

PERISKOP

FORUM FOR KUNSTHISTORISK DEBAT

Periskop: Forum for kunsthistorisk debat

Nr. 34, 2025

“Tabte samlinger og forsvundne værker”

Titel: “Tag en Jorn med hjem”: Kunstbibliotekernes udlånssamlinger fra 1960’erne til 1990’erne

Forfatter: Line Ellegaard

Sidetal: 70-89

Dato: 04.12.2025

DOI: 10.7146/periskop.v2025i34.162366



“Tag en Jorn med hjem”:

Kunstbibliotekernes udlånssamlinger fra 1960’erne til 1990’erne

“Tag en Jorn med hjem”. Sådan lød overskriften i Gentofte Kommunes lokalavis *Villabyerne* den 10. august 1977, da Kunstbiblioteket Tranegården præsenterede sin udstilling af nyindkøbte grafiske værker til udlån. Erhvervet for et budget på cirka 100.000 kr. talte indkøbet blandt andet et litografi af kunstneren Asger Jorn samt værker af kunstnere som Carl-Henning Pedersen, Wilhelm Freddie og Dea Trier Mørch. At man gratis kunne låne kunst af en vis værdi og anseelse og hænge det op i sit hjem, var “et utroligt tilbud og for en generation siden ganske utænkeligt”, udtalte kunsthistorikeren Bente Scavenius i 1983. Generationer senere synes det igen ganske utroligt og utænkeligt.

Også i andre storkommuner i hovedstadsområdet kunne borgerne låne billedkunst med hjem, på samme måde som man kunne låne bøger. I slutningen af 1960’erne oprettede både Lyngby og Gladsaxe Kommune kunstbiblioteker, begge i forbindelse med etableringen af musikbiblioteker. Kunstbiblioteket på Tranegården i Gentofte Kommune åbnede i 1970, og i Hvidovre åbnede en kunstafdeling med udlån af plakater og dias i 1972. Disse blev senere efterfulgt af flere andre steder i landet, blandt andet i Odense og Aalborg.¹ Allerede i 1977 bestod grafiksamlingen i Gladsaxe af 989 værker; i Lyngby var samlingen på 2436 værker; og i Gentofte havde man 1150 værker, men blot få årtier senere var kunstudlånet i både Gentofte og Lyngby lukket ned, samlingerne henlagt og senere bortsolgt. Idéen om at opretholde og udvikle kunstudlånssamlinger i folkebiblioteket blev stort set lagt i graven i 1990’erne, selvom udlånet i Gladsaxe fortsatte indtil 2009, hvorfor nærværende artikel beskæftiger sig med samlingerne i perioden 1960’erne til 1990’erne. Omend kunstbibliotekerne i denne periode opnåede en

vis anerkendelse i det kunstinstitutionelle landskab, er samlingernes eksistens og funktion mindre kendt og nærmest glemt i dag.

At trække folkebibliotekernes kunstudlånssamlinger frem fra historisk glemsel rejser ikke blot interessante spørgsmål om samlingernes betydning, brug og formidling, men også om kunstens rolle i velfærdsstaten dengang og nu. Hvad var det for grafiske samlinger, man opbyggede – og nedlagde – og med hvilket formål blev billedkunst stillet gratis til rådighed til hjemlån? I dag er værkerne spredt for alle vinde. Særligt materialet omkring kunstsamlingen og kunstudlånet i Gladsaxe er utrolig spinkelt, hvorimod materialet i lokalarkiverne i Gentofte og Lyngby er forholdsvis omfattende. Dette materiale sammen med arkivet for Faggruppen for Kunstbibliotekarer (1970-2021) – en underafdeling af Bibliotekarforbundet, også kaldet Kunstfaggruppen – gruppens fagblad *Honningpumpen* (1979-1990) og artikler fra forskellige medier gennem tiden danner grundlag for denne artikels indblik i samlingernes virke, med særligt fokus på oprettelse og opløsning af kunstsamlingerne.

Som institutioner befandt kunstbibliotekerne sig i krydsfeltet mellem folkebibliotek og kunstinstitution. Deres formål var at gøre kunsten tilgængelig for en bredere offentlighed gennem udlånssamlinger, udstillinger og arrangementer (Kunstfaggruppen 1980). De afspejler således 1960'ernes kulturpolitiske idéer om demokratisering af kulturen (Bomholt 1953; Duelund 2003; 2008), kendetegnet ved lige adgang til højkultur bl.a. gennem geografisk ligefordeling (Kann-Rasmussen). Da samlingerne først fik deres rette gennemslag i 1970'erne, afspejler deres udvikling også den efterfølgende kulturpolitiske drejning mod kulturelt demokrati – med fokus på mangfoldighed og inddragelse som svar på kritikken af statens finkultur (Duelund 2003, 2008; Kann-Rasmussen; Rasmussen). Disse to kulturpolitiske strømninger kan ses som både modsætninger og komplementære retninger (Hadley 2021, 39-41; Rasmussen, 97) og afspejle, hvordan kunstudlånssamlingernes virke udfoldede sig i forholdet mellem kunstprofessionalisme på den ene side og lokal inddragelse på den anden. "Kulturpolitikken er et barn af velfærdsstaten", som grundlæggeren af Louisiana Museum for Moderne Kunst Knud W. Jensen (1966, 106) har formuleret det. Man kunne i forlængelse af dette sige, at kunstbiblioteker og kunstafdelinger på de danske folkebiblioteker var et barn af kulturpolitikken. Deres virke afspejler de kulturpolitiske faser, der ifølge kultursociolog Peter Duelund (2008) kendetegner perioden fra 1960'erne til 1990'erne: demokratisering af kulturen (1960-1975), kulturelt demokrati (1975-1985) og økonomisk instrumentalisering (1985-1995), hvor sidstnævnte fase kendetegnes ved, at kunst og kultur støttes med økonomiske formål for øje.²

Samtidig fremstår udlånssamlingerne i et kunstinstitutionsmæssigt perspektiv som en bemærkelsesværdig decentral kunstformidlingsmodel, der stiller læringsressourcer og kunstsamlinger til rådighed for borgernes selvstudie og egen kuratering. I kontrast til de etablerede kunstinstitutioners samlinger fremhæves her et fælles ejerskab og brug af kunst og kultur, muliggjort af bibliotekets decentraliserede distributionssystem. Denne artikels ærinde er derfor ikke kun at pege tilbage på de kulturpolitiske mulighedsrum, der åbnede for senere at lukke igen, men også at fremskrive udlånssamlingernes radikale potentiale i et “commoning”-perspektiv (De Angelis & Stavrides 2010; De Angelis 2019). I dag symboliserer biblioteket netop, som kurator Caroline Gausden har bemærket det, “one of the last surviving commons” (2023, 155). Samtidig er begrebet blevet revitaliseret i forhold til kunstinstitutionelle praksisser i løbet af det seneste årti, f.eks. af institutioner som det hollandske Casco Art Institute: Working for the Commons og den europæiske sammenslutning af museer, kunstinstitutioner og universiteter, L’Internationale, som i 2022 lancerede deres fjerde fællesprojekt, Museum of the Commons. Betegnelsen “fælled” har sin oprindelse i de fællesgrænsningsarealer, der hørte til de gamle landsbysamfund, men i dag relaterer begrebet sig mere bredt til kollektiv deling og forvaltning af ressourcer med det formål at opfylde et fælles behov ud fra et antikommercielt sigte. Ifølge den politiske økonom Massimo De Angelis er fælles ejerskab dog ikke nok til, at noget kan betragtes som en “common”: Det fælles skal også forvaltes og vedligeholdes af et fællesskab, og vigtigst af alt betyder det en løbende social proces – deraf verbet “to common” (De Angelis & Stavrides 2010, 2). Selvom kunstbibliotekerne ikke entydigt kan betragtes som fælled, grundet skellet mellem brugere og forvaltere, er det alligevel interessant at fremhæve deres kollektive deling af fælles ressourcer i forhold til kunstinstitutionelle praksisser både tidligere og nu.

Med afsæt i sporene fra de tre nævnte samlinger og de kulturpolitiske kontekster, der prægede deres opbygning og senere nedlæggelse, vil jeg derfor i min undersøgelse af kunstbibliotekernes samlinger argumentere for, at billedkunstudlånet repræsenterer en radikal tilgang til deling af det fælles. Det gav borgerne en unik mulighed for at fordybe sig i kunsten, opleve den tæt på og lade den blive en del af deres hverdag – alt sammen uden at være begrænset af økonomiske barrierer. Disse samlinger var indkøbt for fælles ressourcer (skatteydernes penge), med henblik på fælles brug og med særlig lydhørhed over for brugernes behov, snarere end museologiske og kunsthistoriske kategoriseringer, værdimæssige parametre og bevaringskrav. De var samlinger i bevægelse og brug. Det er indledningsvis også væsentligt at bemærke, at folkebibliotekernes udlånssamlinger ikke opstod som et nyt eller unikt fænomen. Der fandtes allerede adskillige former for artoteksvirk-

somhed, hvor virksomheder, gallerier, museer og kunstforeninger udlejede eller udlånte kunst efter forskellige modeller (Westerlund 1983). I Danmark er de mest kendte eksempler nok foreningen Kunst på Arbejde, der blev etableret i 1954, og Knud Pedersens kunstbibliotek, der åbnede i 1957 i Nikolaj Kirke. Begge udlejer stadig kunst til private og virksomheder den dag i dag.³ Kendetegnende for alle disse bestræbelser, heriblandt kunstudlån på folkebibliotekerne, var idéen om, at man ved at placere kunst i hverdagsmiljøer og minimere økonomiske barrierer kunne øge befolkningens interesse i og kendskab til billedkunsten (Jensen 1966).

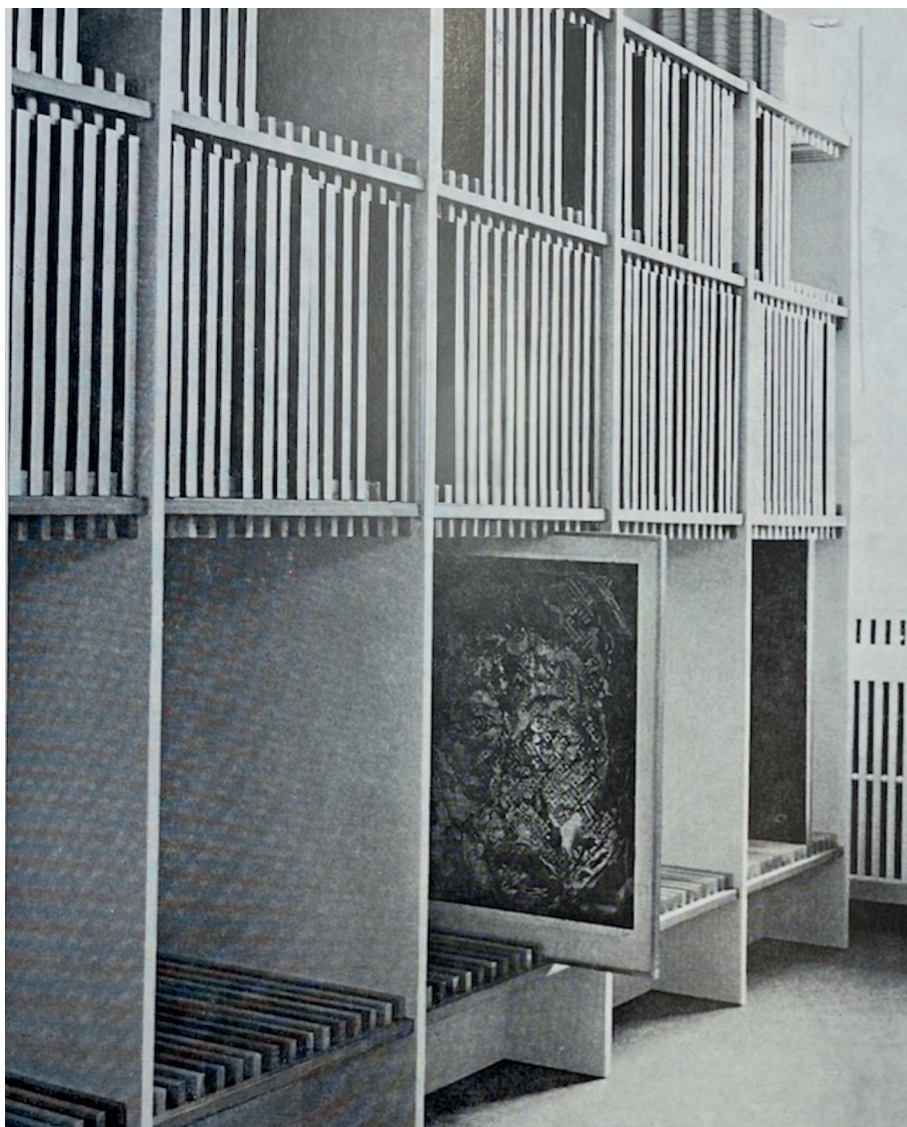
Kunstbibliotekerne: Et alternativ til museer og gallerier

Kunstbibliotekerne som institutioner var baseret på 1960'ernes kulturpolitiske idealer om at gøre kunst og kultur tilgængelig for alle gennem velfærdsstatens institutioner. Da Kulturministeriet blev oprettet i 1961, var kulturpolitikken selvsagt højt på dagsordenen som en vigtig del af udvidelsen af velfærdsstaten, der ikke blot handlede om at omfordele indkomster, men i høj grad om at give lige adgang til uddannelse, viden, information, litteratur og kunst. Kunst og kultur skulle gøres til "almene goder tilgængelige for alle, enten gratis eller til en politisk fast pris" (Pedersen 2007, 93). Samtidig blev det, med den stigende fritid og velstand i samfundet, anset som en politisk opgave at sikre adgang til ikkekommercielle kulturelle tilbud for at modvirke de antageligt "damaging consequences of the commercial cultural industries" (Duelund 2008, 14).

Helt konkret er det Biblioteksloven af 1964, der danner grundlag for samlingernes opståen. Med denne lov blev lokale biblioteker obligatoriske for alle kommuner, fri låneret indførtes, og bibliotekernes virke blev udvidet til at omfatte kulturelle aktiviteter. Derudover blev det også muligt for folkebibliotekerne at formidle "andet egnet materiale", hvilket i bekendtgørelsen til loven defineres som: "... grammofonplader, film, lyd- og billedbånd, lysbilleder, originalkunst, reproduktioner m.v." (§22). I efterfølgende betænkninger, "Audio-visuelle samlinger" og "Betænkning om revision af biblioteksloven", begge fra 1971, ændres ordlyden dog til "billedkunst", som var "mangfoldiggjort", og maleri, skulptur og kunsthåndværk frarådes eksplicit. Kunstens generelle uhåndterbarhed og skrøbelighed over for slid og brug var grunden til, at grafik ansås for det mest anvendelige til en udlånsamling. Det var dog også vigtigt, at kunstbibliotekerne ikke overtog eller konkurrerede med de etablerede kanaler for kunstformidling.

Idéen om at oprette et kunstbibliotek i Lyngby-Taarbæk Kommunes Biblioteksvæsen blev formuleret allerede i oktober 1963 som en naturlig udbygning af kommunens populære musikbibliotek, der åbnede samme år. Den store lokale

interesse for kunst, fremhævet gennem kunstforeningens velbesøgte udstillinger og en bred opbakning til studiekredse og kurser om kunst og kunsthistorie, understregede behovet for en sådan institution (Lyngby-Taarbæk Stadsarkiv 1963). Forslaget betonedes, at et kunstbibliotek ikke kun skulle opfylde et æstetisk behov, men også spille en væsentlig rolle i borgernes forståelse af verden: “Kunsten er tværtimod et vigtigt led i vor erkendelse af den verden, der omgiver os, og vor egen stilling i denne verden, og det vil være en stor og værdifuld opgave for et bibliotek at give sit publikum mulighed for en større og rigere kontakt med



[1] Hylderne med grafik til udlån på Kunstbiblioteket i Lyngby, Rustenborgvej 1, 1969. Reproduceret fra magasinet *Kunst* årgang 15, nr.9, sommer 1969, s.198. Lyngby-Tårnbæk Stadsarkiv. Fotograf ukendt.

kunst og kunstnere” (Lyngby-Taarbæk Stadsarkiv 1963). Samtidig præsenterede forslaget kunstbiblioteket som et middel til at skabe et rigere kunstnerisk miljø i kommunen. Det hvilede på idéen om, at kunsten var værdifuld i sig selv. Økonomiske hensyn og manglende tid til udstillings- og museumsbesøg skulle ikke længere stå i vejen for borgernes muligheder for at opleve og fordybe sig i kunst, hed det sig.

Forslaget vedtages af kommunalbestyrelsen i december 1964 med et etableringsbudget på 250.000 kr. Det er dog først efter flere års forberedelse, at Danmarks første kommunale kunstbibliotek med gratis udlån åbner i 1969, i dertil indrettede lokaler i Gl. Rustenborg i Lyngby. Den grafiske samling var da på omkring 1000 værker, opbygget af en mindre komité udpeget af kulturudvalget, bestående af stadsbibliotekaren, kunstbibliotekaren og en kunstner. Til åbningen havde man på billedskærme udstillet de “store navne i dansk grafik: Willumsen, Johannes Larsen, Aksel Jørgensen, Søren Hjorth Nielsen, Palle Nielsen, Svend Wiig Hansen, Albert Mertz og unge navne som Frithioff Johansen og Per Kirkeby” (Pedersen 1971, 3). Desuden kunne lånerne vælge billeder fra billedkrybber og billedreoler fremstillet til formålet [1]. Op til åbningen var der også blevet indkøbt international popkunst, blandt andet en bærepose af Andy Warhol, arbejder af andre engelske og amerikanske popkunstnere som Jim Dine, David Hockney, Allan Jones og Eduardo Paolozzi.

Året før havde Gladsaxe biblioteksvæsen åbnet et Kunst- og Musikbibliotek på Gladsaxevej, hvor billeder fra udstillende kunstnere kunne lånes mod et gebyr. Senere indførtes gratisprincippet, og fra 1970 begyndte biblioteket også at udlåne grafik, collager, akvareller og tegninger fra egen samling, som blev opbygget løbende (Leth-Andersen 1984). Samme år blev Tranegården i Gentofte en integreret del af kommunens biblioteksvæsen, og i 1971 blev en farvestrålende miniplakat, tegnet af kunstneren Ole Sparring til anledningen, omdelt til alle husstande i kommunen for at informere om det nye initiativ [2]. Her blev udstillingsvirksomhed kombineret med udlån af bøger, tidsskrifter, plakater og originalgrafik. Materialesamlingerne bestod tillige af referenceværker, dias og senere video. Fællesbetegnelsen “grafik” dækkede over mangfoldige samlinger af billedkunst på papir, der inkluderede træsnit, linoleumssnit, litografier, serigrafier, tegninger, akvarel, gouache, collage, fotografi m.v., samt plakater, hovedsageligt udstillingsplakater.

Modsat kunstmuseets fokus på bevaring og præsentation havde disse samlinger, qua deres biblioteksregi, fokus på udlån og brug. Som kunstbibliotekar Katrine Høffding (1990) senere beskrev det: “Ideen i udlån af grafik var at nedbryde myten om den eksklusive kunst og kunst som investeringsobjekt” (2).

Museernes og kunstbibliotekernes ærinder var, ifølge kunstbibliotekarerne, også forskellige: "Museernes opgave er opbygning af permanent samling, der dækker kunsthistorien og nutidskunsten, bibliotekerne skal derimod satse primært på en brugssamling, hvor [biblioteks]lovens krav om alsidighed og kvalitet opfyldes, samtidig med at der tages et stort hensyn til folks ønsker" (Behrndt og Høffding 1981, 507). Kunstbibliotekerne ansås altså på den ene side som et alternativ til museerne, der var mere belejligt at besøge i hverdagen og ikke krævede de store forberedelser, og på den anden side som et alternativ til gallerierne, fordi man ikke var underlagt kommercielle interesser og derfor kunne "satse på eksperimenterende kunst, på nye ukendte kunstnere og på f.eks. kvindekunst" (Kunstfaggruppen 1980). Ved at udelukke klassiske værktøyer som malerier og skulpturer, af praktiske og ideologiske grunde, og i stedet satse på grafisk og reproducerbar kunst, der, ligesom bøger og LP'er, nemt kunne udlånes og deles på tværs af brugerne, kunne man nå en langt bredere offentlighed. Med andre ord var bibliotekerne som "den mest folkelige kulturinstitution" et ideelt sted at formidle billedkunst "til et større publikum" (Scavenius 1983) Udlåns-samlingerne manifesterer sig således gennem forskellige modsætningsforhold i forhandlingen om det fælles: på den ene side en bred formidling af finkultur (ifølge Lyngby Kommunes oprindelige vision) og på den anden side et opgør med elitekulturens institutionalisering (som kunstbibliotekarerne udtrykte det). Med andre ord opererede man i spændingsfeltet mellem kunstens demokratisering og bevarelsen af faglig ekspertise på den ene side og kulturelt demokratis krav om mangfoldighed og deltagelse på den anden.

Indsamlingskriterier: Kvalitet, alsidighed og aktualitet

Åbningen af kunstbiblioteker skabte da også debat om kunstbibliotekssystemet. Der var, til at starte med, mange ubesvarede spørgsmål, som bemærket i en kommentar i *Weekendavisen* af kunstkritikeren Virtus Schade (1973): "[...] burde kunstbibliotekerne ledes af folk med særlig forstand på kunst – eller af bibliotekarere? Efter hvilke regler burde der købes ind?" Ifølge Schade gik man "modernistiske veje og indkøbte 'debatkunst'. Det distancerede kunsten fra litteraturen". Kunstbibliotekerne blev da også anklaget for at være både "borgerskabens pryd" (Høffding og Nyeng 1972) og "kunstpaladser" (Høffding 1982). Overordnet set arbejdede man, som allerede nævnt, ud fra formålsparagraffens kriterier om "kvalitet, alsidighed og aktualitet ved udvælgelse af det materiale, der stilles til rådighed" (Biblioteksloven, §2). Fra kunstbibliotekarernes side forsøgte man at finde yderligere svar på kunstbibliotekernes materialevalg og udstillingspolitik ved et selvorganiseret seminar i 1972. Her var der "stort set enighed om, [...] at

Lån på Kunstbiblioteket grafik, plakater, bøger og tidsskrifter

Grafik og plakater

Grafiksamlingen omfatter værker af
nyere danske og udenlandske kunstnere.

Poul Agger • Per Arnoldi • Mogens Balle
Ejler Bille • Lars Bo • Jørgen Brynjolf
Frede Christoffersen • Sven Dalsgaard
Mogens Egil • Arne L. Hansen
Jens Peter Helge Hansen
Ole Folmer Hansen • Svend Wiig Hansen
Søren Hansen • Henry Heerup
Bent Holstein • Oluf Høst
Bent Karl Jacobsen • Frithiof Johansen
Ager Jørm • Preben Jørgensen
Bodil Kallund • Zilfred Machen
Seppo Mattinen • Albert Mertz
Richard Mortensen • Palle Nielsen
Carl-Henning Pedersen
Marcel Rasmussen • Tønning Rasmussen
Karl Age Riget • Stephan Røstrup
Hans Christian Rylander • Ole Sparring
Preben Frank Stelvig • Dan Størup Hansen
Tommy Storkholm

Holger Bläckström og Bo Ljungberg
Cornellie • Jean Dewasne
Robert Indiana • Allen Jones
R. B. Kittaj • Nicholas Krushenick
Roy Lichtenstein • Claus Oldenburg
Eduardo Paolozzi • Hervé Talmacque
Andy Warhol • Victor Vasarely
Tom Wesselmann • Jean Pierre Vielfaure

Plakaterne kommer fra danske og
udenlandske museer, der er polske
og tjekkiske film- og cirkuaplakater
og meget andet.

Grafikken udlånes i bibliotekets
skifterammer. Plakaterne er opklæbet på
svart pap.

Det er gratis at låne, og alle kan låne
bøger og tidsskrifter uanset bopæl.
Grafik og plakater må dog kun udlånes til
beboere i Gentofte Kommune.

Bøger og tidsskrifter

Biblioteket har bøger om de sidste 100 års
maleri, skulptur, grafik og arkitektur.
Ved bogbestandens sammensætning er
der lagt vægt på at stille et fyldest
materiale til rådighed om den moderne
kunsts udvikling fra impressionismen
til vore dage.

Især ønsker vi at give den interesserede
mulighed for at følge med i de helt
aktuelle strømninger inden for kunsten
taget i videste forstand; også plakatkunst,
tegneserier, design o.s.v. er
repræsenteret.

Tidsskriftholdet omfatter ca. 30 kunst-
tidsskrifter, bl. a.:

L'Architecture d'Aujourd'hui
Arkitektur • Art and Artists • Art Forum
Art in America • Art International
Art Now • Arts Magazine • Artis
Art News • Cézanne • Derrière le Miroir
Foto og småfilm • Graphis
La Galerie des Arts • Kunstnachrichten
Kunst • Das Kunstwerk • Louisiana Review
L'Œil • Modigliani • Palæsten • Projekt
Studio International • XXe Siècle

Åbningstider:
Mandag-fredag 15-20, lørdag 14-17.
Udstillingen er desuden åben om
søndagen 14-17.



Gentofte Kommunes Kunstbibliotek
Tranegårdvej 73, 2900 Hellerup
(lige ved Børnsørløvej Station)
Telefon HE 9125

Udstillinger og arrangementer

NOVEMBER

Erling Bjørn og Skillingstrykgruppen
udstiller 4.-24. november.
Skillingstrykgruppen optræder på
udstillingen torsdage 4. og
18. november.
Forfatteraften torsdag d. 11. november
kl. 20. Vagn Lundbye: Litteraturen er
go' nok.
Kortfilmaften fredag d. 12. kl. 20.

DECEMBER

Poul Gernes udstiller 2.-19. december.
Teateraften torsdag d. 2. december kl. 20.
Folkeatnet spiller »Fredag«. Et stykke
af Ronny Ambjørnsen og Agnetha Plejdel.
Kortfilmaften fredag d. 10. kl. 20.

JANUAR

Niels Guttormsen udstiller 6.-30. januar.
Forfatteraften torsdag d. 13. januar kl. 20
med Per Højholt.
Kortfilmaften fredag d. 28. kl. 20.

FEBRUAR

Jb Geertsen udstiller 3.-27. februar.
Kortfilmaften fredag d. 23. kl. 20.

MARTS

Udstilling om Flemming Flindt-balletten.
»Dedens trup« 13.-27. marts.
Musikaften torsdag d. 9. marts kl. 20.
Niels Viggo Bentzon spiller »Fra Bach til
Beethoven«.
Kortfilmaften fredag d. 24. kl. 20.

Programmet for kortfilmene er
endnu ikke fastlagt. Man vil søge at samle
de enkelte programmer om aktuelle
emner som apartheid, fællesmarkedet,
kvindens stilling i samfundet o. l.
Nærmere oplysninger vil fremkomme i den
lokale presse.

det, man måtte satse på, måtte være den til enhver tid samfundsrelevante kunst”
(Høffding og Noander 1972).

Da kunstbibliotekerne var en ny og banebrydende satsning inden for folke-
biblioteksvæsenet, eksisterede der ingen centrale hjælpemidler til at anskaffe
billedkunst. Udvælgelsen af materiale foregik derfor på et decentralt plan. Kunst-
bibliotekarerne måtte selv holde sig opdateret på de nyeste tendenser inden for
billedkunstområdet og foretage det opsøgende og tidskrævende arbejde med
indkøb (Kunsthaggruppen 1980). Billedkøbene foregik ved besøg hos kunst-
handlere, ved udstillings- og galleribesøg samt ved henvendelser direkte til de
kunstnere, man ønskede at inkludere i samlingen (Kunsthaggruppen 1980, 5).
Kunsthaggruppen blev i dette og andre henseender et vigtigt forum for sparring
og vidensudveksling (Pedersen, Vestergaard og Bojesen 1995) og var igennem
1970’erne “domineret af stærke kvinder” (Vestergaard m.fl.) med bånd til tidens

[2] Ole Sparring, *Gentofte
Kommunes Kunstbibliotek*,
1971, miniplakat omdelt til alle
husstande i Gentofte Kommune.
Gentofte lokalarkiv. © Ole Spar-
ring/Clausens Kunsthandel.

“TAG EN JORN MED HJEM”:

eksperimenterende kunstscene (navnlig Eks-skolen), kvindekunsten og kvindebevægelsen. Dette engagement satte derfor også sit præg på udlånssamlingerne.⁴

Indledningsvis blev samlingerne dog opbygget ud fra et repræsentationsperspektiv med hovedvægt på dansk grafik fra det sidste århundrede, hvor de fleste væsentlige danske kunstnere fra denne periode og de forskellige kunstretninger blev repræsenteret, samt en del udenlandsk grafik (Pedersen 1971). Men efterfølgende indkøb byggede også på erfaringerne fra udlånet (Høffding 1972). Snarere end at videreføre en repræsentativ samling, “der siger noget om kunsten i de sidste 100 år”, havde man, ifølge Jane Pedersen, leder af kunstbiblioteket i Lyngby og kunsthøjens “chefideolog i begyndelsen af 1970’erne” (Vestergaard m.fl. 1998), “billedernes brugsværdi for øje og vil søge at komme folks behov i møde ud fra det, man selv mener er kvalitet” (Pedersen 1969). Typisk valgte folk “udelukkende på et eller andet visuelt indtryk”; umiddelbart var det den traditionelle billedkunst og den farverige grafik, der trak, men der var også en parathed “til at acceptere helt nye billedudtryk” (Pedersen 1971). Kunstnere som Oluf Høst, Asger Jorn, Richard Mortensen, Henry Heerup, Folmer Bendtsen, men også Ole Sparring, Per Kirkeby samt udenlandske kunstnere med en vis farvepalet og berømmelse, bl.a. Hundertwasser, Jean-Pierre Vielfaure og Joan Miro, nævnes som populære.

Kunstbibliotekerne var altså åbne over for den nye og grænsesøgende kunst og satsede på samtidskunsten – det, der blev produceret nu og her. Indsamlingspraksissen var således fremadskuende snarere end tilbageskuende. Ikke mindst 1970’ernes politisk bevidste kunstbibliotekarere udvalgte materialer med henblik på at ændre normerne (Høffding og Nyeng 1972). Ifølge Pedersen (1971) var det “ansvarsløst ikke at udsætte folk for de billeder, der er et produkt af 60’erne og 70’erne, selv om folk først skal vænne sig til disse billedudtryk”. Man ønskede altså blandt kunstbibliotekarere både at rykke ved den traditionelle kunstforståelse, tage ansvar over for repræsentationen af den nyeste kunst og at praktisere en vis lydhørhed over for lånernes præferencer, hvor der generelt var et “stærkt udtalt behov for billeder i farver” samt store frem for små billeder (Pedersen 1971). Kunstsamlingerne brød på denne måde med den elitære kunsttraditions snævre fokus på kvalitet og kunsthistorisk kanonisering og tog i stedet udgangspunkt i bibliotekernes udvalgskritier, den samfundsrelevante kunst og brugernes ønsker.

Der er ikke lignende beskrivelser fra de andre kunstbibliotekarere, men de var som sagt stærkt organiseret i Kunsthøjgruppen, og ser man på indkøbet i Gentofte, bekræftes tendensen. For eksempel kunne man her i 1976 låne litografier, der inkluderede dokumentation af Bjørn Nørgaards kontroversielle aktion *Hesteofringen* (1970) [3], et par serigrafier af Andy Warhol af *Mao Tse-Tung*

(1972) samt tre værker af Kirsten Justesen, bl.a. collagen *Husmorlandskab* (1975). Andre af tidens toneangivende kvindelige kunstnere som Jytte Rex, Lene Adler Petersen og Ursula Reuter Christiansen var også repræsenteret i samlingen med henholdsvis seks, tre og fem værker. Kunstner, anmelder og kunsthistoriker Hellen Lassen (1993) beskriver ligefrem kunstbibliotekerne som “en sprække i systemet”, formodentlig på grund af deres fokus på den nye og eksperimenterende kunst. Som nyankommen til hovedstadsområdet fra Jylland i slut-60’erne var bibliotekerne mere overkommelige end gallerierne og museerne, og som bosat i Gentofte Kommune var det Tranegården, der forsynede Lassens hjem: “Plakaterne blev hurtigt udskiftet med værker af Bjørn Nørgaard, Per Kirkeby, Poul Gernes, Erik Gram Hagens, Lene Adler Petersen, Jytte Rex, Ursula Reuter, Birkemose, Erik Gram Hanssen, Merete Barker, Beuys (ganske vist offset-litografi), Warhol (serigrafi) og utallige andre” (Lassen 1993, u. s.).

Kunstbibliotekernes samlinger kan altså ses som “en sprække i systemet”, der bruger bibliotekssystemets ressourcer (som også var statstilskudsberettigede) til at investere i den grænsesøgende kunst, der ikke blev taget hånd om andre steder i systemet (Noander 1972).

[3] Tranegårdens nyerhvervelser 1975/76, installationsbillede med blandt andet litografier af Bjørn Nørgaard *Gentagelser* 3, 1-7, 1976 (til venstre). Gentofte lokalarkiv. Foto © Kurt Lesser



“TAG EN JORN MED HJEM”:

Kunstbibliotekerne blev oprettet med mandat i en finkulturel idé om at udbrede kunst til alle, men eftersom det var i de politiserede 1970'ere, at udlånet og samlingerne for alvor kom til deres ret, blev de selvsagt farvet af tidens anti-kommercielle og antielitære tendenser samt feministiske og socialistiske bevægelser, der fremhævede den folkelige såvel som den eksperimenterende kunst. Jeg har andetsteds (2025) argumenteret for, at kunstbibliotekarernes arbejde i 1970'erne i en feministisk læsning kan ses som en form for "infrastrukturel aktivisme" (Smith 2012), der forsøgte at skabe et alternativ til det, man anså for at være den borgerlige kunstinstitution, ved at operere på både infrastrukturelle og repræsentative niveauer inden for kunstens rammer. Med andre ord udnyttede kunstbibliotekarerne "sprækken i systemet" og forsøgte at ændre strukturelle skævheder i kunstverdenen ved fx at satse på kvindelige kunstnere.⁵ I forhold til samlingerne kan man ligeledes sige, at kunstudlånets decentrale infrastruktur og unikke formidlingsramme – hvor man kunne "tage skiftende billeder med til væggen derhjemme" (Høffding 1990) – udgjorde et lokalt forankret alternativ til de traditionelle offentlige billedkunstsamlinger, der i bogstaveligste forstand gjorde idéen om kunst og kultur håndgribelig som fælleseje i en samfundsmæssig sammenhæng.

Et tilbageblik på samlingerne i 1990'erne viser, ifølge Lassen (1993), et klart billede af, hvordan bibliotekslovens forpligtelser blev opfyldt gennem en bred orientering omkring de mest dominerende udviklingstendenser i kunsten. En oversigt over nyere dansk kunst tager således form, når man dykker ned i samlingerne, da udvalget af ikkedansk kunst er forholdsvis lille. Dette skyldes til dels, at det var mere økonomisk overkommeligt at indkøbe danske end udenlandske kunstnere (Kunstfaggruppen). Udvalget er selvfølgelig selektivt og indeholder trods alt en betragtelig overvægt af mandlige kunstnere. Indlejret i en sådan national kunstramme kan samlingernes betydning også forstås som værende med til at forhandle spørgsmål om nationalt tilhørsforhold og fællesskab. Det er dog svært at sige noget om, hvordan værkerne rent faktisk blev brugt – om de udelukkende tjente et æstetisk og dekorativt formål i borgernes hjem, eller om de også tjente andre samfundsmæssige og erkendelsesmæssige formål, som håbet. Ifølge Lassens (1993) personlige erfaringer, særligt fra undervisnings-sammenhæng, fostrede fænomenet i alle fald et "forhåndskendskab til aktuel kunst fra denne dagligdags, lettilgængelige sammenhæng" hos mange kursister.

Decentrale samlingssteder: Kunstbibliotekernes udstillinger og events

Kunstbibliotekerne gav den enkelte borger mulighed for kunstnerisk fordybelse og selvstændigt studie. Samtidig blev de også samlingssteder for fællesskaber

omkring kunsten gennem udstillinger, foredrag, events og performances. “Art exhibitions are an important activity undertaken by libraries as part of their role of making art accessible to the public”, som kunstbibliotekaren Benedicte Bojesen (1985, 16) formulerede det. Udstillinger var en vigtig del af kunstformidlingen, dels fordi disse aktiviteter formidlede kunsten og yderligere udbredte kendskabet til kunstbiblioteket, og dels fordi man gennem disse kunne “præsentere de mange nye kunstformer, der ikke kan sættes i glas og ramme eller klæbes op på pap” (Høffding 1972, 2). Dette kunne være med til at “sprænge rammerne for folks opfattelse af kunst” (Behrndt og Høffding 1980, 508). Særligt på Tranegården opstod et kunstmiljø, der tiltrak stor opmærksomhed og anerkendelse både nationalt og internationalt (Sørensen 1995). På baggrund af særligt engagerede kunstbibliotekarere og gode udstillingsforhold blev stedet kendt for sine banebrydende udstillinger og satsninger på kunstneriske nybrud (Sørensen 1995). Tranegårdens og Tranens udstillingshistorie er utvetydigt en spændende historie i sig selv, som beskrevet i flere jubilæumspublikationer (Sørensen 1995; Widding og Højbo 2011), mens udstillinger på de to andre kunstbiblioteker ikke opnåede samme status og betydning. De er heller ikke særligt godt dokumenteret eller beskrevet i arkivmaterialet.

I Lyngby var der skiftende udstillinger i udstillingsgangen mellem Stadsbiblioteket og Musikbiblioteket, primært præsentationer af yngre kunstnere. Ved en udstilling om “Den serigrafiske teknik” i 1969 blev der ligefrem oprettet et serigrafiværksted, hvor de unge kunstnere Frithioff Johansen, Ivan Edeling og Stig Brøgger demonstrerede teknikken [4]. Et initiativ, der blev gentaget i Gladsaxe Kunst- og Musikbibliotek i 1972, hvor udstillingsvirksomheden, ifølge leder af Kunstafdelingen 1973-1985 Gunild Leth-Andersen (1993), var “alsidig og bred”. Her var plads til mange kunstneriske udtryk, med “navne som Niels Macholm, Jørgen Mathiassen, Albert Mertz, Gorm Eriksen, Jette Debois, tekstilkunstneren Nulle Øigaard, keramikeren Ursula Much-Petersen, Fotoskolen Fatamorgana og Billedstofteatret” (Leth-Andersen 1993, 11). På alle tre kunstbiblioteker blev der desuden arrangeret teater-, performance- og filmaftner og foredrags- og diskussionsaftner om kunst. I Gladsaxe var Kunstafdelingens mange foredragsaftner “velbesøgte”, og antikvitetsvurderinger ved eksperter var efter sigende også et populært tiltrækningspunkt (Leth-Andersen 1993). Via både udstillinger og udlån medvirkede “billedkunst i bibliotekerne” altså “til en decentralisering af kunsttilbuddet” (Pedersen 1980, 1). Der opstod, som forudset af kunstner og medlem af kunstudvalget i Lyngby Flemming Kofoed, “en helt fantastisk ny kanal mellem kunstner og publikum” (udateret).⁶



[4] Serigrafiværksted med demonstration af Frithioff Johansen, Ivan Edeling og Stig Brøgger, udstillingsgangen på Stadsbiblioteket i Lyngby, august 1969. Foto © Erling Irving.

Fra museum til dagligstue?

Efter sigende opfangede denne nye kanal “[m]ange mennesker, der aldrig ville drømme om at sætte deres ben i et galleri eller på et museum” (Høffding 1982, 412). Man var dog også opmærksom på de sociale barrierer og slagsider, kunstudlånet trods alt havde (Høffding og Nyeng 1972, 174). Det var primært “folk fra uddannelsessektoren, og ikke mange fra arbejderstanden”, der benyttede sig af det nye tilbud (Pedersen 1971). En undersøgelse fra Lyngby pegede på, at det fortrinsvis var de mere veluddannede fra “socialgruppe 1 og 2 der lånte kunst”, og at lånerantallet dalede med “lavere social placering” (Høffding og Nyeng 1972, 174). Helt praktisk var man opmærksom på, at billedernes størrelse krævede en bil eller taxi til at transportere dem hjem – måske kunne de lige akkurat balanceres på en barnevogn? I Lyngby overvejede man at få fremstillet tasker i sækkelærred til at transportere billederne i (Schade 1969, 200), og i Kunstfaggruppen diskuterede man muligheden for en billedbus (Høffding og Nyeng 1972, 175). Det lader ikke til, at nogen af delene blev en realitet, men visionen om at punktere

ærbødigheden omkring kunstbegrebet og tanken om kunstbiblioteket som et egalitært og folkeligt sted kommer til udtryk i Kunstfaggruppens selvforståelse helt frem til 1990'erne: "Kunstbibliotekerne er ment som en folkelig kunstinstitution, et modstykke til en mere traditionel kunstopfattelse, hvor kunst er noget dyrt og elitært" (Pedersen, Vestergaard og Bojesen 1995).

Tilbuddet var forholdsvis populært, og udlånet steg i takt med udbygningen af – og kendskabet til – samlingerne. En oversigt over udlån af grafiksamlingerne i Gladsaxe, Lyngby og Gentofte fra 1969-1988 viser, at både materialebestanden og udlånstallet stiger støt gennem hele perioden, med undtagelse af enkelte år med store nedskæringer og ændringer (Kraft og Lundsfelt 1989). For eksempel blev der i Lyngby det første år udlånt 3.200 stykker grafik, et antal, der efter en tiårig periode steg til "ca. 7.000 stk. grafik, ca. 2.200 stk. plakater, ca. 600 dias-serier, ca. 11.000 bind kunstitteratur" om året (Børresen 1983, 12).

Et barn af kulturpolitikken eller en sprække i systemet?

Den kulturpolitiske medvind, der havde sat vind i sejlene på kunstbibliotekerne, ændrede sig dog drastisk oven på 1970'ernes oliekrise og økonomiske lavkonjunktur, og trods stigende popularitet var kunstbibliotekernes eksistensgrundlag prekært igennem hele perioden. I princippet ligestillede biblioteksloven audiovisuelt materiale med bøger, men da materialet ikke var obligatorisk, var afdelingernes eksistens ofte påvirket af den økonomiske situation. Allerede i 1973/74 nedlægges kunstbiblioteket i Lyngby som selvstændig afdeling – mod stor protest – og integreres i hovedbiblioteket (Mulvad 1973). Nok var tilbuddet populært, men det kunne ikke bryste sig af den samme gennemslagskraft, som musikbiblioteket havde haft. En lignende integrering fandt sted i Gladsaxe i 1979 og i Gentofte i 1984, hvor kunstbiblioteket flyttedes fra den selvstændige bygning Tranegården til det nyåbnede hovedbibliotek tegnet af arkitekten Henning Larsen – også her med store protester fra kunstscenen både nationalt og internationalt (Monrad og Ravn 1984). Efterfølgende ansås kunstafdelingernes integration i hovedbibliotekerne dog som mere ideel, idet kunstillbuddet her kunne komme flere til gode (Høffding 1982).

Selve idéen om billedkunst på folkebibliotekerne var allerede ved at glide ud af lovgrundlaget i begyndelsen af 1980'erne, og kunstbibliotekarerne måtte på alle fronter agitere for at "fastholde billedkunst som en naturlig del af bibliotekstilbuddet" (Pedersen, Vestergaard og Bojesen 1995). Kulturpolitisk set, såvel som for kunstbibliotekerne, var det økonomiske og administrative spørgsmål, der i 1980'erne overtog spørgsmål om ekspansion og eksperimenterende udviklingsprojekter (Kjældgaard 2017, 83). Kulturpolitisk skete der, ifølge Peter Duelund

(2003; 2008), en generel forskydning af værdi fra kulturel til økonomisk. Det er tydeligt, at disse tendenser afspejles i vilkårene for kunstbibliotekerne. “Lad kunsten blive integreret i folks bevidsthed i hverdagen og i bibliotekets profil – med en overskrift i neon som en trend i 1990’erne: Kunst er ikke luksus, men en nødvendighed!”, skriver Katrine Høffding (1990, 4) håbefuldt ved indgangen til det nye årti, trods svære økonomiske vilkår. Men sådan går det ikke. I Lyngby, hvor der i 1990 er opbygget en flittigt brugt samling på omkring 3.500 grafiske værker og 10.000 udlån om året (Kunstfaggruppen 1990, 1), foreslås det i forbindelse med en sparerunde i 1991, at kunstbiblioteket nedlægges. Trods “voldsomme protester fra brugere og sympatisører i form af læsebreve og underskriftsindsamlinger”, samt omtale i landsdækkende medier (Bojesen 1996, 16), skete dette året efter, hvor udlånet stopper, og billedsamlingen pakkes ned.⁷

Ligeledes går det med kunstafdelingen i Gentofte, hvor budget, bemanning og administrativ assistance år efter år indskrænkes og beskæres. En tendens, der kulminerer hen mod fejringen af kunstbibliotekets 25-års jubilæum i januar 1995, hvor det kulturelle udvalg i Gentofte Kommune beslutter at nedlægge kunstudlånet: “Kunstsamlingen er, som formanden for Kulturelt Udvalg Anders Høiris siger, lagt i mølposen: ‘Kommunen har valgt at prioritere bedre forhold for børn og ældre. Set i den sammenhæng er kunstudlånet en luksus’” (Petersen 1995). Denne triste jubilæumsgave skulle angiveligt spare kommunen for 300.000 kr. årligt. På nær udvalgte værker til kommunens kunstsamling blev samlingen efterfølgende solgt løbende, størstedelen dog på en auktion i 1997, der indløste en samlet sum på cirka 300.000 kr. (Tranens arkiv 1997).

Nedlukningerne afspejler således 1990’ernes kulturpolitiske og samfundsmæssige tendenser, hvor kunstens sociale værdi ikke længere tages for givet, men bliver genstand for modstrid (Kjældgaard 2024; Duelund 2008, 8). Som retorikken om kunst som en luksus ovenfor illustrerer, kan støtte til kunstininitiativer ikke længere legitimeres i forhold til kunstens egen værdi, men evalueres i højere grad ud fra økonomiske parametre alene. At kulturpolitikken decentraliseres økonomisk, og statstilskud til biblioteker og andre områder erstattes af kommunalt forvaltede bloktilskud (Duelund 2008, 17), spiller også ind og fører ofte til kulturelle nedprioriteringer lokalt. Internt i biblioteksvæsnet blev kunstudlånet nedprioriteret som følge af budgetstramninger og bibliotekernes omstilling til nye medier som CD-ROM, computere og internetadgang. Som billedkunstner og bibliotekar Bruno Kjær (1995) har opsummeret det: “Økonomiske nedskæringer har i kombination med prioritering af informationsservicer (der tillægges mere umiddelbar nytte) undergravet kunstbiblioteksarbejdet” (57). Grafiksamlingen i Gladsaxe afvikles ligeledes på grund af budgetbesparelser, dog først i 2009, hvor

udlånet også var faldende (Gladsaxe Kommune 2009). Mange års investeringer, ressourcer og ihærdigt arbejde fra kunstbibliotekarernes side går således tabt som følge af disse kultur- og værdipolitiske ændringer og omprioriteringer.

Samlinger i bevægelse og brug

Kunstabibliotekerne byggede på bibliotekernes hverdagslige og folkelige karakter og var på én gang en del af et forsøg på at nedbryde klasseskel, integrere kunsten i dagligdagen og formidle den eksperimenterende kunst mere bredt. Her blev kunst indkøbt efter kriterierne om aktualitet (det nyeste), alsidighed (noget for enhver) og kvalitet (man købte fra anerkendte kunstfaglige kanaler). Den blev ikke gemt væk med henblik på bevaring, men klæbet op og gjort klar til udlån, stillet til rådighed for fælles afbenyttelse og brug. Kunstbibliotekerne skulle helt konkret tilgængeliggøre kunstens reflektive, erkendelsesmæssige og ikke mindst – i de politiserede 1970'ere – transformative potentiale for borgere i de respektive kommuner.

Kunstabibliotekerne blomstrede op gennem 1970'erne og 1980'erne, for derefter at lide en stille død i 1990'erne. De kan således ses som en afspejling af periodens kulturpolitiske udvikling – fra opprioritering i 1960'erne hen imod en nedprioritering i 1980'erne og frem til i dag – samt den gradvise bevægelse fra demokratisering af kulturen mod kulturelt demokrati og det efterfølgende fokus på økonomisk instrumentalisering. Jeg har i denne artikel argumenteret for, hvordan kunstbiblioteker og kunstafdelinger i Danmark dannede et alternativ til museer og gallerier gennem deres formidlings- og indsamlingspraksis. I den forbindelse har jeg fremhævet kunstbibliotekerne som decentrale på flere parametre: i geografisk forstand (de var decentrale i relation til storbyens kunsttilbud); i organisatorisk forstand (der ikke var en udlånscentral for billedkunst, og indkøb var overladt til lokale beslutningstagere – ofte kunstbibliotekarerne selv); i relation til samlingernes cirkulering gennem udlån; og i relation til kunstbibliotekerne som et decentralt samlingssted for kunstinteresserede. Bibliotekernes rammer skabte dermed en lokalt forankret tilgang til indsamling og formidling af offentlige billedkunstsamlinger, der tillod eksperimenter og genforhandlinger af smag, værdier og fællesskab. Uden de store forpligtelser over for kunsthistorien eller kunstmarkedet kunne samlingerne favne den eksperimenterende samtidskunst og fremstå udadvent i deres samlingspraksis. På den ene side peger de derfor på muligheden for en alternativ kunstformidlingsmodel, hvor forestillingen om det fælles materialiseres gennem inddragelse og brug – en form for fællesgørelse af samlingerne. På den anden side, qua asymmetriske magtrelationer mellem brugere og forvaltere, samt indlejrede

modernistiske forståelsesrammer, reflekterer de ultimativt det fælles i forhold til en kunsthistorisk og national rammesætning. Udlånet er således indlejret i en række modsætningsforhold: Man er åben over for ønsker fra borgerne i samlingens udvalg, men udfordrer også dette behov gennem fokus på samtidskunsten; man vil favne den nye eksperimenterende kunst, men denne passer sjældent til udlånets begrænsning til kunst på papir, og udstillinger bliver derfor omdrejningspunkt for sociale møder samt nærende for et kunstmiljø.

Hvad der alligevel gør denne samlingspraksis og samlingsbrug interessant i dag, er netop dens resonans med samtidens forskellige bevægelser inden for kritiske institutionelle praksisser, såsom “commoning”, hvor man ser en bevægelse, der overordnet går fra en repræsentativ kuratorisk og institutionel praksis til et fokus på brug af institutionen og dens ressourcer til at skabe social forandring, understøtte fællesskaber og kunstneriske praksisser (Choi, Krauss og Heide 2018; Papastergiadis 2020; Ruangrupa 2022). I lyset af disse tendenser fremstår kunstudlånssamlinger ikke blot som et rigt og kuriøst levn fra velfærdsstatens såkaldte “guldalder” (Kolstrup 2015), hvor kunst og kultur skulle almenføres, men også som et eksempel på en kunstinstitutionel praksis, der gennem bibliotekssystemets regi opererer med brug og redistribuering af institutionens ressourcer både i materiel og symbolsk forstand.

LITTERATUR

- Behrndt, Helle og Katrine Høffding. 1981. “Kunsten ud til folket”. *Bogens Verden* Årg. 63, nr. 7: 506-508.
- Behrndt, Helle og Katrine Høffding. 1982. “Kunsten er ligeså vigtig for samfundet som drømmen for mennesket”. *Bibliotek* 70 nr. 6: 165-167.
- Betænkning nr.607. Revision af Biblioteksloven fra 1971. Biblioteksloven (1964).
- Bojesen, Benedicte. 1985. “Art Libraries in Denmark”. *Scandinavian Public Library Quarterly* v. 18 n. 4: 16-19.
- Bojesen, Benedicte. 1996. “Kunstabiblioteket i Lyngby”. *Kunstabiblioteker i Danmark*, redigeret af ARLIS/Norden, 16. København: Arlis Norden. <https://doi.org/10.1017/S0307472200004740>.
- Bomholt, Julius. 1953. *Mennesket i centrum: bidrag til en aktiv kulturpolitik*. København: Fremad.
- Børresen, Aage. 1983. “Historien om Kunstabiblioteket i Lyngby”. *Grafik fra Kunstabiblioteket i Lyngby*, redigeret af Stadsbiblioteket i Lyngby og Stig Brøgger, 5-12. Lyngby-Taarbæk: Lyngby-Taarbæk Kommune.
- Choi, Binna, Annette Krauss og Yolanda van der Heide, red. 2018. *Unlearning exercises: art organizations as a site for unlearning*. Utrecht og Amsterdam: Casco Art Institute: Working for the Commons og Valiz.
- De Angelis, Massimo og Stavros Stavrides. 2010. “On the Commons: A Public Interview with Massimo De Angelis and Stavros Stavrides”. Interview af An Architektur. *e-flux Journal* 17, juni-august 2010. <https://www.e-flux.com/journal/17/67351/on-the-commons-a-public-interview-with-massimo-de-angelis-and-stavros-stavrides/>.

- De Angelis, Massimo. 2019. "The Strategic Horizon of the Commons". I *Commoning. With George Caffentzis and Silvia Federici*, redigeret af Camille Bargagallo, Nicholas Beuret og David Harvie, 209-222. London: Pluto Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvj4sxh4.19>.
- Duelund, Peter, red. 2003. *The Nordic Cultural Model*. København: Nordisk Kultur Institut.
- Duelund, Peter. 2008. "Nordic cultural policies: A critical view". *International Journal of Cultural Policy* vol. 14, no. 1: 7-25. <https://doi.org/10.1080/10286630701856468>.
- Ellegaard, Line. 2025. "Kunstfaggruppens Infrastrukturelle Aktivisme: En Feministisk læsning Af Kunstbibliotekarernes Arbejde i 1970'erne". *Passage - Tidsskrift for Litteratur og Kritik* 39 (92): 21-38. <https://doi.org/10.7146/pas.v39i92.152558>.
- Gladsaxe Kommune. 2009. Kulturudvalgsmøde KUU 06.01.2009, nr. 7: Gladsaxe Bibliotekerne, afvikling af grafiksamlingen: <https://dagsordener.gladsaxe.dk/pdf/GetDagsorden/ceb2eced-1a00-446c-9206-a92ea1f6f8a8> (sidst tilgået 6. december 2024).
- Gausden, Caroline, Kirsten Lloyd, Nat Raha og Catherine Spencer. 2023. "Curating Forms of Care in Art and Activism: A Roundtable on Life Support". I *Curating with Care*, redigeret af Elke Krasny og Laura Perry, 153-168. London: Routledge. DOI:10.4324/9781003204923-16.
- Hadley, Steven. 2021. *Audience Development and Cultural Policy*. Cham: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-62970-0>.
- Høffding, Katrine. 1972. "Kunstbiblioteket". KB, Kunstfaggruppens arkiv, 1970-2021.
- Høffding, Katrine. 1982. "Biblioteker – kunst". *Bogens verden: tidsskrift for litteratur og kultur* Årg. 64, nr. 8: 412-413.
- Høffding, Katrine. 1990. "Når Kunsten Bider". *Honningpumpen* nr. 1: 2-4.
- Høffding, Trine og Per Nyeng. 1972. "Kunstbiblioteket – borgerskabets pryd". *Bibliotek* 70 nr. 8: 172-175.
- Jensen, Knud W. 1966. *Slaraffenland eller Utopia: Artikler om Velfærdsstatens Kulturpolitik*. København: Gyldendal.
- Jochumsen, H. 2016. "Biblioteksmodeller til tiden. Dorte Skot-Hansen og biblioteksforskningen". *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling* 5 (2): 45-50.
- Kann-Rasmussen, Nanna. 2023. "Reframing Instrumentality: From New Public Management to New Public Governance". *International Journal of Cultural Policy* 30 (5): 583-96. <https://doi.org/10.1080/10286632.2023.2239262>.
- Kjær, Bruno. 1995. "Tranes Vingesus". *Biblioteksarbejde* nr. 4: 57.
- Kunstfaggruppen, red. 1980. *Særnummer om kunstbiblioteksarbejde: en brugsbog*. København: Bibliotekarforbundet, Faggruppen for Kunstbibliotekarere.
- Kunstfaggruppens bestyrelse. 1990. Leder. *Honningpumpen* nr. 2: 1.
- Kjældgaard, Lasse H. 2018. *Meningen med velfærdsstaten: Da litteraturen tog ordet – og politikerne lyttede*. København: Gyldendal.
- Kjældgaard, Lasse H. 2024. "Den skandinaviske velfærdsstats kulturpolitik som modvægt til truende tendenser og som termostad for fællesskabet". I *Fellesskap, konflikt og politikk: Spenninger i kunst- og kulturfeltet*, redigeret af Anne Ogundipe og A. Danielsen, 45-86. Bergen: Fagbokforlaget. <https://doi.org/10.55669/oa321002>.
- Kofoed, Flemming (u.å.). "Billedbibliotekerne": Lyngby-Taarbæk Stadsarkiv, Kunstbiblioteket 1971-1980, angår 1964-65-66.
- Kolstrup, Søren. 2014. *Den danske velfærdsmodel 1891-2011 – sporskifter, motiver, drivkræfter*. Frederiksberg: Frydenlund.
- Kraft, Annette Elisabeth og Birgitte Lundsfelt. 1989. "En beskrivelse af kunstbiblioteker i Danmark, med særligt henblik på materialevalg og bestand". Speciale, Dansk Biblioteksskole.
- Lassen, Hellen. 1993. "En tale ved sølvbryllupstide". I *25 år Kunst- og Musikafdelingen, Værebros Bibliotek, Udstillinger-koncerter-film-foredrag*, redigeret af Åse Rørdam og Gustav Wieth-Knudsen (u. s.). Gladsaxe: Gladsaxe Bibliotekerne.

"TAG EN JORN MED HJEM":

- Leth-Andersen, Gunhild. 1984. "Lånte billeder på væggen: Kunstudlån – blandt de banebrydende i dansk bibliotekshistorie". I *Bøger i Gladsaxe gennem 50 års – Festskrift*, redigeret af Kirsten Havelund Strøm, 69-76. Gladsaxe: Historisk-topografisk Selskab for Gladsaxe Kommune.
- Lyngby-Taarbæk Stadsarkiv. 1963. Kunstbiblioteket 1971-1980, angår 1964-65-66: "Forslag til oprettelse af et kunstbibliotek under Lyngby-Taarbæk Kommunes Biblioteksvæsen", oktober 1963, revideret november 1964, december 1967.
- Mai, Anne-Marie. 2024. "Kunsten, kulturen og værdierne". *Økonomi & Politik* 97, nr. 3: 13-22.
- Meijden, Peter van der. 2018. "Kunstner, kurator og det midtimellem: Knud Pedersens biblioteker og museer". *Periskop: Forum for Kunsthistorisk Debat* nr. 20: 111-125.
- Monrad, Kasper og Lars Ravn, red. 1984. "Bevar Tranegården: organ for fortsat bevarelse af Tranegården som udstillingssted og kunstbibliotek". Gentofte: Tranegården.
- Mulvad, Hanne. 1973. "Åbent brev til Kommunalbestyrelsen i Lyngby-Taarbæk Kommune" 21. september 1973. Lyngby-Taarbæk Stadsarkiv, Kunstbiblioteket 1971-1980: Kunstbiblioteket nedlægges som selvstændig afdeling pr. 1 april 1974.
- Noander, Lone. 1972. Citeret i Karl Stefan: "Borgerskabets Pryd – eller...". *Mandags-aktuelt*, presseklip i KB, Kunstfaggruppens arkiv, 1970-2021.
- Papastergiadis, Nikos. 2020. *Museums of the Commons. L'internationale and the Crises of Europe*. London & NY: Routledge.
- Pedersen, Else C., Lisbeth Vestergaard og Benedicte Bojesen. 1995. "Kort fortalt om Kunstbiblioteker i danske folkebiblioteker". KB, Kunstfaggruppens arkiv, 1970-2021.
- Pedersen, Jane. 1969. "Status efter 5 måneder". *Berlingske Tidene*, 4. oktober, 17.
- Pedersen, Jane. 1971. "Erfaringer fra Kunstbiblioteket i Lyngby". *Bogens Verden: Tidsskrift for dansk biblioteksvæsen* vol. 53: 7-18.
- Pedersen, Jane. 1980. "Kunstbiblioteksarbejde – en brugsbog". KB, Kunstfaggruppens arkiv 1980-2008.
- Pedersen, Ove K. 2007. "Velfærdsrapporten som Tidsbillede: Et essay om disciplinering til individualitet". *Kritik* Årg. 38, nr. 179: 87-99.
- Petersen, Anne Ring. 1995. "Vingeskudt vildfugl". *Berlingske Tidende*, 28. januar. Gentofte Lokalarkiv.
- Rasmussen, Casper Hvenegaard. 2024. "Kultur i velfærdsdemokratiet: Tre demokratiforståelser i kulturpolitikken". *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* 27 (1): 83-100. <https://doi.org/10.18261/nkt.27.1.6>.
- Ruangrupa, red. 2022. *documenta fifteen Handbook*. Berlin: Hatje Cantz Verlag.
- Scavenius, Bente. 1983. "Kunstbiblioteker er en god investering". *Frederiksborg Amts avis*, 12. marts.
- Schade, Virtus. 1969. "Danmarks første grafikmuseum og vort første kunstbibliotek". *Kunst* nr. 9 sommer 1969: 195-200.
- Schade, Virtus. 1973. "Kommentar". *Weekendavisen*, 21. september.
- Smith, Terry. 2012. *Thinking Contemporary Curating*. New York: Independent Curators International.
- Sørensen, Ann Lumbye. 1995. "Tranens Revir: Blik på nogle kunstudstillinger i Gentofte – med et sideblik til den øvrige verden". I *Traneudstillinger 1970-1995*, redigeret af Else C. Pedersen, 4-22. Hellerup: Gentofte Kommunebibliotek.
- Tranes arkiv, Gentofte lokalarkiv. 1997. Afregning over salg ved kunstauktion nr. 485, 22.10.97.
- Vestergaard, Lisbet, Else Pedersen, Gustav Wieth-Knudsen og Jesper Dalmose. 1998. "Dengang i 1970'erne". *Bibliotekspressen* 19/98: 591-592.
- Unavngiven forfatter. 1977. "Tag en Jorn med hjem". *Villabyerne* 10. august. Tranens arkiv, Gentofte Lokalarkiv.

Westerlund, Stella. 1983. "Artotek: en studie av artoteksverksamhet i Sverige och några andra länder". Stockholm: Statens kulturråd.

Widding, Nanna de Hemmer og Simon Højbo. 2011. *REG.NR: Danske kunstbibliotekers Historie fortalt igennem Traneudstillingens 40 år*. København: TTC Books.

NOTER

- 1 For en oversigt over biblioteker med samlinger af billedkunst på landsplan, se Bibliotekstilsynets optælling fra 1977 i Kunstfaggruppens *Særnummer om kunstbiblioteksarbejde: en brugsbog* (1980), s. 40-41.
- 2 I Duelunds (2008,14) oversigt indgår også en fjerde periode (1995-2007), som er kendetegnet ved økonomisk og politisk kolonisering.
- 3 Kunstbibliotekarerne blev i øvrigt gentagne gange kontaktet af Knud Pedersen med henblik på forskellige samarbejder, og i Kunstfaggruppens interne notater omtales han som "vores plageånd". Se i øvrigt: Meijden, Peter van der (2018): "Kunster, kurator og det midtimellem: Knud Pedersens biblioteker og museer", i *Periskop: Forum for Kunsthistorisk Debat* nr. 20, s. 111-125.
- 4 For mere om dette engagement, se Ellegaard "Kunstfaggruppens Infrastrukturelle Aktivisme: En Feministisk læsning af Kunstbibliotekarernes Arbejde i 1970'erne" (2025).
- 5 I 1970'erne havde følgende kvindelige kunstnere solo- eller topersonersudstillinger på Tranegården, Gentofte Kommunes Kunstbibliotek: Ursula Reuter Christiansen (1973); Eva Weis Bentzon (1973); Bodil Damgård (1974); Susanne Ussing (sammen med Carsten Hoff, 1974); Jytte Rex og Inge Eriksen (1974); Lene Adler Petersen (1975); Kirsten Justesen (1975); Inge Mahn (1976); Line Storm (1977); Kirsten Christensen (1978); Anna Sjødahl (1978); Gertrud Skot-Hansen (1979).
- 6 Man kan måske også indskyde her, at folkebibliotekerne i dag i endnu højere grad er blevet mødesteder med alsidige kulturelle arrangementer på programmet. Om bibliotekets rolle i et senmoderne globaliseret videns- og oplevelsessamfund se fx Jochumsen, H. (2016): "Biblioteksmodeller til tiden. Dorte Skot-Hansen og biblioteksforskningen".
- 7 I 1995 bliver der igen åbnet op for udlån af billeder et par timer om ugen (dog uden bevilgede ressourcer); i 2007 omfatter udlånet 450 værker, hvoraf resten kræver restauration (2007); i 2010 sælges dele af samlingen på Bruun-Rasmussens auktion.