bøndernes til det nyetablerede Dansk Folkemuseum.⁷ I dannelsesbegrebet fremstod bøndernes genstande som eminente eksempler, da de rummede særlige kvaliteter. J.G. Herders filosofi om folkeånden skabte interessen for "det oprindelige", som man mente fandtes hos "de rodfæstede" bønder. I Danmark var bønderne fra midten af 1800-tallet i høj grad med til at fremme den økonomiske vækst og alt, hvad der havde med bønder at gøre, fik stor opmærksomhed. Det gjaldt bl.a. den såkaldte folkekunst som møbler, brugsting og dragter, der indsamledes med stor iver.

Genstande som den "ægte" vare

Efter udstillingen i 1879 lod kunstindustrien sig inspirere af folkekunsten og formede stilen skønvirke. Denne gang sattes ikke ny foran et stilnavn, idet ideologien lå i selve navnet – at virke med det skønne. Kunstindustriens program forblev uændret. Ved at inspirationerne nu hentes i mere enkle og nøjsomme møbeltyper med vægt på, hvor de kom fra, kunne møbler og brugsting bedre til tale den almene befolkning, og dannelsesbegrebet spredtes. Det var et pædagogisk greb. Flere af kunstindustriens tilhængere havde den dobbeltholdning, at interessen for bøndernes ting desuden var med til at befæste dem som en særlig kulturel gruppe, der burde fastholdes. I provisorietiden skulle bønderne ikke tro, at de kunne få den politiske magt,⁸ derimod skulle den borgerlige dannelse vinde frem og være toneangivende.

Kunstindustrien blev til den store folkelige bevægelse, der oprettede museer og indsamlede genstande, som først og fremmest var eksempler på udviklingsforløb og godt håndværk. Disse kunne arkitekter, håndværkere og fabrikanter studere. Et eksempel på sådan en situation er fotografiet i *Danske Museer* 4/2015, side 16, der viser elever fra Teknisk Skole i 1914 med tegneblokken i hånden og travlt beskæftiget med at studere store renæssanceskabe på Kunstindustrimuseet.

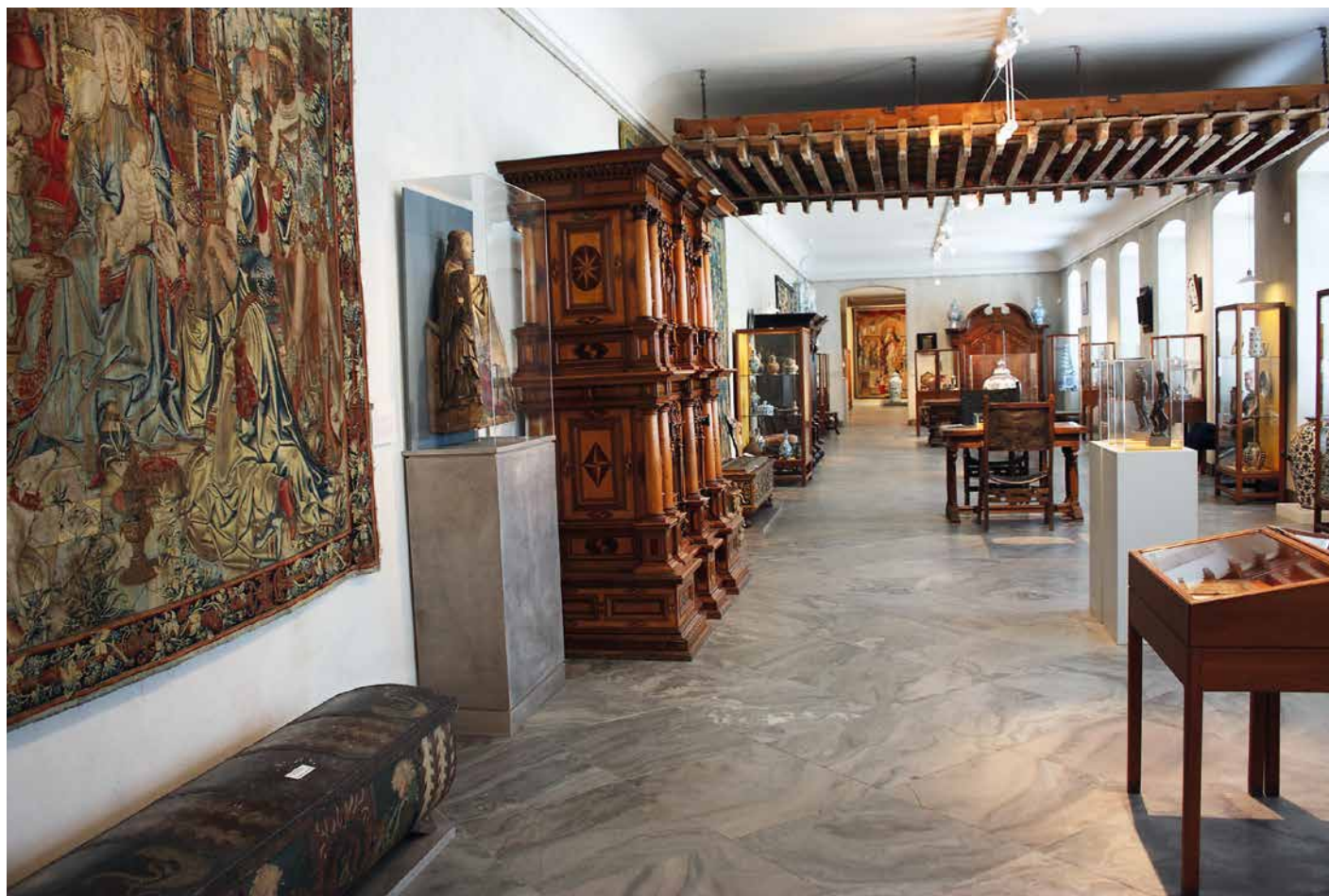
Arkitekt Vilhelm Klein gjorde i 1879 opmærksom på, hvordan der rundt om i Europa arbejdes med kunstindustri som et dannelsesmiddel: "Industrien er intet Naturprodukt, men den er en Kulturplante – et Vidnesbyrd om den Grad af Kultur, hvortil en Nation har hævet sig, og naar en Nations Kunstindustri er middelmaadig, er det kun et sørgeligt Bevis paa, at Nationen staar paa et lavt kulturstandpunkt".⁹ Der stilles således store krav til, hvad kunstindustri kan udtrykke, og til dannelsesbegrebet, udtrykt som "den gode smag". Her forenes historisk forståelse, klare retningslinjer for sammenhæng mellem form, udsmykning, materialer, brug og godt håndværk. Kunstindustrien fastlagde den opfattelse, der gik over i dansk design-begrebet. De første museer var nyttebetonede. De rette genstande skulle indsamles, udstilles og studeres på nært hold af museumsgæsterne. Forskning i genstande giver viden om håndværk, materialer, brug, æstetik

og mennesker. Museumsgenstande er den fysisk ægte vare. Desværre sker det ofte i dag, at udstillinger virker "tomme", fordi der er få genstande og megen digital flimmer. Det er, som om der er kommet en tilbageholdenhed over for at vise genstande i udstillingerne – måske fordi man mangler forståelse for den dybere genstandsforskning, og hvad den kan bruges til? Kunstindustrimuseerne havde et fagdidaktisk formål, som i provinsen blev varetaget af de første købstadsmuseer. De var læresteder for det borgerlige dannelsesbegreb. Hvilket dannelsesbegreb rummer museernes digitale formidling? Det hurtige billede og tekst bliver nemt til ligegyldighed og giver ingen social eller taktile forståelse i modsætning til den virkelige genstand. I min optik kan den digitale formidling sammenlignes med nutidens umådeholdne tro på, at vækst og økonomi er de værdier, vores samfund skal leve på, og hvor det humanistiske verdensbillede får mindre og mindre plads.

Noter

1. Rykind-Eriksen, Kirsten: *Griffe, hejrer og ulve. Nyt syn på design og møbelindustri 1830-1930*, Nyt Nordisk Forlag 2015.
2. Rykind-Eriksen 2015, kap. 2-3
3. Rykind-Eriksen 2015, kap. 3 s. 52.
4. En nystil er en kunstnerisk syntese, hvor form og ornament "idealiserer" hinanden ved at have fælles træk, der symboliserer en ældre stil, f.eks. renaissance. Rykind-Eriksen 2015, s. 100ff.
5. Det danske Kunstindustrimuseum stiftedes i 1890, men åbnede de første udstillinger i 1895. I 2011 skiftede det navn til Designmuseum Danmark.
6. Rykind-Eriksen 2015, kap. 14.
7. Dansk Folkemuseum kom i 1938 til Nationalmuseet og hedder i dag Nyere Tid.
8. Provisorietiden 1877-1894, men parlamentarismen indførtes først 1901 i Danmark.
9. Vilhelm Klein: *Den nye Kunstindustri*, 1879, s.12.

Kunstindustrimuseet: Et kig gennem den gamle opstilling af rum med renaissance- og barokmøbler samt pragtgenstande. Udstillingen blev nedtaget i 2013.





Joakim Skovgaard: *Slangen frister Eva*, 1902

Adam & Eva – Tabet af uskyld

Tør du tage en bid? De to figurer Adam og Eva er et af de ældste motiver i kunsthistorien. Igennem århundreder har kunstnere forestillet sig, hvordan paradiset og verdens første par kan have set ud. Fortolkningerne afspejler skiftende tiders værdier, begær, gudstro og tvivl. *Adam & Eva – Tabet af uskyld* handler om menneskelig længsel efter evigheden og det forbudte begær. Kunstnerlisten tæller navne som Joakim Skovgaard, Johannes Larsen, Jens Juel, Asger Jorn, Per Bak Jensen, Hans Scherfig, Kai Nielsen, Jørgen Roed, Wilhelm Marstrand, Gregers Nielsen, Joakim Eskildsen og Pilvi Takala.

Skovgaard Museet

29. januar til 16. maj



Ben Vautier, Ann Noël, Eric Andersen, Philip Corner: *Piano Piece #1 og 2#*, 1985. Efterladenskab fra en Fluxus-performance. Foto: Frida Gregersen

I går. I dag. I morgen

Museet for Samtidskunst fejrer sit 25 års jubilæum ved ikke blot at undersøge og fejre det, der var, men også museets rolle og visioner for fremtiden. Udstillingen er kurateret af fem danske samtidskunstnere, Hannah Heilmann, Kenneth A. Balfelt, Claus Haxholm, Rolf Nowotny og Olof Olsson. De er hver især dykket ned i samlingen og arkiverne. Udstillingen markerer en ny retning i museets historie: en ny profil med årlige temaer, et nyt "look" og en ændret rolle som relevant samfundsaktør.

Museet for Samtidskunst

30. januar til 8. maj

En mekanisk drøm – Lehmanns store musikskab

Hver halve time slog en klokke i skabet, og herefter lød den fineste musik i form af en trompetfanfare. Der er tale om en 250 år gammel "jukebox", et musikskab udført 1755-57 af C.F. Lehmann. Det fire meter høje skab har en indbygget "musikmaskine" med et miniorkester. Med møblets automatiske trompet-, fløjte- og cembaloværk kunne Frederik 5. imponere og fortrylle sine gæster i den gyldne spisesal på Christiansborg Slot. Gennem næsten 10 år har to konservatorer fra Kongernes Samling arbejdet på at bringe skabet tilbage til sin fordums glans, og nu vises det frem i en lille særudstilling.



Lehmanns store musikskab.
Foto: Peter Nørby

Rosenborg Slot

10. februar til 8. maj

Japanske træsnit – boghåndværk, der kom til at præge europæisk kunst

Elegante, farverige japanske træsnit har sat deres præg på den europæiske kunst fra midten af 1800-tallet. For første gang i Danmark kan man i foråret 2016 på Vejen Kunstmuseum se en udstilling helliget de udsøgte japanske træsnitbøger – et felt, der blev dyrket på højeste plan af landets dygtigste kunstnere. Japanerne var især optaget af ehon-bøger med minimal tekst til billeder af velkendte historier. Man mente, at de billedrige bøger ville frisætte fantasien. En japaner har sagt, at kun den, der ikke kan læse billeder, har brug for en tekst.

Vejen Kunstmuseum

12. marts til 24. juli

Utagawa Toyokuni I (1769-1825): *Ehon Imayo Sugata* (Billedbog af vore dages mode), 2. bind, 1802

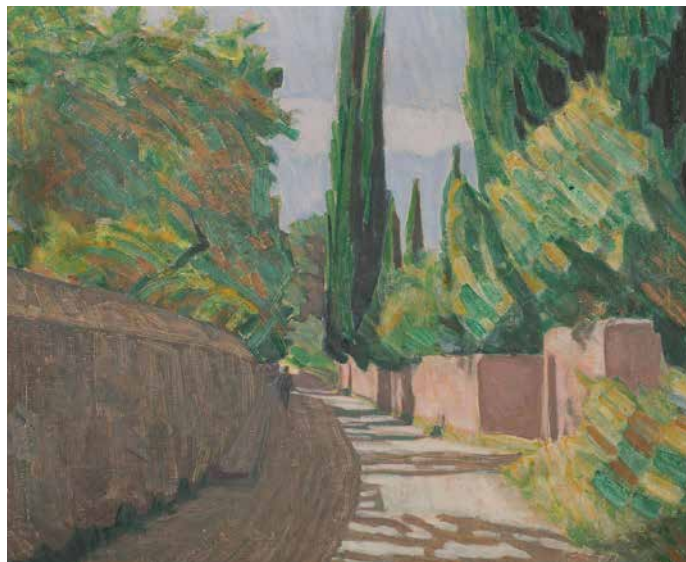


Midt i modernismen – Niels Larsen Stevns og den danske avantgarde

Maleren Niels Larsen Stevns spillede en central rolle for udviklingen af den tidlige danske modernisme. Det sætter Bornholm Kunstmuseum fokus på og inddrager også værker af andre kunstnere, der enten var inspireret af Stevns eller en inspiration for hans virke.

Bornholms Kunstmuseum
24. januar til 24. april

Niels Larsen Stevns: *Vej mellem mure. Cypresser. Villa Linda*. 1923



Litografi efter Th. Kittelsens *Nøkken* fra 1904



Hicham Benohoud: *Anes Situ #12*, 2013

Merchants of dreams

Kontrasterne mødes og slår gnister, når Brandts 13 og Viborg Kunsthall viser samtidskunst fra et af verdens nye og hotte brændpunkter: Marokko. 18 kunstnere og mere end 50 værker, fordelt på de to udstillingssteder, sætter fokus på migration og tilhørsforhold m.v. Medierne er velkendte: lyd, film, fotografi og installationer. Kunstnerne undersøger begreber som frihed, drømme, tro og mobilitet med Marokko som omdrejningspunkt – som et sted at bo, komme fra, forlade, forandre og rejse tilbage til.

Brandts 13
22. januar til 8. maj
Viborg Kunsthall
23. januar til 16. maj

Liv og død, folk og trolde

Norske Theodor Kittelsen er hovedperson i en af en række udstillinger om kunstnere, som både har et kunstnerisk slægtskab med Storm P., og hvis produktion ofte er skabt til tidens publicistiske medier. Udstillingen viser Kittelsens mange stilarter, materialer og teknikker fra satiretegning og bogillustrationer til akvareller og oliemalerier.

Storm P. Museet
22. januar til 17. april

Venskaber

Venskaber findes i mange former. Mellem søskende, mellem jævnaldrende, mellem mennesker og dyr, på tværs af generationer og mellem mennesker i ligestillede livssituationer på godt og ondt. Udstillingen præsenterer skandinaviske foto- og videokunstnere, der belyser venskab som fænomen, men i høj grad også fraværet af dette. Sideløbende med *Venskaber* viser Nivaagaards Malerisamling udstillingen *Venskabsportrætter* fra Rom.

Nivaagaards Malerisamling
14. februar til 22. maj



Bror Bernard, fra *Kan vi være dette bekendt*, 1946

Corner & Rylen – grafik langs Jyllands kyst

Den 24. maj 1921 stævnede grønlandsfaren og forfatteren Achton Friis og maleren Johannes Larsen ud i bælgebåden Rylen, der blev ombygget til formålet. Hovedopgaven var "... at vise, hvorledes øerne og deres befolkning ser ud den dag i dag." Med inspiration fra Friis og Larsen drog kunstnersammenslutningen Corner i somrene 2014 og 2015 på togt med museumsskibet Rylen langs Jyllands kyster. Ideen var at samle indtryk og suge inspiration til denne grafikudstilling og et tilhørende katalog.

Johannes Larsen
Museet
11. december
til 28. marts

Kamilla Talbot:
Kerteminde til Hobro,
2015





Gottfred Eickhoff: *Kvindefigur IV*, 1960

At gøre en god figur

"Det blevet mit hele liv – det at gøre en god figur", skrev billedhuggeren Gottfred Eickhoff engang i sin notesbog. Og det blev til mange figurer, poetiske, sanselige og erotiske. Thorvaldsens Museum tilbyder fordybelse i et originalt kunstnerisk univers, skabt af en af det 20. århundredes danske sværvægtene inden for billedhuggerkunsten.

Thorvaldsens Museum
12. februar til 5. juni



Tæt på – Intimiteter i kunsten

Fra 1700-tallet sker der noget særligt: Kunstnere, som tidligere har malet historiske, mytologiske eller repræsentative emner, begynder at interessere sig for den private og intime verden. En verden, som almindeligvis blev holdt skjult for andre, og som kun de nærmeste blev indviet i: en sovende søster på en sofa, en omfavelse af et barn eller et kig ind i dagligstuen eller sovekammeret. Hvordan skildres det intime og det private mellem mennesker i kunsten? Mikkel Bogh, direktør på SMK, giver sit bud.

Statens Museum for Kunst
18. februar til 8. maj

Vilhelm Hammershøi: *Nøgen kvindelig model*, 1884



Hanne Plougmand: *Rundt om søjler*, 2015

Sy din by – antikke motiver i det århusianske bybillede

Broderi-aktions-gruppen Sy Din By består af 28 brodøser, som vil slå et slag for broderiet. Ikke bare for at holde liv i et gammelt håndværk, men også for at vise, at der er mange måder at udtrykke sig på igennem broderi. Til værkerne har de søgt inspiration i både bygninger, gravstene og kloakdæksler, alle med spor fra antikkens kultur og formsprog.

Antikmuseet,
Aarhus Universitet
5. december til 28. marts

Sagnkongernes Lejre

Lejre Museum genåbner efter længere tids renovering og åbner i samme ombæring en udstilling om Lejreområdet store betydning – fra storhedstiden i 5-600-tallet og op gennem Danmarkshistorien. Udstillingen kombinerer unikke genstande, digitale medier, scenografi og dialogskabende historiefortælling. En af de centrale genstande er Mannerupskatten – Danmarks største oldtidsskattefund.

Lejre Museum
Museet genåbner 17. marts

Mannerupskatten. Foto: ROMU



Fabergé – Zarens hofjuvelér og forbindelsen til den danske kongefamilie

Smykker, juvelbesatte brugsgenstande og store officielle gaver fra det russiske Fabergé-værksted er nedarvet gennem generationer i den danske kongefamilie. Museet på Koldinghus viser disse sjældent udstillede Fabergé-genstande, som alle har en unik historie, og som i dag stadig bruges af kongefamilien.

Museet på Koldinghus
13. maj til 25. september

Olielampe, Fabergé.
Foto: Iben Kaufmann



When things fall apart – Critical Voices on the Radar

Trapholt har inviteret en række kunstnere fra lande, hvor Danmark er involveret med udviklingsprojekter, til at udstille og diskutere emner såsom sociale forandringer, rettigheder og empati. Titlen henviser til Chinua Achebes verdensberømte nigerianske roman, *Things Fall Apart*. Romanen beskriver mødet mellem den oprindelige nigerianske kultur, koloniseringen, og hvordan verden forandrer sig. Udstillingen er kurateret i samarbejde med den senegalesiske kurator N'Goné Fall.

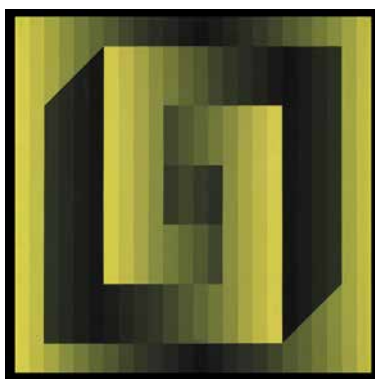
Trapholt

11. februar til 23. oktober

Pascale Marthine Tayou: *Things Fall Apart*, 2014

Eye Attack – Op Art og kinetisk kunst 1950-1970

Louisianas forårsudstilling ser nærmere på en af de mest innovative strømninger i perioden 1950-1970, Op Art og kinetisk kunst. *Eye Attack* viser værker fra museer og samlinger i Europa og USA, men tager afsæt i Louisianas egen samling, der rummer væsentlige værker af strømningens hovedfigurer, herunder flere værker, som kun sjældent – eller aldrig – har været vist. Der sættes fokus på en strømning i det 20. århundredes billedkunst, som går målrettet efter at påvirke vores sanseapparat. Kunst, der forførende og forstyrrende vil angribe vores kølige overblik ved at forvirre og irritere øjet med optiske illusioner og kunstværker, der dyrker 'bevægelse'.



Jean-Pierre Yvaral: *Forme ambigue moebius*, 1970

Louisiana Museum of Modern Art
4. februar til 5. juni

Halfdan til tiden – set og hørt som ikke før

Forfatteren Halfdan Rasmussen portrætteres hele vejen rundt: fotografen, den verdensvendte, oversætteren, teatrets Halfdan, alvorsmanden med glimt i øjet og sans for poetisk dramatik, den lydhøre og debattøren. Udstillingen præsenterer bl.a. 12 lyd- og billedcollager, dokumentarfilmen *Noget om Halfdan*, og på Chr. 8's toilet har designeren Chelina Spangenberg installeret et lille Halfdansk arbejdsunivers med udgangspunkt i Halfdans eget efterladte materiale – f.eks. "Lokumsdigt" fra tiden lige efter 2. verdenskrig.



Halfdan Rasmussen.
Foto: Teatermuseet i Hofteatret

Teatermuseet i Hofteatret
Indtil 30. juni

Hånden på hjertet – et keramisk fællesskab

Det er Hans' hænder og Birgittes blik for dekoration, der til sammen giver keramikerparret Börjesons værker et unikt udtryk. Mest berømte er de for at mestre saltglaserings svære kunst, hvilket er "hemmeligheden" bag deres smukke og karakteristiske stentøjskander, der som alt andet fra deres hånd bærer mærket "FULBY". Deres livsværk foldes ud med et bredt udsnit af deres arbejde fra de tidlige stelproduktioner, over fade og skåle til de monumentale unikaværker og udsmykningsopgaver, der for alvor har sat parret på det keramiske verdenskort.

CLAY Keramikmuseum Danmark
31. januar til 14. august



Keramikerparret Hans og Birgitte Börjeson. Foto: Ole Haupt

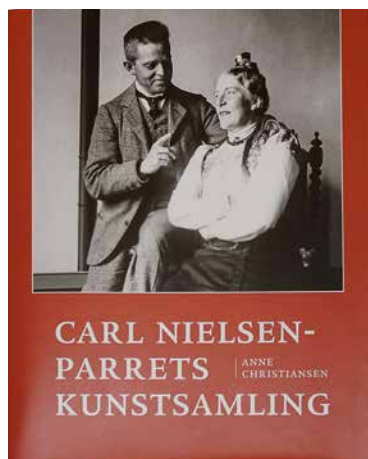
Pressemeddelelser om nye udstillinger og publikationer sendes til info@danskemuseer.com.

Husk billede i høj opløsning (min. 300 dpi) samt billedtekst med værkets/genstandens titel, årstal og evt. kunstner og fotograf.

Udstillinger og publikationer vælges ud fra relevans for læserne, og vi forsøger så vidt muligt at repræsentere både store og små museer fra alle dele af landet.

Deadlines for 2016 er:

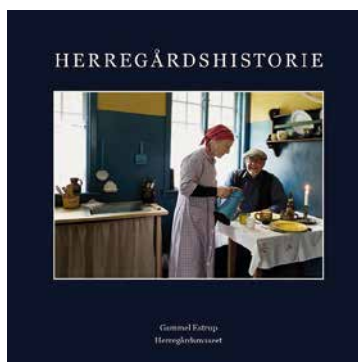
22. januar, 23. marts, 3. juni, 2. september og 4. november



Carl Nielsen-parrets kunstsamling

Anne Christiansen
Odense Bys Museer
436 s., 348 kr.

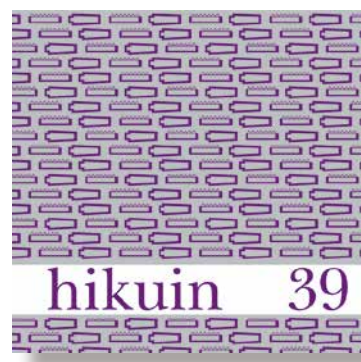
Ægteparret komponisten Carl Nielsen og billedhuggeren Anne Marie Carl-Nielsen opdyrkede i årenes løb en stor vennekreds, deriblandt en del billedkunstnere. Carl Nielsen-parret begavede jævnligt vennerne med koncertbilletter og statuer, mens de på deres side ved forskellige lejligheder modtog gaver i form af grafiske arbejder og malerier m.m. Men parret købte også af og til malerier. Igennem årene oparbejdede de en større kunstsamling, hvoraf en stor del i dag tilhører Carl Nielsen Museet. For første gang er en betragtelig del af disse kunstværker nu blevet taget op til nærmere behandling, af seniorforsker ved museet Anne Christiansen.



Herregårdshistorie 10

Red.: Britta Andersen, Anders Sørud Madsen og Simone Wildau Hansen
Herregårdsmuseet
188 s., 148 kr.

Herregårdene var gennem århundreder dynamoer i lokalsamfundene i landdistrikterne – og et prisme på større samfundsmæssige tendenser. I tiende bind i rækken af Gl. Estrups herregårdshistorie kan man læse om forbindelsen mellem renæssancens hovedbeklædninger til kvinder og storpolitik. Man kan tage et nærmere kig på 1700-tallets smukke vægpaneler og blive klogere på den forestillingsverden, der i fortiden knyttede sig til natten. Man kan også få et indblik i den adelige identitet i en brydningstid i 1500- og 1600-tallet, hvor adelen bl.a. gik fra at være krigere til embedsmænd. Herregårdenes mangfoldige kulturmiljø belyses med artikler om både vejnettet på herregårdene, skovens arbejderhuse og godsernes nyere strukturelle udvikling.



Sorø-Studier. Om kirkens og klosterets historie og brug

Hikuin 39 – Dansk Tidsskrift for Museumsformidling
Red.: Thomas Bertelsen og Martin Wangsgaard Jürgensen
Forlaget Hikuin
183 s., 150 kr.

Forlaget Hikuin har nu i 40 år løbende udsendt større og mindre publikationer om arkæologi, kunsthistorie og kulturhistorie. Som vanligt fremtræder udgivelsen med et særligt tema – denne gang om Sorø Kirke og Kloster. Artiklerne udgør omarbejdede foredrag fra et symposium, der blev afholdt i Sorø 24. november 2011, og spænder fra "Sorø Klosters ældste historie i de skriftlige kilder" (Michael Kræmmer) til "Naturvidenskabelige undersøgelser af mursten i Sorø Klosterkirke" (Kaare Lund Rasmussen m.fl.).

Tidsskrifter – på web og tryk

MiD Magasin, nordisk udgave, efterår 2015

Fælles nordisk publikation med bidrag fra de nordiske lande udvalgt af museumsformidlerforeninger i Norden – om best practice for formidling på museer.

Museumsnytt, nr. 1, 2016, museumsnytt.no

Hovedartikel: *Outsider art – rå kunst fra utsiden.*

Naturhistorier, nr. 2, 2015, Statens Naturhistoriske Museum

Hovedartikel: *Sumatranæsehorn på afgrundens rand*

Natur og Museum, årg. 54, nr. 4, 2015, Naturhistorisk Museum, Aarhus

Tema: *Damtæger* af Jakob Damgaard

Nordisk Museologi, nr. 2, 2015

Special issue: *Rethinking Sámi Cultures in Museums*

UtställningsEstetiskt Forum, nr. 1, feb. 2016, ueforum.se

Hovedtema: Nye svenske museumsudredninger – *Ny museipolitik og Gestaltad livsmiljö*

Årbøger

Årsskrift 2015, Museumsforeningen Glud Museum

Red.: John S. Madsen

Viborg Bogen 2015

Red.: Peter H. Iversen

Årbog 2015, Vesthimmerlands Museum

Red.: Broder Berg, Egon Jensen, Hardy Jensen, Hans Støttrup Jensen

Årbog 2015, Museum Østjylland

Red.: Jørgen Smidt-Jensen

Levende viden

Sydvestjyske Museers årbog 2015
Red.: Mikkel Kirkedahl Nielsen



Den Gamle By 2015

Red.: Kitt Boding-Jensen, Thomas Bloch Ravn og Historika

ИДЕНТИФИКАЦИОННАЯ КАРТА
 НАИМЕНОВАНИЕ: **ХРАВДЕВМУСЕЙ**
 ФИО: **Иванов Иван Иванович**
 ДАТА РОЖДЕНИЯ: **15.05.1925**
 МЕСТО РОЖДЕНИЯ: **Москва**
 АДРЕС: **Москва, ул. Ленина, д. 10**
 ПОДПИСЬ: **И.И. Иванов**
 ПЕЧАТЬ: **М.П. Иванов**
 КОД: **1234567890**
 КОД: **0987654321**
 КОД: **1122334455**
 КОД: **6677889900**

www.danskemuseer.com