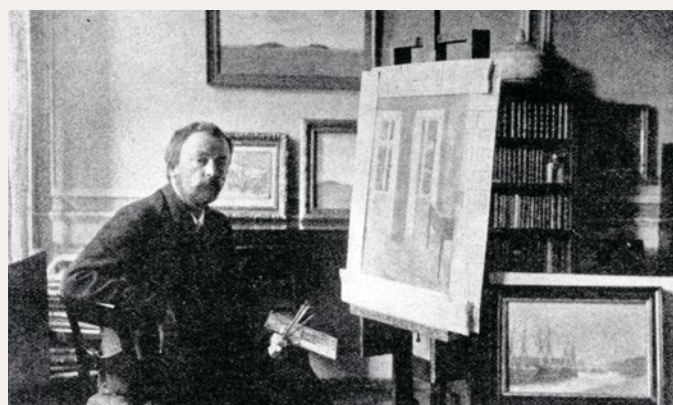


DANSKE
Museer

EFTERÅR 2021 — ÅRGANG 34

TEMA

**SNAP
SHOTS**



Fra museernes
forskning



Pakning og transport af kunst og museumsgenstande

Det kræver mere end blot en lastbil at transportere kunst fra ét sted til et andet.

Med den slags opgaver følger store krav til den enkelte transportør, der skal håndtere kunstværket. Det ansvar er vi vant til at påtage os, og vi har gjort det i over 35 år.

UNDGÅ BESVÆRET MED AT GØRE DET SELV

Intern omrokering, langdistancetransporter og oversøiske forsendelser kan medføre store logistiske udfordringer for ethvert museum.

Book os til transport (national, international, intern) eller gør brug af vores professionelle eksportpakkeri til store og små pakkeopgaver.

Ring på 4373 5555 eller skriv til jh@43735555.dk eller besøg os på 43735555.dk/museum og læs mere om, hvad vi kan tilbyde af logistikløsninger til museumsbranchen.

Hvad siger kunderne?



"What can I say?

I am in shock.

The painting, the charming work of a talented amataur.

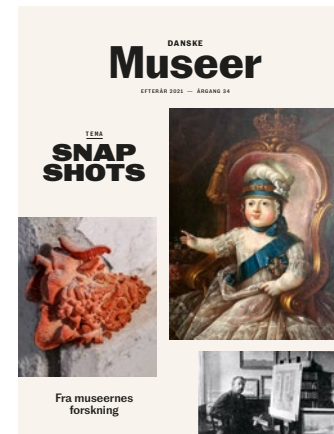
The packing, crating, and remarkable arrival, the work of an absolute master.

I would want you on my side in any battle small or large."

Victor Kemp, USA

HVORFOR BRUGE OS?

- ✓ Egne biler og chauffører i hele Vesteuropa.
- ✓ Forsendelser til hele verden via fly, skib, vej og kurér.
- ✓ Professionel håndtering af kunst, antikviteter og designermøbler.
- ✓ ISPM 15 certificeret pakkeri med speciale i eksportkasser.



Fotos: Sara Valle Rocha, Det Kgl. Bibliotek og Birthe og Søren Egeskov.

TEMA

- 16 **Kongens garderobe**
Katia Johansen
- 21 **Hammershøis metoder under lup**
Troels Filtenborg og Anne Haack Christensen
- 25 **Den syge pige i nordisk kunst 1850-1900**
Mette Bøgh Jensen
- 26 **Det moderne sygehus**
Peter H. Iversen
- 27 **Er skjørtestof politisk?**
Sara Duborg Døssing
- 29 **Skimmelsvampe er også museumsgæster**
– Og besøgstallet er stigende
Camilla Jul Bastholm
- 32 **The Living Room**
– En gentænkning af museums-
genstandes endeligt
Martin Grünfeld
- 35 **Hvor arkæologisk viden bliver til**
Anna Severine Beck
- 38 **Digitale dilemmaer for husmuseerne**
Mia Falch Yates og Christian Hviid Mortensen

- 40 **3 museer – 3 x ny viden om Harald Giersing**
Anna Krogh, Anne Højer Petersen, Sofie Olesdatter Bastiansen, Lise Jeppesen og Cecilie Marie Dalhoff
- 44 **Valmue-dialektikken**
– Når forskning og formidling føjes sammen
Henriette Buus, Pernille Henriette Wiil og Lisbeth Haastrup

ARTIKLER OG DEBAT

- 10 **At tale som...**
Henrik Lübker
- 48 **Flere museer går sammen om nyt medie**
Jacob Frische
- 52 **I makerspacet kan museumsgæsten kuratere sin egen oplevelse**
Sandra Cecilie Sandroos Klit
- 54 **En stor og ualmindelig museumsmand**
Susanne Krogh Jensen

FASTE SIDER

- 5 **Leder**
En collage af viden
- 6 **Nyheder**
Seneste nyt fra museumsverdenen
- 55 **Publikationer**
- 56 **Digitalt**
- 58 **Udstillinger**
- 62 **Genstandsfortælling**
Portræt

At tale som... – s. 10. Foto: H.C. Andersens Hus, Lærke Beck Johansen





Taking care is what we do.

Fine Art Logistics is the result of a close and long lasting collaboration with our customers in the art, gallery and museum industries. Our art handlers have extensive experience to meet many different requirements.

Among our specially designed offers, such as modern art trucks, our own packing technology team and conservator services, we now also welcome **Museiservice** to the **MTAB Group**.

MTAB: FineArt

Danmark A/S
Albertslund and Horsens

ICEFAT

ARTIM



mtab.dk | museiservice.se

Viden og virkelyst

Af Ida Bennicke

Hvad har Piero Manzoni til fælles med skimmel-svamp på omslaget af en ældre bibel? Og hvorfor står en artikel om digital formidling på husmuseer side om side med en redegørelse for vidensparadigmer i arkæologien?

Som redaktør river man sig selv i håret, når et tema om museernes forskning skal kurteres til en lækker helhed, hvor alt giver mening og skaber et naturligt flow for læseren. For museernes forskning stritter i alle tænkelige retninger. Lige så forskellige museerne er, lige så mangfoldig er deres forskning. Så tilgiv mig, kære læser, for dette virvar af temaartikler, der springer fra kunsthistorie til konservering til tekstilforskning til...

Men lad det omvendt være et vidnesbyrd om, at museerne bidrager med en fantastisk bredde i deres vidensproduktion. Og ikke kun bredde, også volumen. I et år, hvor museernes sale har ligget øde hen det meste af tiden, har det ikke skortet på virkelyst i kulissen. Da Danske Museer udsendte et open call for forskningstemaet i foråret, strømmede forslagene ind – og de må formodes kun at udgøre toppen af et forskningsbjerg, der (set fra redaktørstolen) ofte træder i baggrunden i samtalen om museerne.

Så derfor dette tema, der giver et øjebliksbillede af museumsforskningen lige nu. En collage af korte indblik i en række vidt forskellige projekter – vi kalder dem *snapshots*, for de er selvfølgelig langtfra udtømmende. Bladr igennem siderne, nyd diversiteten, og dyk ned i dét, der fanger blikket.



'Skimmelsvampe er også museumsgæster - og besøgstallet er stigende'. Det kan du læse mere om på s. 29.
Foto: Trine Sejthen

Nyheder

COVID-19

En sommer med Corona

For mange museer har sommeren 2021 været hårdere end forventet efter genåbningen d. 21. april. Gæsterne har ladet vente på sig, dels på grund af restriktioner som coronapasset, der lagde en dæmper på mængden af spontane museumsbesøg, men også på grund af det markante fald i turister. Mange museers besøgstal har været nede på 15-40% af normalen, og Organisationen Danske Museer har ad flere omgange efterspurgt hjælpepakker, der ligesom sidste år gav rabatter på entréen, og som betød, at mange museer satte besøgsrekorder. Da årets sommerpakker blev offentliggjort, var der dog ikke meget at råbe hurra for hos museerne. Med en bred kulturpulje målrettet museer, forlystelsesparker og teatre og en aktivitetspulje på 180 mio. var museernes problemer langt fra løst.

I juni viste en måling fra Applaus og Rambøll Managements Kulturbarometer, at flere ønskede at prioritere kunst og kultur højt i sommerferieplanlægningen. Samtidig har en undersøgelse fra Dansk Erhverv foretaget i juli måned dog tydeliggjort, at coronapasset har spændt ben for museerne. Særligt familier og turister er blevet væk fra museerne i løbet af sommeren. Kravet om coronapas blev ophævet 1. august.

6.673

Så mange penninge (danske mønter fra 1300-tallet) består Stenmoseskatten af. Møntskatten blev fundet på en mark ved Sdr. Rind efter, at amatørarkæolog Sidse Stephensen først fandt 13 mønter med sin detektor. Kilde: dr.dk



Foto: Rigsarkivet

SOCIAL ANSVARLIGHED

Queer-perspektiver på museerne

Stadig flere museer tager LGBTQI+-tematikker op i deres udstillinger, formidling og arrangementer. I sensommeren har mange museer under paraplyen *Copenhagen 2021: WorldPride* og *EuroGames* sat fokus på queer-fortællinger og -historie med alt lige fra en nykomponeret opera-performance på Glyptoteket og særomvisninger med queer-perspektiver på SMK til historiske byvandring og Pride Night på Nationalmuseet. I forbindelse med eventet, der fandt sted d. 12.-22. august, havde Københavns Museum sammensat et helt program fyldt med queer-initiativer. Et særligt queer-podcastafsnit, lydudstillinger, foredrag og afslapningszone er bare nogle af de

mange initiativer, museet igangsatte som en del af eventet. ”Vi synes, det er vigtigt at gøre opmærksom på, at den rummelighed for queer-personer, som vi heldigvis tager for givet i dag, ikke altid har været der. Vi vil gennem historierne gerne vise, hvordan de, der gennem tiden er faldet uden for samfundets gældende normer, har begået sig for at skabe et liv, deres liv. Vi forsøger at trække de lange linjer blandt andet i vores nye podcastafsnit *Queer i København gennem 1000 år*, som sammen med en ny historisk queerbyvandring stadig vil eksistere, når Copenhagen 2021 er løbet af stablen i august. Vi kan ikke fortælle Københavns historie og gøre den relevant for folk, hvis vi ikke afspejler det liv, der ses i gaden,” fortæller museumschef ved Københavns Museum Louise Jacobsen. Mange af museernes initiativer er udviklet i samarbejde med *Copenhagen 2021* og strækker sig langt ud over selve eventet. For eksempel er udstillingen *MARIE ♥ EMILIE. Queering the Collection* skabt af Den Hirschsprungske Samling i samarbejde med *Copenhagen 2021* og vises på museet helt frem til januar 2022.

Tekster Mia Laura Andersen Funder

INTERNATIONALT

Globalt musealt samarbejde for biodiversitet

I forbindelse med Verdensnaturdagen i 2020 lancerede EU-kommissær Virginijus Sinkevicius koalitionen #Unitedforbiodiversity. Flere end 270 institutioner fra 51 forskellige lande har meldt sig ind i samarbejdet, der har til formål at forene nationalparker, naturvidenskabelige museer, science centre, zoologiske og botaniske haver, forskningscentre og universiteter verden over for at skabe opmærksomhed omkring naturen forud for det næste vigtige COP15-møde, der afholdes til oktober 2021 i Kunming, Kina. En af de mange medlemsinstitutioner er Naturama i Svendborg. Museet vil som en del af koalitionen arbejde for at beskytte truede dyr og planter, fremhæve betydningen af deres samlinger og sikre, at deres uddannelsesprogrammer understreger vigtigheden af naturen for vores eksistens. Allerede nu udfører museet en række grønne tiltag: Museets café baserer sig på lokale økologiske råvarer, der samarbejdes med Svendborg Kommune omkring øget biodiversitet i området, og et nyt stort magasin med plads til museets samling under minimale driftsomkostninger er blevet etableret. Naturama opfordrer alle kulturinstitutioner, naturvidenskabelige museer, forskningsinstitutioner, akvarier og zoos til at melde sig i kampen for at bevare den danske og den internationale natur.

”Hvis vi ser på den periode, hvor museet har været genåbnet, har vi i gennemsnit mistet 85 procent om ugen, så det er voldsomme tal.”

Tinna Damgård-Sørensen, museumsdirektør på Vikingskibsmuseet, om nedgang i besøgstallene under covid-19. Kilde: Kulturmonitor.

Bag kulisserne

Museerne rummer et væld af fagligheder fra konservatorer og inspektører til formidlere og driftspersonale. Følg med, når Danske Museer i denne serie går bag kulisserne og stiller skarpt på nogle af de arbejdsopgaver, vi kun sjældent hører om.



Fotos: Fiskeri- og Søfartsmuseet

Danske Museer har denne gang talt med Pia Linnau Lund, Shiftleader med butiksansvar i Fronthouse på Fiskeri- og Søfartsmuseet, om hendes dagligdag og om det at være den første, gæsterne møder på museet.

Hvordan ser din arbejdsdag ud?
PLL: Jeg begynder normalt min arbejdsdag klokken 8 med at tjekke mails og tjekke hvad der sker i løbet af dagen på museet. Derefter gør jeg billetsalg klar til at åbne: tæller kassen op, tjekker om alle udstillinger er åbne, at lyset og alle skærme er tændt osv.

Når de næste møder ind i billetsalg mellem klokken 9 og 10, går jeg i gang med diverse opgaver. Det kan være at lave vagtplan, føre nye varer ind i kassesystemet, bestille varer eller sørge for, at butikken ser flot ud. Samtidig skal jeg sørge for, at frontpersonalet har alle informationer, de har brug for. Da vi har skiftende personale næsten hver sæson, fordi vi bruger studerende,

er der meget oplæring af nye medarbejdere hvert år inden højsæsonen. Så det bruger jeg også meget tid på for, at de får en ordentlig oplæring. Hvis jeg er til lukketid den dag, sørger jeg for at lukke de sidste gæster ud, udstillingerne, kasserne og sætte alarm til. Fordi der sker så mange uforudsigelige ting hele tiden på et museum, er der næsten ikke to dage, der er ens. Og det kan jeg godt lide.

Hvilken rolle spiller fronthouse- og butikspersonalet i museumsbesøget?
PLL: Jeg vil sige, at vi spiller en stor rolle i oplevelsen af museumsbesøget. Når gæsterne træder ind på museet, skal de føle sig velkommen og set. Som personale skal man derfor være bevidst om sit kropssprog, og man skal være smilende og imødekommende. Det er også vigtigt at være glad for børn og vide, hvordan man kommer ned i børnehøjde. Hvis ikke vi får dem til at føle sig velkommen, kan det sagtens have en dårlig effekt på gæsternes oplevelse, fordi de starter med at få en negativ følelse allerede ved ankomsten. I løbet af dagen får vi rigtig mange spørgsmål fra nysgerrige gæster og vores eget personale. Derfor forsøger jeg altid at skaffe nødvendige oplysninger, så vi er klædt på til at kunne svare eller ved, hvor vi kan finde svarerne. Hos os ender dagen så måske med, at gæsten tager en del af oplevelsen på museet med hjem ved, at de køber en ting i butikken. Her er det igen vigtigt, at de slutter besøget med en positiv oplevelse. Derfor spørger vi ind til, om gæsterne har haft en god dag, taler med dem om deres oplevelser og siger altid ”tak for i dag”.

Har covid-19 påvirket din arbejdsdag og i så fald hvordan?
PLL: Ja, covid-19 har i høj grad ændret min arbejdsdag. Der bliver konstant ændret i skiltningen på museet, der skal planlægges desinfektionsrengøring, tjekkes Coronapas og spritbeholdere, og samtidig har vi skulle være opmærksomme på, om gæsterne bærer mundbind. Særligt har jeg hele tiden været opmærksom på ændringer i restriktionerne og det gældende forsamlingsforbud i forhold til, hvorvidt vores aktiviteter kunne gennemføres.

LOVGIVNING

Mulig revision af museumsloven

Kulturminister Joy Mogensen har nedsat en arbejdsgruppe, der skal komme med forslag til konkrete ændringer i museumsloven. Arbejdsgruppen skal særligt fokusere på at afveje vigtigheden af en mere nutidig formidling og brug af Danmarks fortidsminder i forhold til en fortsat restriktiv beskyttelse. “Flere sager har sat spørgsmål ved, om balancen er, som den skal være i dag. Derfor håber jeg, at arbejdsgruppen kan finde gode løsninger på, hvordan vi kan sikre en mere nutidig brug af vores fortidsminder uden at gå på kompromis med beskyttelsen,” fortæller kulturministeren. Arbejdsgruppen tæller museumsledere, direktører og teamledere fra en lang række museer og arkæologiske enheder. Det forventes, at arbejdsgruppens anbefalinger er klar i slutningen af september. Helt konkret skal arbejdsgruppen se nærmere på følgende problemstillinger:

- Styrke hensynet til formidling og tilgængelighed i forbindelse med dispensation til ændringer i beskyttede fortidsminder i henhold til §29e og §29j i museumsloven.
- Større handlerum i relation til bebyggede fortidsminder og fortidsminder i brug.
- Håndtering af den store tilvækst af automatisk beskyttede fortidsminder fra det 20. århundrede.
- Etablering af et særskilt klagenævn på kulturarvsområdet.



Spøttrup Borg. Foto: Nationalmuseet

FORMANDSSKIFTE

Ny formand for Museumstjenestens bestyrelse

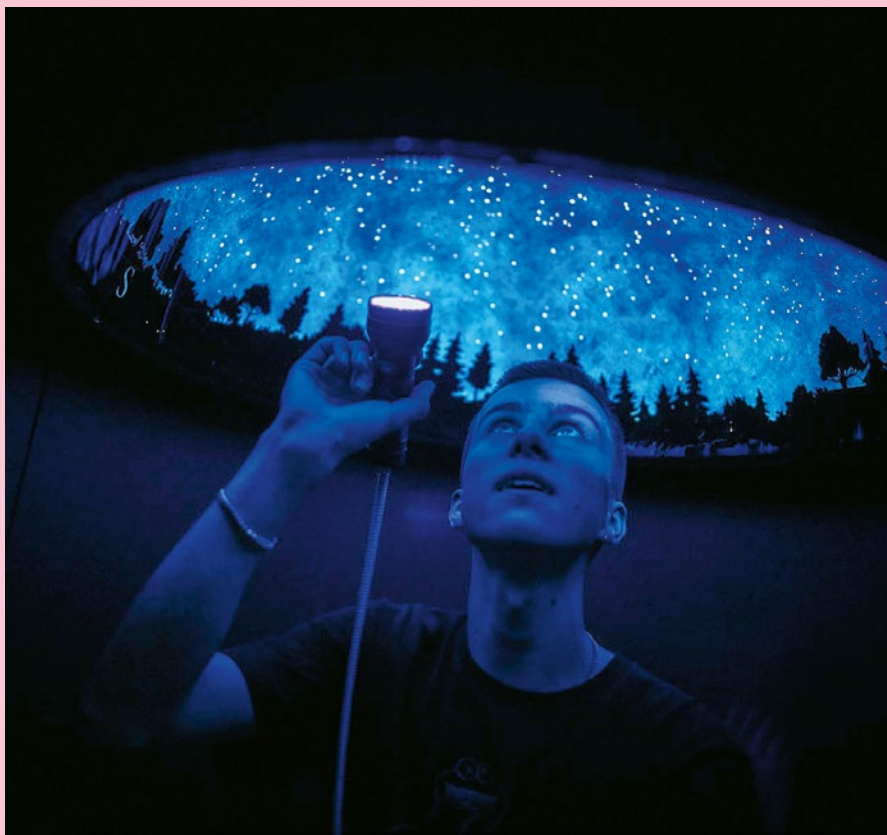


Foto: David Kahr

ÅBNING

Et museum for de ydre og indre landskaber

I juni åbnede Øhavsmuseet på Faaborg Havn dørene for de første gæster. Med argumentet om, at urbanisering og industrialisering har fjernet os fra naturen ønsker museet at bringe gæsterne tilbage til deres rødder. Ved at lade dem opleve naturens kræfter på egen krop vil museet få flere til at reflektere over deres relation til naturen og bruge den i langt højere grad. Øhavsmuseet er det første museum og besøgscenter

Jørgen Smidt-Jensen, tidligere chef for Museum Østjylland, går på pension og stopper efter mange år på posten som bestyrelsesformand for Museumstjenesten. Ved bestyrelsens årlige generalforsamling blev det besluttet, at museumschef Brian Wiborg fra Viborg Museum skal indtage formandsstolen for bestyrelsen. Brian Wiborg har været en del af Museumstjenestens bestyrelse siden 2015.

under projektet Geopark Det Sydfynske Øhav, og museet er kommet godt fra start: “Det har været fantastisk at åbne det nye museum og opleve, hvordan vores gæster har taget imod et udstillingsformat og en ambition, der ikke følger den typiske linje for kulturhistoriske museer. Den respons, vi har modtaget, er utrolig positiv – og den mest klassiske kommentar fra vores gæster går på, at de er positivt overraskede og slet ikke har haft den oplevelse, som de egentlig forventede. Det fortæller os, at vi er lykkedes med at skabe noget nyt og anderledes, som vi vil udvikle videre over de kommende år,” fortæller museets leder for formidling og salg Anne Høyby. Gennem lyde, lysdesign og fortællinger kan man i museets første særudstilling *Mærk dig selv* opleve menneskets relation til naturen igennem fem tidsaldr.



Ny abonnementsordning for Danske Museer

Hos Museumstjenesten ønsker vi at få Danske Museer ud til så mange museumsfolk som muligt. Derfor lancerer vi nu en ny, overskuelig abonnementsordning, der gør det yderst fordelagtigt for de danske museer at abonnere på mere end ét eksemplar af magasinet.

Alle priser er inkl. moms og porto, og abonnementerne kan kombineres vilkårligt for at opnå det ønskede antal blade. For at indtræde i den nye ordning bedes man kontakte Museumstjenesten på mtj@museumstjenesten.com. Vi håber, at den nye abonnementsordning kan give de danske museer incitament til at tilvælge flere eksemplarer af magasinet.

Venlig hilsen Museumstjenesten

Den nye abonnementsordning træder i kraft fra 2022 med følgende struktur og rabatter:

- **A** abonnement (10 stk.)
2.000,00,- årligt
(Rabat 2.000, -)
- **B** abonnement (5 stk.)
1.500,00,- årligt
(Rabat 500, -)
- **C** abonnement (1 stk.)
400,00, - årligt



At tale *som...*



I det nye H.C. Andersens Hus, som åbnede i juni, taler museet ikke *om* H.C. Andersen, men *som* H.C. Andersen. At skabe et museum med afsæt i eventyrforfatterens egne formgreb rejser spørgsmål om museet som institution og ikke mindst udstillingens tekster.

Af **Henrik Lübker**

Fotos: H.C. Andersens Hus, Lærke Beck Johansen
og Rasmus Hjortshøj

Hvis kunstmuseer har én ting til fælles, må det være, at de næsten uden undtagelse alle fremviser en afgrundsdyb afstand mellem måden, de formidler på, og de formidlingsstrategier og udtryksformer, deres kunstnergenstandsfelt anvendte. Det gjaldt ikke mindst i det gamle H.C. Andersens Hus, der var fuld af museum, men blottet for eventyr.

Problemstillingen gælder reelt for alle museer. Alle genstandsfelter – om det så er vikingetid, skagensmalerier, friluftsliv eller andet – har en særegen udtryksform, som jeg mener, at formidlingen bør være forpligtet på. Men forsøger man at gribe sådanne gennem et klassisk musealt blik, der, rundet af oplysningstænkningen, kortlægger, kategoriserer og udlægger, så forsvinder genstandsmaterialiteten mellem fingrene på én. Den reduceres nemlig derigennem til en enstrengt fortælling, der mest af alt handler om mennesket selv og vores beherskelse af vores omgivelser. I det nye H.C. Andersens Hus arbejder vi derfor ud fra en idé om ikke at tale *om*, men at tale *som* H.C. Andersen. Det åbner for nye perspektiver på både institutionen, udstillingen som formarbejde og, ikke mindst, udstillingens tekstarbejde.

Fokus på tekstarbejdet

I de senere år er der kommet en større forståelse for tekstarbejdets betydning og fokus på at skrive bedre tekster. Hyppigt hører jeg eksempelvis om vigtigheden af, at journalister bearbejder museumsinspektørernes akademiske tekster, så de bliver mere spiselige. Eller måske arbejdes der med specifikke tilgange, som eksempelvis Margareta Ekarvs principper for den gode

FAKTA

→ H.C. Andersens Hus åbnede i juni 2021 med en 'soft opening', da dele af museet ikke var helt på plads. Teknikken har voldt udfordringer, og ved redaktionens afslutning arbejdede museet på højtryk på at få dem løst.

→ Udstillingerne er skabt i samarbejde med det engelske designfirma Event Communications og en lang række danske og internationale aktører. Det danske manuskript til udstillingen er skrevet af Kim Fupz Aakeson. Daniel Handler, bedre kendt under pseudonymet Lemony Snicket, har skrevet det engelske manuskript.

museumstekst. Selv om særligt sidstnævnte tilgang nogle gange formår at skabe smukke, poetiske tekster, og selv om vi generelt bevæger os i en retning af bedre og mere læseværdige museumstekster, fremstår også disse tilgange som en forståelse af museumsteksten som en lineær, hierarkisk kommunikationskanal – skabt med henblik på mest effektivt at transmittere budskabet fra institution til gæst.

Som genre er museumsteksten således en generisk, men effektiv måde at tale *om* noget frem for at tale *som* noget. Alt imens museumstekstarbejdet således kortlægger, kategoriserer, udlægger og fortolker for gæsten, fremviser teksterne altså samtidig museumsinstitutionens beherskertrang, netop fordi teksten både er løsrevet fra gæstens umiddelbare fænomnologiske udstillingsoplevelse, og fordi den ikke er formgivet af den materialitet, den søger at beskrive og forklare.

Et blik på tingene

Tekstarbejdet er særligt interessant, fordi det måske er det udstillingselement, der tydeligst afslører, hvilket ideologisk fundament en given udstilling står på. Det skyldes, at museumsteksten både er en måde at rammesætte et indhold og en måde at styre gæstens blik. På denne vis er museumsteksten distancerende, da dens primære funktion er at sige noget om noget andet end teksten selv. Som en konsekvens heraf placerer den gængse museumstekst gæsten uden for den scene eller genstand, som den peger på, hvilket betyder, at en umiddelbar kropslig forbindelse mellem gæst og genstand erstattes af tekstens 'guidning' af gæstens blik. Teksten retter vores blik mod scenen eller genstanden på en bestemt måde og søger derved at kontrollere relationen. Og tekstens blik på genstanden skaber samtidig distance og privilegerer intellekt over intuition og følelse, adskillelse over intimitet og nærvær.

Dette fører ikke blot til museet som et intellektualiseret læringsmiljø baseret på en tankpassermodel, hvor viden forstås som en autonom genstand, som kan overføres fra institution til gæst. Men også til hvordan museumsinstitutionen derigennem implicit fastholder et hierarkisk blik frem for at fremme en demokratisk tænkning. Ved at blive fortalt om genstande, scener og steder 'lærer' gæsten om sin plads i samfundet. Museet bliver et hierarkisk centrum, der, via transmission, lærer sine gæster om sandheden om dem selv, fordi det er institutionen, der styrer gæstens blik, og som oftest entydigt udlægger det historiske bagtæppe, der har ledt til gæstens her og nu.

Jacques Rancière problematiserer en sådan forståelse af forholdet mellem lærer og elev, institution og besøgende flere steder i sit forfatterskab. I *The Eman-*



”... selv om vi generelt bevæger os i en retning af bedre og mere læseværdige museumstekster, fremstår også disse tilgange som en forståelse af museumsteksten som en lineær, hierarkisk kommunikationskanal – skabt med henblik på mest effektivt at transmittere budskabet fra institution til gæst.”

cipated Spectator (2008) udfordrer han ovenstående forestilling om tilskueren som en passiv modtager af en given institutions transmitterede budskaber. Og i *The Ignorant Schoolmaster* (1991) er det selve transmissionstanken, som står for skud. At udlægge tingene for én er, siger Rancière, en subtil og pervers form for undertrykkelse, fordi det at forklare tingene ”først og fremmest er at vise ham at han ikke kan forstå det selv” (Rancière 1991, 6). Ved at udlægge og fortolke verden for gæsten fratager museerne samtidig vedkommendes ret til selv at fortolke sin egen virkelighed. I sådan en struktur fastholdes gæsten som evigt mindre kompetent og mindre vidende, eftersom den viden, som gæsten måtte opnå, er noget, der er tilstykket vedkommende af institutionen.

Performativ tekst

I H.C. Andersens Hus har vi udforsket andre måder at kommunikere på i et forsøg på at skabe noget, der taler *andersensk* snarere end autoritativt at tale *om Andersen*. Det gøres blandt andet ved at behandle



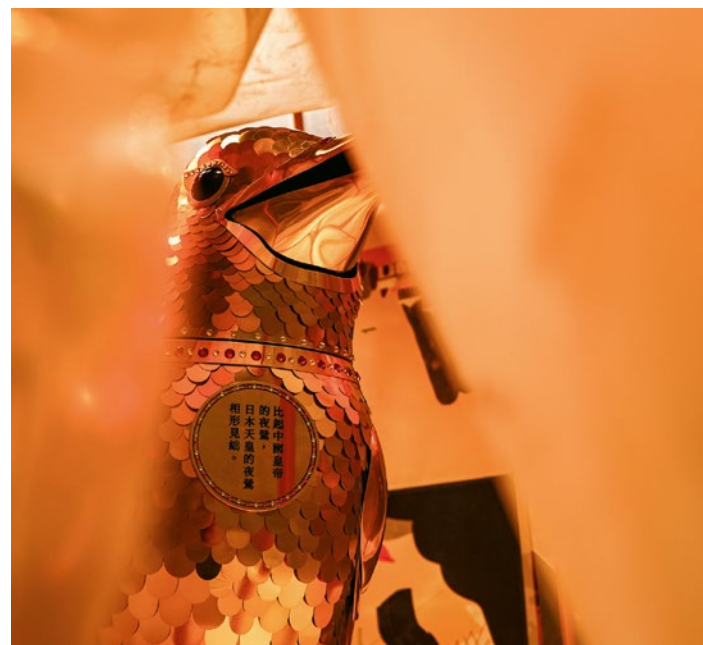
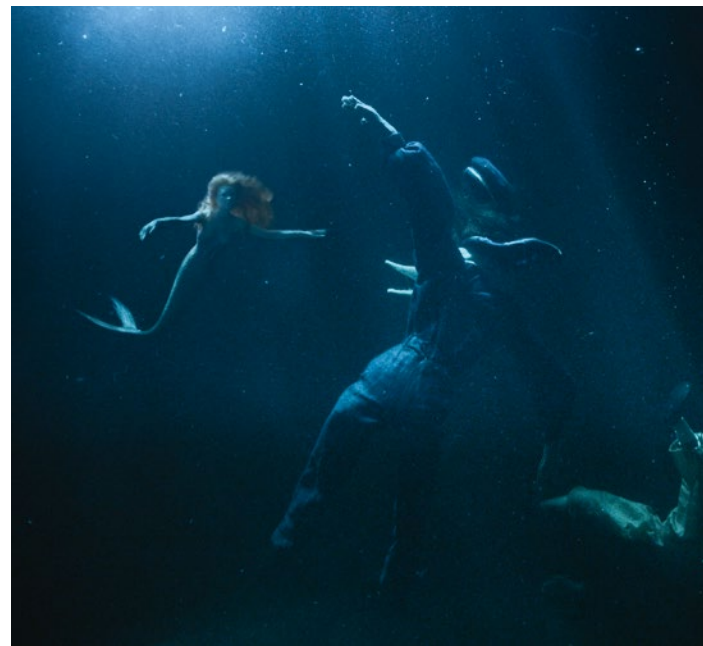
tekster som materielle genstande. Tekststykker bliver til integrerede scenografiske virkemidler, som når teksten eksempelvis i Klods-Hans præsenteres i Ol-dermandens avis eller i iøjnefaldende *gammeldags* tekstpaneler fulde af ekspertudsagn, der forsøger at fremføre bevis for, at det skam er helt naturligt, at en ægte prinsesse kan mærke en ært gennem 20 ma-drasser.

Men vigtigere endnu gøres det ved brug af lydtek-nologi, hvor vi skaber en såkaldt binaural oplevelse, hvor lyd og stemmer kan placeres præcist i udstil-lingsrummet. Det tillader museet at skabe en flerstem-mig verden, hvor genstande hver især tilbyder deres synspunkt – ofte ganske uenige med H.C. Andersens fortællerstemme, men alle overbeviste om sandheden i netop deres fremstilling. Brugen af audioteknologien til at skabe en flerstemmig verden muliggør også et arbejde med de unikke mundtlige og tonale kvaliteter, der ligger i H.C. Andersens eventyr, samt en leg med de forskellige måder, han skaber afstand og nærvær gennem eksempelvis hans brug af humor og ironi.

Ved på denne vis at opløse hierarki gennem etab-leringen af modsatrettede perspektiver, ved at blive rumliggjort og integreret i scenografien på samme niveau som en genstand, en montre eller et scenogra-fisk element, bliver museumsteksten mere end blot en beholder for et indhold. Som Hans Thies Lehmann har beskrevet tekstens rolle i det postdramatiske teater, bliver den et system af tegn, der er ”mere nærvær end repræsentation, mere delt end kommunikeret ople-velse, mere proces end produkt, mere manifestation end henvisning, mere en impuls af energi frem for in-formation” (*The Postdramatic Theatre* 2006, 85). På den vis ligger en teksts betydning ikke så meget i dens postulerede meningsfulde indholdsside, men snarere i de ekspressive og performative aspekter.

En sanselig, kropslig oplevelse

I H.C. Andersens univers handler det lige så meget om, hvordan eventyrenes aktører udtrykker sig, som hvad de reelt siger. Det er måden, de taler forbi hinanden eller imod hinanden, lige så meget som det er det, de siger. For Andersens verden handler om relationer. For at iscenesætte dette har museet arbejdet sammen med forfattere – ikke fordi de skriver mere forståeligt og glat end museets egne medarbejdere, men fordi de dygtigere kan arbejde med sprogets ekspressive kvaliteter på samme vis som H.C. Andersen gjorde det. På den vis handler det om at få skabt tekst, som ikke er glat bærer af et indhold, men som udtrykker materi-alelegen og humoren i Andersens univers igennem sit sprog og derved får teksten selv til at blive synlig. Det er på den vis gennem tekstens formarbejde, at teksten selv bliver en sanselig, kropslig relation i museet.



Litteratur
Ekarv, Margareta, Elisabet Olofsson, og Bjørn (red.): *Smaka På Orden - Om Texter / Utställningar*. Stockholm: Carlssons, 1991.

Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. Oversættelse af K. Jürs-Munby. London: Routledge, 2006.

Ranciére, Jacques. *The Emancipated Spectator*. Oversættelse af Gregory Elliott. London: Verso, 2011.

Ranciére, Jacques. *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation*. Stanford, CA: Stanford Univ. Press, 1991.

Henrik Lübker er Creative Director, H.C. Andersen, Odense Bys Museer

TEMA

SNAPSHOTS

Fra museernes forskning



Lige så forskellige museerne er, lige så mangfoldig er deres forskning. Den handler om alt fra Frederik 6.s garderobe til skimmelsvamp i samlingen og digital formidling. Dyk ned i forskningen på de følgende sider.

Frederik 6. havde en imponerende garderobe, men simple vaner for sin påklædning. Forskningen i hans tøj har styrket vores kendskab til Frederik 6.s liv, og det gælder også otte andre konger og en prins, der præsenteres i pragtværket *Ti kongers tøj*. Her følger et bearbejdet uddrag.

Kongens garderobe

Af **Katia Johansen**



'Kongernes tøj' er et hidtil overset emne, men forskningen i det har ført til en betydelig udvidelse af vores kendskab til kongernes liv. For eksempel var udgangspunktet for undersøgelser vedrørende Frederik 6. de mange uniformer, som blev afleveret til Rosenborg umiddelbart efter kongens død i 1839. Men andre, overraskende sider af den strenge konges liv blev åbenbaret ved specifikt at fokusere på hans tøj. Rigsarkivet, Det Kongelige Bibliotek, litteraturen samt jagten på og gransken af samtidige portrætter har bidraget med meget nyt om hans – og andres – liv og skikke.

Regnskaber viste, at den lille kronprins Frederik, søn af Christian 7. og hans engelskfødte hustru Caroline Mathilde, blev udstyret med en pragtfuld faldhat til sin etårs fødselsdag, polstret så den beskyttede hans hoved, når han lærte at gå. Hatten havde en juvelbesat *aigrette* (fjerpynt med hejrefjer) og var dækket af 422 brillanter – i alt 28 11/16 karat – og øverst sad én stor brillant som en knop. Hofjuvelér Jean François Fistaines regning på 2621 rdl for faldhatten, dateret 1. februar 1769, befinder sig i Rigsarkivet. Til sammenligning var Johann Friedrich Struensees tidligere årsløn som stadslæge i Altona ca. 74 rdl.

1 Jens Juel: Frederik 6., 1783, olie på lærred, Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot. Foto: Ole Haupt

2 Kronprins Frederik (6.) med faldhat med diamantspænde og plumage sat fast med sløjfer og smykker. Ukendt kunstner, ca. 1769. Olie på lærred. Tilhører Birthe og Søren Egeskov.





3

Vi ved også, at den lille kronprins lærte at gå i små silkesko og støttet med et gangbånd syet af Dannebrogordenens ordensbånd – begge dele var blevet gemt af Caroline Mathildes kammerfru Charlotte Mathiesen og skænket til Rosenborg af hendes efterkommere.

Simple, tynde kjortler

Efter at Struensee vandt den uligevægtige Christian 7.s tillid og blev tilknyttet som hoflæge, fik han også stor indflydelse på den lille kronprins’ opdragelse. I stedet for silkefløj og juveler blev kronprinsen iklædt simple, tynde kjortler af hørlærred båret over en løs skjorte, som passede bedre til den ’frie’ opdragelse, som både Struensee og Caroline Mathilde hyldede:

3 Jens Juel: Kronprinsregent Frederik, 1788-1789. Olie på lærred. Kathedralskolen, Trondhjem.

4 Wilhelm Heuer: Frederik 6.s salving, 1815. Kobbrestik. Det Kgl. Bibliotek, Billedsamlingen.

Barnet fik for eksempel kun kold mad, havde næsten ingen voksenkontakt og boede i uopvarmede kamre. For første gang var børn ikke klædt i kopier af voksnes tøj. Disse kjortler blev kaldt ’skotske’ eller ’engelske’ dragter, en ny dragtmode for børn som fulgte med de nye, mere frigjorte børneopdragelsesteorier, der allerede var udbredt i England. Dronning Caroline Mathildes ven kunstneren H.P. Sturz kaldte drengens løstsiddende dragt for en *schlafrock* (slåbrok), da han udførte skitser for Caroline Mathilde i 1771. Ingen af dragterne er bevaret, men de ses på de kendte ’børnelege’-skitser af Johan Mandelberg og Peter Cramer, der blev udgivet som raderinger, så offentligheden kunne se, at kronprinsen trivedes trods rygterne om det modsatte.

Da kronprinsen ”kom til mandfolkene” i 1772, fik han sit eget hof og klæder som de voksne. Ved sin konfirmation som 16-årig bar han en såkaldt kjol, vest og knæbenklæder af gult klæde; dragten beholdt han i sin garderobe hele sit liv og bar enten den eller en enkel sort dragt ved de få lejligheder, hvor en uniform ikke var passende, for eksempel ved altergang.

10 dage efter hans konfirmation deltog kronprins Frederik i sit første møde i Statsrådet. Ved den lejlighed foretog han et reelt statskup ved at få sin fars underskrift på, at alle fremtidige beslutninger kun var gyldige, hvis de var forsynet med både kongens og kronprinsens underskrifter. Kronprinsen bar den dag en generalsuniform, og dokumenterne, som han havde forberedt, måtte han have haft i en lomme for ikke at vække mistanke, da han ankom til mødet. Uniformer havde da mange lommer, men kun de store, skjulte lommer indvendigt i frakkens skøder kunne rumme dokumenterne, som er bevaret. Frederik 6. beholdt dem hos sig selv hele sit liv, og først efter hans død blev de overleveret til Det Kongelige Gehejmearkiv, nu Rigsarkivet.

Uniformsmanien

Uniformer var mænds daglige beklædning i de år, hvor der konstant var krig i Europa; ’uniformsmanien’, som forfatteren Dorothea Biehl kaldte det. I 1787 bemærkede Don Francisco de Miranda, general i den fran-



4

”Da kronprinsen ”kom til mandfolkene” i 1772, fik han sit eget hof og klæder som de voksne.”

ske revolutionsarmé, på besøg i København, at både kongen og kronprinsen bar garderuniformer, når den kongelige familie var i teatret. En granskning af mange rejseberetninger skrevet af gesandter og andre højtstående besøgende omfatter mange samtidige beskrivelser af hoffet og, i glimt, hvordan man klædte sig.

Kronprinsen, efter 1784 med titel af kronprinsregent, deltog i fester og selskabelighed trods hårde økonomiske tider og Englandskrigene. Maskerader blev genoptaget i 1803 efter at have været forbudt i 30 år. Ved en maskerade den 28. marts 1803 klædte kronprinsen sig om tre gange: først i en ”gammel kongedragt fra Sigrids tid” af gult atlask, en anden dragt, som ikke blev beskrevet, og til sidst som fransk husar i en dragt rigt besat med guld og dertil en mørk pa-

ryk – til manden, der blev kaldt ”den blondeste mand i begge kongeriger” – og hat med ¾ alen røde fjer. I 1809 klædte han sig ud som mameluk, måske i en dragt som er bevaret.

Da Frederik blev konge i 1808, var en af hans første handlinger at genindføre de årlige ridderfester for de danske riddere af Elefanten og Dannebrog. Han havde moderniseret og udvidet Dannebrogordenen, og de overdådige optog af blå riddere – efter Elefantordenens blå ordensbånd – og hvide riddere – efter Dannebrogordenens rødkantede hvide ordensbånd – i gammeldags, hvide ordensdragter med fejende kapper af guldbroderet fløj: røde for elefantriddere og aurora (morgenrødens farve) for dannebrogssridere. Med deres gyldne kæder og hattenes fejende

OM ROSENBERG

Rosenborg har rummet kongehusets kostbarheder, helt fra det blev bygget af Christian 4. Frederik 3. sørgede for, at kostbarheder fra Frederiksborg og Kronborg blev flyttet til Rosenborg, da den svenske

invasionshær gik over de tilfrosne bælt i 1658, og få år senere lod Christian 5. regaler, guldmonter, arkiervalier og dragter overføre fra Københavns Slot. I 1838 åbnede Rosenborg som et offentligt museum med

en kronologisk opstilling af kongelige interiører, inklusive dragter helt op til sin samtid, og indsamling af kongelige effekter blev fremover museets ansvar.

Kammertjener P. Petersen udfærdigede en fuldstændig liste over indholdet i Frederik 6.s garderobe. Afsnittet ”Linned” giver for første gang indblik i den del af garderoben, som sjældent er bevaret:

- fem dusin skjorter og to ”skulderskjorter”
- to livbælt (som kan have været en betegnelse for brokbind)
- ti over- og 30 underhals-tørklæder
- 15 halsbind

- ti halsflipper
- fire kraver med kryds
- 100 lomme-tørklæder
- ni nathuer
- seks par underbenklæder, tre af dem uldne
- syv par seler
- 12 uldne undertrøjer

- fire skindtrøjer
- seks kippersnatttrøjer
- to par lærredsoverbenklæder
- seks par lagner
- 12 pudevar
- to par rejselagner

- otte servietter og seks håndklæder
- et stykke vasketøj
- 16 par vaskehandsker
- 18 par lange uldne strømper
- 12 par silkesokker og en sort fjerbusk

- en brokades slåbrok med taftes foer
- en grå kappe
- en hvid taftesdomino
- en brun munkekappe til udklædning.

strudsfjer har de været et flot syn, når de samledes på Rosenborg Slot. Desværre blev det kun til fem ordensfester, før man i 1813 måtte aflyse dem igen på grund af statsbankerotten, men Frederik 6.s egen elefantordensdragt er bevaret.

Også kongens salvingsdragt er bevaret. Salvingen fandt først sted i 1815. Det blev udskudt i syv år efter Christian 7.s død på grund af krig og rigets dårlige finanser. Og det blev understreget, at det skulle være ganske enkelt. Kvindelige gæster ved salvingen måtte bære hvide kjoler med slæb, men uden pynt, da det var ”aldeles forbudt at bære fløj, broderi, frynser eller anden belægning af guld og sølv ved hoffet ved denne lejlighed.”

Enkle tøjvaner

Kritikken af Frederik 6.s hårdhed og overdrevne passion for militære øvelser blev mildnet af hans egen sparsomme levemåde og jævne optræden, der gik så vidt,

”Når han stod op, tog han straks sin regimentsuniform og sine støvler på, og han var i løbet af et kvarter fuldt påklædt.”

5 J. Senn: Den høje, elskede familie, ca. 1813. Akvarel på papir. Rosenborg.



at han også gik i lappede og stoppede uniformer. Hans tøjvaner var enkle: Han brugte hverken slåbrok, tøfler eller morgendragt. Når han stod op, tog han straks sin regimentsuniform og sine støvler på, og han var i løbet af et kvarter fuldt påklædt. Først over middag skiftede han til sko og strømper.

Ved kongens død udfærdigede hans kammertjener P. Petersen en fuldstændig liste over indholdet i hans garderobe. Der findes, ikke overraskende, mange uniformer, men også kongens ”Diamanter og Prætiosa” med blandt andet en guldkærde med brillanter og kostbare ordensstjerner. Under overskriften ”Klæder” findes blandt andet de mange uniformer og uniformsdele, en regimentsoverfrakke, to sorte kjoler med benklæder, to blå kjoler og fire par benklæder, blå og grønne overkjoler, tre blå *cheniller* (overfrakker med flere skulderslag) og en af uld med lodden krave, en lilla silkefrakke, et par grå overbenklæder, et par ditto snævre benklæder, to par garderhandsker, fire par guldepauletter og seks par af sølv, syv silke og sorte veste, seks hvide og 12 *kippers* veste (af kipret stof), tre kyradser, uniformshatte med fjer, en rund hat og fire kasketter.

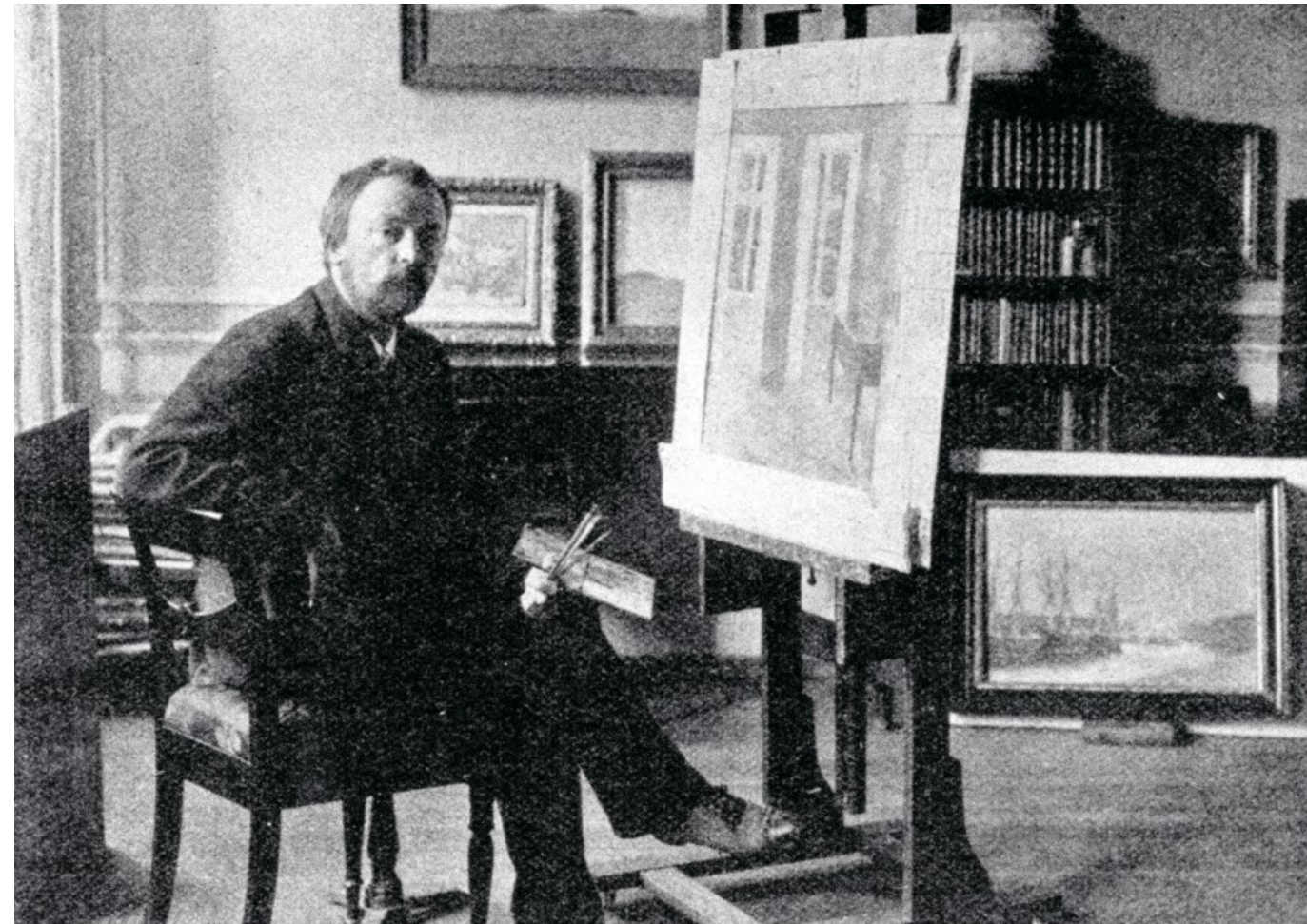
Da Frederik 6. døde den 3. december 1839, var han næsten 72 og havde reelt regeret i 55 år. Som det var skik, blev han klædt i en kopi af hans salvingsdragt til *lit de parade* på Riddersalen i Christian 7.s Palæ og hans salvingskåbe, som blev rekvireret fra Rosenborg (og ikke returneret).

Til minde om kongen valgte man H. Wilhelm Bissens smukke statue, som i dag står i Frederiksberg Have. Bissen havde valgt at vise ham i den enkle, lange uniformsoverfrakke, som var det hverdagstøj, befolkningen havde set ham i gennem mange år. Dragten valgte Bissen blandt de uniformer, der var afleveret til Rosenborg efter kongens død.

Frederik 6. udtalte sig sjældent om sin påklædning, men et enkelt sted refereres en afslørende, for os næsten smertelig, bemærkning, han gjorde over for sine gæster ved et jagtselskab på Eremitagen: ”... i min barndom fik jeg en streng opdragelse, hvilket gjorde mig indesluttet og tilbageholden. Ved sammenkomsterne ved hoffet talte jeg meget lidt, ligesom andre heller ikke talte til mig, og dette bidrog endnu mere til at fremkalde en vis bitterhed hos mig og en ligegyldighed for min person og min påklædning.” ●

Katia Johansen var tekstilkonservator ved Kongernes Samling 1980-2016 og er nu pensioneret. Artiklen er et bearbejdet uddrag fra hendes bog *Ti kongers tøj. Tre århundreders kongedragter på Rosenborg Slot, 1596-1863*, udgivet på Aarhus Universitetsforlag i 2020.

”Jeg har en Elev som maler ganske mærkeligt,” skrev P.S. Krøyer om sin elev Vilhelm Hammershøi. Et fireårigt forskningsprojekt på Statens Museum for Kunst undersøger Hammershøis teknik og materialer. Projektet udmunder i et open access digitalt arkiv, som vil være en ressource for fremtidig kunsthistorisk og bevaringsmæssig forskning.



Hammershøis metoder under lup

Af **Troels Filtenborg**
og **Anne Haack Christensen**

1 Foto: J.P.C. Eegholm
Schaumburg/Det Kgl. Bibliotek

Vilhelm Hammershøi (1864 – 1916) er nok den danske maler, som er bedst kendt internationalt. Meget er i tidens løb skrevet om hans kunst, men der er ikke en tilsvarende viden om, hvordan hans berømte og gådefulde værker blev til. Hammershøi fik undervisning i tegning og maling fra en tidlig alder, først hos Vilhelm Kyhn og på Kunstakademiet, senere hos P.S. Krøyer, som udtalte: ”Jeg har en Elev, som maler ganske mærkeligt. Jeg forstaar ham ikke, tror, at han vil blive betydelig, søger ikke at indvirke på ham.”

Forskningsprojektet *The Vilhelm Hammershøi Digital Archive* på Statens Museum for Kunst har til formål at kortlægge Hammershøis arbejdsmåde og teknik gennem en teknisk naturvidenskabelig dokumentation af hans produktion. Projektet omfatter en maleteknisk udforskning, analyse og registrering af værker

”Jeg synes absolut, at et Billede virker bedst i ren koloristisk Henseende, jo færre Farver der er i det.”



2

fra danske og udenlandske offentlige og private samlinger. Blandt de danske samarbejdspartnere er Den Hirschsprungske Samling, Ordrupgaard og Davids Samling. Undersøgelserne omfatter blandt andet infrarøde optagelser og røntgenfotografering samt naturvidenskabelige analyser, herunder scanning med en Macro-XRF-scanner, som kan kortlægge sammensætningen af Hammershøis farver i de enkelte billeder. Der er primært tale om ikke-invasive undersøgelser, som kan gennemføres uden at udtage prøvemateriale fra værkerne.

Hammershøis lærreder og forarbejde

Røntgen er en af teknikkerne, som indgår i undersøgelserne af Hammershøis malerier. Ud over at vise ændringer foretaget af Hammershøi i løbet af maleprocessen kan optagelserne også anvendes til at kortlægge de enkelte malerilærreders 'anatomi', for ek-

sempel vævetype, vævetæthed og retningen af kæde og skud. Med særlige softwareprogrammer kan tætheden og uregelmæssigheder i vævningen visualiseres og bruges i sammenlignende undersøgelser, som kan afdække værkelationer, identifikation af pendants og sekvenser af malerier, der måtte stamme fra samme lærredsrulle. Metoden har med stort udbytte og overraskende resultater været anvendt til analyser af Van Goghs og Johannes Vermeers lærreder.

Industrifremstillede lærreder fandt vej til Danmark allerede i første halvdel af 1800-tallet, og den fabrikmæssige fremstilling har i flere tilfælde haft konsekvenser for bevaringen af værkerne. Gennem kortlægningen af Hammershøis værker kan vi identificere malerier, som på grund af lærredets og farvelagenes opbygning kan få bevaringsproblemer, og som kan kræve fremtidig konserverende behandling eller en forstærket forebyggende indsats.

2 Vilhelm Hammershøi, *Fra Fortunen* (1901). Olie på lærred. Statens Museum for Kunst. Foto: Loa Ludvigsen / SMK.

3 Infrarød optagelse af *Fra Fortunen*. I højre side anes linjerne i Hammershøis kvadrering, som han brugte, da han skulle overføre motivet fra en tegning til lærredet. Foto: Loa Ludvigsen / SMK.

4 Hammershøis palet, foræret til Den Hirschsprungske Samling af Ida Hammershøi i 1916. Foto: Den Hirschsprungske Samling.

Med infrarøde optagelser kan vi i mange tilfælde afsløre Hammershøis arbejdsmetoder og fremgangsmåde ved at tydeliggøre undertegninger og justeringer foretaget på det grunderede lærred, inden han begyndte at påføre farven. Infrarøde optagelser har også påvist, at Hammershøi i nogle tilfælde har gjort brug af en kvadrering som hjælp, når han skulle overføre motivet fra et forarbejde tegnet på papir.

'Abnorm farveopfattelse'

Ved at anvende analyseteknikker som røntgen-fluorescensspektroskopi (XRF) og Fourier-Transform Infrared Spectroscopy (FTIR) kan grundstofferne i Hammershøis farver bestemmes, og blandinger mellem to eller flere pigmenter i hans tubefarver identificeres. På den måde kan hans palet rekonstrueres i hele sin mangfoldighed, og vi kan få en mere nuanceret opfattelse af en kunstner, som tidligere er blevet beskyldt for at have 'abnorm farveopfattelse' og endda kategoriseret som farveblind. I et interview i 1907 til ugebladet *Hver 8. Dag* sagde Hammershøi selv om sine farver: "Hvorfor jeg bruger faa og dæmpede Farver? [...] Man kan maaske bedst kalde det neutrale og faa Farver. Jeg synes absolut, at et Billede virker bedst i ren koloristisk Henseende, jo færre Farver der er i det." Udtalelsen kunne tolkes som, at Hammershøi anvendte et meget begrænset udvalg af farver. Imidlertid tyder foreløbige undersøgelser på, at den tilsyneladende nedtonede og snævre palet, der kendetegner hans billeder, i virkeligheden dækker over differentierede blandinger af mange forskellige pigmenter.

Hvordan så malerierne oprindeligt ud?

Ved at identificere de farver, som Hammershøi anvendte, vil man også kunne udpege de pigmenter og farvestoffer i hans palet, som erfaringsmæssigt ofte udviser aldersbetingede farveændringer. Det kan bidrage til forståelsen af, hvordan hans malerier i nogle tilfælde kan fremtræde mere eller mindre ændrede i forhold til deres oprindelige udseende.

De indledende undersøgelser tyder endvidere på, at Hammershøi i mange tilfælde undlod at fernisere sine malerier, og at flere af de malerier, som i dag er ferniserede, ikke var tænkt sådan fra starten. Bortset fra at malerierne får en blankere overflade end den oprindelige, kommer farverne ved ferniseringen til at fremstå mere mættede, og de mørkere farver får en dybere tone. Derved kan kontrastforholdene mellem de mørkere og de lysere farver i malerierne blive forstærket i en grad, som ikke har været Hammershøis intention.

Den nye viden betyder, at vi ikke kun bliver klogere på, hvorfor Hammershøis værker opleves, som de gør. Den bidrager også til forståelsen og håndteringen af de bevaringsproblemer, der måtte opstå i værkerne. ●



3



4

FAKTA

Projektet, der startede i efteråret 2020, og som strækker sig over en fireårig periode, er et tværfagligt samarbejde mellem museets konservatorer, conservation scientists, fotografer, kunsthistorikere og digitale eksperter.

Forskningsprojektet er støttet med bevillinger fra Augustinus Fonden og Ny Carlsbergfondet og vil udmunde i et open access digitalt arkiv, der på dansk og engelsk skal tilgængeliggøre den viden og de data, som genereres i projektet.

Arkivet vil være en digital ressource, ikke kun i en kunsthistorisk forskningssammenhæng, men kan også danne grundlag for en forskningsbaseret bevaring af Hammershøis værker.

Troels Filtenborg er førstekonservator og seniorforsker på Statens Museum for Kunst. **Anne Haack Christensen** er malerikonservator og forskningsansvarlig på Statens Museum for Kunst



Den syge pige i nordisk kunst 1850-1900

Af **Mette Bøgh Jensen**

1800-tallets billeder af 'den syge pige' søger ikke at skildre sygdomme videnskabeligt korrekt. I stedet var kunstnerne optagede af den syge pige som figur, og hvordan figuren var i stand til at vække nogle bestemte følelser hos datidens beskuer.

I pandemiens skygge kan det synes oplagt at sætte fokus på sygdomme historisk set, også fra et billedkunstnerisk perspektiv. Men idéen til et større forskningsprojekt om syge piger i nordisk kunst i slutningen af 1800-tallet opstod allerede i 2016, hvor forskningskonceptet blev formuleret og nedskrevet. Selv om værkerne har den syge pige som omdrejningspunkt, er det en vigtig pointe i forskningen, at man kun i ganske få tilfælde kan hæfte bestemte sygdomme på værkerne. Kunstnerne synes at have været mere optagede af, at motivet skulle berøre beskueren, end at gengive bestemte sygdomme. Titlerne på værkerne kan derfor groft inddeles i to kategorier: *Den syge pige* eller *En rekonvalescent* og variationer af disse, mens en egentlig diagnose helt er udeladt i titlerne. Nogle af de syge piger var ganske vist rigtigt syge, da de blev malet, for eksempel af tuberkulose der var en udbredt sygdom i perioden. Men det er typisk en oplysning, som datidens kunstpublikum ikke fik, og mange af kunstnerne anvendte rent faktisk modeller, der ikke var syge.

En evne til at berøre publikum

Det er ikke kun i Norden, at motivet findes, men det er her, at nogle af periodens mest kendte værker bliver malet, blandt andet af de norske kunstnere Christian Krohg og Edvard Munch, den finske kunstner Helene Schjerfbeck og de danske kunstnere Michael Ancher

FAKTA

Forskningsprojektet er et samarbejde mellem Den Hirschsprungske Samling, Skagens Kunstmuseer og Aarhus Universitet og er støttet af Ny Carlsbergfondet. Forskningen afsluttes i 2021 med udstillingen *ENGLENS KYS. Syge piger i nordisk kunst*, der vises på Skagens Museum og Den Hirschsprungske Samling. Desuden publiceres flere artikler om emnet i løbet af 2021.

1 Christian Krohg: *Syg pige*, 1881, olie på træ, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo

og Ejnar Nielsen. Mindre kendte kunstnere tog dog også motivet op, ligesom både mandlige og kvindelige kunstnere har malet syge piger. Det er desuden kendetegnende for værkerne, at der ikke er tale om bestillingsopgaver, men at kunstnerne selv valgte at male motivet. Nogle af kunstnerne malede dog efterfølgende kopier af deres egne værker, enten fordi de fik en bestilling eller af praktiske årsager. For eksempel da Michael Ancher malede en anden version af sin syge pige, fordi han gerne ville have værket med på to udstillinger, der blev vist næsten samtidigt.

Mange af værkerne blev udstillet på nogle af samtidens store censurerede udstillinger i hele Norden. Flere af samtidens anmeldere skrev om værkerne, og det er karakteristisk, at de ikke kritiserede motivet, men derimod ofte berømmede dets evne til at bevæge og berøre publikum. De kunne imidlertid godt være kritiske over for malemåden, farvebrugen eller kompositionen. Krohgs *Syg pige* fra 1881 blev eksempelvis kritiseret for at være beskåret alt for tæt og pigen for at være et hoved uden krop.

Pigen som livgivende figur

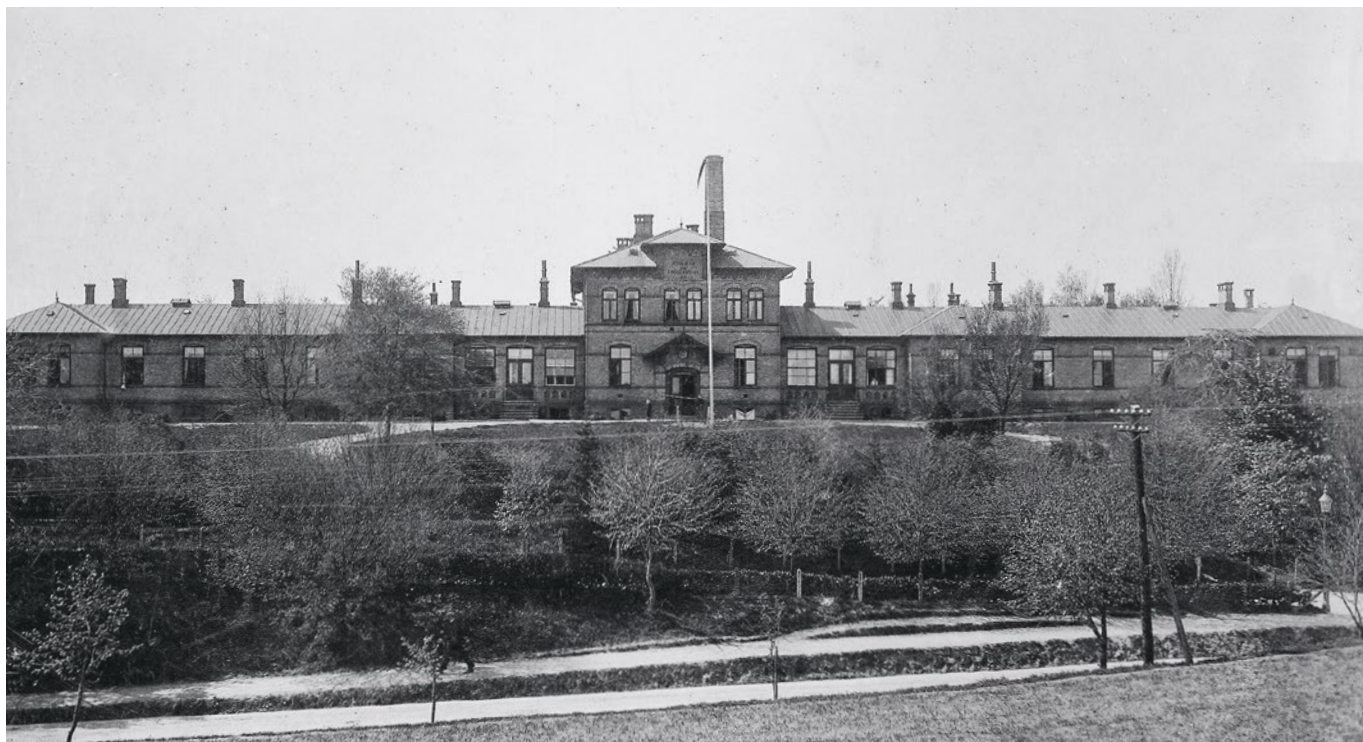
De nordiske kunstnere fokuserede først og fremmest på den syge pige, selv om enkelte af dem også malede syge drenge. Motiv af den syge dreng optræder dog langt fra så hyppigt som den syge pige. En af årsagerne er, at pigekroppen var forbundet med bestemte forestillinger og følelser. Der var stor interesse i slutningen af 1800-tallet for pigens helbred, idet det var hende, der skulle føde de fremtidige generationer. Hvis hun var syg, ville det gå ud over nationens overlevelse. Dette var en af grundene til, at hun vakte bestemte følelser hos publikum. Hendes figur var nemlig både forbundet med noget individuelt og med noget kollektivt, da hun både symboliserede den fremtidige nations sundhed og overlevelse, og hun var samtidig også et symbol på det at miste et barn. Hermed fremkaldte hun nogle følelser, som beskueren kunne relatere sig til og ikke mindst sympatisere med.

Da jeg gik i gang med forskningsprojektet, havde jeg en idé om, at der ville være en tæt forbindelse mellem periodens lægevidenskabelige opdagelser, de dominerende sygdomme, såsom tuberkulose og blegstot, og værkerne af de syge piger. Selv om der er tætte forbindelser mellem lægevidenskaben og billedkunsten på flere områder i slutningen af 1800-tallet, synes det ikke umiddelbart at være tilfældet med værkerne af de syge piger. Selv om kunstnere måske i større eller mindre grad blev påvirkede af disse sygdomme, skriverierne om dem i medierne og deres udbredelse, så har det i højere grad været værkernes evne til at berøre beskueren, der har været omdrejningspunktet. ●

Mette Bøgh Jensen er museumsinspektør på Skagens Kunstmuseer

Det moderne sygehus

Af **Peter H. Iversen**



1

Hvornår opstod dét, vi kalder 'det moderne sygehus'? Det undersøger forskningsprojektet *Det første moderne provinssygehus i Danmark*, der skal nuancere vores blik på den tidlige velfærdsstat og de første moderne sygehuse.

Viborg er et gammelt centralsted og en by, hvor mange institutioner har og har haft til huse. Sygehuset er en af disse institutioner, men normalt tænker de fleste snarere på Viborg som domkirkeby, kongehyldningsby eller landstingsby. Altså institutioner og funktioner, som er meget gamle. De færreste tænker nok over, at Viborg siden slutningen af 1800-tallet også har

været en væsentlig sygehusby. Frem til omkring 2. verdenskrig var sygehuset blandt de absolut største i provinsen. Blandt andet var Viborg den blot tredje by, efter Aarhus og Odense, der fik en specialiseret medicinsk afdeling (1916). Siden (for)blev Viborg Sygehus hovedsygehus i Viborg Amt også efter kommunalreformen i 1970, og efter den seneste strukturreform i 2007 er Viborg blandt de fem akuthospitaler i Region Midtjylland. Igennem det meste af perioden har sygehuset været en meget stor arbejdsplads i byen med flere hundrede ansatte. Derfor er det også interessant at beskæftige sig med, hvilke faktorer der bidrog til, at Viborg blev til en væsentlig sygehusby. Eller sagt på en anden måde: Hvorfor og hvornår fik Viborg et moderne sygehus? En sådan undersøgelse gør det også relevant at se på fremkomsten af de såkaldt moderne sygehuse i et bredere perspektiv.

1 Det nye Viborg Amts og Bys Sygehus blev indviet i 1889. Byens sygehus har lige siden haft den samme placering. Foto: Viborg Lokalhistorisk Arkiv.

”Men hvad adskilte disse sygehuse fra dem, som var blevet grundlagt i de sidste to årtier af 1800-tallet?”

Det moderne sygehusvæsen

Der er i den medicinhistoriske og velfærdshistoriske forskning en tendens til at kigge på perioden 1900-1920 som oprindelsen til det moderne sygehusvæsen. Denne tendens kobles ofte sammen med de socialdemokratiske ledede købstæder. I flere af disse købstæder med socialdemokratisk bystyre – den såkaldte kommunesocialisme – blev der indført forskellige velfærdsordninger vedrørende boligpolitik, socialpolitik, ældrepolitik og sundhedspolitik. På sundhedsområdet havde Socialdemokratiet et stærkt ønske om at tilbyde sygehusbehandling til alle indbyggere. Det krævede, ud over velfungerende sygekasser, et sygehus med en ordentlig kvalitet og kapacitet. Der var også en række andre væsentlige faktorer, som medvirkede til det øgede antal sygehuse i perioden 1900-1920.

Først og fremmest voksede befolkningen ganske meget i perioden. Det skabte en større efterspørgsel efter lægebehandling. Dernæst skabte sundhedsvæsenet resultater. Resultaterne blev til i en kompleks proces, der blandt andet bestod af den rivende medicinske udvikling, det dygtige og dedikerede personale, den store tilgængelighed takket være sygekasserne og de gode faciliteter på sygehusene. Men hvad adskilte disse sygehuse fra dem, som var blevet grundlagt i de sidste to årtier af 1800-tallet? Hvorfor kaldes disse sygehuse ikke moderne? I den eksisterende forskning har de politiske beslutninger og mere præcist de politiske flertal til en vis grad været styrende for, hvad der er blevet kaldt moderne.

I forskningsprojektet *Det første moderne provinssygehus i Danmark* vil jeg forsøge at opstille en definition af, hvad et moderne sygehus er. Dernæst vil jeg undersøge, om de etablerede sygehuse ikke var moderne allerede før 1900 og altså før kommunesocialismen blev en faktor i de danske købstæder. Kan Viborg Sygehus (indviet 1889), Aarhus Kommunehospital (indviet 1893) og måske andre provinssygehuse fra før 1900 i virkeligheden kaldes moderne? ●

Peter H. Iversen er museumsinspektør på Viborg Museum

Er skjortestof politisk?

Af **Sara Duborg Døssing**

Piero Manzoni er mest kendt for sit værk *Merda d'artista* (1961). De færreste ved nok, at han på skjortefabrikken Angli i Herning fremstillede såkaldte 'akromer' af stof – et politisk projekt, forankret i den midtjyske tekstilby.

Der er ingen tvivl om, at en hvid flade bestående af sammensyede hvide stoffelter ikke just er nemt at forholde sig til. Man kunne stille sig selv spørgsmålene: Skulle det nu være kunst? Hvad vil værkerne mig? Hvad betyder de? Hvorfor er det vigtigt for et museum som HEART at arbejde med netop disse akromers betydning?

Med kandidatprojektet *Piero Manzoni's akromer – materialet som politisk aktør* undersøger jeg, i samarbejde med HEART – Herning Museum of Contemporary Art, materialets betydning og politiske potentiale i den italienske kunstner Piero Manzoni's stofbeklædte værker, som han navngav 'akromer' (akrom = farveløs).

HEART, Piero Manzoni og hans akromer af stof er overraskende nok tæt forbundne. Ved at bruge produktionsmaterialet stof som hovedbestanddelen i sine værker integrerede Piero Manzoni den industrielle skjorteproduktion i sine akromer og trak dermed stoffet ind på en politisk scene – samtidskunstscenen. HEARTs historie har også afsæt i den industrielle skjorteproduktion, da fundamentet for museets samling er etableret på skjortefabrikanten Aage Damgaards Angli-fabrikker i Herning. Museets historie lægger uden tvivl et betydningslag til akromerne, og særligt Manzoni's akromer af stof og vat spiller tæt sammen med museets forankring i den midtjyske tekstilby.

”... ægtheden af værkerne i Herning er aldrig blevet betvivlet, da historien går på, at de blev produceret af Manzoni på fabrikken.”

1 Piero Manzoni,
Achrome, 1961
Foto: Gunnar Merrild



1

Angli-Avantgarden

I 1960 og 1961 blev Manzoni inviteret på kunstner-ophold på skjortefabrikken Angli i Herning. Det skete på opfordring af den danske maler Paul Gadegaard. Manzoni havde allerede i 1960 udstillet på galleri Köpcke i København, som også Gadegaard var tilknyttet. Med projektet placerer jeg Manzoni og Gadegaard på den midtjyske skjortefabrik og altså i det, der af blandt andre kunsthistoriker Jens Tang Kristensen kaldes Angli-Avantgarden. Som avantgardistiske kunstnere arbejdede Manzoni og Gadegaard meget forskelligt, men jeg vil dog stadig argumentere for, at de arbejdede med sammenlignelige projekter. Med udgangspunkt i idéer om og i den konkrete kunst og situationismen analyserer jeg Manzonis akromer som et politisk projekt.

Skjortestof som kunstnerisk materiale

Da Manzoni arbejdede på fabrikken i Herning, fremstillede han mange forskellige værker, blandt andet akromerne af stof. Mit projekt har, ud over at argumentere for materialets politiske potentiale, til formål at undersøge, om det stof, Manzoni brugte på sine akromer, rent faktisk stammer fra Herning. Mange af de værker, der i dag er kendt som Manzoni-værker, har vist sig at være replikationer, men ægtheden af værkerne i Herning er aldrig blevet betvivlet, da historien går på, at de blev produceret af Manzoni på fabrikken. I bogen *Angli gjorde det – Aage Damgaard og kunsten* nævnes det, som et sted ud af flere, at Manzoni brugte skjortestof til sine værker, da han var i Herning. Der findes dog endnu ikke entydigt belæg for den påstand. Med fiberanalyser vil HEART, på min foranledning, undersøge akromernes materiale i håb om at finde svar på, om det rent faktisk var skjortestof, Manzoni brugte til akromerne.

Ny viden om samlingen

Manzonis akromer er i mange sammenhænge blevet overset eller tilsidesat til fordel for andre af hans værker som for eksempel *Merda d'artista* (1961), *Socle du Monde* (1961) og *Linea Lunga 7.200 metri* (1960), der alle betragtes som nogle af Manzonis hovedværker. Ved at stille skarpt på akromerne og deres historie er det projektets intention at aktualisere disse mindre kendte værker for kunsthistorikere, konservatorer, kunstinteresserede og ikke mindst museets besøgende. ●

Sara Duborg Døssing er erhvervsspecialestuderende i kunsthistorie i samarbejde med HEART – Herning Museum of Contemporary Art

Skimmelsvampe er også museumsgæster Og besøgstallet er stigende

Af Camilla Jul Bastholm



1

Mange danske museer er i det seneste årti blevet udfordret af skimmelvækst i samlingerne. Skimmel udsætter museumsansatte for sundhedsfare og nedbryder samtidig den kulturarv, museerne skal bevare for eftertiden. En sundhedsskadelig museumssamling er utilgængelig, og det underminerer væsentlige elementer i museernes virke: brugerinddragelse, forskning og formidling til borgere og samfund.

De seneste års klimaforandringer truer med at ødelægge kultur- og naturarv, som vi ønsker at bevare, ikke kun i landskabet, men også i museernes bygninger. På danske museer er der, parallelt med klimafor-

andringerne, opstået forekomster af skimmelvækst i museumssamlinger. Overraskende opstår væksten ikke kun i samlinger med dårlige opbevaringsbetingelser, men også i samlinger der opbevares i henhold til de internationale retningslinjer for bevaring af kulturarvssamlinger.

Når skimmelvækst opstår i en museumssamling, er det indgribende for museernes virke. Skimmelvækst er både et bevaringsproblem, der nedbryder kulturarv, og et arbejdsmiljøproblem, der kan give sygdom hos museets ansatte og brugere. I tillæg er skimmel ressourcekrævende at fjerne, da flere tusinde genstande kan være ramt, og rensning skal kvalitetssikres med tests for at undgå efterfølgende sundhedsfare. Når en samling er sundhedsfarlig, er den utilgængelig, og da museernes virke bygger på tilgængelighed, mindskes

1 Skimmelvækst nedbryder de kulturarvssamlinger, vi ønsker at bevare, og udgør en sundhedsfare for museets ansatte og brugere.
Foto: Louise Rich



2a

samlingens værdi markant. Konsekvenserne truer selve formålet med museer, hvor bevaring af kulturarv, forskning og formidling af viden til borgere og samfund er grundlæggende.

Men hvorfor opstår skimmel i klimastyrede museumsagasiner? Hvilke svampearter forårsager vækst? Udsættes de museumsansatte for sundhedsfare? Og hvordan målretter man forebyggelsen? Disse spørgsmål undersøger ph.d.-projektet *When mould is a museum visitor – the impact of fungal growth in heritage collections*.

Findes der en særlig kulturarvssvamp?

Projektets hovedcase er en uforklarlig skimmelskade i et klimastyret magasin tilhørende museumskoncernen ROMU. Skaden er ikke enestående, og undersøgelser i 130 lokaler på statsanerkendte museer og Nationalmuseet viser, at problematikken er national og stigende. Forebyggende tiltag har fejlet, og ingen ved, om de anbefalede metoder til udbedring er indsatsen værd – for skimmel er ikke bare skimmel...

Skimmelsvampe dækker over flere millioner mikroskopiske svampe i vand, på land, i luft og i bygninger. Svampene er overvejende et aktiv: I naturen deltager de i omsætningen af organisk materiale, i den kemiske industri indgår de i produktion af enzymer, syrer og pigmenter, i fødevarerindustrien bruges de i produktionen af ost, pølse, brød, vin og øl, mens medicinalindustrien anvender skimmelsvampe til produktion af statiner, immunhæmmere og ikke mindst antibiotika

fra slægten *Penicilium*. I bygninger er skimmelvækst derimod en skadevolder. Der er identificeret ca. 300 arter i indeklimaet, og blandt disse findes de arter, der nedbryder kulturarv på museer og udfordrer museumsansattes arbejdsmiljø. Men hvilke arter er der tale om, og har vi at gøre med en særlig kulturarvssvamp?

En fællesnævner for de 130 skimmelramte magasinlokaler er, at tidligere undersøgelser følger præcedens for boliger, hvor skimmel opstår i kølvandet på vandskader og et fugtigt indeklima. Denne tilgang er problematisk, da årsagen til vækst i klimastyrede museumsagasiner er en anden. Skimmelundersøgelser er i tillæg ikke eksakte. Med det menes ikke, at de er fejlbehæftede, men blot at de kun viser en del af sandheden. Resultatet afhænger af prøvested, prøveudtagningsmetode og analysemetode. Med andre ord: Som man spørger i skoven, får man svar – man finder det, man leder efter. Når man undersøger museer som boliger, så afdækkes kun en del af problematikken – og måske ikke den mest interessante del?

For at imødegå usikkerhederne søger ph.d.-projektets forsøgsdesign at belyse problematikken fra flere vinkler. Overraskende viser projektets resultater, at de arter, der giver vækst i museumsagasiner, primært tilhører en gruppe af xerophile svampe, der kan leve og gro under ekstreme forhold med lav relativ luftfugtighed (RF). Der er således ikke tale om en særlig kulturarvssvamp, men en gruppe af svampe der kan gro i det unikke miljø, som mange danske museumsagasiner tilbyder.

”Men hvilke arter er der tale om, og har vi at gøre med en særlig kulturarvssvamp?”

2 Skimmelvækst i museumssamlinger opstår, når forebyggende tiltag har fejlet. Forskning på området mangler, så det er uvist, om de anbefalede metoder til udbedring og rensning løser problematikken. Fotos: Trine Sejthen

Skimmelvækst udfordrer arbejdsmiljø og sikkerhed

Skimmelvækst i museumssamlinger nedbryder ikke kun kulturarv, men påvirker også de museumsansattes arbejdsmiljø, da væksten frigiver fysiske og kemiske substanser, der kan give helbredsgener og sygdom.

Skimmelpartikler er mindre, end øjet kan se, men de kan måles og kvantificeres. I ph.d.-projektet er museumsansattes eksponering for skimmel undersøgt i tre forskellige arbejdsituationer: 1) monitorering af klima og skadedyr, 2) håndtering af inficerede genstande og 3) flytning af samlinger. Resultaterne viser entydigt, at håndtering af skimmelinficerede genstande og flytning af inficerede samlinger giver et ekstremt partikelniveau i luften, og risikoen for eksponering stiger kraftigt med øget aktivitet i magasinet.

De xerophile svampe er ikke velundersøgte, og fareniveauet er endnu ikke klassificeret på EU's liste over sundhedsskadelige biologiske agenser. I samarbejde med Det Nationale Forskningscenter for Arbejdsmiljø

FAKTA

Ph.d.-projektet *When mould is a museum visitor – the impact of fungal growth in heritage collections* er forankret på ROMU og indskrevet med hovedvejledning på Det Kongelige Akademi og bivejledning fra henholdsvis Det Nationale Forskningscenter for Arbejdsmiljø og DTU, Bioengineering.



2b

er svampenes inflammatoriske potentiale i forhold til humane celler undersøgt. De foreløbige resultater viser en kraftig inflammatorisk respons, hvilket kan forklare de symptomer, museumsansatte har indrapporteret i forbindelse med ph.d.-projektet. Det drejer sig primært om træthed, hovedpine, hoste, influenza-lignende symptomer, rødme/sviende hud, forværring af astma og gener i luftveje og øjne.

Årsagssammenhæng og forebyggelse

Projektets resultater er præsenteret på internationale konferencer, hvilket har skabt kontakt til forskere i Canada og Europa, der har observeret tilsvarende skimmelvækst i kulturarv – om det er xerophile svampe er dog ikke undersøgt. De undersøgte magasiner er klimastyrede uden tidligere skimmelvækst. Så hvorfor opstår væksten nu? Særligt to faktorer kan have indflydelse: en ændring af de internationale retningslinjer for bevaring af kulturarvssamlinger og de globale klimaforandringer.

Det meget restriktive indeklima, der har været anbefalet til kulturarvsbevaring, er energikrævende og ikke tilpasset det faktum, at museer verden over er placeret i forskellige klimazoner. I 2014 opstod international konsensus om at tillade 40 - 60 % RF frem for 50 ± 5%. Ændringen støtter et ønske om et lavere CO₂-aftryk og mere bæredygtig bevaring af kulturarvssamlinger. Det blev dog ikke undersøgt, om ændringen kan fremme vækst af xerophile svampe. Ph.d.-projektet tyder på, at det kan være tilfældet.

De globale klimaændringer kommer i Danmark til udtryk ved flere skybrud og øget nedbør, hvilket stiller større krav til magasinets tæthed og affugtning. En overvejende del af de berørte magasiner er etableret før bevidstheden om klimaændringer og kan formentlig ikke tilstrækkeligt stå imod det fugtige udeklima. I tillæg har Danmark ingen nationale retningslinjer for bevaring af kulturarv, som museerne kan læne sig op ad i det forebyggende arbejde.

Om der er en årsagssammenhæng mellem xerophile svampe, klimaændringerne og de internationale retningslinjer, er svært at afgøre. Mange danske museer overvåger ikke indeklimaet tilstrækkeligt til at definere årsagen præcist. Uanset hvad, så er vækst af xerophile svampe i danske kulturarvssamlinger en realitet, og de globale klimaændringer, med de øgede risici de medfører, bør indgå i museernes forebyggende bevaringsstrategier. Vækst af xerophile svampe i kulturarv skal forebygges, så kulturarven bevares for eftertiden, og de museumsansattes arbejdsmiljø helbredssikres. ●

Camilla Jul Bastholm er konservator og erhvervs-ph.d.-studerende ved Museumskoncernen ROMU.



1

1 Usædvanlige kulturarvsædere. Lyserød østershat poserer i sprækkerne i en af de smuldrende vægge i *The Living Room*. Foto: Sara Valle Rocha

2 At drage omhu hinsides at redde tingene fra tidens tand. I *The Living Room* arbejder vi på at udvikle nye måder at drage omhu for genstandene. At berøre og blive berørt. Foto: Sara Valle Rocha



2

I et fugtigt kælderrum på Medicinsk Museion gror svampe ud af kasserede medicinske bøger. Dette er ikke udtryk for manglende omhu, men derimod et omhyggeligt forsøg på at gentænke tingenes endeligt på museet. Men hvad sker der, når vi fremdyrker organisk liv og forrådnelse på et museum?

The Living Room

En gentænkning af museumsgenstandes endeligt

Af **Martin Grünfeld**

Museer arbejder normalt målrettet for at undgå udbrud af katastrofale kulturarvs-ædegilder. Luftfugtighed, temperatur og lys bliver overvåget og tilpasset for at undgå, at eksempelvis larver og mug får ideelle livsbetingelser i vores værdifulde samlinger. Men hvad nu hvis vi ikke kun ser kulturarvsædere som en trussel, men også som potentielle samarbejdspartnere?

The Living Room er et samlings-, udstillings-, og forskningsprojekt, der kombinerer konserveringspraksisser med humanistisk forskning og kunstnerisk praksis. Det sker i en udforskning af, hvordan kulturarvsædere kan spille en central rolle i gentænkningen af objekters endeligt. I øjeblikket kultiverer vi højst usædvanlige kulturarvsædere i kasserede medicinske bøger – lyserøde østershatte. Vi er begyndt at arbejde med svampe, fordi de med biologen Merlin Sheldrakes ord er metaboliske tryllekunstnere med evner til at gro i selv de mest genstridige materialer. Mens konserveringspraksis ofte forsøger at minimere metabolisk

aktivitet og liv, er vores praksisser således målrettet en vækkelse af objekter fra deres *metaboliske slumren*.

Mellem bortskaffelse og præservering

I *The Living Room* er vi i gang med at udvikle en post-præserveringspraksis på tværs af konservering, lydkunst og filosofi. En praksis, der udfolder sig som alternativ til konservering og gentænker, hvad det vil sige at drage omhu for museumsgenstande. Vi arbejder på at udvikle en praksis for, hvordan genstandes livscyklus afsluttes på museet, altså hvordan kassering ikke nødvendigvis bør lede til destruktion. I en tid med bugnende museumssamlinger forsøger vi at udvikle en tredje vej mellem bortskaffelse og præservering, der i stedet for destruktion kultiverer de livsprocesser, der nedbryder objekter. En grundidé bag projektet er, at nedbrydning ikke nødvendigvis leder til tab, idet omgivende livscyklusser omdanner forfald til liv. Med andre ord forsøger vi at skabe en post-præ-

FAKTA

- I august 2021 åbnede *The Living Room* for besøgende på Medicinsk Museion. Se mere om projektet på museion.ku.dk/living-room.
- Projektet er blevet til i et samarbejde mellem forskere, lydkunstnere, konservatorer og kuratorer.



3



4

3 En bunke perifere objekter på betongulv. Da vi overtog kælderrummet, var det et skatkammer af perifere objekter, som vi arbejder med i vores praksis. Foto: Sara Valle Rocha

4 (Af)lytning af mødet mellem objekter og organismer. Lyd- og performance-kunster Maria Brænder i gang med at installere specialbyggede JRF kontaktmikrofoner, der måske lader os aflytte sammenvævingen af objekter og organismer. Foto: Claus Otto

”... inden for museets mure hensygnr uregistrerede og uelskede objekter. Perifere objekter, der venter på den endelige dom i mørke kældre i flyttekasser, på åbne hylder og fugtige betongulve.”

serveringspraksis, der er mindre fjendtligt stemt over for levende organismer, og som bevæger sig hinsides kravet om at redde tingene fra tidens tand.

Perifere objekter som (nærings)værdi

Vores nye post-præsserveringspraksis er utvivlsomt provokerende og ville potentielt medføre kulturhistoriske katastrofer, hvis vi udsatte museets samlinger for den. Men inden for museets mure hensygnr uregistrerede og uelskede objekter. Perifere objekter, der venter på den endelige dom i mørke kældre i flyttekasser, på åbne hylder og fugtige betongulve. Objekter uden den værdi, der tilskrives museumsobjekter bedømt ud fra et snævert historisk-kulturelt synspunkt. Og dog objekter, der fra et bredere økologisk perspektiv kan skabe ny værdi, hvis man overskrider den skarpe grænse mellem museumsgenstand og skrald. I *The Living Room* træder perifere objekter i centrum som en samling af (nærings)rigt materiale, der ernærer vores æstetiske, museale og filosofiske udforskning af tingenes endeligt på museet.

Aflytning af mødet mellem objekter og organismer

Vores eksperimenter foregår i et fugtigt kælderrum på museet. I rummet hænger en specialdesignet kasse, der rummer vores første eksperiment: lyserøde østershatte der gror i en samling af kasserede medicinske genstande. Kassen er designet til at nære relationerne mellem organismer og objekter, men placerer os som beskuerer i en paradoksal beskyttet, men samtidig distanceret position. Derved støder vi på et æstetisk problem: Hvordan engagerer vi os i de nærmest usynligt langsomme nedbrydningsprocesser og den gradvise sammenvikling af objekter og organismer? Dette problem har ledt os i retning af nyt sensorisk terræn gennem lydkunst. I vores arbejde bliver lyd en metode til at sanse sammenviklingen af organismer og objekter uden klare grænser. Vi forsøger at smuglytte til de måske uhørlige lyde af sammenfiltrering, vækst og nedbrydning for at skabe metaboliske forbindelser mellem objekter og organismer (inklusive os selv) på tværs af natur og kultur. ●

Martin Grünfeld er adjunkt på Center for Basic Metabolic Research og Medicinsk Museion, Københavns Universitet



Hvor arkæologisk viden bliver til

Af **Anna Severine Beck**

“Ny viden” er blevet et centralt kriterie for, at de lovpligtige udgravninger kan godkendes af Slots- & Kulturstyrelsen. Men er vi enige om, hvad begrebet “ny viden” dækker? Et nyt forskningsprojekt undersøger vidensbegreber i den lovpligtige arkæologi.

Væsentligheden af en udgravning – og dermed også, om den skal gennemføres eller ej – vurderes ud fra, om den bidrager med “væsentlig ny viden”. En stigende kritik, blandt andet fra Rigsrevisionen, peger dog på, at kriterierne for ny arkæologisk viden er for uklare. Kriterierne er derfor løbende blevet tydeliggjort, senest i 2019 med færdiggørelsen af de nationale arkæologiske strategier. Selve begrebet og de videnssyn, som driver den lovpligtige arkæologi, er dog ikke blevet afdækket og diskuteret i processen.

Formålet med forskningsprojektet *Ny viden og repetitionsarkæologi* har været at undersøge, hvad



1a

1 I udgravningen undersøges de arkæologiske spor, som udgør fortidsmindet. Er der tale om en objektiv registrering af data, eller er udgravningen en integreret del af fortolkningsprocessen? Foto: Museum Sydøstdanmark.

2 Den arkæologiske undersøgelse starter som regel med, at der trækkes søgegrøfter for at indkredse fortidsminderne og afklare, om de kan bidrage med "væsentlig ny viden". Spørgsmålet er dog, hvilken form for ny viden de skal bidrage med. Foto: Museum Sydøstdanmark.



2a



1b

viden er i den lovpligtige arkæologi, hvilken rolle udgravningerne spiller i vidensproduktionen, og hvilke videnskabelige spørgsmål der styrer udgravningerne. Undersøgelsen består dels af interviews med arkæologer fra forskellige dele af processen, dels af en historisk redegørelse og endelig en analyse af de centrale redskaber i vidensprocessen.

To videnssyn

Den historiske redegørelse viser, at to forskellige videnssyn har sat rammen for den lovpligtige arkæologi. Den lovpligtige arkæologis oprindelse skal findes i Naturfredningsloven fra 1969, hvor det blev et lovkrav, at fortidsminder, som er fundet ved anlægsarbejde, skal undersøges. Grundtanken i lovgivningen var, at fortidsminderne skulle bevares. Hvis ikke fortidsminderne selv kunne bevares, skulle udgravningerne redde og bevare så meget viden som muligt om fortidsmindet i form af data.

I 1992 kom imidlertid Maltakonventionen, som danner grundlag for den museumslov, vi har i dag. Med konventionen kom der fokus på udgravningernes vidensproduktion ud fra et videnskabeligt perspektiv. Udgravningerne skulle således ikke længere kun producere data, men også sætte disse data i sammenhæng med den aktuelle forskning.

Opfattelserne af udgravningens rolle i den arkæologiske vidensproduktion er ret forskellige inden for de to videnssyn. I redningsarkæologien ses den som en objektiv indsamling af data, som først omsættes til viden i fremtidig forskning. I den videnskabelige arkæologi ses udgravningen som vidensproducerende i sig selv.

Sammenblanding af videnssyn

Undersøgelsen viser dog samtidig, at der ikke bare er tale om en historisk udvikling, hvor det ene videnssyn afløser det andet, men at begge videnssyn eksisterer sideløbende i dag og ofte blandes sammen. Det ses for eksempel i forskningsprojektets interviews, hvor viden både beskrives som objektive data og som subjektiv fortolkning af data. På samme måde beskrives viden både som et begreb, der peger mod forskningen, og som et begreb relateret til formidlingen.

Også i forvaltningen af den lovpligtige arkæologi ses der en sammenblanding af de to videnssyn. I de faglige argumentationer, som museerne skal udforme som optakt til udgravningerne, er der krav om at stille videnskabelige spørgsmål, som udgravningen skal besvare. En udgravnings afslutning, i form af beretningen, skal derimod "sikre arkæologisk data for eftertiden og kan danne grundlag for den fremtidige arkæologiske forskning", altså fremlægge data.

"Opfattelserne af udgravningens rolle i den arkæologiske vidensproduktion er ret forskellige inden for de to videnssyn."

Paradokser

Sammenblandingen af videnssyn er ikke altid hensigtsmæssig, men skaber derimod en række paradokser for vidensproduktionen. Et af disse paradokser er forbundet med de vekslende opfattelser af, om viden er noget, som udgravningen opdager og afdækker i form af fundet selv, eller om viden er noget, der skabes som produkt af udgravningen, altså en fortolkning af fundet.

Et andet paradoks er, at forvaltningen i højere grad lægger op til reproduktion af kendt viden frem for at styrke nytænkning. For at begrænse udgifterne til bygherre må der kun foretages nødvendige undersøgelser og ikke forskes som sådan i undersøgelserne. Det betyder, at det kan være svært at få godkendt eksperimentelle metoder eller fortidsminder, som falder uden for det kendte – og det begrænser de videnskabelige spørgsmål, som stilles til udgravningen.

Midlerne til efterbearbejdning er også begrænsede, og det fører til et tredje paradoks. Nemlig at det er fundet selv, som ofte må bære kravet om "ny viden". Det kan føre til, at det udgravede oversælges som "sensationelt" og "historieforandrende", så væsentligheden af undersøgelsen ikke betvivles. Dermed bliver den generelle forståelse af arkæologisk viden dog også nemt snævert forbundet med det "at finde noget" og ikke den komplekse videnskabelige proces, det er at prøve at forstå livet i fortiden. Samlet set gør paradokserne, at det på trods af tydeliggørelse og nationale strategier fortsat er uklart, hvad det er for en "ny viden", som den lovpligtige arkæologi skal bidrage med.

En levende dialog

Alt i alt har undersøgelsen vist, at der er mange forhold i vidensprocessen, som har indflydelse på, hvilken viden der produceres, men at der kun eksisterer en lille bevidsthed omkring dem. Alene reaktionerne i interviewene på spørgsmålet om, hvad arkæologisk viden er, viser, at emnet er fraværende i den faglige debat, og at der mangler et sprog til at tale om det.

Løsningen på uklarhederne omkring begrebet "ny viden" ligger ikke i at stille nye kriterier op, som bygger oven på de eksisterende uklarheder, men i at tage fat på den dybere debat, så vi kan få en levende dialog om, hvad de lovpligtige udgravninger skal bidrage med. De mange gode og berigende samtaler, der kom ud af interviewene, viser, at der er stor lyst og mod til at tage fat på det. ●

Anna Severine Beck er museumsinspektør på Museum Sydøstdanmark

FAKTA

- Forskningsprojektet *Ny viden og repetitionsarkæologi*. En kortlægning af rammerne for vidensproduktion i kapitel 8-udgravningerne er støttet af Kulturministeriets Forskningspulje og Museum Sydøstdanmark.
- Slots- & Kulturstyrelsen definerer et væsentligt fortidsminde som "arkæologiske spor, der bidrager til væsentlig ny viden om fortiden".
- De nationale arkæologiske strategier skal hjælpe med at udpege, hvad der er ny arkæologisk viden inden for hver af de arkæologiske hovedperioder.

Digitale dilemmaer for husmuseerne

Af Mia Falch Yates
og Christian Hviid Mortensen



1a

Det medierede står for mange museumsfolk og museumsbrugere i modsætning til forestillinger om det 'autentiske'. Heri opstår et dilemma for husmuseer og lignende kulturinstitutioner, som ønsker at formidle deres viden på stedet, men uden at det forstyrrer oplevelsen af det 'autentiske' miljø.

Husmuseernes fysiske miljøer er ofte bevaret med det originale interiør, som om de fortidige beboere netop har forladt rummene. Håbet er, at brugeren ved sin kropslige tilstedeværelse i de originale fysiske rammer kan knytte sig til og leve sig ind i fortidsmiljøet. En væsentlig del af disse fortidsmiljøer er dog det sociale liv, som har udspillet sig i husene, men som ikke nødvendigvis har efterladt sig materielle spor. Derved bliver der altså tale om en temmelig begrænset 'autentisk' oplevelse af det liv, som engang har fyldt husene. Forskningsprojektet *User Experiences & Hybrid Design for Museum Exhibitions* undersøger i den forbindelse, hvilket potentiale der findes i digitale løsninger for at formidle immaterielle aspekter af fortidsmiljøer på måder, som understøtter museumsbrugernes 'autentiske' møder med stedet.

Bakkehusets materielle og immaterielle miljø

Bakkehuset på Frederiksberg er et guldalderhjem, som i begyndelsen af 1800-tallet tilhørte parret Kamma og Knud Lyne Rahbek, der begik sig i datidens litterære og kulturelle kredse. Parret åbnede deres hjem for tidens mest anerkendte forfattere, meningsdannere og videnskabsfolk, som i huset mødtes til formelt samvær omkring litteratur, håndværk, politik og desuden også til muntert og uformelt samvær. Aktiviteter og fællesskaber i huset fik stor betydning for husets gæster og for det kulturelle liv i København på denne tid. Aktiviteterne er imidlertid kendetegnet ved sensoriske, affektive og performative aspekter, som er vanskelige at formidle gennem traditionel genstandsfremstilling. Indtil nu har museet valgt at bevare husets stuer nogenlunde, som de stod i 1800-tallet, da Rahbek-familien boede der. Eksplicitte formidlingstiltag, som eksempelvis digitale installationer, er fravalgt ud fra den tanke, at de ville forstyrre den 'autentiske' oplevelse af rummene.

Autentiske oplevelser

For at spore os ind på, hvordan vi kan designe formidlingstiltag til Bakkehuset, som understøtter 'autentiske' møder med de fortidsmennesker og det miljø, som knytter sig til stedet, har vi indledningsvist talt med potentielle museumsbrugere om, hvad 'autentiske oplevelser' generelt set indebærer for dem. For flere indebærer det 'autentiske' noget ufiltreret og naturligt, som hverken er planlagt eller styret. Sådanne beskrivelser står umiddelbart i kontrast til udstillingsmediets grundpræmis, som jo netop er et konstrueret og kurateret forløb og til tider også et eksplicit medieret møde med fortiden. Omvendt viser vores forundersøgelser også, at museumsbrugere alligevel godt kan opleve både nærværende og 'autentiske' møder med fortiden via eksempelvis digitale udstillingstek-



1b

FAKTA

- Projektet *User Experiences & Hybrid Design for Museum Exhibitions* er et kollaborativt designsamarbejde mellem forskere og museumsansatte, som løber fra januar 2021 og tre år frem.
- Projektet er et samarbejde mellem Frederiksbergmuseerne og forskere fra ITU og SDU.
- Vi opfordrer alle med interesse for projektets problemstillinger til at henvende sig til os, da vi gerne vil dele vores viden undervejs samt udveksle erfaringer.

nologier. Det digitale og autentiske er derfor ikke gensidigt udelukkende, hvilket åbner et mulighedsrum for oplevelsesdesign.

Guldalderstuen som designlaboratorie

Med forskningsprojektet ønsker vi at blive klogere på, hvordan museets brugere kan opleve det sociale liv, som har udspillet sig i huset, på måder, som understøtter husets atmosfære. Derfor har vi hen over sommeren 2021 omdannet Bakkehusets hjørnestue til et designlaboratorium for formidlingseksperimenter. I stuen har vi blandt andet afprøvet forskellige måder at bruge lydmediet til at formidle den kreative energi og de muntre og uformelle stemninger, som engang fyldte stuerne. I efteråret 2021 analyserer vi vores data og undersøger i den forbindelse, hvorvidt og hvordan brugerne har anvendt lyden i deres betydningsdannelsesprocesser, og herunder hvordan de knytter sig til fortid og fortidsmennesker via forskellige typer af lyd.

I de kommende år vil vi fortsætte vores eksperimenter med fokus på, hvordan Bakkehuset og lignende museer kan formidle immateriel kulturarv i de fysiske og 'autentiske' rammer, samt hvordan brugerne oplever det 'hybride' museumsrum, der opstår i krydsfeltet mellem det fysiske rum og de digitale lag. ●

1 Bakkehuset på Frederiksberg.
Foto: Stuart McIntyre

Mia Falch Yates er postdoc på Institut for Digital Design, IT-Universitetet. Christian Hviid Mortensen er adjunkt på Institut for kulturvidenskaber, Syddansk Universitet.



3 museer – 3 x ny viden om Harald Giersing

Af Anna Krogh, Anne Højer Petersen, Sofie Olesdatter Bastiansen, Lise Jeppesen og Cecilie Marie Dalhoff

Tværmuseale samarbejder kan blive en nøgle til bedre forskning for de små og mellemstore kunstmuseer. Det er håbet bag et fælles forskningsprojekt mellem Faaborg Museum, Sorø Kunstmuseum og Randers Kunstmuseum.

Det 20. århundredes kunst har forskningsmæssigt aldrig været mere interessant eller relevant, end den er nu, med et århundredes afstand. Gennem de seneste år er glemte kunstnere og nye samfundsmæssige vinkler blevet belyst. Men hvordan påvirker det fornyede lys på modernismen vores forståelse af de kanoniserede kunstnere, der allerede er velrepræsenterede i de danske museale samlinger? Det kræver sin kunsthistoriske ekspertise at tage livtag med kanoniserede kunstnere, når der både skal kastes nye blikke på eksisterende forskning, diskurser samt de enkelte værker. For at løfte et sådant projekt med udgangspunkt i den danske maler Harald Giersing (1881-1927) er vi fra tre museers side gået sammen i et projektfællesskab.

Faaborg Museum, Sorø Kunstmuseum og Randers Kunstmuseum har igangsat et fælles forskningsprojekt, der over to år binder de tre organisationer sammen om forskning, udstillings- og publikationsproduktion. Ved samarbejdet vinder vi ikke kun i forhold til praktikken, men åbner for en bred kritisk masse, hvor vi kan trække på et fællesskab af forskellige fagligheder hos medarbejderne på de tre museer, der alle mestrer særlige kunsthistoriske specialer.

Fagfælleproduktion

Harald Giersing rejste igennem sin karriere på tværs af Danmark, og helt naturligt har de tre museer derfor værker, der relaterer sig til de enkelte nærområder og

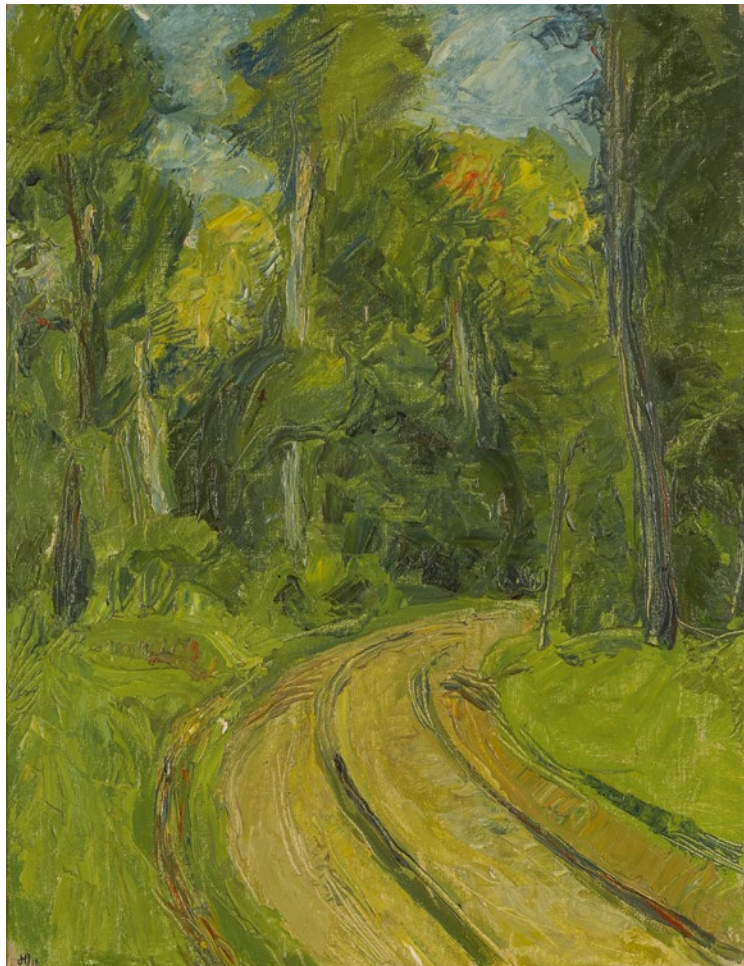
geografi. Det har været en inspiration for projektets formidling, da den forskning, som vi er gået sammen om at producere i fællesskab, nu kan møde et større og bredere publikum, der er placeret geografisk i tre større danske byer. Ingen af disse er universitetsbyer, så museerne er derfor helt særlige vidensinstitutioner i de respektive lokalsamfund. Dette gør vores samarbejde endnu vigtigere, da vi ønsker, at museerne i højere grad indtager rollen som vidensinstitutioner i fremtiden, særligt i takt med centraliseringen af de resterende vidensinstitutioner.

Vi er på kunstmuseerne vant til at arbejde med lange produktionstider, når store forskningsbaserede

1 Harald Giersing: *Skovsti, Sorø*, 1916, olie på lærred, Sorø Kunstmuseum. Foto: Anders Sune Berg, Sorø Kunstmuseum

2 Harald Giersing: *Landevej til Svaninge*, 1919, olie på comboboard, Faaborg Museum. Foto: Faaborg Museum





3

udstillinger konceptualiseres tre-fem år forud for realisering. For der skal spares tid op i de interne driftsbudgetter, frikøbes egne medarbejdere og planlægges nøje, hvis museernes forskningsproduktion ikke udelukkende skal forestås af eksterne forskere.

Derfor har det fra begyndelsen været et fælles udgangspunkt, at projektet skulle løftes som en *fagfælleproduktion* og ikke som en vandreudstilling. Formatet er født ud af begrebet fagfællebedømmelse og kommer fra et delt ønske om at få den faglige tryghed ind i arbejdet, der kommer ved at have mange forskellige øjne og hænder i projektet.

3 Harald Giersing: *Jernbane gennem skoven, Sorø, 1915*, olie på lærred, Sorø Kunstmuseum. Foto: Anders Sune Berg, Sorø Kunstmuseum

EFTERLYSNING AF PRIVATE VÆRKER

Vi efterlyser i forbindelse med projektet privatejede værker af Harald Giersing. Alle værker, uagtet medie, har interesse for vores arbejde, da vi ikke kun leder efter

værker, der skal være del af udstillingen, men også værker der kan dokumenteres i en publikation som referencemateriale. Vi leder særligt efter *Siddende Danserinde*

med *Hovedet støttet paa Haanden*, 1919 og *Kar-neval (Selvportræt med rød hue)*, 1913. Skriv til cmd@randerskunstmuseum.dk.

Alle tre museer er mindre museer med de ben-spænd, det medfører, særligt når det gælder antallet af kunsthaglige medarbejdere. Vi har derfor set dette projekt som en mulighed for at tredoble antallet af faglige medarbejdere, der desuden kommer med hvert sit speciale og samling. Ingen af museerne er helt nye i denne type samarbejder, men fælles for os er, at det er første gang, at vi har kastet os ind i en samarbejdsproces med et håb og en forventning om, at det tværmuseale samarbejde kan blive en nøgle til bedre forskning for de små og mellemstore kunstmuseer på sigt.

Tre udgangspunkter – en kunstner?

Projektet afsluttes i marts 2022 med den fælles udstillings første stop i Randers. Når denne artikel udkommer, er vi midtvejs i processen og er uden tvivl blevet klogere på både arbejdsform og Giersing. Men en ting er værd at drage frem: Det er blevet tydeligt, at det er vigtigt at anerkende fra begyndelsen, at vi er tre forskellige institutioner med forskellige udgangspunkter, samlinger og behov.

Som nævnt kan vi deles om de administrative processer, men til hver udstilling må der produceres nyt materiale, for det er ikke de samme vinkler, vi kan og skal drage frem i alle tre udstillinger. På den måde bliver udstillingsmaterialet nyt for de gæster, der måtte drage imellem udstillingsstederne, og efter endt proces kan vi se tilbage på en trefløjet – eller tredoblet – undersøgelse af Harald Giersing. Der er således ikke tre gange mindre arbejde ved at gøre det på denne måde, men forskningen kan leve videre i samlings-sammenhæng på de enkelte museer, samtidig med at de resterende institutioner, der bidrager med værku-dlån til udstillingen, kan gøre brug af de grundige undersøgelser.

Så hvilke overvejelser er der for fremtiden? Er dette en model, vi håber at kunne gentage? Vi tror ikke, at permanente fusioner er en løsning. Men vi nærer et håb om, at projekter som dette, der er realiseret på baggrund af interesserevne fagfællesskaber, kan være en af vejene frem for, at de små museer kan leve op til deres forskningsforpligtelse, samtidig med at kvaliteten i de projekter, der produceres, kan højnes og museernes rolle i lokalområdet styrkes. ●

Anna Krogh er direktør på Sorø Kunstmuseum, **Anne Højer Petersen** er direktør på Faaborg Museum, **Sofie Olesdatter Bastiansen** er museumsinspektør på Faaborg Museum, **Lise Jeppesen** er direktør på Randers Kunstmuseum, og **Cecilie Marie Dalhoff** er museumsinspektør på Randers Kunstmuseum.

Museumsløsninger – alt under et tag!

Exponent rådgiver, designer og producerer museumsudstillinger, print- og inventarløsninger som f.eks. montrere, værkskilte, plancher og bannere i stor som lille skala – kig forbi på www.exponent.dk/museum og bliv inspireret.



Særudstilling, »Vejen til Palmyra«, Ny Carlsberg Glyptotek. Arkitekt: Anne Schnettler

exponent

www.exponent.dk



Se også vores corona-afskærmninger på hjemmesiden



Har jeres museum eller arkiv brug for mere magasinplads?

Fælles Museumsmagasiner udvider og får plads til nye medlemmer. Skal I være med?

Vores konservatorer og andre fagfolk står for daglig drift og styring. Vi hjælper med alt lige fra skadedyrsbehandling ved ankomst til rådgivning og intern transport.

I har mulighed for både kort- og langtidslejemål, og vi kan opbevare næsten alle typer af genstande i vores specialreoler.

Bliv en del af fællesskabet

Vi har udviklet en byggemetode for museumsmagasiner, som giver særdeles høj opbevaringskvalitet og et meget lavt energiforbrug. Det er både godt for klimaet og for museets økonomi. Omkring 30 museer og arkiver nyder allerede godt af høj sikkerhed, kulturbevaring efter international standard og adgang til fælles registrerings- og studierum.

Læs mere på www.konsv.dk og kontakt os for et uforpligtende tilbud på kons@konsvejle.dk eller på tlf. 76 62 11 55.



Valmue- dialektikken

Når forskning og formidling føjes sammen

Af **Henriette Buus, Pernille Henriette Will**
og **Lisbeth Hastrup**

Et centralt mål i projektet *Kampen om Maden 1914-1918* var at eksperimentere med en gensidig udveksling mellem forskning og formidling. Begrebet *Valmuedialektikken* blev det fælles greb, der fjede forskning og formidling sammen i en helhed.

Kampen om maden under 1. verdenskrig bidrog afgørende til, at Danmark kunne fastholde neutraliteten og overleve som suveræn stat. En kamp, der satte blivende spor efter krigen. Danmark forsvarede sin neutralitet ved at balancere fødevarereksporten til begge sider i krigen for samtidig at opnå import af kul, mad, foderstoffer og gødning. De krigsførende stater forsøgte gennem handelsblokader at sikre deres egne – og forhindre fjendens – forsyninger af mad. I hele Europa måtte befolkningen, samfundet og store dele af erhvervslivet og myndighederne mobiliseres i kampen om maden, hvis ikke sulten skulle få overtaget ved front og hjemmefront. Det kunne være med til at afgøre krigen.

I forsknings- og formidlingsprojektet *Kampen om maden 1914-1918* undersøgte vi, hvordan maden fik afgørende betydning for forløbet af 1. verdenskrig både for krigsførende og neutrale nationer. Projektets kulturhistoriske forskning foregik i en simultan udveksling med tre udendørs formidlingseksperimenter på Mosede Forts arealer: drama, mobilspil og fysiske installationer. Vi fokuserede på, at forskningen skulle udpege og forme formidlingseksperimenterne, men også at formidlingsformerne pegede tilbage på og udfordrede forskningsprocessen i en gensidig udvekslingsproces, hvor især madens særlige betydning spillede ind.



udvalgte materiale, og derefter var forskerne på ingen måde involveret i, hvordan teatergruppen ville benytte og behandle det givne materiale. Vi måtte stole på, at Valmuedialektikken og sammenstillingen af materialet var så stærk, at årets forestilling ville afspejle de kulturhistoriske såvel som de teoretiske indsigter. Vi forskere oplevede til vores store glæde, at teatergruppen fik bearbejdet og videreformidlet meget væsentlige forskningsindsigter i tråd med Valmuedialektikken gennem deres dramatiske virkemidler. Forskningsindsigterne kom virkelig i spil.



Projektet var støttet under Veluxfondens museumsprogram. Det centrale nye var udviklingen af *valmuedialektikken*; et forsknings- og formidlingsmæssigt begreb og greb med fokus på, hvordan forskning og formidling kan udveksles og dermed integreres i en museal kontekst.

Hvorfor valmuen?

Når jorden vendes af plov eller granater, spirer kornvalmuer frem såvel på marker som i skyttegrave. I projektet forbinder valmuen liv og død i skyttegrave med mad og krig på markerne. Konkret refererer kornmarken i vores projekt til Danmark som fødevarereproducerende land og den omstilling i produktion og forbrug af mad, som krigen medførte.

Valmuen blev desuden under og efter 1. verdenskrig brugt som symbol for de faldne og som de levendes erindring om 1. verdenskrig. Siden 1921 har befolkninger især i allierede lande båret valmuer på årsdagen for våbenstilstanden d. 11. november 1918.

Valmuens relation til mad og krig, liv og død, blev udgangspunktet for at formulere et mere alment begreb, som vi døbte *valmuedialektikken*. Valmuedialektikken er en klar og enkel model, der indeholder og formidler forskningens kompleksitet, hvor relationerne mellem mad og krig, liv og død er på spil på mange niveauer. Den illustrerer og begrebsliggør både den måde, vi har arbejdet på i projektet, den måde vi anskuer kulturhistorien og den måde forskning og formidling relaterer sig til hinanden på.

Valmuedialektikkens to figurer

I figur I viser valmuedialektikken de helt almene og afgørende forhold mellem krig og mad. Figur II viser madens dobbelte rolle i krigens særlige situation. Den grønne trekant peger på, hvordan maden under krig

PROJEKT 1 DRAMATISERING

En gruppe skuespillere fra Skuespillerakademiet opførte en række vandreforestillinger om betydningen af maden for 1. verdenskrig som del af projektets første formidlingseksperiment. Forestillingernes manuskriptforfatter fik serveret projektets kulturhistoriske kilder, materialiseringer og forskningspointer arrangeret i tråd med valmuedialektikkens dramatiske spændinger mellem mad og krig, liv og død.

Forskerne tilbød tekster, der for eksempel fremhævede vegetarernes sammenligninger mellem slagmarker og slagterier, og tekster, der formulerede kødet som gift for kroppen over for idealet om det rene og naturlige 'kødløse' liv. Det vegetariske synspunkt kobledes samtidig til at holde hus med kosten i krise og krig. En anden del af materialet sammenstillede for eksempel kilder om de store kartoffelopstande i landene omkring os med den statslige kartoffelregulering i Danmark, der afmonterede potentielle oprør. Teatergruppen blev introduceret til forskningens temaer og det

PROJEKT 2 EN INTERAKTIV OPLEVELSE PÅ SMARTPHONE

I vores andet formidlingseksperiment: *On-location-based-Augmented-Reality spil* (AR-spil) på smartphone brugte vi en spilplatform fra

Haunted Planet, hvis spilæstetik var baseret på en overnaturlig, mystisk genre og terminologi. Spillet går ud på, at man skal finde 18 genkomster ordnet i ni par. De ni par danner en indbyrdes relation mellem en mørk og en lys side af kulturhistorien (krig/død, mad/liv), der tilsammen fortæller om det neutrale Danmarks udfordringer under 1. verdenskrig. Genkomsterne er stemmer fra fortiden. Spilleren stilles spørgsmålet: Hvorfor kommer disse genkomster lige her og lige nu? Hvad vil de os?

Genkomsternes figurer er skabt ud fra historiske fotos fra tiden omkring krigen og er som følge

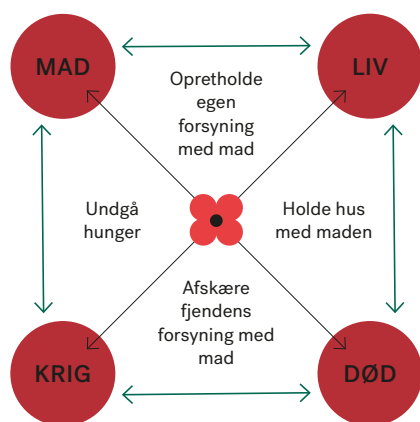
deraf i sort og hvid. For at understrege oplevelsen af at interagere med genkomster fra fortiden affotograferer spillet også omgivelserne i sort og hvid.

Formidlingen er ikke forbi, når spillet ude i terrænet er gennemført. Spillets logbog kan downloades, således at spilleren i ro og mag kan studere sin unikke logbog og dele den med andre. Logbogen giver spilleren mulighed for at tilgå links til ekstrap materiale, for eksempel de historiske fotos og relevante historier fra museets vidensportal. Spillet er dermed blevet indgangen til et formidlingslag, der kan deles

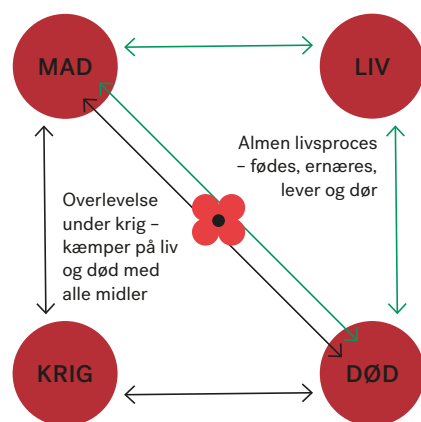
med andre, og som skaber relation til museets og projektets øvrige formidlinger.

Udviklingen af AR-spillet var i høj grad medvirkende til at skærpe vores brug af valmuens dialektik som rød tråd i projektet. Valmuens dialektik blev det motiv, der gjorde komplicerede historiske sammenhænge håndterbare i samarbejdet med Haunted Planet. Det klare dialektiske motiv mellem krig/død og liv/mad gav tydelige retningslinjer for arbejdet med at tilpasse Haunted Planets spilplatform og projektets idéer.

Find spillet på mosedefort.dk



FIGUR I



FIGUR II

FAKTA

Kampen om maden 1914-1918 er et treårigt forsknings- og formidlingsprojekt under Veluxfondens museumsprogram. Projektet startede i september 2017 og er afsluttet oktober 2020. Projektet modtog i alt 4.771.000 kr. fra Veluxfonden. Projektgruppen bestod af forskere og formidlere fra Greve Museum/Mosedes Fort Danmark 1914-18, Aarhus Universitet/Institut for Materiel Kultur samt Trinity University College, Dublin og Haunted Planet. Undervejs blev andre kompetencer og en række eksterne samarbejdspartnere knyttet til projektet.

indgår i en almen livsproces, hvor mennesker fødes, ernæres, lever og dør – ligesom valmuens egen livshistorie går fra frø, til spiring, blomstring, frøsætning og visnen hen i en cyklisk proces. Den sorte trekant udtrykker, hvordan maden indgår som afgørende våben i krigen, hvor stater, samfund og familier med alle midler kæmper på liv og død. Hver part kæmper for at opretholde eget liv og udslette fjendens.

Valmuedialektikken fastholder projektets fokus på, at ud af krigens ødelæggelse voksede noget nyt og livgivende frem. Kampen for overlevelse accelererede demokratiets og velfærdsstaters fremvækst. Og krigens fødevarekrise viste, hvordan befolkningerne kunne spise mere vegetarisk og undgå madspild. Vores formidlingseksperimenter er således stemmer fra fortiden, der dukker op, fordi vi har brug for dem i

dag – her og nu – hvor både velfærdsstaten og klimaet er under pres.

Valmuedialektikken blev det greb, der skabte enhed, helhed og skarphed i udvekslingen mellem forskning og formidling, på tværs af deltagerne og i relation til nutiden.

Valmuen sammenføjer forskning og formidling

Den stadige udveksling mellem det kulturhistoriske stof, vores forskningsmæssige bearbejdelse, formidlingsteoretiske overvejelser og formidlingseksperimenterne medførte et udbytterigt udviklingsarbejde: Formidlingsformernes forskellige formater udfordrede forskningens form, og forskningen førte formidlingsformaterne ud i løsninger, som krævede nytænkning.

øge selvforsyningen gennem at dyrke grønsager overalt på offentlige og private jorde. I dag er mad i høj grad våben i klima-krigen. Byhaver, kolonihaver og køkkenhaver, som vandt frem under 1. verdenskrig, har fået ny vind i sejlene i dag.

De i alt 12 lydfortællinger er forfattet af forskerne og justeret og indtalt af teatergruppen efter feedback fra nogle af fortets unge brugere. Valmuedialektikken indgår på mange niveauer i lydfortællingerne: inden for den enkelte historie, mellem historierne og gennem placering af historierne i landskabet. Bænkene formidler således *Kampen om maden 1914-1918* og har samtidig skærpet projektets forskningsindsigter.



Danmarks relation til verden udadtil. Fire bænke vender ind mod Danmark og fortæller historier om spændingerne i Danmark indadtil. Bænkenes materialitet og opstilling indskrifter sig således i valmuedialektikken.

Lydhistorierne kredser om 'mad som våben' og 'selvforsyning' samt om det enkelte husholds og statens overlevelse: Ved fronterne etablerede soldater 'krigshaver', hvor de dyrkede grønsager og blomster for deres fysiske og mentale overlevelse. I USA opfordredes husmødre til at lave 'sejrhaver', hvor hver grønsag var en 'kanonkugle' i krigen. Det var forsyninger og ikke kanoner, der ville vinde krigen. Andre historier handler om at spare på kødet og

PROJEKT 3

LYDFORTÆLLINGER OG FYSISKE INSTALLATIONER

I det tredje og sidste formidlingseksperiment ville vi udforske muligheden for at skabe steder på Mosede Fort, som indlejrer *Kampen om maden 1914-1918* i det militære landskab. Det har udmøntet sig i opstilling af seks lydbænke med solceller ude i terrænet. Selve bænkene er lavet af brugt jerntræ fra bolværk i havne, som under 1. verdenskrig var aktive i den danske handel med krigens parter. To af bænkene vender ud mod verden og indeholder historier, der omhandler

”At opleve forskningsindsigter og valmuedialektik gennem andre formater og medier end skrevet tekst gav os som forskere andre former for erkendelser og oplevelser.”

Formidlingseksperimenterne blev konkret til udenørs vandreteater, et smartphonespil og lydbænke med historier. Eksperimenter, der udgør et helt nyt formidlingslag, der sammen med forskningspubliceringen bygger videre på og supplerer de historier, som vises i den indendørs permanente udstilling på Mosede Fort: *På kanten af krig – neutralitet mellem krig og velfærd*. Samtidig er de led i et forskningslaboratorium, som vi som forskere følger videre frem.

Teaterforestillingerne, smartphonespillets genkomster samt lydbænkenes historier trækker på det samme kulturhistoriske materiale, der er udpeget og behandlet forskningsmæssigt med udgangspunkt i valmuedialektikken. De formidler med forskellige virkemidler og formater projektets helt centrale pointer om sammenhængen mellem mad og krig, liv og død i Danmark set i relation til omverdenen på tværs af forskningsprojekterne. Alle tre formidlingseksperimenter spiller sammen med fortets militære udearealer og dets placering mellem vand og land. De formidler stemmer fra fortiden. Valmuen forbinder således

tiden under 1. verdenskrig med tiden efter krigen og frem til i dag.

At opleve forskningsindsigter og valmuedialektik gennem andre formater og medier end skrevet tekst gav os som forskere andre former for erkendelser og oplevelser. Det er en oplevelse med nutidig relevans, som Mosede Forts besøgende fremover kan tage del i.

De nu realiserede formidlingseksperimenter og deres fælles udgangspunkt i et begreb som Valmuedialektikken er et af vores bud på at komme videre i den svære integration mellem forskning og formidling, som var udgangspunktet for projektet *Kampen om maden 1914-1918*, for Veluxfondens museumsprogram og det samlede afsæt for videre publicering. ●

Henriette Buus var forskningsleder og forsker på *Kampen om maden 1914-1918*. **Pernille Henriette Wiil** er knyttet til Mosede Fort Danmark 1914-18 som post. doc. **Lisbeth Haastrup** er lektor på Aarhus Universitet, DPU, Institut for Materiel kultur.

Hvor godt er dit museum beskyttet mod brand, hvis uheldet er ude?

Læs hvad Sorø Akademi har gjort for at sikre uerstattelige værker og dokumenter mod brand og følgeskader fra slukningsvand.

www.fire-eater.dk/museum



Nationalmuseets medie Vores Tid har vokseværk og inviterer flere museer ind i kredsen. Målet er at styrke formidlingen til målgrupper, der ikke besøger de fysiske museer.

Flere museer går sammen om nyt medie

Af **Jacob Frische**

1 Med podcasts med stærke, medrivende fortællinger vil Vores Tid nå nye brugere. Her er det Roald Amundsen, som podcasten *Den yderste grænse* tager op i en episode. Den yderste grænse er Vores Tids mest populære podcast og er blevet downloadet næsten 300.000 gange.

Brugerne kan komme med på de vildeste ekspeditioner til verdens ende, forfærdes over de værste år i historien eller genopleve et år med russisk besættelse på Bornholm. Nationalmuseets digitale medie Vores Tid er allerede fyldt med podcasts og webdoks, der skal give historisk perspektiv på det, der optager os i nutiden.

Nu tilbyder vi på Nationalmuseet, at flere museer kan komme med i kredsen bag Vores Tid. Det vil nemlig både styrke mediet og de medvirkende museer. For når vi går flere museer sammen, får vi en langt større pulje af viden og ideer, vi kan trække på.

Det giver et bedre og mere varieret indhold til vores brugere, som også bliver lettere at nå ud til, når vi går sammen om at distribuere indholdet på vores digitale og fysiske platforme. Og for de medvirkende museer betyder det en styrkelse af formidlingen til målgrupper, der ellers er svære at nå.

Gratis for museerne at medvirke

Planen er, at Nationalmuseet står for den basale finansiering og stiller Vores Tid-enheden med tilhørende driftsbudget til rådighed for museerne, der er med i samarbejdet. Vores Tid-enheden vil som i dag stå for det redaktionelle arbejde og den daglige produktion af indhold i samarbejde med eksterne leverandører, ligesom det stadig er Vores Tid, der indgår samarbejder med eksterne partnere og distribuerer indholdet på for eksempel sociale medier og til pressen.

Men hvor indholdet indtil nu især har taget sit udgangspunkt i Nationalmuseets viden og forskning, så vil vi på redaktionen fremover orientere os mod den samlede videns- og idebank for hele kredsen af medvirkende museer.

Omvendt er det partnermuseernes opgave at stille deres videns- og formidlingsressourcer til rådighed for Vores Tid-redaktionen og løbende bidrage med ideer og faglige indspark, der kan blive til nye historier i mediet. Det skal dog ikke opfattes sådan, at partnermuseerne populært sagt blot kan bestille omtale af deres egne forsknings- eller formidlingsprojekter.

Vi er nemlig en formidlingskanal, ikke en propagandakanal for museerne. Det ville gøre os utroværdige som journalistisk medie, og i sidste ende gøre indholdet uinteressant for målgruppen. Vores Tid-redaktionen skal foretage uafhængige journalistiske valg baseret på journalistiske kriterier og målgruppeovervejelser og tage hensyn til et begrænset budget i udvælgelsen af hvilke ideer, der sættes på. Derfor har vi blandt andet udarbejdet et sæt af objektive redaktionelle kriterier, som Vores Tid-redaktionen arbejder ud fra i det daglige.



2

2 Vores Tid har produceret mere end 20 podcasts. Produktionerne har fokus på, hvordan nutiden er formet af kulturhistorien.

3 Den yderste grænse fortæller om de mænd og kvinder, som drog ud på ekspedition til de yderste hjørner af verden. Her er det Isabelle Eberhardt. Foto: Louis David

Skal nå ud til nye målgrupper

Ideen med Vores Tid er at række ud til de målgrupper, der ikke er blandt de hyppigste gæster på de fysiske museer. Ikke for at lokke dem på museum, men for at leve op til forpligtelsen om at formidle til alle danskere og dermed forsøge at gøre op med den demografiske ulighed i kulturforbruget.

Vi har på Vores Tid-redaktionen særligt fokus på de 20-40-årige, som har forladt skolesystemet og ikke har meget tid til fysiske kulturbesøg, når de skal have en travl hverdag til at gå op med job, uddan-



3

nelse og familie. Og så vil vi gerne skabe indhold til dem, der ikke nødvendigvis har lange uddannelser på CV'et.

I modsætning til traditionelle medier, som forsøger at samle brugerne på deres egne kanaler, så er strategien hos Vores Tid at placere indholdet der, hvor brugerne er i forvejen. Samtidig vil vi på redaktionen løbende indgå samarbejder med andre medier, der kan bidrage med finansiering og distribution.

I dag samarbejder Vores Tid med podcast-platformene Podimo og Talk Town og med ungdomsradioen

Ideen om at optage flere museer i Vores Tid er en del af Nationalmuseets ønske om at videreudvikle rollen som hovedmuseum for de statsanerkendte kulturhistoriske museer i Danmark.

Loud, men alt indholdet fra Vores Tid kan også findes samlet på websitet vores tid.dk.

Videreudvikle rollen som 'hovedmuseum'

Ideen om at optage flere museer i Vores Tid er en del af Nationalmuseets ønske om at videreudvikle rollen som hovedmuseum for de statsanerkendte kulturhistoriske museer i Danmark. Rollens som hovedmuseum har traditionelt omfattet faglig spidskompetence og rådgivning på bl.a. forsknings- og bevaringsområdet. Men Nationalmuseet har en ambition om at revitalisere hovedmuseumsrollen på flere områder, herunder ved at stille Vores Tid til rådighed for en bred kreds af museer.

Optagelsen af flere museer blev indledt i foråret 2021, hvor en gruppe bestående af 20 museer sammen videreudviklede Nationalmuseets samarbejdsoplæg til et egentligt aftalegrundlag, som blev præsenteret for alle interesserede museer på et hovedmuseums møde d. 9. juni.

I august begyndte samarbejdet i praksis med en prøveperiode på 12 måneder, hvor der optages op til 10 museer, som alle hører til gruppen af statsanerkendte kulturhistoriske museer i Danmark. ●

Alle museer, der er interesserede i at medvirke efter prøveperioden, kan kontakte Jakob Frische på jfr@natmus.dk.

Jacob Frische er chef for Vores Tid.



Kulturværdier sikkert bevaret fra brande

Maksimal sikkerhed for uerstattelige kulturværdier

Ildebrande på museer og biblioteker er ingen sjældenhed. Følgevirkningerne: skader eller endog destruktion af uvurderlige og uerstattelige kunstgenstande, værker og bøger. Et brandbeskyttelseskoncept er derfor et uomgængeligt krav.

Netop den, som vælger den rigtige brandbeskyttelse får den bedste beskyttelse!

Hvilken brandbeskyttelsesløsning som beskytter værkerne på Nationalmuseet Oslo, læs her: wagnergroup.com/en/nationalmuseum-oslo.html

WAGNER Fire Safety AS, www.wagnergroup.com/no
Tlf: +47 48 32 30 00, email: post@wagner-no.com



DET KAN BRUGERNE FINDE PÅ VORESTID.DK

PODCASTS

Den yderste grænse Om de mænd og kvinder, hvis nysgerrighed overvin- der farer og formaninger. Om dem, som drager på ekspedition til verdens ende for at udvide vores perspektiver.

Udstillet

Vi sprøjter vacciner i arme- ne, jager krænkere og kycler kunstværker i havnen. Men er det danmarkshistorie eller blot krusninger på mediehavet? Vi vover den svære opgave at vurdere historien, mens den udspil- ler sig.

Magtens Kvinder

Stærke kvinder har formet Danmark sammen med magtfulde mænd. Men de-

res historier er ukendte for mange. Journalist Micha Fuglede og seniorforsker på Nationalmuseet Lisbeth Imer tager på road trip gen- nem danmarkshistorien og giver de danske dronninger en stemme.

Sexhundredetaillet

Den unge journalist Louise Lindblad undersøger, hvor- dan hendes generations forhold til sex, seksualitet og skam er blevet formet til,

hvad det er i dag. Sammen med kulturhistoriker Mette Byriel-Thygesen tager hun på opdagelse i nutidens seksuelle fænomener.

Verdens Værste År

Vi er midt i en global pandemi. Den værste tid mange af os har oplevet. Men hvilke år var egentlig historiens værste? Til skræk og advarsel, og en lille smule trøst, samler Julie Ralund og Thomas Klinkby i

denne podcast en liste over Verdens Værste År.

Danmarks historie for børn

Tag med på en rejse tilbage i Danmarkshistorien, der er fuld af fantastiske fortællin- ger. Vi skal blandt andet til vikingetiden med sværd og sørøvere, opleve tyveriet af guldhornene og ikke mindst møde en gruppe drenge, der gjorde modstand under 2. verdenskrig.

TRE NYE PODCASTS FRA VORES TID

Forfængelighedens århundrede

Olivia jagtede perfektion på Instagram. Nu søger hun svar: Er vi dømt til at være evigt forfængelige?

Danskere, der ændrede historien

Du kender Panum, Grundtvig og Nina Bang. I hvert fald af navn. Men kender du også

deres historie? Hvad de var drevet af?

Kurs mod Nord

Grønland og Danmarks fæl- les fortid: Om den eftertrag- tede undergrund, kampen om Hans Ø og oprettelsen af en dansk koloni.

I makerspacet kan museumsgæsten kuratere sin egen oplevelse

Af **Sandra Cecilie Sandroos Klit**

Hvordan kan makerspaces understøtte formidlingen på de kulturhistoriske museer og skabe grobund for involvering af nye brugere og gæster? Makerspaces har haft en naturlig placering på kunst- og naturvidenskabelige museer, men kan i høj grad også bruges til at forstærke vores forståelse og indlevelse i historien. Det viser blandt andet erfaringer fra Danmarks første historiske makerspace STORM20.

Et makerspace indeholder typisk materialer og maskiner af både analog og digital karakter, som 3D-printere, laserskærere, broderi- og symaskiner m.m., og er mest set på biblioteker og tekniske uddannelsesinstitutioner. Det er dog en bred term, der også kan omfatte mere traditionelle håndværk.

Makerspaces bruges typisk i STEAM-fag (naturvidenskabelige fag, ingeniørfag etc., red.), men historieundervisningen af børn og unge har også fået øjnene op for brugen af dem. Leder af Bullis Innovation and Technology Lab i Maryland Matt Ziegler undersøger i sit blogindlæg 'Making sense of history in the makerspace' rummets potentiale, og det nationale videncenter Historielab har eksperimenteret med formaterne herhjemme. Makerspacets fokus på designprocesser giver brugerne en udvidet mulighed for at reflektere over historiske fænomener, idet aktiviteterne kan kræve, at der tages aktive valg og lægges op til diskussioner og forhandling.

Da makerspacet STORM20 åbnede i Københavns Kommune i 2017 var det historiske materiale fra

kommunens museer og arkiver - i særdeleshed den digitaliserede del - en inspirerende ressource, som brugerne selv kunne være med til at aktivere ud fra deres egne interesser. Stedet kunne betegnes som en hybrid mellem et makerspace og en museumsbutik, hvor gæsten selv kuraterede og fordybede sig i skabelsen af produkter gennem workshops eller åbne dage. Man kunne eksempelvis lave badges, maskin- eller håndbroderi, 3D-print, stearinlys eller muleposer med historiske motiver.

Hvorfor bruge makerspaces på kulturhistoriske museer?

Der kan være flere formål og sigter med et makerspace. For det første giver makerspaces de kulturhistoriske museer mulighed for at vække dele af især de digitale samlinger til live. Det giver brugeren mulighed for at kuratere sin oplevelse ved at udvælge historisk materiale og arbejde praktisk med det. På den måde kan det producerede bidrage til at forlænge og forstærke museumsoplevelsen. Gæsten får simpelthen et andet forhold til genstandene og til historiske fænomener og fortællinger ved selv at få historien mellem hænderne.

For det andet kan makerspacet være et stærkt middel til at skabe et rum for den immaterielle kulturarv. Det er nemlig ideelt til at skabe møder mellem mennesker, da brugerne hurtigt samles om det kreative og praktiske arbejde og udveksler idéer og erfaringer. For det tredje kan makerspacet bidrage til den demokratiske samtale mellem bruger og institution, da borgerne møder museumsmedarbejderne i en ny og mere intim ramme.

Og for det fjerde kan makerspacet tiltrække brugere, som ikke normalt besøger museerne. En undersøgelse foretaget i slutningen af 2018 viste, at 50% af STORM20's brugere ikke havde besøgt andre af kommunens museer i det forgangne år. Brugere kom i kraft af deres interesse for det kreative og blev fanget af det historiske lag.

En rørende oplevelse

På museer er målgruppen for makerspaces ofte børn og familier (se eksempelvis Teknisk Museum i Helsingør, Science Museum of Virginia eller Newark Museum of Art), men voksne kan også få glæde af formatet. De håndgribelige aktiviteter kan nemlig give brugerne en stærk tilknytning til historien. Et godt eksempel på dette er STORM20's populære strikkevents. Her kunne besøgende først se Københavns Museums samling af vanter og handsker fra 1600-tallet og derefter selv gå i gang med mønstrene. En dag udbød en af deltagere: "Jeg synes, det var rørende at se. Tænk, at nogen har siddet og strikket de vanter for 400 år siden - og nu sidder jeg selv og strikker de samme vanter!".



1

Det er ikke svært at følge hendes fascination. Det er rørende at forestille sig det menneske, som har siddet i fortidens København og sirligt strikket den vante, og tænke på, at vi i dag ikke er så anderledes fra hende.

Fem anbefalinger

På trods af disse store potentialer kan det være en lang og svær proces at opbygge et museum-makerspace, da det endnu er uvant for det brede publikum. Der skal arbejdes målrettet med værtskab og kommunikation, med at skabe kreative, lærerige formidlingskoncepter og med at få identificeret særlige udfordringer i den specifikke kontekst. Jeg vil derfor afslutningsvis give fem råd baseret på vores erfaringer fra STORM20, som kan bruges til lignende projekter:

- **Definér jeres formål og mål.** Et klart defineret formål vil hjælpe jer med at tilrettelægge aktiviteter, program og workshops og i kommunikationen med jeres publikum og eventuelle samarbejdspartnere, interne som eksterne. Øv jer i at forklare jeres koncept og formål i én sætning.
- **Definér og kend jeres målgrupper.** Er jeres målgruppe museumsgæster? Ikke-brugerne? Turister? Bestemte interessefællesskaber eller et bestemt alderssegment? Brug tid på at komme i dialog med jeres målgrupper, og vær interesseret i deres interesser og behov.
- **Sæt de nødvendige ressourcer af til bemanding.** Kan det ikke lade sig gøre at have fuld bemanning

i makerspacet gennem hele åbningstiden, så planlæg, hvordan I udnytter jeres bemanning bedst. Tro ikke, at gæsterne går i gang med aktiviteter på egen hånd.

- **Brug de fysiske rammer til at opnå jeres mål.** Gør makerspacets anvendelse og formål tydelig for gæsterne, og gør mulighederne let aflæselige. Det er især en god idé at have muligheder for interaktion mellem gæsterne for øje.
- **Gør makerspacet til en integreret del af museets formidlingsstrategi.** Sørg for, at makerspacet bliver en integreret del af museets øvrige program og identitet, og skab synergi mellem makerspacets medarbejdere og museets øvrige medarbejdere. ●

Artiklen er en forkortet og revideret udgave af artiklen 'Makerspacet i en museal kontekst - når kulturhistorien bliver den kreative katalysator' udgivet i bogen *Makerspaces* af Billund Bibliotekerne i 2019.

Sandra Cecilie Sandroos Klit er freelancer og tidligere program- og kommunikationsansvarlig i STORM20.



For water, fire and mould
damaged documents, art
and cultural property



More than a subtle difference.

docusave AG • www.docusave.ch

NEKROLOG

En stor og ualmindelig museumsmand

Af **Susanne Krogh Jensen**

Det var vist ikke planen, at Mogens Bencard skulle gøre karriere som museumsmand, da han begyndte at studere kunsthistorie på Københavns Universitet. Men da han fik studiejob ved Nationalmuseets 2. afdeling, var hans skæbne beseglet. Allerede inden han havde færdiggjort sit studium, blev han spurgt, om han kunne overtage ansvaret for en arkæologisk udgravning i Ribe, og i 1961 blev han tilbudt den nyoprettede stilling som antikvar samme sted.

Som leder af et af de 17 såkaldte landsdelsmuseer foretog Mogens Bencard en lang række arkæologiske udgravninger, hvor han flere gange udfordrede den etablerede arkæologi. Blandt andet ved at datere vikingetiden tilbage til 710 – næsten 100 år før dens ellers fastsatte begyndelse. Kunsthistorikeren Mogens Bencard var således også en anerkendt arkæolog, der i 2011 modtog Erik Westerby-prisen.

Museumsarbejdet var på mange måder selvlært. Der var ingen forgænger til at lære op og ikke mange medarbejdere at dele arbejdet mellem. I slutningen af 1960'erne var Mogens Bencard således både museumsleder og museumspædagog. For Mogens Bencard var museumsar-



Mogens Bencard på Rosenborg 1990.
Foto: Kit Weis, Rosenborg Slot.

bejde intuitivt og praktisk. ”Vi sad ikke og teoretiserede omkring vores egen eksistens, vi var der jo bare og lavede det, vi syntes var morsomt,” fortalte han i 2017 i et interview om de danske museers pro-

fessionalisering. Drivkraften var en fælles tværfaglig nysgerrighed. ”Vi fandt det helt naturligt, at man skulle være orienteret om, hvad andre interesserede for, hvad de lavede og lidt om deres metoder,” sagde han.

Mogens Bencard var en central figur blandt 1960'ernes og -70'ernes professionelle museumsfolk i provinsen – en gruppe, der blandt andre talte Peter Seeberg i Viborg og Palle Friis i Hjørring, og som var aktivt med til at forme museumslovgivningen. Mogens Bencard fungerede blandt andet som sekretær i Dansk Kulturhistorisk Museumsforening, deltog i forskellige komitéer og var formand for Statens Museumsnævn i en periode.

I 1980 blev han tilbudt jobbet som direktør for Rosenborg Slot – som efter hans eget udsagn var det eneste andet job i den danske museumsverden, han ville have. Også her kom hans praktiske sans til god brug. Han startede blandt andet med at gennemgå udstillingen montre for montre for at rengøre og reparere genstande sammen med museets rengøringspersonale.

Mogens Bencard holdt meget af at fortælle historier. Foruden sine mange videnskabelige og populære publikationer stillede direktøren på Rosenborg Slot gerne op for at fortælle historier til børneflokkene på museet. ”Når man er på et museum, så er man til rådighed,” sagde han. Ifølge Mogens Bencard var formidling ikke noget, man skulle teoretisere over – det skulle man bare gøre.

Selv om Mogens Bencard gik på pension i 1998, bevarede han sin nysgerrighed og fortællelyst som foredragsholder og forfatter. De danske museer har unægteligt forandret sig meget, siden han startede i Ribe i 1961, men kun få har haft større indflydelse på at forme og definere denne udvikling end Mogens Bencard. Så på hele den danske museumsverdens vegne siger vi: ”Tak for nysgerrigheden, Mogens. Ære være dit minde.” ●

Susanne Krogh Jensen er samlingsinspektør på Danmarks Tekniske Museum og har skrevet en ph.d.-afhandling om museumsprofessionens udvikling under forskningsprogrammet Vores museum.

Publikationer

UDSTILLINGSBOG

Totalinstallation på Antikmuseet

Hvad er bevægelse? Hvad skaber bevægelse? Og hvad gør bevægelse ved os? Dette er bare nogle af de spørgsmål, som de tre kunstnere Ulla Eriksen, Maria Michailidou og Mette Borup Kristensen har undersøgt gennem kunstprojektet *and still it moves* på Antikmuseet. Gennem stedspecifikke totalinstallationer og en eventrække har kunstnerne sat museets permanente afstøbningssamling i bevægelse og undersøgt, hvordan den antikke fortid påvirker vores kulturforståelse og idéer om bevægelse. Kunstnerbogen *and still it moves* markerer projektets afslutning og præsenterer de mange værker, samarbejdsprocesser og begivenheder, som er akkumuleret under projektet fra oktober 2020 til juni 2021.

and still it moves
Ulla Eriksen, Maria Michailidou og Mette Borup Kristensen
Antikmuseet

ARTIKELSAMLING

Smedehåndværk fra fortiden

I det tværfaglige netværk Smedens Rum har skandinaviske arkæologer, historikere, smede og andre fagfolk udvekslet erfaringer om fortidens smedehåndværk. Det er der kommet 10 artikler ud af, som er blevet til artikelsamlingen *Smedens rum 2 og 3 – Materialet og smeden*. Artiklerne beskriver håndværkets historie helt fra jernalderen og frem til nutidens forskning. Samlingens første del tager udgangspunkt i arkæologiske og skriftlige kilder og fokuserer på smedens materialer og deres historiske udvikling. I samlin-



Fra bogen *Knud Rasmussen og Knud Rasmussens Hus*.

TO-I-EN-BOG

Knud Rasmussens hus og historie

I mere end 100 år har polarforskeren Knud Rasmussen været en del af debatten og forståelsen af forholdet mellem Danmark og Grønland. Denne udgivelse dykker ned i Rasmussens liv og historie med hele to bøger i én. Bogens første del fokuserer på Knud Rasmussens liv og bedrifter, imens bogens anden halvdel indeholder en detaljeret guide til Knud Rasmussens Hus, dets mange genstande og værker – noget som længe har været efterspurgt af husets mange besøgende. Bogen er rigt illustreret og byder på en lang række historiske billeder fra Knud Rasmussens Arkiv. Derudover kaster bogen lys på Knuds kone, Dagmar Rasmussen, og hendes afgørende rolle for gennemførelsen af Knuds mange ekspeditioner. Udgivelsen søger at bidrage til en bredere formidling af Knud Rasmussens liv og samtidig at fremme forbindelserne mellem Grønland og Danmark.

Knud Rasmussen og Knud Rasmussens Hus
Vibeke Kaupert og Søren la Cour Jensen
Knud Rasmussens Hus

ARBEJDSBOG

Gipsafstøbningens håndværk

Gennem mere end 3.500 år er skulpturer blevet bevaret eller mangfoldiggjort ved hjælp af afstøbning. I bogen *Om gipsafstøbning* videregiver konservator Jørgen Bau sine erfaringer med gipsafstøbning af skulpturer. Bogen indeholder et væld af illustrationer og eksempler på afstøbninger fra Den Kongelige Afstøbningssamling, hvor Bau gennem syv år stod for genopretningen af samlingen. Afstøbningssamlingen har mere end 125 år på bagen og er først og fremmest gengivelser af berømte kunstværker tænkt til at blive oplevet og til inspiration for studerende. Men den tekniske side af afstøbningerne vækker også tit stor nysgerrighed, og et kendskab til afstøbningens teknikker sætter uomtvisteligt samlingen i et nyt lys. Bogen henvender sig til alle, der arbejder med eller interesserer sig for gips, formningslære, konservering og skulpturer.

Om Gipsafstøbning
Jørgen Bau
KunstCentret Silkeborg Bad

gens anden del stilles der skarpt på smedenes rolle i samfundet fra det gamle Grækenland i det 1. årtusinde f.Kr. til Norge og nutidens museale satsninger.

Smedens rum 2 og 3 – Materialet og smeden.
Xenia Pauli Jensen (red.)
Jysk Arkæologisk Selskab



UDSTILLINGSBOG

Et portræt af Samsøs befolkning

Den italienske kunsthistoriker Luca Berti har i mere end et årti dokumenteret sporene af den nordiske landbokultur. Hans seneste projekt tager udgangspunkt i Samsø og skildrer øens mennesker, arkitektur og kulturlandskaber. Projektet har resulteret i en udstilling på det nyrenoverede Samsø Museum i Tranebjerg samt fotobogen: *Jordfast – fotografier fra Samsø*. Bogen er inddelt i fem kapitler, som hver især beskriver et af Samsøs fem historiske sogne. Hvert kapitel indledes med en kort kulturhistorisk beskrivelse af sognet samt et kort fra 1800-tallet, hvorpå det angives, hvor fotografiene er taget. Gennem mere end 80 sort-hvide fotografier skaber bogen et sammensat portræt af øen og sporene af den forindustrielle landbokultur.

Jordfast – fotografier fra Samsø
Naja Kjærgård Laursen
Moesgaard Museum

Digitalt

DIGITAL Udstilling

Scenarier fra fremtidens samfund

Hvordan kan design skabe rammer for velvære under fremtidige lockdowns, og hvordan ser fremtidens arbejdsplads ud, når det fysiske kontor går digitalt? Designmuseum Danmark har med den digitale udstilling *SHARING FUTURES* ladet afgangsstuderende fra Det Kongelige Akademi for Design se ind i vores fremtidige samfund, og gennem en række tankevækkende scenarier visualiserer kunstnerne, hvordan vores liv kan se ud i fremtiden. Udstillingen fokuserer desuden på projekternes forskellige faser, som ofte er usynlige for museumsgæsten – fra den første idé, til research, prototyper og det færdige produkt.

SHARING FUTURES

Designmuseum Danmark, Bespoke, Det Kongelige Akademi for Design
Findes på sharingfutures.designmuseum.dk

DIGITALISERING

Bayeux-tapetet online

Bayeux-tapetet, det verdenskendte 70 meter lange vægtæppe, som skildrer normannernes erobring af England og Slaget ved Hastings, kan nu opleves online. Vægtæppet er blevet digitaliseret i høj opløsning og gjort offentligt tilgængeligt i panoramaformat med tilhørende oversættelser af tapetets tekst. Gennem digitaliseringen kan man let navigere rundt mellem tapetets mange forskellige scener og zoome helt ind på hver enkelt detalje.

The Bayeux Tapestry Online
City of Bayeux og DRAC Normandie
Digitaliseringen kan findes via bayeux-museum.com



Scenarier fra fremtidens samfund. Foto: Designmuseum Danmark

INTERAKTIV PODCAST

Jagten på eventyr og rigdomme

Tag med Nationalmuseet på en rejse fra Tissø på Vestsjælland til England og tilbage igen. I forbindelse med museets nye udstilling *Togtet* udgiver Nationalmuseet den interaktive podcast *Mission: Viking!* Her er du som lytter hovedperson og medskabere af fortællingen, når du i løbet af podcasten rejser på togt til England og stilles over for en række valg. Kun ved at vælge og klikke videre i afsnittene udfolder du historien og finder ud af, om dit togt og jagten på store skatte vil lykkes.

Mission: Viking!
Nationalmuseet – Vores Tid og Mathias Lyhne, HeySound
Findes på Spotify og en lang række podcastapps



Grafik: Mathias Lyhne

DIGITALT VÆRKTØJ

Kortlægning af den danske natur

Danskerne strømmer ud i naturen som aldrig før, og mange vil gerne hjælpe med at passe på naturen. Med det nye digitale værktøj *Arter* har Statens Naturhistoriske Museum, Naturhistorisk Museum Aarhus og Miljøstyrelsen skabt et online mødested, hvor forskere, forvaltere, borgere og foreninger kan indsamle og formidle viden om den danske natur. På arter.dk og i appen *Arter* kan man få hjælp til artsbestemmelse, hjælpe med at finde, registrere, bestemme arters tilstedeværelse i naturen og kortlægge den danske biodiversitet. Værktøjet er ikke blot til glæde for naturinteresserede danskere, de mange forvaltere i kommune og stat får nemlig et helt unikt indblik i arters tilstedeværelse i naturen til brug i deres arbejde. Over de næste par år vil *Arter* blive videreudviklet til at indeholde billedgenkendelse, valideringsalgoritmer og fortællinger om de mange unikke arter i den danske natur.

Arter
Statens Naturhistoriske Museum, Miljøstyrelsen og Naturhistorisk Museum Aarhus.
Findes på arter.dk og i Google Play og App Store

PODCAST

På tidsrejse i det vestsjællandske

Tag med historiker Sarah Sander Laugesen med på tidsrejse i Vestsjælland. I podcastens nyeste afsnit *Bedre Byggeskik* – et arkitektonisk eventyr fortæller historikere, håndværkere og arkitekter om området ved Bakkekammen i Holbæk, hvor næsten alle huse er bygget efter én arkitektonisk bevægelse: Bedre Byggeskik. På Bakkekammen 45 står et hus bygget af arkitekten Marius Pedersen, en central figur i Bedre Byggeskik-bevægelsen. Huset står næsten, som da Marius Pedersen boede der, og er i dag et museum for den arkitektoniske bevægelse og stilart. I afsnittet kan man høre mere om husets historie og om Bedre Byggeskik-bevægelsen, der startede med Emma Gads dårlige oplevelse på en togrejse i Jylland.

Museum Vestsjællands Podcast
Museum Vestsjælland
Findes bl.a. på Soundcloud, PodBean og Apple Podcast

VR-FILM

Oplev skyttegravene fra 1. Verdenskrig

På museet Mosede Fort kan man nu opleve VR-dokumentarfilmen *War Remains* – et indblik i livet i skyttegravene under 1. Verdenskrig. Filmen er lavet af den amerikanske historiker og radiovært Dan Carlin, der også står bag en af verdens mest populære podcasts om 1. Verdenskrig. Gennem den 15 minutter lange VR-film bliver man et aktivt vidne til krigen på Vestfronten – en af historiens mest blodige slagmarker.

War Remains
Dan Carlin
Kan opleves på Mosede Fort

Tekster Mia Laura Andersen Funder



Museumstjenesten

Bevaring af kulturarven

Museumstjenesten har i mere end 40 år leveret materialer og udstyr til bevaring og konservering.

Vi tilbyder et bredt sortiment og den højeste kvalitet til den lavest mulige pris.

I vores webshop finder du alt fra art tape og papir til syrefri specialæsker. Som noget helt nyt tilbyder vi nu, at producere syrefri specialæsker med præcis de mål du har brug for.



museumstjenesten.com

Udstillinger

MUSEUM FOR PAPIRKUNST

Paper Art People

07.10.21 → 25.09.22

For de fleste er papir nok mest set som et todimensionelt medie, men i Museum for Papirkunsts nye udstilling *Paper Art People* fokuseres der på papirets mangfoldige egenskaber og muligheder skulpturelt, poetisk og formmæssigt. I udstillingen kan man opleve værker af fire internationalt anerkendte papirkunstnere – for eksempel græske Vally Normidou, kendt for at skabe menneskefigurer med papier mâché-metoder, og cubansk-amerikanske Felix Semper, der har fået stor global opmærksomhed for sine harmonikaagtige, udstrækkelige papirværker. Alle udstillingens værker er skulpturelle, afbilder mennesker i en eller anden form og viser, hvordan kunstnernes teknikker og papiret som udtryksform påvirker oplevelsen. I udstillingen kan man fordybe sig i konkrete, sanselige historier om kroppen og menneskelivet, og i museets Papirværksted kan man selv prøve at arbejde skulpturelt med papir.



Vally Nomidou. Foto: Museet for Papirkunst



Øverst: Foto: Vejle Kunstmuseum. Nederst: Tore Hallas, *And going after strange flesh* (2019). Videostill.

VEJLE KUNSTMUSEUM

KROP!

Ny fast udstilling

En krop er ikke bare en krop. Kroppen har siden oldtidens Grækenland og frem til i dag været et billede på samfundsmæssig status og kan fortælle om idealer, identitet og køn. I Vejle Kunstmuseums nye udstilling *KROP!* undersøger museet gennem en

række malerier, studier, skulpturer og print, hvad en krop er, hvor kropsidealer kommer fra, og hvem der bestemmer, hvordan en rigtig krop skal se ud. Udstillingen indeholder værker fra 1600-tallet og op til i dag: Her kan man spejle sig selv og sin krop i mere end 400 års kunst, bevæge sig forbi mediernes censurerede og manipulerede kroppe og dykke ned i tabubelagte emner. I forbindelse med udstillingen har museet erhvervet sig en række nye værker af blandt andet fotograf Petra Kleis og billedkunstner Gudrun Hasle.

Tekster Mia Laura Andersen Funder

VANDREUDSTILLING – SVENDBORG MUSEUM

Farver i forlis – Skibsportræt i sigte

06.10.21 → 23.10.21

Skibsportrætter var fra ca. 1750-1950 en meget almindelig måde at afbilde skibe og deres konstruktion på. Gennem tiden er der blevet malet flere tusinde skibsportrætter af skibe fra Bælthavet og Det Sydfynske Øhav, og mange af dem har fundet vej til et museum. Langt de fleste portrætter er akvareltegninger, hvilket gør dem særligt sårbare over for lys. Vandreudstillingen *Farver i forlis – Skibsportræt i sigte* fortæller ikke kun om de danske skibsportrætters kulturhistorie, men giver også et indblik i, hvordan naturvidenskabelige metoder som 'microfading' bidrager til bevarelsen af kulturarven. Udstillingen har allerede været vist på Ærø Museum og på Østfyns Museer i Kerteminde. Nu er udstillingen så kommet til Svendborg Museum, hvor den vises frem til d. 23. oktober. Udstillingen vandrer mellem museer frem til slutningen af 2022 og er den tredje af i alt fem vandreudstillinger, som indgår i projektet *Fortiden i Fremtiden*. Projektet er et tværmusealt samarbejde, som skal vise, hvordan ny teknologi er med til at bevare og udforske museale genstande.

MUSEUM FOR FORSYNING OG BÆREDYGTIGHED

GYS – Væsner i mørket

29.05.21 → 12.12.21

Tag med 200 år tilbage i tiden, til dengang monstre og magi var mere end blot fantasi og eventyr. På Dorf Møllegård slukker de lyset og bevæger sig ind i mørkets og folkesagnetes verden, hvor fantasien har frit spil. Med en fakkell i hånden må man famle sig vej igennem udstillingen, hvor man møder en lang række mystiske væsner, lige fra åmanden, der kræver sit årlige menneskeoffer, til hvide damer, hovedløse heste og ellefolk, der fester i gravhøjene. Udstillingen gør mere end blot at fortælle om monstrene fra det gamle bondesamfund. Gennem scenografiske gysereffekter skal museets besøgende opleve bondens fortællinger og frygt på egen krop. I samarbejde med gyserforsker Mathias Clasen stiller udstillingen også skarpt på gysets biologiske og psykologiske rolle i nutiden og undersøger, hvorfor vi frivilligt opsøger gys.



Anette Harboe Flensburg, *Det døde birketræ*, 2020

NIVAAGAARDS MALERISAMLING

Træerne findes

29.06.21 → 26.09.21

I Nivaagaards Malerisamlings nye udstilling *Træerne findes* kan man opleve helt nye værker af maleren Anette Harboe Flensburg i sammenspil med nøje udvalgte værker fra de seneste 30 år af hendes virke. Naturen har altid haft en tilstedeværelse i

Flensburgs billeder, i dag mere direkte end nogensinde før. Med visningen af de nyeste værker præsenterer udstillingen en ny side af Flensburg, der ellers er kendt for sine dukkehusagtige interiørmalerier i stil med Jan Vermeer og Vilhelm Hammershøi. Udstillingsåbningen indvier samtidig museets to nyrenoverede sale. Museets resterende sale er fortsat lukkede på grund af en omfattende klimarenovering, der skal fremtidssikre museets kunstsamling, og som samtidig indarbejder bæredygtige løsninger i museets nye grønne profil.

NATURHISTORISK MUSEUM

Dansker med ulve

26.06.21 → 31.05.22

200 års fredstid sluttede, da en ornitolog i 2012 fandt en død ulv i Nationalpark Thy. Ulven var efter 200 års fravær vendt tilbage til den danske natur, og det skabte langt fra begejstring hos alle. For er der overhovedet plads til ulve i Danmark? I Naturhistorisk Museum Aarhus' nyeste særudstilling *Dansker med ulve* sætter museet ulveproblematikken i perspektiv. Udstillingen taler ind i en debat, der ofte er præget af et modsætningsforhold mellem land og by og de mange myter og sagn, der omgiver ulven. Udstillingen ønsker at få flere til at reflektere over deres eget natursyn og tager fat i alt fra forskernes viden om ulven og dens adfærd til rygterne om ulvedrab i Danmark. Museet har siden 2013 i samarbejde med Aarhus Universitet indsamlet videnskabelige data om ulvens færden i Danmark og er samtidig ansvarlig for den nationale ulveovervågning: Al denne viden sættes i spil i udstillingen om menneskets møde med ulven. Udstillingen er udviklet i samarbejde med Holstebro Museum og København Zoo og præsenterer ikke mindre end 10 konserverede ulve i samspil med museets unikke samling af udstoppede hunde.



Foto: Naturhistorisk Museum Aarhus

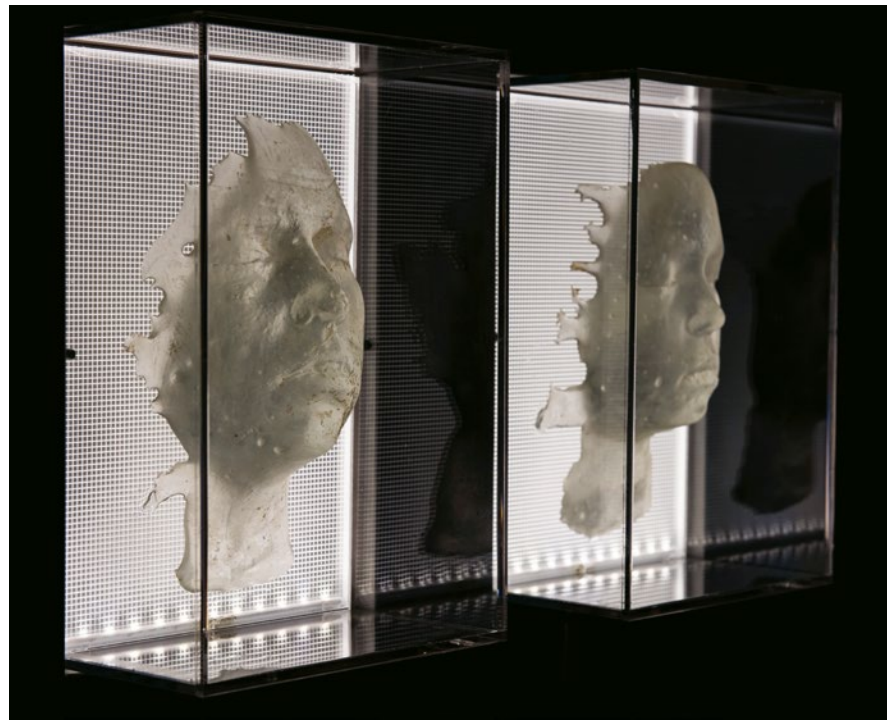
ESBJERG KUNSTMUSEUM

Wunderkammer 3 – DNArt

24.04.21 → 16.01.22

I det hybride felt mellem museum og laboratorium skaber Esbjerg Kunstmuseum et rum for at sanse og forstå dele af virkeligheden, som ellers ofte er usete. Udstillingen *DNArt* er den tredje og sidste i museets Wunderkammer-udstillingsrække og er blevet til i samarbejdet mellem forskere og kunstnere. Udstillingen præsenterer værker fra en lang

række anerkendte kunstnere inden for bio-kunsten, og byder på alt lige fra portrætter med levende hudceller til en skulpturel krydsning mellem en blæksprutte og celler fra en menneskelever. Udstillingen er drevet af nysgerrighed og overraskende opdagelser og søger at udvinde viden fra livets usynlige men fundamentale byggesten: DNA. I udstillingen kan man desuden opleve et særligt værk af den amerikanske kunstner Mark Dion, der blandt andet er kendt for sin signaturfarve 'Fluorescent Glow Green'. Knoglerne fra et homo naledi-skelet, der stammer fra et område i Sydafrika kendt som Menneskehedens Vugge, 3D-printes i udstillingen og præsenteres som en installation, der vokser og ændres i løbet af udstillingsperioden.

Gina Czarnecki, *Heirloom*, 2016. Foto: Stephen King, FACT

INDUSTRIMUSEET FREDERIKS VÆRK

Grænseløs Påvirkning – Dansk bygningskultur gennem århundreder

16.07.21 → 24.10.21

Hvad er egentlig dansk, og hvad forstår vi ved danskhed, når det handler om bygningskultur? Påvirkning fra omverdenen kan aflæses overalt i vores landskaber, byer og bygninger – den danske bygningskultur

er ikke opstået i et lukket rum, men er i evig dialog med omverdenen. I udstillingen *Grænseløs Påvirkning* præsenterer Industrimuseet Frederiks Værk eksempler på bygningskultur, der viser, at det, vi opfatter som dansk, ikke kunne eksisterer uden påvirkning fra udlandet. Udstillingen er blevet til i et samarbejde mellem fonden Europa Nostra Danmark, Museum Sønderjylland og Industrimuseet Frederiks Værk. Gennem overskrifter som Klassicisme, Tegl og Den Romantiske Have åbner udstillingen for en rejse på tværs af tid og sted, der belyser den grænseløse påvirkning af dansk bygningskultur og giver en nuanceret oplevelse af den bygningskultur, der omgiver os.

LED belysning til alle formål

- 3 faset skinner, 12 volt skinner eller solo montering
- Montrebelysning
- Med indbygget dæmper
- DALI – DMX – Casambi

KOMPLET SERIE AF KVALITETS LED ARMATURER

**Gobo A/S**

Glerupvej 7C
DK - 2610 Rødovre
Tlf. + 45 70 20 19 66

Rudolfgårdsvej 1D
DK - 8260 Viby J.
Tlf. + 45 70 22 19 66

www.gobo.dk

FAABORG FLYTTEFORRETNING JUST JUSTESEN

Kunsttransport

Personlig interesse og professionelt arrangement

Tlf. 62 61 11 66

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

Indretning af museumsmagasiner - tag Scan-Flex med på råd



ring 59 18 63 63

Scan-Flex Ståleoler A/S
Hjulmagervej 11
4300 Holbæk
info@scan-flex.dk
www.scan-flex.dk

Portræt

Tekst: **Stine Lundberg Hansen**, formidlingsinspektør, Nuuk Kunstmuseum
Foto: **Cebastian Rosing**/Nuuk Kunstmuseum



Anne-Birthe Hove var en exceptionelt stærk kunstner, som gennem hele sit kunstneriske virke udforskede og perfektionerede grafikken både i teknik og udtryk. Grafikken har en lang tradition i den grønlandske kunsthistorie helt tilbage til Aron fra Kangeqs (1822-1869) træsnit og op til etableringen af Grafisk Værksted i 1972, senere Grønlands Kunstscole, hvor Hove var én af de første elever. *Portræt II* er lavet med fotopolymervergavure, hvor fotografier overføres til en trykplade, og er en akkumulering af kulturelle symboler og grafiske lag. Hove lagde ofte geometriske former hen over sine motiver, som understreger motivet som en konstruktion. Her har hun eksempelvis skraveret et stort og et lille rektangel. Maskerne og kvindekroppen i sælskindsskorts med tatoveringer sætter portrættet i en inuitisk eller grønlandsk kontekst. Men Hove gør noget mere end bare at gentage disse genkendelige kulturelle symboler. Fotografiet af kvinden er ingen selfie, ej heller et snapshot fra et familiealbum. Det er med al sandsynlighed taget af en europæisk mand som dokumentation af inuitisk kultur. Et par ben

har erstattet kvindens hoved og spræller fra halsen. De ligner ben taget fra et kobberstik fra den europæiske renæssance. Hvilken kultur har fået hvem galt i halsen? Som i maske- og tupilaktraditionen inkorporerer Hove både det alvorlige og det humoristiske; hun udforsker det groteske, og med sine titler lægger hun ofte et poetisk tankerum ned over motiverne. Hvem er dette et portræt af, eller måske snarere, hvad er et portræt? Ved nærmere øjesyn er det ikke helt så enkelt.

I 2020 blev den næsten komplette samling af Hoves værker opkøbt af Nuuk Kunstmuseum i samarbejde med Statens Museum for Kunst, Grønlands Nationalmuseum og Fonden for Grønlands Nationalgalleri for Kunst med støtte fra Ny Carlsbergfonden.

Send din genstandsfortælling og et billede i høj opløsning til redaktion@danskemuseer.dk. Det kan være en hvilken som helst museumsgenstand, som har en tankevækkende eller overraskende historie.

Redaktion

Ansvarshavende redaktør
Ida Bennicke
ida@danskemuseer.dk

Art director
Bjørn Ortmann

Redaktionsassistent og skribent
Mia Laura Andersen Funder

Redaktionskomité

Merete Essenbæk
Museumsformidlere i Danmark, MiD

Anna Maria Indrio
International Council of Museums, ICOM
Danmark

Dorthe Hammerich Rasmussen
Organisationen Danske Museer, ODM

Grete Thrane
Danske Museumsforeninger, SAMMUS

Camilla Jul Bastholm
Nordisk Konservatorforbund Danmark, NKF

Allan Risbo
Museumstjenesten

Udgivelse og distribution

Museumstjenesten
Vinkelvej 11
8620 Kjellerup
museumstjenesten.com
mtj@museumstjenesten.com
Tlf. 86 66 76 66

Annoncer

Se formater og priser på
danskemuseer.dk/annoncer
Kontakt:
ida@danskemuseer.dk
Tlf. 60 55 94 52

Produktion

Narayana Press

Oplag

2.000

Abonnement

4 numre årligt for 370 kr. Bestil på
danskemuseer.dk/abonnement

For skribenter

Artikelforslag sendes til
redaktion@danskemuseer.dk
Pressemeddelelser sendes til
info@danskemuseer.dk

Danske Museer udgives af Den Erhvervsdrivende Fond Museumstjenesten med støtte fra Statens Kunstfond.

K:

Statens
Kunstfond



danskemuseer.dk



SENTINEL 2 SLIM AND SECURE

Nyt system med slanke aluprofiler

Nyt profilsystem i vores kendte trekantede aluminiumsprofiler til glasrammer. Blot 40mm brede profiler, der isættes op til 15mm tykke sikkerhedsglas i sikringsklassen P6B (tidligere grøn SKAFOR).

Høj sikkerhed

De solide elementer fra højsikringsmontrerne Sentinel gentager vi; aflukning med forskydelig hagestang, usynligt aflåst og betjent fra toppen af montren samt integreret piano-hængsling. Naturligvis er montren også adskillelig for transport ad snævre adgangsveje.

**SYSTEM
STANDEX®**

info@system-standex.dk
www.museum-display-cases.dk
Tlf.: +45 66 15 66 15

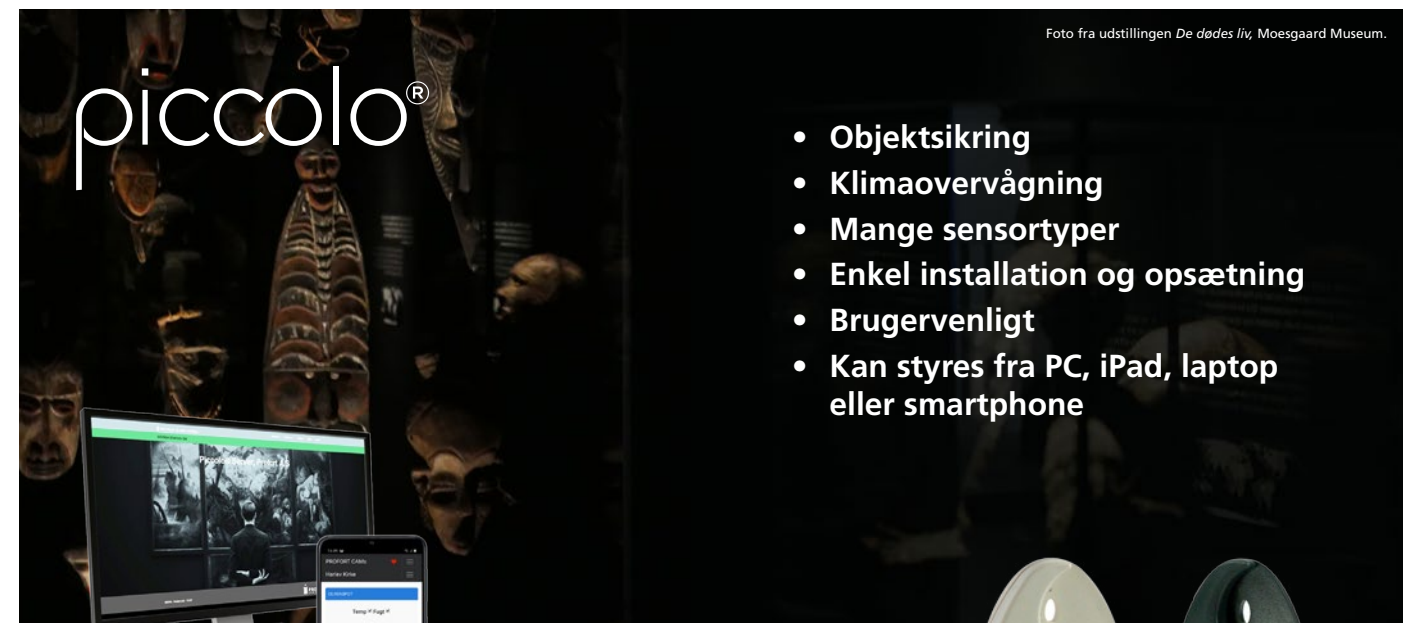


Foto fra udstillingen *De døde liv*, Moesgaard Museum.

- Objektsikring
- Klimaovervågning
- Mange sensortyper
- Enkel installation og opsætning
- Brugervenligt
- Kan styres fra PC, iPad, laptop eller smartphone

Piccolo® er blandt Europas mest anvendte* sikringssystemer til kunstmuseer, kirker, naturhistoriske og kulturhistoriske samlinger.

*Mere end 500 installationer.

Læs mere: www.profort.com

PROFORT
ENGINEERING

”

... inden for museets mure hensygnér uregistrerede og uelskede objekter. (...) Og dog objekter, der fra et bredere økologisk perspektiv kan skabe ny værdi, hvis man overskrider den skarpe grænse mellem museumsgenstand og skrald.

'The Living Room. En gentænkning af museumsgenstandes endeligt', s. 32

