

XVIII

DET DANSKE KUNSTINDUSTRIMUSEUM VED INDGANGEN TIL ET NYT ÅRHUNDREDE

AF MUSEUMSDIREKTØR, CAND. MAG. BODIL BUSK
LAURSEN, KUNSTINDUSTRIMUSEET

Den 26. august 1893 var der rejsegilde på hjørnet af Rådhuspladsen på en ny museumsbygning i Rosenborgstil bestemt for Det danske Kunstindustrimuseum. Under festligheden klatrede en glad brygger Carl Jacobsen højt op i tagværket og havde da også al mulig ret til at være tilfreds, da han sammen med Industriforeningen stod bag realiseringen af museet. Forud var gået en længere periode, hvor industriens oplyste mænd i Danmark, såvel som i den øvrige industrialiserede verden, arbejdede for udbredelsen af denne nye museumstype.

Med Carl Jacobsen og Philip Schou, direktøren for Den kongelige Porcelainsfabrik og formand for Industriforeningen, i spidsen var det lykkedes at rejse de nødvendige midler til museets etablering og fortsatte drift. Bryggeren skænkede ikke blot en årlig bevilling fra Ny Carlsbergs Museumslegat, stiftet i 1883, men også de kunstindustrielle samlinger, som allerede var erhvervet for nogle af renterne af disse legatmidler. I sin begejstring over det nye museumsbarn overdrog Carl Jacobsen som en særlig gestus indtægten af hver solgt Ny Carlsberg-pilsner i 1 år fra 1. oktober 1894 og frem. Carl Jacobsen var bestyrelsesmedlem i Kunstindustrimuseet frem til sin død i 1914, og hans interesse for museet er siden da blevet videreført af skiftende bestyrelser for Ny Carlsbergfondet, som gennem de mange år har skænket museet store bevillinger til mange af de vigtigste erhvervelser inden for samlingerne af både ældre og nyere tids kunstindustri.

I de udførlige referater fra museumsbestyrelsens møder er det interessant at følge udviklingen af museet i de første år gennem indblikket i de meget forskellige holdninger, som medlemmerne havde til museet og dets virksomhed. Gennem bestyrelsens og ledelsens diskussioner træder museet langsomt i karakter og bliver til den institution, vi på mange måder kender i dag.

Og hvad var så formålet med dette nye museum, som nu mere end hundrede år efter sin stiftelse stadig er det eneste af sin art i Danmark? I "Grundplanen" for museet står der i § 2:

"Museets Formaal er at fremme dansk Kunstindustri, dels ved at udvikle den faglige Dygtighed, dels ved at udbrede forøget Kjendskab til og nære Interessen for Kunstindustri hos Befolkningen".



Dobbeltportræt af Carl og Otilia Jacobsen malet af Julius Paulsen. Rammen i renæssancestil er tegnet af Vilhelm Dahlerup. Topstykkets figurer og kandelabre er senere tilføjelser. Højde 270 cm. Tavlen blev for at hædre Carl Jacobsen skænket til Kunstindustrimuseet i anledning af fejringen af Ny Carlsbergs 25-års jubilæum den 27. februar 1896. Den overrakte af en kreds af håndværksmestre med tilknytning til bryggeriet ved en højtidelighed i museet på selve jubilæumsdagen i overværelse af Carl og Otilia Jacobsen. Foto: Ole Woldbye og Pernille Klemp.

Elever fra en teknisk skole på opmåling i renæssancesamlingen i det første Kunstindustrimuseum, der opførtes 1893-94 i "Rosenborg-stil" efter tegning af professor Vilhelm Klein. Grunden skænkede Københavns kommune og Industriforeningen. Bygningen findes stadig på H. C. Andersens Boulevard, nu som indgang til Tivoli.





Interiør fra det første Kunstindustrimuseum på H. C. Andersens Boulevard. Foto ca. 1900.

MODSTÅENDE SIDE:

I 1919 overdrog etatsråd Emil Glückstadt Kgl. Frederiks hospital i Bredgade til Kunstindustrimuseet, som åbnede her i 1926 efter en omfattende restaurering og nyindretning under ledelse af arkitekterne Niels Bentsen og Kaare Klint. Sidstnævnte tegnede også det nye inventar, blandt andet montere og møbler, og etablerede en af de første totalbelysninger i et museum med P. H.-lamper 17055 i stangpendel. Foto ca. 1930.

Kunstindustrimuseets udstilling af de moderne samlinger fra ca. 1975. Efter 2. verdenskrig udviklede museet en luftigere udstillingsform, som afspejlede udviklingen inden for dansk arkitektur og design. Foto: Ole Woldbye.

Dette formål har vist sig at være slidstærkt, det har gennem alle årene tjent som vejledning for museets virksomhed. Det samme gælder for midlerne til at opfylde målet, som også nævnes i planen: Udstillinger og udlån, et bibliotek, foredrag og publikationer. Planen præciserer derefter, at museet først og fremmest skal "fremstille Samtidens Kunstindustri i Ind- og Udlandet", men at der også kan indsamles forbilledlige arbejder fra visse ældre områder og perioder, som står i nært forhold til samtidens produktion, herunder fra Europa, Kina, Japan og Indien.

Helt fra sin grundlæggelse var museet et slags videnscenter bestående af museumssamlinger, bibliotek og arkiv, en konstruktion som er blevet bibeholdt lige siden. Kunstindustrimuseets bibliotek er i dag hovedbibliotek for kunsthåndværk og -industri, industriel og grafisk design samt Asiens kunst.

Inden for disse vide rammer er der naturligvis sket ændringer i prioriteringen af museets virksomhed fra generation til generation. Prioritering har altid været nødvendig, hvad



enten det skyldtes mangelfulde ressourcer, de almindelige samfundsmæssige vilkår, udviklingen inden for kunsthåndværk, design, arkitektur og kunst, nationalt såvel som internationalt, kravene generelt til museerne om større åbenhed og service, vilkårene for industriel produktion eller kulturpolitiske strømninger for blot at nævne nogle af de forhold, der har været og er bestemmende for museets liv.

Af afgørende betydning for hele museets retning blev flytningen i 1920'erne fra Rådhuspladsens vitale mylder til den fornemme, tilbagetrukne placering i Kgl. Frederiks Hospital i den smukke Frederiksstad. Her i arkitekten Kaare Klints nyindrettede, svale museumssale i det gennemgribende restaurerede, mageløse bygningskompleks forfinedes museet og samlingerne. Fotografierne fra det første museum på Tivolis hjørne og fra det andet domicil i Bredgade fortæller tydeligere end ord om denne udvikling, som ændrede museet fra et mere kulturhistorisk vidtfavnende og didaktisk sted hen mod et æstetisk fuldkomment uni-



vers rummende højdepunkter inden for ældre europæisk og sydøstasiatisk kunsthåndværk og kunstindustri og som et særligt speciale i forhold til andre europæiske kunstindustrimuseer, den danske udvikling i de seneste ca. 200 år. Dette billede nuanceres gennem en frodig, for ikke at sige vildtvoksende, underskov af små og store særudstillinger spændende fra præsentationer af enkelte kunsthåndværkeres aktuelle arbejder til store forskningsbaserede tema- eller epokeudstillinger, som har været med til at tegne museet i offentligheden siden 1960'erne. En vellykket modernisering af museets indgangsfløj af arkitekten Hanne Kjærholm 1994-95 med indretning af publikumsvenlige funktioner, har fysisk forstærket åbenheden mod omverden.

I VADESTEDET – NUTID OG FREMTID

Men hvor står Kunstindustrimuseet i dag, og hvad står det for? Hvor skal det bevæge sig hen i de kommende år? Er det ikke på tide at nydefinere museets rolle og opgaver i en verden, som ikke mere kender og forstår begrebet kunstindustri, men er mere fortrolig med, hvad kunst og industri står for?

Det danske Kunstindustrimuseum er ikke det eneste museum af sin art, som beskæftiger sig med disse eksistentielle spørgsmål. Der er snarere tale om en universel og mangeårig permanent krise for kunstindustrimuseerne i Europa med rod i sidste halvdel af 1800-tallet, hvor det store opbud af dårligt formgivet og forarbejdede brugsting, som oversvømmede markederne i industrialismens kølvand, vakte bekymring blandt samfundsbevidste tænkere, kunsthåndværkere og andre formgivere og også i industriens egne rækker. Bekymringen gjaldt også den nedgang for håndværket som var/måtte blive følgen af de billige industriprodukters fremmarch.

Af Kunstindustrimuseets ovenfor citerede formålsparagraf fremgår det, at det var museets hovedopgave at formidle et kvalitetsbegreb på det kunstindustrielle område både over for de i produktionen involverede og i forhold til befolkningen. Altså en klar samfundsrettet og nyttebetonet opgave, som peger frem mod velfærdssamfundets ideal om kvalitet for alle til en overkommelig pris. Formålet vidner også om troen på, at det betyder noget for den enkelte såvel som for erhvervs- og samfundslivet, at der fremstilles kvalitetsprodukter til brug i hverdagen.

Men "grundplanens" overordnede målsætning er vel stadig gangbar for Kunstindustrimuseet set i lyset af nutidens

globaliserede varestrømme og markedsøkonomier, der afstedkommer en varerigelighed i den vestlige verden, som aldrig før? Er det ikke stadigvæk vitalt for Danmark at opretholde en levende designkultur med rødder i en lang tradition?

Hvad bestemmer egentlig en forbrugers valg af brugsting til hjemmet? Er det påvirkning fra opvæksten, fra venner og kolleger, fra tidsskrifter og reklamer, fra forretninger og supermarkeder, fra museumsbesøg? Sikkert en blanding af det hele, men givet er det, at bevidsthed om god formgivning, om en harmonisk eller kontrastrig kombination af ting i de nære omgivelser, om materialer og forarbejdning, ikke er naturgivet, men må læres. Hvordan animere en befolkning til at stille krav til kvaliteten også i det offentlige miljø, krav, som er en forudsætning for, at der fra de ansvarlige ofres den nødvendige omtanke og indsigt på løsningen af offentlig design og i den sidste ende på opretholdelsen af et humanistisk funderet designideal.

Kunstindustrimuseet er ikke alene om at løfte denne opgave. I dag undervises i design i folke- og gymnasieskolen og designuddannelserne har stor søgning. Arkitekturen har sine institutioner, og designområdet er for alvor kommet i fokus som et erhvervs- og eksportfremmende element i produktionslivet.

Specialsamlinger for glas, keramik og møbler er opstået rundt om i landet, og Dansk Design Center har fået eget hus med udstillings- og konferencefaciliteter. I dette netværk af hårdtarbejdende og ressourcebegrænsede institutioner er det vigtigt at løfte i flok og at supplere fremfor at dublere hinanden. Kunstindustrimuseet må derfor prioritere sin virksomhed i fremtiden ud fra et helhedssyn på områdets behov.

REFLEKTION OG FORDYBELSE

– KUNSTINDUSTRIMUSEET ET VIDENSCENTER

Hjertet i et museum vil altid være samlingerne, de er institutionens *raison d'être* og omdrejningspunkt. Museumsarbejdet udgår herfra, hvadenten det drejer sig om selve indsamlingen, om udforskningen, bevaringen eller formidlingen. Kunstindustrimuseets samlinger er internationalt anerkendte for deres høje niveau; det gælder for udvalgte områder inden for den ældre europæiske kunstindustri fra 1500-tallet og frem til omkring 1800 og derefter fra årtierne omkring det forrige århundredskifte. Samlingerne fra Kina og Japan, den førstnævnte med en fin repræsentation



af keramik fra før 1500, har ligesom de japanske været af stor betydning for danske kunsthåndværkere og designere i anden halvdel af 1900-tallet.

Hvad angår de danske samlinger, har museet naturligvis en særlig forpligtelse til at dokumentere og indsamle. Allerede museets første direktør, Pietro Krohn, erhvervede med stor forudseenhed sin samtids kunsthåndværk og -industri, deriblandt keramiske arbejder af Thorvald Bindesbøll og J. F. Willumsen, som begge var almindeligt forkætrede, og møbler af Johan Rohde. Det er også Krohns fortjeneste i tide at have erhvervet de danske kunstnermøbler og rumdekorationer fra guldalderens antikinspirerede kunstnerhjem på det tidspunkt, hvor de opløstes og bortsolgte.

Gennem 1900-tallet er den danske møbelkunst og keramik blevet fyldigt repræsenteret, og siden midten af århundredet er opbygningen af en industriel design-samling påbegyndt, men en fornyet målsætning for dens retning og størrelse, både på det nationale og internationale område, indgår i arbejdet med at afsøge museets indsamlingsstrategier og satsninger i de kommende år. Museets begrænsninger i forhold til areal og faglig bemanding gør det nødvendigt at ansøge hele ansvarsområdet under ét for at lægge overordnede linjer ud for museets erhvervelser, linjer som går på tværs af den traditionelle opdeling i kunst-

Kunstindustrimuseet ejer en fin samling af koptiske tekstiler. Særlig enestående er den røde tunika vævet af uld i ét stykke og bevaret i sin helhed. De indvævede borter og medailloner er udført i gobelinteknik. 7.-8. århundrede. Længde 123 cm. Gave fra Ny Carlsbergfondet og Overretssagfører L. Zeuthens Mindelegat 1958. Foto: Ole Woldbye og Pernille Klemp.



Væglampet af forgyldt bronze (en af et par), formentlig udført af bronzestøberfamilien Forestier og ciseløren Pierre-Philippe Thomire, Frankrig ca. 1780. Højde 55 cm. Fire lignende lampetter, der i dag findes i Metropolitan Museum, New York, leveredes i 1788 til Ludvig XVI's soveværelse på slottet i Saint-Cloud. Gave fra Ny Carlsbergfondet 1971.

Foto: Ole Woldbye og Pernille Klemp.

håndværk, kunstindustri og industriel design. Dette nye syn på den hidtil gældende kategorisering er også en følge af den udvikling, som har fundet sted. Kunsthåndværkerne har i stigende grad i slutningen af 1900-tallet frigjort sig fra det funktionelle indhold og arbejder med langt friere formgivning, ligesom kunstnerne atter føler sig tiltrukket af det keramiske materiale, for bare at nævne nogle af tendenserne.

Desværre har museet ikke den fornødne plads til at give offentligheden et sandt indtryk af museets, trods begrænsningerne rige samlinger. Det er derfor et længe næret ønske at nyopstille dem på en måde, som tillader, at mere bliver tilgængeligt og at skifte de faste udstillinger mere hyppigt. Et andet længe næret ønske har været muligheden for at udgive en katalogserie over de vigtigste samlingsområder. Det er derfor med stor taknemlighed, museet har modtaget en særdeles rundhåndet bevilling fra Ny Carlsbergfondet til dette formål. Ved fondets 100-års-dag vil de to første af serien på 10 kataloger foreligge. Katalogerne suppleres med elektroniske genstandsregistre til brug i og uden for museet. Den elektroniske tilgang kommer også til at omfatte hele bibliotekets bogbestand, visse af de større arkiver fra danske arkitekter og designere og plakatsamlingen. For plakaternes vedkommende er dog en afklaring af copyright-problemerne en forudsætning for en billedmæssig tilgængeliggørelse på internettet.

I de kommende år vil Kunsthåndværkmuseet bygge videre på de muligheder, som enheden og nærheden af genstandssamlinger, bibliotek og arkivmateriale giver for at dokumentere både den proces, som fører fra idé til værk, den enkelte formgivers virke, det være sig kunsthåndværker eller designer, og den sammenhængende designhistorie med det lange perspektiv. Museets forskning skal tage afsæt i det danske materiale, men dertil hører naturligvis den internationale perspektivering.

De mange forskellige typer af samlinger, som Kunsthåndværkmuseet rummer, gør institutionen til en vigtig medspiller i arbejdet på at udvikle en egentlig designhistorisk forskning, som foregår i disse år uden endnu at være nået til en nærmere defineret videnskabelig metode. Til grund for det forskningsarbejde, som gennem årene er foregået i og omkring museet, har ligget en kunsthistorisk metode, men der er ingen tvivl om, at det er af fundamental betydning for designfaget, at forskningen i designhistorien finder sit ståsted og dermed skaber en identitet på dette særlige område inden for de kunstneriske discipliner.

I samarbejde med designuddannelserne og universiteterne skal Kunstindustrimuseet som sektorforskningsinstitution fremme dette formål, hvis afklaring er fundamentalt vigtig for museets eget arbejde med at definere og prioritere sin virksomhed.

En anden forskningsgren, som også er væsentlig for Kunstindustrimuseet, er den museologiske, som skal skaffe ny viden om og indsigt i, hvordan f.eks. formidlingsarbejdet gennem udstillinger og andre aktiviteter bliver et nyttigt redskab for fremme af museets overordnede formål: at inspirere til faglig dygtighed og at øge kendskabet til formgivning.

FORMENS MUSEUM

Interessen for design er stor. Området har politisk bevågenhed, og mennesker profilerer sig i stadig højere grad gennem deres hjem og indretning. Kunstindustrimuseets opgave er at skabe viden om forudsætningerne for en æstetisk betinget formgivning i fortid og nutid, at danne bro mellem kunsthåndværk, brugsting og industriel design og at fremme et bredt samarbejde med de æstetiske fagdiscipliner, hvor for eksempel en nærmere tilknytning til arkitekturen vil være berigende.

Kunstindustrimuseet rummer værker og samlinger, som over tid og rum repræsenterer det ypperste inden for formgivning og udtryk. Opgaven i de kommende år er at fastholde den høje kvalitet, at vise de forbilledlige løsninger, det eksperimenterende og fremadskuende og at engagere så mange som muligt i dette interessefelt, som har lange rødder i den danske tradition.

LITTERATUR:

Emil Hannover, *Det danske Kunstindustrimuseum i de første 25 Aar 1895-1920*. Museets Forlag, 1920; Erik Lassen, *For 75 år siden, Det danske Kunstindustrimuseums Virksomhed 1894-1969, 1969*; Kristof Glamann, *Øl og Marmor*. Gyldendal, 1995; Kristian Jakobsen, *Once again the Kinastol*. *Scandinavian Journal of Design History*, volume 2, 1992, 107-118.



Kunstindustrimuseets samlinger er helt fra begyndelsen blevet studeret og opmålt af mange generationer af møbelsnedkere og arkitekter og rummer mange fortællinger om formgivning på tværs af tid og rum. – Det ligger snublende nær at forestille sig, at Hans J. Wegner må have kendt museets kinesiske stol (Quanyi) fra det sene 16. århundrede. Den er dog erhvervet så sent som i 1989, mens Wegners Kinastol (FH 4283) er udført for Fritz Hansen i 1944. Bag stolene ses en dug udført på Gerda Hennings værksted 1935-36. Foto: Ole Woldbye og Pernille Klemp.