

det vanskeligt at få overskud til også at producere materiale til løsning af samfundets problemer.

Jeg synes, det må være indlysende at museerne – eller dansk museumsvesen – må ændres og især udvides – ganske betydeligt, hvis museerne skal komme til at betyde noget som helst i forbindelse med løsning af samfundets problemer.

Det er så et spørgsmål om den nødvendige ændring er mulig. Jeg tror, at ændring er både ønskelig og mulig, hvis museernes ledelser vil tage fat på opgaven. Museernes samfundsmæssige betydning kan ikke ændres på et eller to år. Det vil tage længere tid og museerne må tage midler i brug, som ikke hidtil har været anvendt i tilstrækkeligt omfang. Jeg tænker her særligt på, at museerne må finde ud af, hvad de står for og hvad de vil og kan. Derefter må de planlægge for at nå det ønskede mål. De økonomiske aspekter ved en udvidelse af de museale aktiviteter vil måske virke afskrækkende for nogle få. Men jeg er overbevist om, at en af vejene til at forbedre museernes økonomi, er modydelse fra museerne, så det klart kan ses, at det bliver muligt at anvende museernes resultater til glæde for mange flere.

Leila Krogh:

Kunstmuseerne

En betydningsfuld nyskabelse i museumsloven, der trådte i kraft den 1. oktober 1976 er, at kunstmuseerne er omfattet af den samme lov som de kulturhistoriske museer. Meningen er, at samtlige museer via de nye lovbestemte amtsmuseumsråd skal samarbejde regionalt. Der er mange praktiske fordele ved dette, men samtidig har kunstmuseerne deres eget særpræg og egne betingelser, som ikke altid kan parallelliseres med de øvrige museumstyper. Og indtil videre er der kun sporadisk gjort forsøg på at integrere institutionernes udadvendte arbejde.

Torben Witt præciserer i »Hvad med museerne?«, at kunstmuseerne og de kulturhistoriske museer ikke er medtaget, fordi han ikke føler sig kvalificeret til at have en mening af

almen interesse om dem. Det er en forståelig begrænsning, fordi kunstmuseerne fundamentalt er så forskellige fra de øvrige museer, at de må anskues ud fra en anden synsvinkel. Der omtales dog i bogen en række forhold som f.eks. bevaringsproblemer og besøgstallets betydning, som også er relevante for kunstmuseerne.

Dette bidrag kan altså ikke være en egentlig anmeldelse af bogen set fra et kunstmuseums synsvinkel. Derimod er det naturligt at fremlægge nogle overvejelser om kunstmuseernes situation som et supplement til Torben Witts bog.

Et kunstmuseum består af materielle genstande, med immaterielle kvaliteter, der er stærke, ægte og originale udtryk for det, kunstneren ønsker at meddele. Kunstneren fortolker den samme virkelighed, som de kulturhistoriske museer beskæftiger sig med. Med andre ord giver kunstmuseerne den åndelige dimension af det samfund, som afspejles i de kulturhistoriske museer. Derfor er kunstmuseernes specielle styrke og særkende, at de kan give emotionelle oplevelser. Disse er selvsagt umålelige, men bevidsthedsudvidende og menneskeligt berigende.

Kunstmuseerne udmærker sig også ved, at de værker som de ejer er unika. Med andre ord findes de kun i et eksemplar, der kun kan være et sted og ikke ombyttes med et andet eller erstattes ved tab. I modsætning til f.eks. litteratur og musik må man nøjes med de enkelte værker, som i sagens natur ikke kan opleves hvorsomhelst og nårsomhelst. Og i denne sammenhæng er reproduktioner ingen dækkende erstatning.

Landets omkring fyrré kunstmuseer er rimeligt geografisk fordelt, bortset fra, at det sydlige og vestlige Sjælland er underforsynet på grund af Københavns koncentrerede samlinger. Sorø Kunstmuseum er det eneste i området. Kunstmuseernes samleområde er malerier, tegninger, grafik, keramik og skulptur, mens video, fotografier og teaterkunst endnu ikke er dækket tilstrækkeligt. Et par af kunstmuseerne har geografisk betingede samlinger, der indeholder kunst, som er skabt på egnen og uløseligt forbundet med denne. Nogle er opbygget som minimodeller af Statens Muse-

um for Kunst, og atter andre er pr. definition koncentreret om en eller ganske få kunstnere. Dog har flere museer i den sidste halve snes år opbygget selvstændige samlinger, med et bredt udvalg af den nyere billedkunst.

En af hovedidéerne med den nye lov er, at museerne i højere grad skal specialisere sig og hver især koncentrere sig om bestemte opgaver. Kunstmuseerne i provinsen har allerede forsøgt at gøre status over deres hidtidige praksis og den nuværende situation, og at skitsere planer og mål for at kunne lægge den fremtidige kunstneriske linje. (Kunst og Museum, efterår 1977). På denne måde skulle man kunne sikre sig, at alle områder af kunsthistorien bliver dækket og ingen forsømt. Idéen er, at museerne hver især skal udvikle deres særpræg, samtidig med at de supplerer hinanden. Billedligt talt kan man sige, at der efterhånden skulle kunne opstå et »landsdækkende kunstmuseum« bestående af mere end en snes selvstændige specialiserede samlinger. En række af museerne kan til sammen opfattes som det museum for moderne kunst, der endnu ikke er blevet oprettet et enkelt sted.

På flere områder har kunstmuseerne været forsinkede i deres udvikling. Professionaliseringen er her kommet senere end på de kulturhistoriske museer, og endnu bliver nogle centrale kunstmuseer drevet af bestyrelser. Det betyder, at det arbejde, der er afgørende for den kunstneriske linje og formidlingen, udføres på frivillig basis. Denne ordning har tidligere fungeret helt tilfredsstillende; men museernes egen vækst, den mangesidede og ofte svært overskuelige udvikling indenfor kunsten og de skærpede krav til samlingernes vedligeholdelse, nødvendiggør heltidsansatte, fagligt, uddannede kunsthistorikere. Endvidere har provinskunstmuseerne i mange år været dårligt stillet med et statsligt kunstmuseum i København, der ikke har fungeret som inspirator og foregangsmuseum. Og den kunsthistoriske forskning på blandt andet universiteterne har ikke frembragt materiale, der kunne danne grundlag for museumsaktiviteter.

Hvad angår formidling stilles kunstmuseerne overfor helt særlige opgaver. Eksempel-

vis kan musik og teater godt være et led i et kunstmuseums formidling, hvis der er en nøje sammenhæng med samlingerne. Men der er ingen grund til, fra museets side at byde på skuespil og koncerter blot for at få besøgstallet i vejret. Kunstmuseernes egenart er væsentlig nok og kunstværkerne selv må altid være det centrale. Den emotionelle oplevelse kan kvæles ved gængse formidlingsmetoder. Hvis man bearbejder og præsenterer et kunstmuseum efter samme model som et kulturhistorisk ville resultatet blive på linje med det som allerede er gjort så fremragende på mange kulturhistoriske museer. Og ydermere ville det væsentligste være elimineret fra kunstværkerne. Ved at placere dem i en miljømæssig sammenhæng ville de blive nednormeret til at have samme værdi som andre genstande.

Kunstværkerne kan opfattes som præstationer af høj åndelig kvalitet, som et følsomt udtryk for tiden, som et ellers uregistreret fænomen eller som en forudsigelse.

Dermed være ikke sagt, at kunstværkerne ikke skal formidles. Den besøgende skal hjælpes på alle tænkelige måder, men altid som et tilbud, der ikke påtvinges nogen og oplysningerne må aldrig dominere, sløre eller forvanske den egentlige oplevelse.

Som formidlingstilbud kan anvendes tekster, kataloger, informationsblade, lysbilledbånd, o.s.v., men underordnet, så det ikke kvæler kunstværkerne, ligner en bog på højkant eller en TV-udsendelse. Det vil være forfejlet, hvis de besøgende ofrer mere tid på teksterne end på kunstværkerne.

En særlig udfordring er formidlingen af kunst til børn. Den udfordring er i de seneste år blevet taget op af stadig flere museer i både København og provinsen. Formålet er, at få børnene til at se og opleve billedkunst. Det sker hovedsagelig gennem opgaver, der ikke kræver forhåndsviden, men ansporer dem til at udforske kunstværkerne nøjere end de ellers ville gøre. Det er en erfaring, at deres kreative evner bliver stimuleret ved sådanne kunstoplevelser.

I modsætning til det voksne publikum kommer skolebørnene fra alle sociale lag. Flere undersøgelser har vist, at kunstmuseums-

besøgende i gennemsnit har længere uddannelser og er bedre økonomisk stillet end besøgende på andre museer. Skal der rettes op på det, må det nok gøres ved, at kunstmuseerne bliver indrettet, så det ikke kun er det nuværende publikum, der føler sig hjemme. Formidlingen til børnene skal også ses i dette lys.

Der er dog én form for formidling, hvor kunstmuseerne er langt bedre stillet end de kulturhistoriske. Der anmeldes mange kunst-udstillinger i både hovedstads- og provinsblade, mens de kulturhistoriske museers udstillinger som regel kun omtales i petitspalterne eller på lokalsiden – og så ovenikøbet ofte kun på grund af de utroligste pudsigheder!

Idealet for et kunstmuseum må være, at den permanente og de skiftende udstillinger er så gennemarbejdede og så godt præsenteret, at det væsentlige fremgår af kunstværkerne og deres indbyrdes sammenhæng. Eksempelvis kan en kunstners arbejdsmetode vises ved en logisk og gennemarbejdet ophængning.

Alt for mange skiftende udstillinger uden idé, helhedspræg eller forbindelse med museet, og med mangelfuld formidling vises på danske kunstmuseer. I stedet burde man overlade denne type upretentiøse udstillinger til gallerier og kunstforeninger uden eget museum, og således få dækket denne nødvendige del af udstillingslivet. Kunstmuseerne kunne så koncentrere kræfterne om at arrangere få, gennemarbejdede, målrettede udstillinger.

Når det gælder indsamlings- og erhvervelsespraksis stiller sagen sig ligeledes anderledes for kunstmuseerne end for de kulturhistoriske museer. Ved opbygningen og suppleringen af en samling må der indenfor samleområdet lægges afgørende vægt på kunstværkets kvalitet. Derfor er det ganske bestemte værker, der anskaffes, og ved modtagelse af gaver kan kun en begrænset del indlemmes. Nogle kunstmuseer bruger det princip, at de kun akcepterer gaver, som de i givet fald selv ville have købt. Samlingens tilvækst styres præcist, og i praksis vil det sige, at arbejdet må være opsigende. De praktiske og økonomiske omstændigheder sætter selvsagt visse grænser.

Flere af kunstmuseerne har i den senere tid

lagt øget vægt på museets egne samlinger. Ved at præsentere dele af dem på en ny måde og i en anden sammenhæng end den traditionelle har de demonstreret, hvor rige muligheder der ligger i de samlinger, der allerede er opbygget.

Det må nok indrømmes, at de problemstillinger, der her er fremdraget, ligger temmelig langt fra det, som Torben Witt beskæftiger sig med i sin bog. Det betyder ikke, at erfaringerne fra de forskellige museumstyper ikke kan virke gensidigt inspirerende, men det viser, at de idéer, vi kan hente hos hinanden, ofte må bearbejdes betydeligt, fordi opgaverne trods alt er så forskellige.

Mette Müller:

Torben Witt og historien

Torben Witt er en markant skikkelse indenfor dansk museumsverden. Dem har vi flere af, og de er meget forskellige i deres udfoldelses væsen. Witt har udover at stå i spidsen for et stort provinsmuseum lagt meget af sin tid og sine evner i Dansk kulturhistorisk Museumsforenings regi. Det vil måske nok være på kanten at tegne ham som grå eminence, for grå er han bestemt ikke – men hans indsats har ofte ligget i det planlæggende felt, og han er den, som præsterede kendsgerninger bag mange af de bevingede formuleringer, som foreningen har udsendt i de senere år.

Nu foreligger der en bog, som sammenfatter Torben Witts synspunkter på museernes opgaver og muligheder. Den er blevet modtaget med hæder flere steder, og det vækker med rette vor udelte opmærksomhed, når netop denne kollega gør boet op. Dertil kommer, at bogen tildels er et opgør med Betænkning nr. 727 vedr. revision af museumslovene (1975), og den er det første skrift i mange år, som giver et fyldestgørende overblik over museernes situation og de problemstillinger, der knytter sig til deres arbejde. Endelig er det en meget værdifuld ting, at den diskussion, som længe har fundet sted internt blandt museumsfolk, bliver fremlagt for offentligheden. Den specielt interesserede har jo kunnet følge