



Fra branchemuseum til mediemuseum

DANMARKS MEDIEMUSEUM GENNEM 25 ÅR.

AF MUSEUMSDIREKTØR ERVIN NIELSEN

Indgangspartiet til den nye basisudstilling *Massemediernes gennembrud 1850-1920* (deludstilling: Danmarks Mediemuseums 3. »permanente« udstilling), der åbnede den 30. november 2006.

Indledning

Den 21. august 1981 blev Danmarks Grafiske Museum i Odense stiftet. Det skete ikke uden problemer såsom manglende samlinger, økonomi og lokaler. Her 25 år senere må det konstateres, at projektet alligevel viste sig levedygtigt.

Udviklingen i samfundet i den mellem-liggende tid har gjort, at museet har måttet indrette sig på nye betingelser og sætte sig nye mål. Det har fået andet navn, målgruppen er en hel anden end oprindeligt tænkt, udstillingerne er moderniseret, museets funktion og indhold er undergået væsentlige ændringer for blot at nævne enkelte markante forskelle på dengang og nu. Men museet har fortsat hjemsted på Brandts Klædefabrik, og et af museets kernearbejdsområder er stadigvæk den danske grafiske historie.

Jeg vil i det følgende forsøge at trække nogle lange linjer i museets udvikling. Der vil således ikke blive plads til alle »mellemsgangene« – bestyrelsens og den daglige ledelses mange, forskellige overvejelser.

Museets økonomi har været et vigtigt punkt på stort set alle møder i forretningsudvalget og bestyrelsen. Et andet gennemgående tema har været museets formål og indhold. I takt med samfundets generelle udvikling har museets bestyrelse i tre omgange måttet nydefinere dets arbejdsgrundlag og muligheder. Det var tilfældet ved museets grundlæggelse, ved sammenlægningen af Danmarks Grafiske Museum med Dansk Pressemuseum og Arkiv og i forbindelse med vedtagelsen af, at det gamle museum skulle videreudvikles til et mediemuseum. Det er også disse emner, der vil dominere denne artikel.

De følgende sider bygger i stor udstrækning på min egen hukommelse, men i erkendelse af, at erindringer ikke altid er så pålidelige, som man selv tror, har jeg også støttet mig dels til museets eget arkiv, især bestyrelsesreferater med tilhørende bilag, og dels trykt materiale som tidsskriftartikler og museumsbrochurer. Desuden har mu-

seets mangeårige formand, Hans Otto Poulsen, bidrager med supplerende oplysninger.

Et bogmuseum i Odense?

I 1974 fejrede Odense Bogtrykkerforening sit 75-års jubilæum. I sin festtale kom foreningens formand, Hans Otto Poulsen, blandt andet ind på, at 500-året for den først trykte bog i Danmark burde fejres med oprettelsen af et bogens museum i Odense. I 1982 ville det være 500 år siden, at den tyske bogtrykker Johann Snell var kommet til Odense for at trykke et breviar (en bog, der indeholder den katolske kirkes tidebønner), som skulle bruges i det fynske stifts kirker.

I de følgende år dukkede forslaget jævnlige op i den fynske presse, uden at det dog førte til konkrete initiativer. Også den lokale afdeling af Forening for Boghaandværk støttede i 1977 idéen om, at der oprettedes et bogmuseum i Odense.

Formanden for Danmarks Grafiske Museum, Hans Otto Poulsen, betjener en Heidelbergvingeautomat under et åbent-hus-arrangement på Brandts Klædefabrik i 1981 (før klædefabrikens 1. ombygning). Privatfoto.



Der gik dog endnu et par år, inden de forskellige interessenter fandt sammen. Det skete på et møde den 30. maj 1979, hvor man enedes om at nedsætte et udvalg til forberedelse af festligholdelsen af 1982-jubilæet. Udvalget, der bestod af Alfred Rasmussen fra Dansk Typograf Forbunds Odense Afdeling, Per Honoré fra Forening for Boghaandværks Fyns Afdeling, Torkil

Olsen fra Odense Universitetsbibliotek og Hans Otto Poulsen, blev kort efter udvidet med Niels Oxenvad, direktør for Odense Bys Museer.

Udvalget havde ganske vist som overordnet opgave at planlægge den udstillingsmæssige del af jubilæumsfestlighederne, men i realiteten brugte det megen arbejdstid på at overveje, hvad bogmuseumsprojektet mere konkret skulle indeholde, og hvorledes det kunne realiseres. Med etableringen af et sådant museum ville jubilæumskomiteén således skabe noget, der rakte videre end en række kortvarige jubilæumsarrangementer.

Spillet om et grafisk museum i Odense

Hermed ramte Odense-komiteén ned i et projekt, der ikke kun havde været overvejet siden 1920'erne og senest meget konkret i 1960'erne, men i høj grad også var aktuelt, idet der på dette tidspunkt var flere initiativer i gang

med hensyn til at etablere et bogtrykmuseum.

Første gang idéen om et grafisk museum var fremme i medierne, var sandsynligvis i 1924, da formanden for Odense Amts Bogtrykkerforening, direktør Anthon Petersen, ved foreningens jubilæumsmiddag foreslog, »... at de mange grafiske Antikviteter i Danmark, og da i særdeleshed i og ved Odense, samledes i et grafisk Museum, som burde ligge i Fyens Hovedstad«. En efterfølgende taler tilbød effekter til et sådant museum, og det fremgår af artiklen i *Bogtrykkerbladet* 15. juli 1924, hvori planerne omtales, at også Dansk Typograf Forbunds Odense Afdeling 2-3 år tidligere havde fået tilbudt effekter til et museum. Denne giver begrundede ønsket om et museum med, at det kunne blive »... Folkets Eje og være Udtryk for den Kulturændring, Bogtrykkets Opfindelse fremkaldte ...«.

Det tog yderligere 50 år, inden samme forenings daværende formand, Hans Otto Poulsen, igen tog idéen op.

I 1930 blev der indrettet et bogtryk-

keri, et bogbinderi og et xylografisk værksted i Den gamle By i Århus. Værkstederne med deres meget fine interiører indgik i museets købstadsmiljøer fra 1800-tallets Danmark og skulle derfor skabe indtryk af en tid og nogle arbejdsmiljøer, der lå flere generationer tilbage og dermed ikke længere kunne findes aktive. Tidsmæssigt var udstillingens indhold dermed fastlåst.

På Dansk Pressemuseum og Arkiv, der efter flytningen fra København genåbnede i 1960 i Århus, var det også muligt at se grafiske maskiner. De indgik i fortællingen om pressens historie i Danmark, men spillede kun en perifer rolle i forhold til formidlingen af en samlet grafisk historie i museumsmæssig sammenhæng.

Under overskriften »Nu tages de første skridt til oprettelsen af et grafisk museum i Danmark« i fagbladet *De grafiske Fag* i maj 1966 (side 172-174) tog De grafiske Fags Sammenslutning initiativ til at indsamle genstande til et kommende grafisk museum. Den direkte anledning var, at Sammenslut-

ningen, der var et samarbejdsorgan for Københavns Bogtrykkerforening, Bogbinderlauget i Danmark og Reprolauget i Danmark, måneden efter kunne fejre sit 25-års jubilæum. Idéen om et sådant museum var imidlertid jævnlgt dukket op i foreningens regi. Således havde Claës Aller på et tidspunkt gjort sig til talsmand herfor. I *De grafiske Fags* aprilnummer i 1963 havde en dimittend fra Den grafiske Højskole, Flemming Jensen, fremlagt planer for et arbejdende grafisk museum, og i 1965 havde formanden for De grafiske Fags Sammenslutning, Leif Hartwell, også været inde på museumstankerne.

I 1966 blev de imidlertid mere konkrete i og med, at foreningen begyndte at indsamle gammelt grafisk udstyr. Samtidig begyndte man at overveje, hvordan et museum kunne etableres. Skulle museet eksempelvis være en selvejende institution eller indgå som en del af et allerede bestående museum? Og hvor skulle det placeres, og hvordan skulle det finansieres?

Indsamlingen blev en succes i den

forstand, at Sammenslutningen i den følgende tid modtog adskillige gamle, historisk værdifulde maskiner og grafisk udstyr, som det få år senere formentlig ville have været umuligt at finde frem til. Derimod var der ikke meget held med henvendelsen til de eksisterende museer og Københavns Kommune om hjælp til at skabe en konstruktion, der kunne sikre museets fremtid. Således mente Nationalmuseet ikke at kunne etablere en særlig afdeling med grafisk historie og altså hermed også påtage sig de udgifter, der var forbundet hermed. Da også Københavns Kommune, der var udset til at yde et væsentligt bidrag til det grafiske museum, afviste projektet, opgav initiativtagerne at fortsætte – i hvert fald foreløbigt. De indsamlede genstande blev sat på magasin til »bedre tider«.

Samme skæbne led et lignende, samtidigt initiativ i København. Uafhængigt af De grafiske Fags Sammenslutning havde Dansk Typograf Forbund startet en indsamling af grafisk-historiske genstande med henblik på at stifte

et museum. Deres samlinger blev nu også opmagasineret for senere at kunne blive brugt til udstillinger eller et museum. Begge samlinger blev senere fordelt på Arbejder-, Håndværker- og Industrimuseet i Horsens og Danmarks Grafiske Museum i Odense.

Da Hans Otto Poulsen præsenterede forslaget om et bogmuseum i Odense, var idéen om et museum, der kunne dække den danske grafiske historie, således ikke ny, men opbakningen bag initiativerne havde med undtagelse af museerne i Århus hver gang været for ringe, til at de kunne realiseres.

Odense-projektet havde imidlertid også helt aktuelle konkurrenter. Et værksted på Randers Museum var dog ingen trussel. Museet erklærede over for *Komiteen til oprettelse af et Dansk Bogtrykmuseum i Odense*, som jubilæumsudvalget efterhånden blev døbt, at det ikke havde ambitioner om at udvide værkstedet (komitémøde den 19. februar 1980, ref.). Samtidig hermed var Typografisk Laug i Esbjerg i gang med at

indsamle materiale til udstillinger og som del heraf et arbejdende grafisk værksted. Endnu var samlingerne dog under opbygning, og det så ud til at blive et lokalt afgrænset initiativ med typografer fra dagbladet *Vestkysten* som aktive deltagere. Værre var det med Arbejder-, Håndværker- og Industri-museet i Horsens (nu Industrimuseet), der var oprettet i 1977, og som allerede havde et fungerende litografisk værksted. Det havde aktuelle planer om også at oprette en grafisk afdeling (brev fra museumsleder Jacob Jensen til Niels Oxenvad den 3. februar 1980). Jacob Jensen erklærede dog, at museet ville opgive planerne, »hvis der oprettes grafisk museum et andet sted«, men mente i øvrigt, at det skulle overlades til Grafisk Kartel, et fællesskab bestående af Dansk Typograf Forbund, Dansk Litografisk Forbund og Bogbinder- og Kartonnagearbejdernes Forbund i Danmark, at afgøre, hvor et sådant museum skulle etableres (samme brev).

Efter at Komitéens medlemmer havde besøgt museet i Horsens, hvor

museets formand, direktør Axel Schur, havde forsøgt at overbevise Odense-folkene om deres projekts mørke udsigter, var man i Odense mere end tidligere indstillet på at kæmpe videre. Det var museumsdirektør Niels Oxenvad, der leverede de faglige argumenter for, at et museum i Odense ikke ville blive overflødig: Industrimuseet i Horsens var et museum med et begrænset lokalt arbejdsområde – og altså ikke landsdækkende, som Odense-museet skulle være – og de grafiske fag ville i Horsens kun komme til at indgå i museets udstillinger på linje med en række andre fag.

Komitéens næste træk var at udvide medlemskredsen til at omfatte stærke samarbejdspartnere som Nationalmuseet (museumsinspektør Ib Varnild), Den grafiske Højskole (faglærer Ib Sandbøl), Det Kongelige Bibliotek (Michael Cotta-Scønberg) og Bogbinderlauget i Danmark (bogbindermester Fritz Clausen). Samtidig lykkedes det fra alle grafiske arbejdsgiverorganisationer, Dansk Typograf Forbund og fra

Odense Kommune at indsamle midler til et forprojekt, der skulle vurdere mulighederne for at skabe et egentligt grafisk museum i Odense (komitémøde den 24. april 1980, ref.).

Museumsinspektør Torben Ejlersen, Nationalmuseet, blev hvervet til denne opgave, og han kunne i maj 1981 aflevere resultatet, sammenfattet i rapporten *Danmarks Grafiske Museum i Odense*. Han havde berejst det meste af Danmark for at besøge grafiske virksomheder og dermed undersøge mulighederne for at indsamle relevant materiale til et grafisk museum. Konklusionen af denne undersøgelse viste, at det endnu ikke var for sent at skabe en omfattende, repræsentativ samling, der kunne dokumentere og formidle den danske grafiske historie. Torben Ejlersens rapport indeholdt derfor – måske ikke overraskende – en anbefaling og en plan for museets etablering, hvilket førte til, at museet som nævnt blev stiftet i august 1981.

Projektets gennemførelse var i mellemtiden blevet mere realistisk, idet

Odense Kommune havde besluttet at igangsætte et helt nyt kulturprojekt, Brandts Klædefabrik, og accepteret, at et eventuelt grafisk museum skulle have lokaler i den nyistandsatte fabriksbygning. Desuden var der heller ikke længere noget Grafisk Kartel, der skulle vælge mellem Horsens og Odense, idet de grafiske forbund i foråret 1980 havde ophævet samarbejdet.

Det er måske noget overraskende, at der ligefrem kunne være kamp om, hvor et grafisk museum skulle ligge. At der skulle etableres et sådant, var der tilsyneladende ikke tvivl om. Der fandtes allerede en række specialmuseer, der kunne opfattes som branchemuseer, fx Landbrugsmuseet, Fiskeri- og Søfartsmuseet og Industrimuseet. Snart fulgte også El-museet i Tange og en række virksomhedsmuseer. En væsentlig årsag til grundlæggelsen af disse museer var formentlig den teknologiske udvikling, der netop i disse år for alvor blev mærkbar inden for håndværk- og industrifagene. Blandt branchefolk – både arbejdere og arbejdsgivere – var

der et klart indtryk af, at nye teknologier var ved at fortrænge de gamle produktionsmetoder.

I den grafiske branche var det således tydeligt, at bogtrykteknikken var ved at blive afløst af offsetteknikken – ikke kun i forbindelse med produktionen af billeder, men også ved trykning af tekst i bøger, blade og aviser. På det satstekniske område var blyet for alvor ved at slutte for at blive afløst af fotosats og senere computersats. For mange fagfolk, herunder også bogfolk som fx folk fra kredsene omkring Forening for Boghaandværk, var dette skifte samtidig ensbetydende med et tab af æstetiske og videnskæssige værdier. Hævdvundne idealer med hensyn til skriftvalg og typografi var under pres. Det gamle glørværdige fag, der igennem 500 år havde været en af Europas vigtigste kulturbærere, var ved at miste sit håndværksmæssige præg. I bestræbelserne for at fastholde og videreføre disse værdier i den grafiske produktion fik et grafisk museum en vigtig placering.

Når der var konkurrence mellem henholdsvis museet i Horsens og Komitéen i Odense hænger det formentlig sammen med, at initiativtagerne til de to museer begge var markante personligheder i den grafiske branche. Axel Schur var en af den grafiske branches store virksomhedsejere med basis i Horsens. Hans Otto Poulsen var bogtrykker i Odense og foruden formand for Odense Bogtrykkerforening også næstformand i Dansk Provinsbogtrykkerforening. Begge så naturligvis helst, at deres projekter blev gennemført.

Når det endte med, at Danmarks Grafiske Museum blev oprettet i Odense, har det flere mulige årsager. Komitéen forstod vigtigheden af at inddrage stærke alliancepartnere som fx Odense Bys Museer, Nationalmuseet, Odense Universitetsbibliotek og Det Kongelige Bibliotek i arbejdet. Desuden fik projektet fra starten støtte fra Odense Kommune – en støtte, der blev endnu mere markant, efter at Kulturforvaltningen havde fået Søren Møller som



Idemanden bag oprettelsen af museets venneforening, redaktør Knud Gammelgaard, modtog i 1994 foreningens anerkendelse for sin store indsats. I overensstemmelse med museets altid anstrengte økonomi fulgte ingen pengegave med hæderen. Knud Gammelgaard ses her foran museets rotationspresse fra Flensborg Avis. Privatfoto.

rådmand og Villy Petersen som direktør. Endelig havde man i Niels Oxenvad en faglig kraft, der kunne levere de museumsfaglige argumenter for et grafisk museum i Odense, og en Hans Otto Poulsen, der med stædighed og ihærdighed forstod at udnytte alle muligheder for at sikre museumsprojektet økonomisk.

Danmarks Grafiske Museums første år

Den første marts 1982 blev jeg ansat som museets første leder. I starten havde jeg kun mig selv at lede, men ef-

terhånden blev det også muligt at benytte henvist arbejdskraft. Hermed begyndte for alvor arbejdet med at opbygge samlingerne (indsamlingen var i et vist omfang allerede startet før Torben Ejlersens midlertidige ansættelse), registrere disse og planlægge den første permanente udstilling. Målet var at flytte ind på Brandts Klædefabrik og åbne den første udstilling i efteråret 1984.

Et stadigt tilbagevendende spørgsmål var, hvorledes man skulle sikre den nødvendige økonomi for at drive Danmarks Grafiske Museum. De første to-tre år byggede museet alene på engangstilskud fra fonde og de grafiske organisationer samt beløb fra Odense Kommune. Det var således tilskud fra disse kilder, der finansierede hele forprojektet forud for etableringen af Danmarks Grafiske Museum. Det var et stort midlertidigt tilskud fra Undervisningsministeriets projektpulje, der finansierede min ansættelse i begyndelsen, og mere end én gang trådte anonyme givere og Odense Kommune

til med ekstra tilskud, når det for alvor kneb. Etableringen af støtteforeningen Danmarks Grafiske Museums Venner i 1984 var endnu et forsøg på at redde museets økonomi, men den fik også en mere varig betydning. Støtteforeningen blev oprettet på initiativ af redaktør Knud Gammelgaard og fortsatte med direktør Ib Andersen fra Borch Winther Papir som en meget aktiv formand. Den havde først og fremmest tilslutning fra grafiske virksomheder, der i de følgende år hver ydede store støttebidrag. Det gav yderligere en vis stabilitet, at de grafiske organisationer fra 1984 garanterede årlige driftstilskud, og at Odense Kommune bevilgede et driftstilskud på 300.000 kr. Hertil kom fra efteråret 1984 entréindtægter. Alt i alt opfyldte museet fra midtfirserne et af kravene for at blive statsanerkendt og dermed få statstilskud: et minimumsbudget på 500.000 kr. En ansøgning blev derfor afsendt, men – som det skulle vise sig – statsanerkendelsen lod vente på sig, idet en revision af museumsloven i flere omgange blev



Fra åbningen af Danmarks Grafiske Museums første permanente udstilling på Brandts Klædefabrik. Maskinsætter Fritz Perrot har netop sat en linje af brændende varm bly til daværende kulturminister Mimi Jacobsen. Til højre for hende står museets formand Hans Otto Poulsen og til venstre borgmester Verner Dalskov, Odense. Foto: Ole Bagger.

udskudt og først vedtaget i 1989. Fra 1990 var Danmarks Grafiske Museum statsanerkendt.

Det nye museum var et såkaldt kulturhistorisk specialmuseum med særlig interesse for branchens egne folk. Selv om der helt givet var flere boginteresserede personer i Danmark på dette tidspunkt og dermed flere, for hvem blysats, bogtryk, horeunger og andre grafiske udtryk endnu ikke var helt så eksotiske og fremmedartede som for senere generationer, så havde museet en relativ begrænset målgruppe. Danmarks Grafiske Museum var den grafiske branches vindue udadtil, samtidig med at det kunne medvirke

til at skabe interesse for bogen som et æstetisk fornemt produkt. Dette afspejledes i museets første permanente udstilling, der blev åbnet af kulturminister Mimi Jacobsen den 26. oktober 1984.

Det havde allerede fra begyndelsen været vigtigt, at det nye museum skulle være »et arbejdende og pædagogisk tilrettelagt levende museum, hvor de besøgende kan se de forskellige processer i funktion«, således som jubilæumsudvalget udtrykte det i et brev den 26. juni 1979 til rådmand Robert Dalskov Andersen. I udstillingen blev dette realiseret ved en række arbejdende værksteder, bemandet med pensionerede grafiske fagfolk. Her kunne museets gæster se et litografisk værksted/stentrykkeri, et bogbinderi, et håndsætter og maskinsætter samt et bogtrykkeri i funktion. Derudover indeholdt udstillingen grafisk udstyr og maskiner, indsat i en produktionsmæssig sammenhæng og forklaret med megen tekst og med billeder. Selv om udstillingen også indeholdt en del produkter, må denne første udstilling karakterise-



Museets bestyrelse, fotograferet ved åbningen af den første permanente udstilling i 1984.

Forreste række fra venstre: Niels Oxenvad (Odense Bys Museer) og Ervin Nielsen (museets daglige leder). Bageste række fra venstre: Hans Otto Poulsen (formand, Dansk Provins Bogtrykkerforening), Jørgen Nielsen (Dansk Bogbinder- og Kartonnagearbejderforbund), Per Honoré (Forening for Boghaandværk), Hans Nielsen (Dansk Litografisk Forbund), Ib Sandbøl (Den grafiske Højskole), Otto Dan Stiedl (Grafiske Organisationer). Carlo Petersson (Dansk Typograf Forbund) var fraværende.

res som først og fremmest en maskinudstilling med en levende formidling i form af de periodevis arbejdende værksteder. Udstillingens indhold afspejlede således de idéer, der lå bag museumsinitiativet, men det var også udtryk for, at samlingens størrelse endnu var af et mindre omfang og udstillingsmulighederne dermed noget begrænset. Desuden måtte udstillingen opbygges med få økonomiske ressourcer.

Fra Danmarks Grafiske Museums første permanente udstilling. Den grafiske teknologi med maskiner og forklaringer af de grafiske teknikker indgik som et meget væsentligt element i udstillingen.



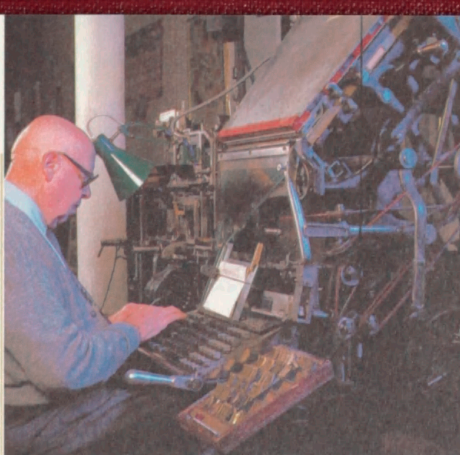
Endelig og ikke mindst vigtigt var det lettere at opbygge en udstilling med en teknologisk-udviklingsmæssig vinkel end en mere kulturhistorisk udstilling – et væsentligt argument, den korte forberedelsestid taget i betragtning.

Særudstillingerne anlagde først og fremmest en kulturhistorisk vinkel, og på dette tidspunkt var det endnu forholdsvis let at låne genstande fra de store københavnske museer. Således kunne museet i midten af 1980'erne

uden de store sikkerhedsforanstaltninger låne Kunstindustrimuseets enestående samling af skrevne bøger fra 1500-tallets Italien. Ligeledes lånte museet af Det Kongelige Bibliotek de ældste bøger, trykt i Danmark: *Breviarium Ottoniense* og *De obsidione et bello Rhodiano*, begge fra 1482. Det skete i 1988 i anledning af Odense bys 1000-års jubilæum. På grund af de senere skærpede krav til sikkerheden vil dette formentlig ikke være muligt i dag.

Som nyt museum var Danmarks Grafiske Museum noget begrænset i sine muligheder. Det havde i begyndelsen ikke store, velordnede samlinger. På den anden side blev erhvervs- og indsamlingsarbejdet indledt på et tidspunkt, hvor det endnu var muligt at skabe gode repræsentative samlinger. Det ville have været særdeles vanskeligt få år senere.

Danmarks Grafiske Museum var indsamlingsmæssigt ikke noget traditionelt museum. Dets samlinger bestod således ikke kun af genstande som maskiner, værktøj og andet udstyr, som det ellers var normalt for museer på dette tidspunkt. Fra begyndelsen indsamledes fx også bøger – både som produkter og til museets bibliotek – fotos, film, interviews og ikke mindst arkivalier. Sidstnævnte mente arkiverne at have monopol på. Museets brede definition af indsamlingspolitikken skulle sikre, at museet kunne formidle den grafiske historie i en større indholdsmæssig sammenhæng. Historien bygger jo ikke kun på enten skriftlige



Maskinsætter Fritz Perrot, en af Danmarks Grafiske Museums mange faglige pensionister, der gennem årene har bemandet museets arbejdende værksteder. Han hentede selv sin virksomheds første sættemaskine på Odense Banegård med en trækvogn i 1938.

Foto: Wermund Bendtsen.

eller ikke-skriftlige kilder! På den baggrund var det meget uheldigt, at »likvidationsudvalget« for Dansk Pressemuseum og Arkiv i 1989, mod Danmarks Grafiske Museums ønske, besluttede at dele dets meget omfattende samlinger i en genstandssamling og en arkivaliesamling, der blev placeret i forskellige institutioners regi.

Dansk Pressemuseum og Arkiv

I marts 1989 fik Danmarks Mediemuseum en henvendelse fra Dansk Pressemuseum og Arkiv om mulighederne for, at museerne blev slået sammen



(brev af 20. marts 1989 fra Dansk Pressemuseum og Arkivs formand Asger Nørgaard Larsen). Museets leder, Knud Søndergaard, havde inden da kontakten Danmarks Grafiske Museum og orienteret om dets vanskelige økonomiske situation, idet museet til sidst kun modtog et tilskud på 3.000 kr., bevilget af Dansk Journalistforbund.

Planerne om et dansk pressemu-

Fra museets første permanente udstilling, 1984. Museets litograf Thorkild Andersen i sit værksted på museet, mens der endnu var god plads. Thorkild Andersen blev sat i lære som litograf i 1915. Som hans mange fagfæller fik han stor betydning for museets daglige formidling. Endnu i dag udgør museets arbejdende værksteder en vigtig del af museets ansigt udadtil. Foto: Svend Møller.

seum går tilbage til den historiske presseudstilling, der blev afholdt i København i 1902. Det blev dog kun idéen om et museum, der overlevede denne udstilling. I de følgende år – især fra 1920'erne og fremefter – blev der gjort flere forsøg på at omsætte denne idé til virkelighed, men hver gang faldt forslagene på manglende økonomi og velegnede lokaler. Journalist ved *Berlingske Tidende*, Franz von Jessen, den drivende kraft bag 1902-udstillingen, og journalist ved *Politiken*, Anker Kirkeby, var især aktive i forsøgene på at sikre dansk presse et udstillingssted. Sidstnævnte var vundet for sagen, efter at han i 1928 besøgte en stor international presseudstilling i Köln. Det var også disse to pressefolk, der i 1949 var med i det nye initiativ til oprettelsen af et pressemuseum, og som førte til museets etablering midt i 1950'erne. Franz von Jessen døde dog allerede i 1949.

Pressemuseumsforeningen, der påtog sig at opbygge et Dansk Pressemuseum og Arkiv blev stiftet den 3. juli 1953. Ca. halvandet år senere kunne



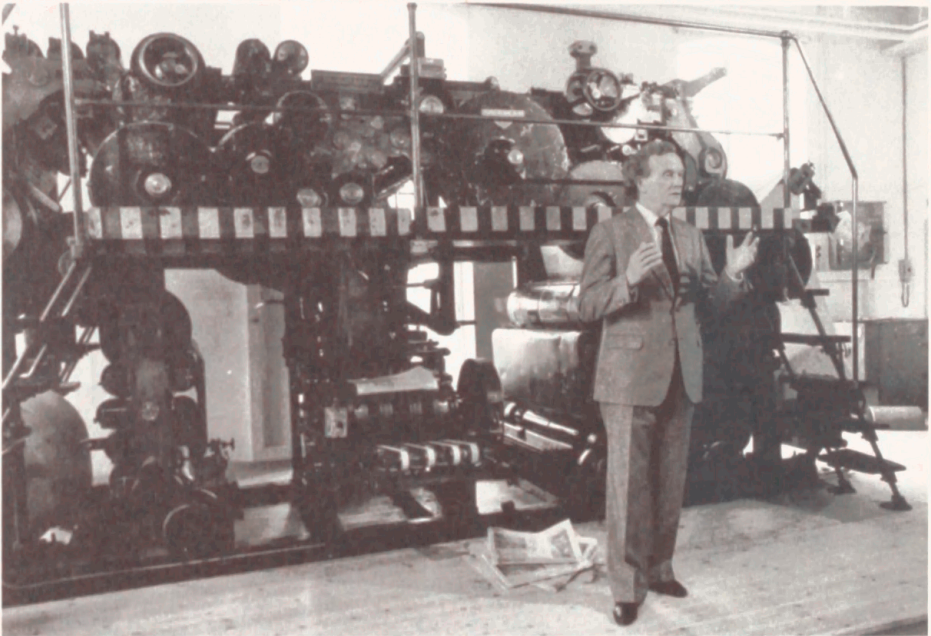
For at Flensborgs Rotationspresse kunne opstilles på museet, skulle der foretages gulvforstærkningsarbejder for 125.000 kr. De forenede Bryggeriers direktør, Poul Svanholm, overrækker her rotationspressens skilt til museets formand Hans Otto Poulsen og museumslederen som tegn på, at Tuborg Fonden havde bevilget dette beløb.

Foto: Danmarks Mediemuseum.

man begynde at indrette en lejet villa på Asgårdsvej på Frederiksberg som museum. Det var Anker Kirkeby, der indrettede den første udstilling i Frederiksberg-villaen. Huset var ikke særligt velegnet til museum, idet det af Frederiksberg Kommune blev behæftet med den klausul, at museets lokaler ikke måtte åbnes for et større publikum! – Noget af et problem for et museum, der gerne ville have gæster til dets udstillinger.

Lokalemæssigt blev museet hjulpet, da *Aarhus Stiftstidende* i 1957 tilbød dette, at det kunne overtage Villa Tertia, afdøde chefredaktør Louis Schmidts store villa på Strandvejen i Århus. Efter

Formanden for Dagspressens Fond, fhv. chefredaktør Thyge Madsen, indviede i 1990 museets rotationspresse fra Flensborgs Avis. Foto: Danmarks Mediemuseum.



nogen betænkelighed i museets bestyrelse, fordi museet derved blev nødt til at flytte til Århus, blev tilbuddet accepteret. Pressemuseet fik nu velegnede lokaler, indtil dårlig økonomi i begyndelsen af 1970'erne tvang det til at sælge og i 1973 at flytte ind på den da nyopførte Danmarks Journalisthøjskole. Ved salg af Villa Tertia, tilskud fra Århus Kommune, Århus Amt og Danske Dagblades Fællesrepræsentation lykke-

des det dog at komme til at eje den del af den nye bygning, som skulle rumme museet (referater fra Dansk Pressemuseum og Arkivs bestyrelsesmøder 19/12 1969, 16/10 1970, 25/5 1971, 7/1 1972, 7/5 1973, 21/9 1973 og 14/8 1974).

Kirkebys udstilling i Frederiksbervillaen indeholdt ikke ligefrem nogen systematisk opstilling. I en trykt præsentation af Dansk Pressemuseum og Arkiv fra 1962 blev den beskrevet såle-

des: »En del udrangerede møbler, skabe og reoler dannede rammen, og det varede ikke længe, inden Kirkeby havde tapetseret samtlige vægge med malerier, billeder, tegninger, plakater m.m.«. Det vigtigste aktiv var måske at lytte til »Kirkebys begejstrede og charmerende udlægning af vigtige sider af pressens udviklingshistorie og karakteristik af afdøde store og små pressefolk«. Målet med udstillingen var dog højere, end hvad der måske bedst kan karakteriseres som en slags mindestue for den danske dagspresse. Med udstillingen skulle man søge:

» ... at få skabt en stor folkelig billedbog, der kunne levnedegøre pressens udvikling for den store offentlighed, fastslå dens afgørende betydning for skabelsen af det moderne danske samfund og herigennem højne respekten for det arbejde, som pressen gennem de sidste menneskealdre havde udført i samfundets tjeneste. Pressemuseet skulle lidt efter lidt blive hele folkets museum ... « (Professor Harald Jørgensens beskrivelse af Anker Kirke-



I forbindelse med Grafisk Forbunds nedlæggelse afhentede museets leder i 1999 en større samling museumsgenstande. Som det fremgår af fotoet, indsamler museet også gerne genstande, der er mere spektakulære end kønne – her et »drikkehorn« fra Norsk Typografisk Forbund til den danske søsterorganisation. Grafisk Forbunds bestyrelsesmedlem gennem ca. 15 år, Carlo Petersson, overrækker her hornet til museumslederen.

Foto: Grafisk Forbund.

bys indsats, *Dansk Pressemuseum og Arkiv*, 1962, s. 38).

Trods den noget usikre økonomi blev der ansat personale til at arbejde med museets samlinger og udstillinger. Anker Kirkeby var i starten den udfarende kraft, og han fik en kort tid hjælp af den senere professor Tage Kaarsted. Kaarsteds karriere inden for museumsvesenet blev dog kortvarig, da han kasserede nogle efter Kirkebys mening

Et kig ind i Dansk Pressemuseum og Arkivs udstillinger på Asgårdsvej på Frederiksberg. Billedet illustrerer meget godt Harald Jørgensens beskrivelse af museets udstillinger. Foto: Dansk Pressemuseum og Arkiv.



uvurderlige pressehistoriske genstande. Da en sekretær samlede dem op fra Kaarsteds papirkurv og afleverede dem til Kirkeby, fik den unge historiker straks sin afskedigelse (Tage Kaarsteds beretning til mig).

— Bedre gik det med den senere professor Niels Thomsen, der den 1. december 1958 blev ansat til at indrette

Villa Tertia med egentlige pressehistoriske udstillinger. Det var en radikal anderledes udstilling, Niels Thomsen foreslog. Ifølge referatet fra bestyrelsesmødet den 10. februar 1959 – altså kort tid efter den nye leders tiltræden – foreslog han, »at bryde med den strengt kronologiske opstilling (der kedede saa mange) og ved siden af en kort

fremstilling af hovedpunkterne tage forskellige særlige aspekter op«.

Thomsen refererer videre: »De øvrige var skeptiske mod en saa radikal ændring, men kunne godt tænke sig, at man ud fra bestemte skæringspunkter tog isolerede sider frem og behandlede dem i et »langt« perspektiv«.

Efter næsten to års arbejde kunne han og museet præsentere de nye genarbejdede udstillinger, der nok mere afspejlede Niels Thomsens syn på udstillinger end bestyrelsens idéer. Bestyrelsen mente, at udstillingen manglede »popular appeal«, hvorfor den få måneder før åbningen forlangte, dels at kopierne af Rasmus Christiansens pressehistoriske tegninger fra 1902 blev hængt op, at museet lånte nogle maskiner fra Teknisk museum, at en model af det berlingske bladhus blev udstillet, og dels at der blev lavet en udstilling med avisforsider.

Udstillingerne indeholdt afsnittene avisens barndom 1660-1848, avisens gotid 1849-1914, den moderne presse efter 1905, avisen i går og i dag samt et

lokale med presseminde. Under hvert af afsnittene var der behandlet en lang række temaer.

Det var avisens historie, som Niels Thomsen fokuserede på, men han havde dog også enkelte nedslag i avisproduktionens historie med blandt andet sætteri, sættemaskine og bogtrykspresse. Derimod var ugeblade og magasiner ikke et egentligt emne for denne udstilling. Der var tale om en videnskabelig solid og grundig udstilling.

I midten af 1960'erne holdt Niels Thomsen op som museumsleder, og snart blev denne post overtaget af skiftende undervisere på Danmarks Journalisthøjskole.

I teorien var det en god idé at placere formidlingsinstitutionen Dansk Pressemuseum og Arkiv i samme bygning som undervisningsinstitutionen Danmarks Journalisthøjskole og at finde museumsledere, der var knyttet til Journalisthøjskolen. Problemet var bare, at der hverken var penge til at lave en væsentlig ny pressehistorisk udstilling eller til at videreudvikle mu-



seet. Udstillingen, der i stor udstrækning byggede på Niels Thomsens koncept, blev kun i yderst moderat omfang brugt i undervisningen på skolen. Den havde måske heller ikke de studerendes interesse – de var mere interesserede i den helt aktuelle medie verden – og der var jo også sket meget på formidlingsområdet med hensyn til udstillingsmetoder og udstillingsmidler siden Niels Thomsens arbejde i 1960. Resultatet var i hvert fald, at Dansk Pressemuseum og Arkiv blev mere og

Dansk Pressemuseum og Arkivs sidste udstilling på Danmarks Journalisthøjskole i Århus. Foto: Dansk Pressemuseum og Arkiv.

mere uinteressant for selv den mest oplagte målgruppe, de journaliststuderende.

Fra begyndelsen var museets økonomi skrøbelig. Den var baseret på tilskud fra museumsforeningen (via medlemskontingenter), støtte fra pri-

vate fonde og bladvirksomheder og fra de årlige tildelinger af tipsmidler.

I forbindelse med flytningen til Århus gik Danske Dagblades Fællesrepræsentation med til at yde et egentligt driftstilskud, men genåbningen af museet gav alligevel ikke den ønskede økonomiske konsolidering: Med finansåret 1962 bortfaldt de tipsmidler, som museet havde opnået hvert år. De udgjorde ca. 50% af de årlige indtægter. Museet blev på denne baggrund i 1961 gjort til en selvejende institution, idet Dagbladenes Fællesrepræsentation, den største tilskudsgiver, nu fik flertallet i bestyrelsen. Denne konstruktion kunne dog ikke sikre museet økonomisk, og senere blev også Fællesrepræsentationens tilskud stoppet. Presse-museumsforeningen fortsatte som en støtteforening. Efter forgæves forsøg på at blive statsanerkendt fortsatte museet fra 1960'erne med en eller to militærnægtere som eneste ansatte. Museets ledelse så derfor i 1989 ingen anden udvej end at nedlægge museet og fordele samlingerne.

Ved »bodelingen« hentedes Danmarks Grafiske Museum ca. 15 tons materiale, hvoraf grafisk udstyr udgjorde en væsentlig del. Størsteparten af materialet bestod dog af trykt materiale, fotos, malerier og de arkivalier, som »likvidationsudvalget«, bestående af Kristian Hvidt og Niels Thomsen, ikke havde sendt til Statens Arkiver eller til Det Kongelige Bibliotek.

Danmarks Grafiske Museum/ Dansk Pressemuseum i Odense

Sammenlægningen af de to museer i 1989 nødvendiggjorde, at Danmarks Grafiske Museums vedtægter skulle ændres, således at dets arbejds- og ansvarsområde også kom til at omfatte dansk pressehistorie. Det skete, og samtidig blev Danske Dagblades Forening og Dansk Journalistforbund repræsenteret i bestyrelsen. Dette gav ikke anledning til de store diskussioner. Det gjorde derimod det nye museums navn, og drøftelserne endte med det

ikke særligt mundrette navn Danmarks Grafiske Museum/Dansk Pressemuseum – en prøvelse for museets telefonpasser at udtale!

Der findes ingen referater fra egentlige drøftelser om hensigtsmæssigheden i sammenlægningen, for samtidig med at Dansk Pressemuseum og Arkiv blev flyttet til Odense, var Danmarks Grafiske Museum blevet statsanerkendt. Det betød, at museet nu blev en del af det samlede danske, statsstøttede museumsvesen. Odense-museet ville med andre ord under alle omstændigheder have kunnet klare sig som en selvstændig institution. Som det er fremgået ovenfor, var Dansk Pressemuseum og Arkiv heller ikke ligefrem et økonomisk aktiv at overtage. Tværtimod.

Når bestyrelsen og den daglige ledelse alligevel stillede sig positiv til en sammenlægning af de to museer, skyldtes det overvejelser om det grafiske museums overlevelse på længere sigt. Man håbede, at museets målgruppe med dette tiltag ville blive væsentlig større, idet den danske pressehistorie

alt andet lige havde en større appel end den grafiske historie. Sikkert med rette. Samtidig lå de to arbejdsområder jo også reelt i forlængelse af hinanden.

Det var Den fynske Bladfond, der sikrede flytningen, og det var tilskud fra Danske Dagblades Forening, Dansk Journalistforbund og Odense Kommune, der finansierede sammenlægningen på længere sigt. Odense Kommune skaffede således den nødvendige ekstra magasinplads, og den øgede driftstilskuddene således, at museet fik mulighed for at ansætte endnu en museumsinspektør, Jacob Jensen fra Industrimuseet i Horsens.

Museet på Brandts Klædefabrik fik ikke ekstra udstillingsplads, men måtte begrænse den permanente grafiske udstilling for også at kunne skildre træk af den danske presses historie. Museet lagde i denne proces vægt på hurtigt at præsentere det nye tema frem for at opbygge en totalt ny udstilling. Allerede den 10. april 1990 kunne museet åbne første del af den nye udstilling, den grafiske afdeling, og et år



Fra indvielsen af museets nye permanente udstilling i 1991, da Danmarks Grafiske Museum og Dansk Pressemuseum og Arkiv var lagt sammen. Statsminister (og pressens minister) Poul Schlüter ser her, hvorledes museets trykker Christian Hoff fremstiller et stentryk. Statsministeren har henholdsvis museets formand Hans Otto Poulsen og museumslederen med på rundvisningen. Foto: Danmarks Mediemuseum.

senere kunne statsminister Poul Schlüter og museets formand åbne den pressehistoriske udstilling. Målet var dog i løbet af få år at integrere de to områder i én og samme udstilling. Dette er først sket med Danmarks Mediemuseums nye udstillinger i 2006.

Som følge af sammenlægningen blev museets indsamlingspolitik ændret, idet den naturligvis nu også skulle omfatte pressehistorisk materiale. Samlingerne fra Århus afspejlede, at det var den trykte presse, man dér havde koncentreret sig om, og heraf oven i købet fortrinsvis dagspressen. Der lå derfor en ny opgave i at indsamle, dokumentere og forske i ugeblads- og magasinpressens historie.

Museets hidtidige indsamlingspolitik blev kraftigt udfordret, da professor Niels Thomsen, der var blevet udpeget til at være Danske Dagblades Forenings (DDF) repræsentant i bestyrelsen, på bestyrelsesmødet den 20. maj 1992 rejste spørgsmålet om museets indsamling af arkivalier. Han mente, at arkivalier burde befinde sig på arkiver. I

et notat til DDF havde han i april samme år direkte nævnt, »(at) pressen anbringer både sine arkivalier og pengeforkert ved at støtte Grafisk Museums ønske om at drive arkiv. Mange arkiver efter dansk presse, incl. PMAs [Dansk Pressemuseum og Arkiv – min bem.] tidl. samlinger, ligger allerede i statens arkiver, som er professionelle, varige og gratis ...«.

På denne baggrund ønskede DDF senere på året min vurdering af problematikken. Svaret var – som på det senere bestyrelsesmøde – at Danmarks

Grafiske Museum/Dansk Pressemuseum som specialmuseum nødvendigvis måtte inddrage arkivalier i dets daglige arbejde med registrering, i besvarelser af forespørgsler, i forskning og undersøgelsesarbejde. Desuden blev arkivalier brugt i udstillingerne. Jeg havde naturligvis ikke noget imod, at pressearkivalier blev anbragt på statslige eller kommunale arkiver, men i så fald var det vigtigt, at materialet i kortere eller længere tid kunne deponeres på museet, at arkiverne fik oplysningspligt over for museet med hensyn til afleverede arkiver, og at museet fortsat ville indlemme afleverede genstande, inklusive dokumenter af den ene eller anden art.

Efterfølgende sendte DDF brev ud til de danske dagblade, hvori man opfordrede til at aflevere dagbladsarkivalier til statens arkiver.

Hvor stor effekt denne opfordring havde, er det vanskeligt at vurdere. Museet fik fortsat en stor del skriftligt materiale, og vurderet på de mange forespørgsler, som museet i dag mod-

tager, og som det er i stand til at besvare, har det vist sig vigtigt, at museet dagligt har adgang til en stor, relevant samling af arkivalier.

Meget hurtigt blev det klart for museets daglige ledelse, at det var vanskeligt at begrænse indsamlingen til den trykte presse. Ganske vist var mediekonvergens endnu i startfasen, men det var fx tydeligt, at journalisterne på ét tidspunkt kunne være ansat ved de elektroniske medier for i næste øjeblik at arbejde på et trykt medie. De trykte medier og de elektroniske medier delte i stigende grad nyheder og stofområder, og aviser begyndte også at eksperimentere med tv-produktion.

Allerede i forslaget til arbejdsplan 1991-1994 til Statens Museumsnævn, dateret den 2. oktober 1990, anførte jeg muligheden for, at Danmarks Grafiske Museum/Dansk Pressemuseum også skulle dække den elektroniske presses historie. Spørgsmålet blev behandlet på bestyrelsesmødet samme dag, hvor man med hensyn til afgrænsningen over for den elektroniske pres-

se vedtog, at museet skulle indsamle materiale fra de trykte medier »uden at være fanatiske«. Bestyrelsen mente med andre ord, at museet skulle koncentrere sig om de opgaver, der var skitseret i vedtægterne, uden at den direkte forbød, at der blev indsamlet materiale vedrørende den elektroniske presse.

I løbet af 1990'erne viste det sig imidlertid mere og mere vanskeligt for museet i dets daglige arbejde at opretholde et skel mellem de trykte og elektroniske medier. Den teknologiske og økonomiske udvikling i dette tiår forandrede gennemgribende det kendte mediebillede, og de reklamefinansierede elektroniske medier, fx TV2, TV3 og TV Danmark, skabte helt nye forudsætninger for medieindustrien. En mediekonvergens, der gik på tværs af de traditionelle medier, medførte et opbrud såvel arbejdsmæssigt, indholdsmæssigt som med hensyn til arbejdskraft og ejerskab.

Museet kunne naturligvis fortsætte med dets mere eller mindre veldefi-

rede arbejds- og ansvarsområde og koncentrere sig om, hvad der skete inden for den grafiske branche og inden for den trykte presse. Men i takt med samfundsudviklingen tabte den grafiske branche terræn i forhold til den elektroniske medieindustri, og den teknologiske udvikling inden for print-medierne gik så hurtigt, at den del af museets samlinger, der eksempelvis omfattede blyteknikken, bogtryk, fotosats, reprot teknik og stentryk, meget hurtigt blev betragtet som eksotisk og måske irrelevant for museumsgæstens hverdag. Hvis museet fastholdt den snævre definition af ansvarsområdet, ville det med andre ord blive stadigt vanskeligere – måske umuligt – at give et dækkende billede af de trykte mediers historie. Hvis man skulle forsøge at redegøre for, hvorfor de trykte medier i denne periode blev udfordret økonomisk, strukturelt og på indholdet, måtte eksempelvis reklamebranchens udvikling, tv-mediets ekspansion og Internettets fremvækst inddrages i en forklaringsmodel.

I museets fireårsplan 1995-98 og i mit notat fra maj 1995 om museets lokaleproblemer blev problemet taget op. Det hed blandt andet: »... Endnu mere uheldigt er det dog, at hele det elektroniske medieområde overhovedet ikke behandles. Der er ingen reel begrundelse for dette ud over, at det var dagspressens folk, der startede Dansk Pressemuseum og Arkiv, og at de som sådan var mest interesseret i deres eget områdes historie ...«. Konklusionen var: »... Alle disse opgaver med hensyn til de trykte og elektroniske medier bør naturligt samles her på DGM/DP, der således bliver et dansk mediemuseum og dermed et center for forskning for og formidling af dette vigtige område ...« (notat af 19. maj 1995).

Idéen om et mediemuseum blev nu kædet sammen med en mulig udvidelse af museets lokaler. Allerede ved overflytningen af Dansk Pressemuseum og Arkiv til Brandts Klædefabrik var der peget på det uheldige i, at de oprindeligt to museer skulle deles om samme udstillingsplads. Museet be-

gyndte derfor at undersøge mulighederne for at bygge til Brandts Klædefabrik (Forretningsudvalgsmøde den 26. september 1991, ref.). Da en sådan udvidelse hurtigt viste sig urealistisk, besluttede de fire institutioner på Brandts Klædefabrik – Det fynske Kunstakademi, Kunsthallen, Museet for Fotokunst og Danmarks Grafiske Museum/ Dansk Pressemuseum, der alle havde lokaleproblemer – i foråret 1993 at henvende sig til Odense Kommune om hjælp.

Henvendelsen blev positivt modtaget, men efter nogle måneder blev arbejdet med planerne midlertidigt stillet i bero. Magistratens 4. afdeling (kulturafdelingen) angav fortsat at have planerne parat, og at de ville blive fremført, »når lejligheden dertil var passende« (Forretningsudvalgsmøde d. 23. marts 1994, ref.).

I den situation begyndte museet at overveje at flytte fra Brandts Klædefabrik. En mulighed var at overtage en del af Odenses gamle banegårdsbygning (Forretningsudvalgsmøde den 9.

maj 1995, ref.). Da Odense Kommune i efteråret 1996 vedtog dels at købe den gamle banegårdsbygning (dog uden at have afklaret til hvilket formål), dels at afsætte 25 mio. kr. til udvidelse af Brandts Klædefabrik, måtte museet overveje, hvad man ville foretrække: eventuelt at flytte ind i banegårdsbygningen eller blive på Brandts Klædefabrik. På et forretningsudvalgsmøde i november vedtog man:

- *at der kunne indrettes et egentligt mediemuseum i den gamle banegårdsbygning »under forudsætning af, at der bliver stillet det nødvendige areal og tilstrækkelige ressourcer til rådighed«.*
- *at der under samme forudsætninger kunne indrettes et egentligt mediemuseum på Brandts Klædefabrik.*
- *og at museet måtte fortsætte med det daværende arbejdsområde, hvis der kun blev tale om mindre lokalemæssige udvidelser på Brandts Klædefabrik (Forretningsudvalgsmøde d.15. november 1996, ref.).*

Museets bestyrelse havde dermed sammenkædet større lokaler til museet og nyt ansvarsområde, der også omfattede de elektroniske medier. Men samtidig afspejlede beslutningen, at den lokalemæssige situation endnu var totalt uafklaret, og museet fortsatte med at »spille på alle heste«. Det deltog derfor også i det udvalg, som Odense Kommune havde nedsat vedrørende udvidelsen af Brandts Klædefabrik, selv om museets formand, Hans Otto Poulsen, i foråret 1997 tilkendegav, at de 150 m², som ved udvidelsen var stillet museet i udsigt, var »klart utilfredsstillende og værre end ingenting, idet det sandsynligvis blokerer for, at museet senere kan komme med ønsker om mere plads« (Bestyrelsesmøde d. 28. maj 1997, ref.).

Halvandet år senere kom der en afklaring på såvel lokaleproblematikken som museets fremtidige arbejdsområde. Odense Kommune ønskede ikke, at museet flyttede ind i banegårdsbygningen, idet man havde andre planer for dens udnyttelse. Hans Otto Poul-

sen konkluderede derfor, at Danmarks Grafiske Museum/Dansk Pressemuseum blev på Brandts Klædefabrik, »hvilket jo heller ikke er dårligt under forudsætning af, at museet bliver tilgodeset ved den kommende udbygning af klædefabrikken«. Desuden besluttede bestyrelsen, at museet skulle udvikle sig til et mediemuseum – uden dog at lægge sig fast på det fremtidige navn (det viste sig i de følgende år at give mange hovedbrud). Det skete med den begrundelse, »at skulle museet også om nogle år være interessant for de kommende generationer, måtte museet følge med samfundsudviklingen og også dokumentere og formidle de elektroniske medier. Desuden forventedes en sådan nyskabelse at have interesse for den netop nystartede journalistuddannelse på Odense Universitet« (Bestyrelsesmøde den 22. oktober 1998, ref.).

Med denne afklaring kunne museet nu endelig fokusere på, hvorledes det bedst kunne indrette sig på Brandts Klædefabrik, og samtidig forsøge nøje-

re at planlægge det kommende mediemuseum. På sin vis havde disse lokale- og definitions-mæssige udfordringer deres udspring i, at Danmarks Grafiske Museum og Dansk Pressemuseum og Arkiv var sluttet sammen i 1989. Afklaringen var svar på spørgsmålet om, hvordan dette nye museum skulle agere i en stadig mere foranderlig medie-verden. Men selv hvis Danmarks Grafiske Museum var fortsat alene – uden museet fra Århus – ville museet på grund af den samfundsmæssige udvikling og dennes indvirkning på den grafiske branche have været nødt til at overveje dets fremtidige virke på Brandts Klædefabrik. Skulle man være tilfreds med at dække den isolerede grafiske historie, uanset at andre dele af medie-industrien trængte sig ind på den grafiske industris område? I modsat fald: Hvor bredt skulle museets ansvarsområde defineres?

Beslutningen om, at Danmarks Grafiske Museum/Dansk Pressemuseum også skulle tage sig af de elektroniske medier, blev ikke modtaget

med lige stor begejstring alle steder. Også i bestyrelsen var der modstandere af museet som et bredt mediemuseum. Det var forståeligt, for der var tale om en klar drejning af museets arbejds- og ansvarsområde. Det blev derfor gang på gang pointeret over for disse skeptikere, at en udvidelse af arbejdsområdet med de elektroniske medier ikke måtte svække de hidtidige kerneområder. Hans Otto Poulsen, der som nævnt i 1974 havde taget initiativ til Danmarks Grafiske Museum, talte dog varmt for skiftet, og herved blev det.

Der kom et lille efterspil på lokaleproblematikken, hvilket dog ikke indvirkede på planerne om skabelsen af et mediemuseum. I foråret 1999 tilbød entreprenørvirksomheden Skanska, at museet kunne overtage en del af Rytterkasernen i Ridehusgade i Odense. Prisen lå på 4,5 mio. kr., hvortil kom omkostninger til istandsættelse. Forhandlinger med Bygge- og Anlægsfonden var lovende, idet denne skønnede at kunne yde et tilskud på 2 mio. kr. og et

lån på 7-8 mio. kr., forudsat at amt og kommune ville støtte med et lignende beløb, og at Odense Kommune sikrede museets videre drift som mediemuseum. De efterfølgende forhandlinger mellem kommune og museum gav ikke noget resultat, og i foråret 2000 fik museet besked om, at Odense Kommune selv ville købe den del af rytterkasernen, som museet gerne ville erhverve. Når museet igen havde vist interesse for en anden løsning, skyldtes det, at forhandlingerne om fordelingen af lokaler i forbindelse med udvidelsen af Brandts Klædefabrik trak ud, og at de lokaler, som var stillet museet i udsigt, var alt for små. Museets ledelse resignerede og indstillede sig nu på endeligt at blive på Brandts Klædefabrik.

En ikke forudset effekt af museets forbliven på Brandts Klædefabrik var, at Kunsthallen Brandts, Museet for Fotokunst og Danmarks Grafiske Museum/Dansk Pressemuseum for første gang begyndte et reelt samarbejde. De havde ganske vist tidligt kunnet enes

om en fællesbillet til alle husets udstillinger, men dagligdagen var præget af en vis mistro til hinanden og en vogten på egne, tilkæmpede rettigheder. Imidlertid blev det nødvendigt at enes om en fordeling af nye lokaler. I modsat fald ville planerne om en udvidelse risikere at falde til jorden. Dette arbejde blev dog gjort lettere ved, at Danmarks Mediemuseum efter en vedtagelse i Odense Kommunes kulturudvalg overtog en stor del af Det fynske Kunstakademis lokaler på 3. sal – senere alle dets lokaler på denne etage. Da alle tre institutioners administrationer så ud til at kunne placeres i samme nybygning, begyndte man desuden at overveje, om samarbejdet kunne udstrækkes til at dække en række andre områder. Resultatet var, at der i november 2004 blev indgået en samarbejdsaftale mellem de tre institutioner, der på den ene side opretholder de tre institutioner med hver sin bestyrelse, daglige ledelse, økonomi og faglige arbejdsområder, men på den anden side arbejder tæt sammen om bogholderi, persona-



Dronning Margrethe 2. og Prins Henrik har to gange besøgt museet. Dette foto er fra besøget i 1991, hvor de blandt andet besøgte museets papirmager, Henry Raunborg.

Foto: Ole Bagger.

leadministration, pr og marketing, formidling og undervisning, butik, billetsalg, forkontor og it-administration. Der samarbejdes med andre ord på de områder, hvor institutionerne tilsammen kan opnå en bedre udnyttelse af de økonomiske ressourcer og en professionalisering i arbejdet. Det siger sig selv, at denne proces ikke har været gnidningsløs, men i dag kan alle se, at der er kommet et nødvendigt og frugtbart resultat ud af anstrengelserne.

1990'ernes økonomiske udfordring

Alt imens Danmarks Grafiske Museum/Dansk Pressemuseums lokale- og indholdsmæssige fremtid blev overvejet, kæmpede bestyrelse og den daglige le-

delse med museets dårlige økonomi. Ganske vist var museet med finansåret 1990 blevet statsanerkendt og dermed tildelt statslige midler, og som en forudsætning herfor garanteret faste årlige tilskud fra de grafiske fags arbejdsgiver- og arbejderorganisationer (Forretningsudvalgsmøde den 5. december 1985, ref.; brev fra Statens Museumsnævn den 27. juni 1986). Og samtidig havde såvel Danske Dagblades Forening som Dansk Journalistforbund ved sammenslutningen af museerne i 1989 også lovet årlig økonomisk støtte. Desuden havde Odense Kommune ved samme lejlighed øget dens driftstilskud betydeligt. Alligevel kom museet snart ud i store økonomiske vanskeligheder.

Årsagen var, at museets andenstørste finansieringskilde, støtteforeningen Danmarks Grafiske Museums Venner, efterhånden ikke kunne indsamle samme store beløb som hidtil. Allerede i 1991 havde den – og dermed museet – problemer med økonomien, men i 1992 blev situationen så alvorlig, at Hans Otto Poulsen orienterede kul-

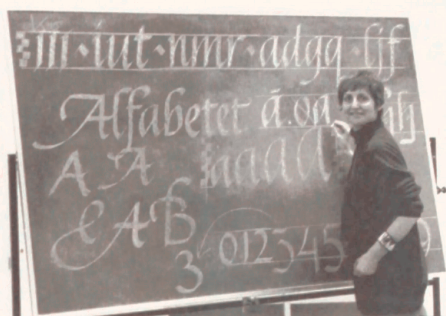


Fra Dronning Margrethe og Prins Henriks besøg på museet i 1991 – her i det litografiske værksted. I forhold til den første permanente udstilling er det litografiske værksted – som de fleste andre værksteder – nu blevet pladsmæssigt trængt. Yderst til højre ses museets formand Hans Otto Poulsen.

turrådmand Søren Møller. Det var den begyndende økonomiske krise i den grafiske branche, der resulterede i fallende medlemskontingenter (Bestyrelsesmøde den 26. oktober 1992). Museets økonomi blev i denne omgang reddet, ved at Grafisk Arbejdsgiverforening og Danske Dagblades Forening forhøjede deres økonomiske tilskud til museet ganske betydeligt, og ved at en lang række virksomheder og grafiske organisationer under truslen om museets mulige lukning ydede store, ekstraordinære tilskud, og endelig ved at støtteforeningen ved en ihærdig indsats fik flere medlemmer (Bestyrelsesmøde den 25. oktober 1993, ref.; Forretningsudvalgsmøde den 23. marts

1994, ref.; Bestyrelsesmøde den 1. maj 1994, ref.). Disse tiltag betød sammen med det forhold, at Odense Kommune fra 1995 forhøjede sit ordinære driftstilskud med 333.000 kr., at museet foreløbig havde overlevet dets hidtil værste økonomiske krise.

Denne krise viste, at det var et skrøbeligt økonomisk fundament, museet byggede på. Etableringen af Danmarks Grafiske Museums Venner i 1983 havde reddet museets økonomi i den vanskelige etableringsfase, og museet havde derefter baseret sin økonomi på store årlige støtteforeningstilskud. I begyndelsen af 1990'erne viste det sig, som nævnt, at tilslutningen til støtteforeningen og dermed dens indtægter var meget konjunkturfølsomme, og at museet måtte om ikke se bort fra de årlige tilskud – hvad man ikke havde alternative indtægtskilder til at kunne gøre – så dog nedsætte forventningerne til deres størrelse. I de forløbne år har dette dog heller ikke været nok. Den økonomiske krise blandt foreningens kernemedlemmer har holdt sig,



På mange af museets sommerkurser underviste en af Danmarks bedste kalligrafer, nu afdøde Else Marie Frandsen, i kunsten at skrive smukt. Foto: Danmarks Mediemuseum.

og Danmarks Mediemuseum har oplevet yderligere to økonomiske kriser. Det er imidlertid først fra 2007, at museet har fået en mulighed for at begynde at udfase tilskuddene fra Mediemuseets Venner, som foreningen i dag hedder.

Det har været vanskeligt at finde andre indtægtskilder, der kunne erstatte foreningens tilskud, idet en del af de faglige organisationer samtidig har nedsat deres tilskud, eller tilskuddene er helt faldet bort som følge af fagorganisationernes opløsning.

Danmarks Mediemuseum vil desværre endnu nogle år være afhængig af de årlige tilskud, men håber – ligesom venneforeningens bestyrelse – at foreningens indtægter på længere sigt i stedet kan bruges til at finansiere ekstraordinære tiltag på museet.

Nyt arbejds- og ansvarsområde

Som statsanerkendt museum havde Danmarks Grafiske Museum/Dansk Pressemuseum som den eneste institution i Danmark til opgave at indsamle, registrere, bevare, forske i og formidle den kulturarv, som stammede fra den grafiske branche og den trykte presse. En ændring i dette ansvarsområde krævede en godkendelse fra Statens Museumsnævn, der på Kulturministeriets vegne skulle sikre en fordeling af museale ansvarsområder i hele Danmark. Den formulering til museets fremtidige arbejds- og ansvarsområde, som museumsinspektør Henrik Harnow og jeg havde udarbejdet, blev forholdsvis hurtigt accepteret af Statens Museumsnævns sagsbehandler. I vedtægterne blev blot indføjet, at museet fremover ved siden af den grafiske branches og den trykte presses historie også skulle varetage de elektroniske mediers kulturarv (§ 2). Vigtigere var imidlertid et tilføjet notat om, hvordan dette skulle forstås:



Et af de meget festlige indslag på Danmarks Mediemuseum var et arrangement, hvor MEP (Mogens E. Petersen) fortalte om sin tid som chefredaktør for *Se og Hør*. Her ses han i muntert lag med blandt andet tidligere chefredaktør Bent A. Koch, *Fyens Stiftstidende*.

Foto: Danmarks Mediemuseum.

»Kerneområdet i museets virke er produktionens og produktets historie inden for grafisk virksomhed, den trykte presse og de elektroniske medier (radio og tv).

Nye og fremtidige elektroniske medier som internettet vil kun være omfattet af museets ansvarsområde, for så vidt det vedrører den grafiske branche, den trykte presse eller tv og radio.

De skrevne medier

Danmarks Mediemuseum dækker de skrevne medier fra runerne til nutidens skriftkultur, skriftens opståen og udvikling ved påvirkning udefra, skriftens former og stilarter, skriftens anvendelse og formål,

skrive- og læsemiljøer samt den tekniske side af skriftkulturen.

Museet indsamler inden for de skrevne mediers historie skriveredskaber, pergament og særligt papir, men ikke skriftbærende historiske genstande som runestene eller middelalderlige håndskrifter. Der kan dog indsamles enkelte repræsentative eller særligt væsentlige eksempler på håndskriftens udvikling.

[...]

De trykte medier

Danmarks Mediemuseum dækker de trykte mediers historie fra bogtrykkets indførelse i Danmark (i 1482) til i dag.

Museets arbejdsområde udgør trykkekulturens udvikling over tid samt trykkekulturen forstået som miljø, organisation og arbejdsforhold i trykkebranchen. Desuden belyses trykkekulturens bredere kulturhistoriske forhold, trykte mediers udbredelse og funktion, herunder forhold som forsøg på påvirkning samt censur og trykkefrihed.

Museet har deltaget i adskillige grafiske messer og udstillinger. Her på den grafiske messe i Fredericia i 1993. Museets trykker arbejder ved en jernhåndpresse.



Under trykkekultur dækkes også bogens form og skriftudviklingen samt, med særlig vægt, dags- og magasinpressens fremkomst og udvikling.

Museet belyser endvidere aspekter af læsergruppens kulturhistorie, herunder udbredelse af læsefærdighed.

Danmarks Mediemuseum indsamler trykketeknisk udstyr, som kan belyse de trykte mediers tekniske udvikling og kul-

turhistorie. Endvidere indsamler museet trykte produkter i form af bøger, aviser, blade og andet, der kan belyse mediehistorien.

Museet indsamler således litografier netop som dette og ikke som kunst. Efter samme princip foretages ikke systematisk indsamling af bøger, aviser og blade, men kun enkelte produkter, som vurderes at være eksemplariske eller at have særlig betydning.

Der indsamles hele trykker-, presse- og læsermiljøer samt eksempler fra afsætningsleddet f.eks. aviskiosker.

Museet indsamler endvidere materiale fra pressens og de grafiske organisationer, og der indsamles fotografier af medievirksomheder og -institutioners miljøer og personer.

Museet foretager ikke systematisk indsamling af pressefotos, bladtegninger og reklamer, men enkelte repræsentative eksemplarer eller samlinger.

De elektroniske medier

Endelig dækker Danmarks Mediemuseum de elektroniske mediers (radio, tv's) kulturhistorie fra indførelsen af telegrafien over telefonen, radio og tv til computerteknik. Udgangspunktet er de nævnte elektroniske mediers virksomheder og institutioner og deres ageren, eksempelvis deres betydning og virkning for nyhedsformidling og anden kommunikation i det danske samfund, de forskellige udsendelsers form, indhold og funktion, medienes organisering, bemanding og kulturmiljø samt deres betydning for og påvirkning af brugerne.

På de elektroniske mediers område indsamler og dokumenterer museet arbejdspladser og arbejdsprocesser, erindringer og fotos, materiale fra de pågældende organisationer og foretager interviews. Der indsamles enkelte produktionsmiljøer og produkter samt i mindre omfang elektroniske genstande i form af radio og tv m.v., men museet indsamler ikke udsendelser/produkter generelt. Den teknisk-

historiske side af den elektroniske presse har museets interesse, når den kan belyse sider af mediernes kulturhistorie. Det vil således ikke være mediemuseets opgave at dokumentere den tekniske udviklings historie i sig selv. Heraf følger, at museet kun i begrænset omfang vil indsamle genstande og derudover vil søge at låne eller få deponeret teknisk udstyr til udstillingerne.

Museet indsamler ikke spillefilm ...«

Danmarks Mediemuseums nydefinerede ansvarsområde indebar med andre ord, at dækningen af den teknologiske side af kulturhistorien i forhold til tidligere blev noget nedtonet – naturligvis uden at den blev tilsidesat – samtidig med at medieproduktets og -forbrugets historie blev opprioriteret. Desuden opregnede notatet, hvilke museer der havde beslægtede arbejdsområder, som derfor ikke skulle dækkes museumsmæssigt af Danmarks Mediemuseum.

Vedtægterne og notatet blev forhandlet på plads med Statens Mu-

seumsnævn, således at museets bestyrelse den 11. maj 2000 kunne godkende det nye sæt vedtægter. Selv om vi i formuleringen vedrørende internettet troede at have taget højde for den teknologiske udvikling inden for de elektroniske medier, må vi i dag konstatere, at dette ikke var tilfældet. Mobiltelefonien har udviklet sig med rivende hast, og det varer ikke længe, inden man kan se tv i rimelig kvalitet på mobilskærmen. MP3-afspilleren og iPod'en var ukendte fænomener, ligesom internettet og bredbånd, selv om de var kendte, trods alt ikke var så udviklet og udbredt som i dag. Disse fænomener må museet naturligvis nu også interessere sig for museumsmæssigt.

Det, som sagsbehandleren i Statens Museumsnævn havde vanskeligst ved at acceptere, var navnet Danmarks Mediemuseum. Han påpegede, at navnet var for bredt dækkende, for der var jo også andre museer, fx kunstmuseer, der arbejdede med forskellige medier. Hertil kunne indvendes, at den danske museumsverden eksempelvis har et

arbejdermuseum, uden at det hindrer, at andre museer dækker lokal eller branchemæssig arbejderhistorie. Eksistensen af Teknisk Museum i Helsingør udelukker jo heller ikke, at andre museer arbejder med teknisk historie. Et andet argument mod navnet var, at medier kunne være mange ting. For eksempel kunne det jo også have noget med spiritisme at gøre! Ingen af argumenterne overbeviste dog museets daglige ledelse eller bestyrelse, der fastholdt navnet og fik det godkendt af Odense Byråd, der i sidste instans skulle godkende vedtægterne.

På bestyrelsesmødet i maj 2003 stillede Hans Otto Poulsen ikke op som formand til endnu en periode. Han havde da bestridt denne post i 22 år. Det havde været en lang og hård kamp for at få idéerne om et grafisk museum realiseret, og det havde ikke været mindre arbejdskrævende at »holde skuden oven vande«, den evigt dårlige økonomi taget i betragtning. Hans Otto Poulsen har været en helt central aktør i den udvikling, som museet gen-

nemgik – fra et forholdsvis spinkelt museum til Danmarks Mediemuseum. Han blev afløst af professor Jørn Henrik Petersen, Syddansk Universitet, der efter to år overlod posten til informationschef på TV2, Kaj Høivang. Fra december 2006 er direktør Per Køhn, Grafisk Arbejdsgiverforening, formand for museet.

Danmarks Mediemuseum

Idéerne om et mediemuseum havde langsomt taget form gennem de første år af 1990'erne, uden at de dog blev særlig konkrete. Men i 1996/97 blev det nødvendigt at begynde at overveje, hvorledes de mulige planer for et mediemuseum kunne realiseres. Den 1. juli 1996 startede Henrik Harnow som museumsinspektør efter Jacob Jensen, der var blevet leder af Glud Museum. Det blev en af Henrik Harnows første opgaver at komme med forslag til en mediehistorisk udstilling, og han nåede at udarbejde et forslag, der danne-

de grundlag for det videre arbejde, inden han foråret 1999 blev ansat på Odense Bys Museer.

Forslaget indeholdt blandt andet idéen om at lave én samlet mediehistorisk udstilling, der dækkede de skrevne, trykte og elektroniske mediers historie. Udstillingen skulle fokusere på centrale problemstillinger, fastholdt som ledetråde gennem udstillingens kronologiske temaer. Desuden skulle udstillingen være en alment tilgængelig fremstilling af mediehistorien, men med særtemaer og fordybelsesmuligheder, der i et vist omfang tilgodeså et særligt interesseret eller fagligt kyndigt publikum. Endelig skulle udstillingen fremstå som en udstillingsteknisk og layoutmæssig moderne og professionel udstilling.

I efteråret 1999 blev Egmont Fondens direktør, Bente Groth, inviteret til at besøge Danmarks Mediemuseum. Det var oplagt, at museet rettede henvendelse til netop Egmont Fonden. Dels var det en fond, der i givet fald havde tilstrækkelig økonomi til at yde

et væsentligt tilskud til mediemuseumsprojektet. Dels var virksomhedens og fondens grundlag medievirksomhed i bred forstand, og dels lå der i idéen om mediemuseet et meget stort element af formidling til børn og unge – et af Egmont Fondens kerneområder. Bente Groth fandt idéerne om et mediemuseum på Brandts spændende og perspektivrige og bad om, at museet fremsendte en ansøgning, som kunne forelægges Egmont Fondens bestyrelse. Målet var at få finansieret et forprojekt, der nøjere kunne skitsere mediemuseets samlede formidlings- og udstillingsprojekt. Ansøgningen blev imødekommet, og Fonden bevilligede 625.000 kr. til forprojektet, der kom til at løbe fra juli 2000 til august 2001 med museumsinspektør Flemming Steen Nielsen som projektleder. Flemming Steen Nielsen havde været ansat på Teknisk Museum i Helsingør, men erstattede i efteråret 1999 Henrik Harnow på museet. Desuden blev udstillingsarkitekt Eskild Laursen knyttet til projektet.

Projektets resultat blev sammenfattet af Flemming Steen Nielsen i rapporten *På vej mod Danmarks Mediemuseum*, 2001, hvis konklusioner siden da har dannet grundlag for det videre udviklingsarbejde på museet. I rapporten blev der peget på følgende forslag til museets nye formidling:

- *et formidlings- og undervisningscenter.*
- *et fleksibelt særudstillingslokale.*
- *et tv-studie for børn og unge.*
- *et dokumentations-, videns- og aktivitetscenter.*
- *en stor mediehistorisk basisudstilling.*

Med udgangspunkt i disse forslag har Danmarks Mediemuseum i de sidste fem år arbejdet med at realisere de nye formidlingsaktiviteter. Egmont Fonden gav med det samme tilsagn om – på en række betingelser – at støtte projektet med 7,5 mio. kr. Indtil nu er de gennemførte tiltag dog finansieret ad anden vej bl.a. af Kulturarvsstyrelsen, Dansk Pressenævns Mediesekretariat,

Kulturministeriet, OAK-foundation, N.M. Knudsens Fond og en særbevilling fra Mediemuseets Venner. Efterhånden er der kun en enkelt betingelse, der mangler at blive opfyldt, før Egmont Fondens bevilling bliver udløst – restfinansieringen på ca. 4,5 mio. kr.

Meget er allerede gennemført. I 2005 blev et formidlings- og undervisningscenter for hele Brandts taget i brug. Centret har fået store velindrettede lokaler med nyt inventar og nye undervisningsmidler. Som på så mange andre områder fandt de tre institutioner, Kunsthallen Brandts, Museet for Fotokunst og Danmarks Mediemuseum, at de i fællesskab kunne skabe et større og bedre formidlings- og undervisningscenter, end hvis den enkelte institution selv skulle etablere et sådant. Fyns Amt har i de første tre år finansieret lederen Leslie Ann Schmidts stilling. En del af undervisningen foregår i centrets lokaler på første sal, men mellem undervisning foregår i husets udstillinger og i Danmarks Mediemuseums tv-studie. Og det er ikke meningen, at

centrets medarbejdere kun skal undervise: Det er også vigtigt, at de kan medvirke til et udviklingsarbejde, der skal resultere i nye undervisningsmetoder og -midler, fx hvad angår medieundervisning.

I samarbejde med udstillingsarkitekt Eskild Laursen er der indrettet et nyt særudstillingslokale i den gamle administration på tredje sal. Lokalet er yderst fleksibelt – blandt andet med udtag til internet, computere og elektricitet, skydevægge til afblænding mod dagslys og et nyt system med spotlys. Museet har senest vist så forskellige særudstillinger som *Tegn til tekst* med kunstneren Peter Brandes, *Lykke og ulykke i medierne* – et kronprinsbryllup og en tsunami og den nuværende udstilling: *Smag for reklamer* – om tre vellykkede branchereklamekampagner i 1980'erne og 1990'erne, bl.a. med »Minna og Gunnar«.

Tv-studiet for børn og unge er ca. et år gammelt. Det er forsynet med den nyeste teknik til tv-produktion og kan sende i broadcast-kvalitet. Museet

tilbyder skole- og gymnasieklasser at lave dagens tv-avis. Eleverne ankommer kl. 9 om morgenen, og inden de går hjem kl. ca. 14,30 har de lavet en tv-avis på 7-8 minutter. De får adgang til Ritzaus Bureaus nyhedstelegrammer, Pol-Fotos billedbase og vejrnnyheder. De skal selv vælge relevant stof, skrive tekster, finde aktuelle billeder – eventuelt med håndholdte kameraer – lave reportager i byen og endeligt redigere stoffet til udsendelsen. Derefter inddeles de i et hold foran kameraerne og et hold i teknikken. Efter et par prøveoptagelser optages udsendelsen, der efterfølgende – uklippet – lægges ud på museets hjemmeside, således at forældre, deres skolekammerater og andre kan se mesterværket. Denne undervisning giver ikke blot indblik i mediarbejdet, herunder det vanskelige redigeringsarbejde. Den virker også som en slags teambuilding, hvor resultatet afhænger af, at alle gør det, der er deres opgave, og stoler på, at alle kan gøre det, de er sat til. Tv-studiet er utroligt populært.

Dokumentations-, videns- og aktivitetscenteret er under opbygning. Forløbig er en del af museets efterhånden omfattende specialbibliotek blevet opstillet i det lokale, der tidligere husede den pressehistoriske udstilling. Dette vil løbende blive udbygget, samtidig med at der vil blive indrettet studiepladser, hvor studerende, forskere eller andre særligt interesserede kan arbejde med museets forskellige samlinger: arkivalier, faglitteratur, tidsskrifter, udklipssamling, fotos m.v. Desuden vil lokalet komme til at rumme en udstillingsscene, hvor der kan opbygges små, helt aktuelle udstillinger, der kan kommentere eksempelvis begivenheder i medieverdenen eller mediernes behandling af enkeltnyheder. I dette center skal det også være muligt at spille computerspil, der har relation til medieverdenen. Det kan eksempelvis være presse-etiske spil med udgangspunkt i konkrete cases eller spil, hvor deltagerne som henholdsvis fotograf, journalist og redaktionschef skal være med til at lave en avis.

Museets rotationspresse fra Flensborg Avis skal blive stående nederst i lokalet. En glasvæg skal afskærme det øvrige rum fra maskinstøjen, når museets pensionerede fagfolk kører med pressen.

Endelig vil museets gæster i museets biograf kunne se en introduktionsfilm til museets udstillinger eller nyde gamle mediehistoriske film. Biografen er allerede i funktion.

Den 30. november 2006 åbnede første del af den nye basisudstilling på Danmarks Mediemuseum. Den er kaldt *Massemediernes gennembrud 1850-1920* og omhandler den periode, hvor det moderne Danmarks mediebillede blev grundlagt. Udstillingen fylder ca. 400 m² ud af det 1000 m² store udstillingslokale. Også i dette tilfælde har museet benyttet sig af Eskild Laursen som udstillingsarkitekt. Resultatet er blevet en meget fleksibel udstilling. Den er således opbygget på paller, og elementerne i udstillingen vil meget let kunne fornyes, hvilket også vil blive tilfældet, idet museet i dets arbejdsplaner ind-

bygger, at udstillingen hvert år skal justeres og fornyes. Vi vil forsøge at efterleve det, som den danske museumsverden gerne taler om, men sjældent lever op til: en stadig fornyelse af den permanente udstilling. Ofte lever permanente udstillinger lidt for godt op til deres navn! *Massemediernes gennembrud 1850-1920* indgår som en del af en stor basisudstilling, der skal dække dansk mediehistorie fra vore dage tilbage til middelalderen. Udstillingens overordnede tema er forholdet mellem teknologi, produkt og forbruger/bruger, set i et tidsmæssigt udviklingsforløb og i forhold til mediernes indbyrdes afhængighed og påvirkning af hinanden. Udstillingen vil have omvendt kronologi, idet den begynder med det kendte – med den medieverden, vi er en del af – og derefter viser, hvordan vi er kommet så »herligt« vidt i vort medieforbrug og -brug, som tilfældet er. Denne indfaldsvinkel er valgt ikke mindst af hensyn til børn og unge, hvis tålmodighed og interesse vil være tabt, hvis de skal gennem hele vor mediehistorie, før de

når frem til den udstillingsdel, der omhandler deres egen mediehverdag.

Den samlede udstilling har ingen strikt kronologi, idet den er periodeinddelt i fire store dele, og idet der inden for hver periode er en række temaer, der bliver behandlet udstillingsmæssigt. Nogle af temaerne vil kunne findes i alle perioderne, såsom censur og kontrol med medierne, mens andre på grund af den teknologiske udvikling kun vil optræde i en enkelt periode, fx radio og tv. Der er med andre ord ikke en lang linje gennem udstillingen, som man kan følge og derved lære hele vor mediehistorie at kende. I stedet for kan museets gæster »plukke« temaer ud, som de kan fordybe sig i eller springe over.

Når den digitale formidling ved hele basisudstillingens færdiggørelse kan tages i brug, vil det dog være muligt at følge »spor«, som giver en form for baglæns udviklingshistorie inden for udvalgte temaer. Det kunne være reklamens historie og betydning, eller det kunne være trykketeknologiens ud-



vikling. Med den digitale formidling af udstillingen håber vi også at kunne tilbyde, at gæsterne vælger udstillings-tekstning på eget sprog og et forståeligt niveau samt supplerende materiale, eventuelt bestilt til at blive sendt til hjemmeadressen via internettet.

Ved indgangen til udstillingen vil der blive opbygget et introduktionsafsnit, der desuden skal præsentere nye tendenser inden for medieområdet og gerne give et bud på fremtidens medier. Det omtalte tv-studie er opbygget, således at det vil være en form for ar-

Massemediernes gennembrud 1850-1920, afsnit om bladhuset og den store grafiske virksomhed Ferslew. I baggrunden ses temaet om billedrevolutionen i Danmark i denne periode.

bejdende værksted i den udstillingsdel, der omhandler perioden 1920-2007.

I øvrigt er museets arbejds- værksteder spredt over hele udstillingen og indplaceret dér, hvor de kronologisk og temamæssigt hører hjemme. Endnu er museet i den heldige situa-

tion, at det råder over et stort korps af pensionerede fagfolk, der frivilligt be-
mander de mange grafiske værksteder.

Som det er nævnt flere gange, læg-
ger Danmarks Mediemuseum med
disse formidlingstiltag vægt på fleksi-
bilitet og fornyelse. Det vil i høj grad
være nødvendigt – ikke mindst i den
nyeste del af udstillingen – idet medi-
ebrugen og udbuddet af medier er un-
der stadig forandring. Dette bør udstil-
lingen afspejle. I øvrigt er udstillingen
selv et medie, der – under hensyntagen
til økonomien – i sine udtryksformer
og udstillingsmidler hele tiden må vise
fornyelse. Med den store variation i
museets nye formidling håber vi selv-
følgelig, at vi når ud til en bred mål-
gruppe, når hele projektet står færdigt
om forhåbentlig to år. Som det er
fremgået, er der dog i særlig grad en
forventning om, at børn og unge vil
bruge museet. Selve emnet burde have
interesse, men derudover sigter for-
midlings- og undervisningscentrets ar-
bejde netop mod denne målgruppe.
Det samme gør tv-studiets tilbud og

Massemediernes gennembrud 1850-1920, afsnit-
tet om den industrielle bogfremstilling. I for-
grunden ses boghåndværkeren Simon Bern-
stens jernhåndpresse fra 1840'erne.

udstillingens opbygning og indbygge-
de muligheder.

Det er naturligvis hårde odds, som
museet er oppe imod – hele medie-
flimmeret taget i betragtning. Derfor er
det vigtigt, at museet har nogle tilbud,
som museets gæster ikke lige så godt
– eller måske endnu bedre – kan sidde
derhjemme og forlyste sig med. En an-
den vigtig forudsætning for museets
succes er, at det har en betydelig tyng-
de i såvel viden og forskning som sam-
linger vedrørende den danske medie-
historie. Hvis denne del af den musea-
le virksomhed ikke er til stede, vil for-
midlingen meget hurtigt blive overfla-
disk og kedelig.

Afslutning

Som det er fremgået, har Danmarks
Mediemuseum udviklet sig fra et for-
holdsvis snævert branchemuseum til
et specialmuseum med en bred mål-
gruppe – i princippet hele den danske



befolkning, som jo er medieforbrugende – med særlig fokus på børn og unge. Det har udviklet sig fra at fremhæve nogle værdier og en viden, der var truet – som det skulle vise sig: med god grund – til et museum, der søger at skabe et perspektiv, i hvilket nutiden kan spejle sig og eventuelt få nogle redskaber til at forstå hverdagens medietilbud.

Denne udvikling kan også ses i museets forskellige permanente udstillinger. Danmarks Grafiske Museums

første udstilling var for så vidt traditionel og tidstypisk i den forstand, at en række teknologier blev skildret i en lineær historisk udvikling. Den type udstillinger kunne ses på mange af samtidens danske museer. Den udstilling, som Niels Thomsen opbyggede på Dansk Pressemuseum og Arkiv i Århus, var for så vidt også traditionel. Den fortalte den danske presses historie i en ligeledes fremadskridende kronologi, men bar samtidig – i kraft af sin tekstmæssige tyngde, statistiske mate-

riale m.m. – præg af at være en illustreret, videnskabelig afhandling.

Den udstilling, der blev indviet på Brandts Klædefabrik i 1990 og 1991, og som fik et noget mere permanent præg end oprindeligt tiltænkt, var egentlig identisk med de to nævnte udstillinger, dog i noget forkortede udgaver. Det er først med de aktuelle mediehistoriske udstillinger, der bygges op i disse år, at mediernes historie er tænkt sammen. Samtidig er der sket et bevidst brud med den lineære udviklingshistorie. Ganske vist er der i udstillingen en vis kronologi, men den falder i store perioder, og inden for de enkelte perioder kan temaerne sprænge den tidsramme, de er placeret i. Samtidig benytter museets udstillinger sig af en større mangfoldighed af virkemidler. De arbejdende værksteder har været med fra starten af Danmarks Grafiske Museum i 1984, men en række nye tiltag som det arbejdende tv-studie, audiovisuelle virkemidler, spil, en aktiv formidling og undervisning med udgangspunkt i udstillingerne og

et endnu ikke fastlagt system til digital formidling vil give de nye udstillinger flere og mere alsidige muligheder for at skabe oplevelser for museets gæster. Mange af disse nye udstillingsaktiviteter var ikke teknisk mulige i 1980'erne og er således et resultat af udviklingen inden for udstillingstekniker og -teorier i de forløbne år. De er samtidig udtryk for, at museet er nødt til og er parat til at tage udfordringen fra de elektroniske medier op. Danmarks Mediemuseum har andet og mere at byde på end et nok så spændende skærmbillede!

Denne udvikling er sket samtidig med, at Danmarks Mediemuseum har været ude i en intensiv overlevelseskamp med hensyn til økonomien. Helt fra begyndelsen var museets driftsmæssige grundlag svagt funderet, hvilket skabte mange kriser i de følgende år. Det var kun takket være store økonomiske tilskud fra den grafiske branche, de faglige organisationer på både den grafiske og pressemæssige side, fra grafiske virksomheder og privatper-

soner, museets aktive støtteforening og ikke mindst Odense Kommune, at museet overlevede. Hertil kan lægges en lang række sponsorindtægter i form af virksomheders gratisydelse til museet, og fondes og virksomheders engangsydelse til særlige museumsaktiviteter eller anskaffelser. Museets egne indtægter talte uendeligt lidt i denne sammenhæng – maksimalt 150.000 kr. i entreindtægter på årsbasis.

Selvfølgelig håber Danmarks Mediemuseum, at de her nævnte tilskudskilder ikke tørrer ud, men museet må – på linje med mange andre museer – indstille sig på, at det vil blive nødvendigt, at dets egne indtægter forøges betydeligt i de kommende år, hvis det skal kunne varetage sine arbejdsopgaver på en seriøst og formidlingsmæssigt moderne måde. I den forbindelse er museernes samlinger en vigtig kapital. Ikke således at forstå, at museerne skal sælge ud af deres samlinger – det er ulovligt og vil også være moralsk angribeligt – men derimod, at disse institutioner kan levere billeder, tekst,

forskning og tjenesteydelser til en stadig mere hungrende oplevelsesindustri. Her er Danmarks Mediemuseum måske bedre stillet end så mange andre museer, bl.a. fordi det har et fuldt funktionsdygtigt og moderne tv-studie, der kan udlejes eller bruges til kurser m.v.

Danmarks Mediemuseum er i dag – også internationalt – anerkendt som et af de førende museer inden for sit område i Europa. Danmarks Mediemuseum er på internationalt plan endnu ene om at dække en så bred definition af mediehistorien som de trykte og elektroniske mediers historie. I betragtning af mediernes centrale rolle i vort moderne informationssamfund kan dette virke noget overraskende. De mange andre grafiske museer og pressemuseer, der findes i Europa og USA, har jo reelt været vidne til samme samfunds- og mediemæssige udvikling som Odense-museet. En forklaring på denne forskel kunne være, at de fleste grafiske museer fortsat fokuserer på en teknologisk udvikling, der hører blype-

rioden til. Man har ikke for alvor interesseret sig for de digitale printmedier endsige den kulturhistoriske side af den grafiske historie. Pressemuseerne synes ligeledes i høj grad at have begrænset sig til en mindre del af pressehistorien: de trykte dagblades historie. Dette kan have sin årsag i knappe økonomiske ressourcer, men det kan også være begrundet i en for snæver opfattelse af, hvad et museum skal være. Dagbladenes historie kan ikke ses isoleret fra de øvrige mediers historie eller fra den generelle samfundsudvikling. En undtagelse er Newseum i Washington, der p.t. er under ombygning. Som navnet antyder, har dette i øvrigt rige og spændende museum koncentreret sig om nyhedernes historie, både inden for de trykte og de elektroniske medier. På den anden side er nyhedsformidling jo også påvirket af fx reklamefinansiering (især i USA), udviklingen inden for dag- og ugeblade og tendensen i retning af, at underholdning breder sig over hele sendefladen. Disse temaer blev ikke

berørt i den nu lukkede permanente udstilling, men vil naturligvis kunne indgå i den udstilling, der forventes åbnet i 2007.

Fra 2007 har Odense Kommune forhøjet sit årlige driftstilskud til Danmarks Mediemuseum med 1 mio. kr. Det betyder, at museet vil kunne ansætte personale, der først og fremmest skal arbejde med den nyeste mediehistorie. Det indebærer samtidig, at der frigøres arbejdskraft til at arbejde med museets gamle kerneområder. Hermed opfyldes således løftet om, at den grafiske historie og den trykte presses historie ikke vil blive nedprioriteret i forbindelse med udvidelsen af museets ansvarsområde. Med den markante styrkelse af museets engagement på de nyeste mediers område vil museet ved siden af de ovenfor beskrevne museale opgaver kunne blive en vigtig aktør i samarbejdet med private medievirksomheder her i Odense og med læringsinstitutioner som Syddansk Universitet og Odense tekniske Skole. Som en vigtig kulturinstitution

I 1988 fik Brandts Klædefabrik som det første danske museum »European Museum of the Year Award«. Museets leder ses her med den fine Henry Moore-statuetten efter overrækkelsen ved en ceremoni i Delfi i Grækenland. Privatfoto.



vil museet kunne være med til at give indhold i den oplevelsesindustri, som i øjeblikket ser ud til at have store udviklingsmuligheder, og som inkluderer både offentlige og private virksomheder. Målet for dette arbejde må være at gøre Odense og Fyn til et »mediernes oplevelseshus«.

Kilder

Upubliceret materiale

Danmarks Grafiske Museums og Dansk Pressemuseum og Arkivs arkiver vedrørende bestyrelses- og forretningsudvalgsmøder.

Publiceret materiale

Dansk Pressemuseum og Arkiv, Århus 1962.

Torben Ejlersen: *Danmarks Grafiske Museum i Odense*, Odense 1981.

Flemming Steen Nielsen: *På vej mod Danmarks Mediemuseum*, Odense 2001.

Pressehistorisk Årbog 1963-1968.

Diverse årgange af fagbladene

De grafiske Fag og Bogtrykkerbladet.

Diverse årsberetninger og meddelelser fra Dansk Pressemuseum og Arkiv 1953-1961.