

# XVIII

## FORTID OG NUTID I GLYPTOTEKETS ÆGYPTISKE SAMLING

AF MUSEUMSINSPEKTØR  
MOGENS JØRGENSEN

FIGUR 1.  
Den Store Ægyptersal efter renoveringen i 2006, hvor den fik sin oprindelige ir-grønne farve tilbage. Der er papyrusmønstre i terrassogulvene og i stuklofterne. Salen er fra 1906 og bygget efter arkitekt Hack Kampmanns tegninger. Bagest står den syv tons tunge statue af Ramses II og skaberguden Ptah, som kom til Glyptoteket i 1913. Foto: Janne Klerk.

Bag skabelsen af Glyptoteket lå en god del national frustration. Carl Jacobsen følte, at dansk kunst og danskerne i almindelighed trængte til et åndeligt løft, og inspirationen skulle efter hans mening komme ad to veje: Dels fra samtidens Europa, dels fra selve den europæiske kulturs vugge, oldtidens riger omkring Middelhavet. Dermed blev hans museum delt i to. Dansk og europæisk samtidskunst kom til at stå over for fortidens store forbilleder fra Ægypten, Grækenland og Rom.

Når det drejede sig om Ægypten, gik Jacobsen efter monumentale formater. Værker i kolossal størrelse skulle føre det kommende museums publikum til pyramidernes, sfinksens og kæmpetemplernes land, og hans første erhvervelser lovede godt: Tonestunge statuer og elegante sarkofager. De kom til København i 1880'erne, 90'erne og i begyndelsen af 1900-tallet, først med adresse i det gamle Glyptotek ved bryggeriet i Valby og siden i det nuværende Glyptotek på Dantes Plads.

De ægyptiske myndigheder havde dog allerede dengang – helt nødvendigt – indført kraftige restriktioner over for den omsiggribende handel med fortidens kulturskatte. De store ruinområder var fredede, monumenterne måtte ikke fjernes, og udbuddet af den type – store – værker, som Jacobsen var ude efter, var således stærkt begrænset. Jacobsen rettede derfor i første omgang blikket mod en berømt ægyptisk samling i Paris, hvis ejer, diplomaten Raymond Sabatier, nyligt var død. Ved sin pensionering efter mange års virke i Ægypten havde Sabatier haft officiel tilladelse til at hjemføre samlingen, som imidlertid nu skulle bortauktioneres. I skarp konkurrence med Europas førende museer kunne Jacobsen derfor, uden at træde de ægyptiske myndigheder for nær, sikre Glyptoteket nogle af de værker, der stadig er blandt museets ypperste skatte.

Men det europæiske kunstmarked kunne ikke i længden opfylde Jacobsens ægyptiske ambitioner, og han begyndte derfor at sponsorere udgravninger i Ægypten. I første række satsede han på den store engelske arkæolog W.M.F. Petrie, der med fuld ægyptisk godkendelse foretog udgravninger adskillige steder i Nildalen. Efter ægyptisk lov kunne antikvitetsmyndighederne frigive genstandstyper, som allerede fandtes i Cairo Museum, medens unikke fund skulle forblive i Ægypten. Ny Carlsbergfondet, som Jacobsen stiftede i 1902, finansierede tilskuddene til Petrie og senere også til flere andre arkæologer. Til gengæld modtog



fondet helt frem til midten af 1930'erne en stadig strøm af nyudgravede fund, som det straks efter donerede til Glyptoteket. Derudover sendte Jacobsen sin ægyptologiske rådgiver, orientalisten Valdemar Schmidt, til Ægypten, hvor antikvitetshandlere, trods førnævnte restriktioner, stadig måtte sælge kunstværker i de mindre formater. Værkerne kunne tilmed eksporteres lovligt, hvis tilsvarende typer allerede fandtes i Cairo Museum. Schmidt gennemførte utallige ture og erhvervede så mange værker, at Jacobsen til sidst kaldte ham den egentlige skaber af Glyptotekets ægyptiske samling. Endvidere købte Jacobsen selv adskillige værker på museet i Cairo, som han besøgte i 1909, hvor museet endnu havde en salgsafdeling for ”dubletter”.

På den måde øgedes samlingen år efter år med en fart, der er utænkelig i dag. Men den oprindelige ambition om en samling af værker udelukkende i det kolossale format måtte imidlertid vige for mere moderate ønsker. Jacobsen måtte sande, at småt kunne være godt. Udgravningerne og Schmidt bragte Glyptoteket mængder af statuetter, steler, skulpturfragmenter og andre mindre genstande, hvoraf dog mange i kraft af deres høje kvalitet blev en, selv for Jacobsen, passende modvægt til de monumentale erhvervelser fra Glyptotekets tidligste år. Som følge af Ny Carlsbergfondets indsats kunne samlingen stadig øges, også efter Jacobsens død i 1914. I 1923 kom skattene fra et nyfundet gravkammer således til Glyptoteket, efter Fondet havde købt dem på Cairo Museum. På den tid finansierede de ægyptiske antikvitetmyndigheder en del af deres udgravninger ved salg af nyfundne antikviteter. Denne indtjeningsform opgav man imidlertid så godt som helt i løbet af 1920'erne, og samtidig indførte man langsomt strammere regler for antikvitetshandlen og eksporten af antikviteter. I de forløbne ca. 80 år har tilgangen af nye ægyptiske kunstværker i Glyptoteket derfor været yderst begrænset.



FIGUR 2.  
Ved istandsæt-  
telsen af den  
Ægyptiske  
Rotunde kunne  
Glyptotekets male-  
re genanvende det  
oprindelige, stærkt  
gul farvepigment,  
der havde ligget på  
lager siden bryg-  
gerens dage.  
Foto: Ole Haupt.

#### OPSTILLINGEN I GLYPTOTEKET

Hvordan Jacobsen udstillede sin ægyptiske samling i det gamle Glyptotek i Valby, ved vi ikke. Men i det nuværende Glyptotek blev de sale, der i dag rummer den ægyptiske samling, allerede fra begyndelsen i 1906 skabt med Ægypten for øje. I den Store Ægyptersal (FIGUR 1) gengiver gulvenes mosaikker og lofternes stuk papyrusplanters udfoldede blomsterskærme, og i den Ægyptiske Rotunde (FIGUR 2) er de tilsvarende mønstre inspireret af blomstrende lotus. Bygnin- gens arkitekt, Hack Kampmann, har således valgt to af Nilens mest markante vækster som em- blemer for samlingen.

Væggenes farver fik også et ægyptisk præg. Den store sal blev malet kraftig blågrøn med tydelig henvisning til de irgrønne nuancer, der findes i ægyptisk maleri og i den kobberholdige glasur på ægyptisk fajance (FIGUR 1). I kontrast fik Rotunden en stærk gul, givetvis tænkt som den ægypti- ske sol (FIGUR 2). Lignende samhørighed mellem sale og kunstværker kendes fra andre museer fra samme tid, hvor man endog ofte malede ægyptiserende scenerier på væggene. Kampmann af- stod dog, næsten minimalistisk, fra disse ofte omfangsrige og stærkt dominerende dekorationer og lod alt forblive diskrete hentydninger.

Nærmest som et anneks indrettede man desuden en tredje sal: den Lille Ægyptersal (FIGUR 3), som i modsætning til de to foregående blev et intimt skatkammer med montrer, reoler og hylder til kunstværker i det lille format. Ud over de originale kunstværker udstillede man her også store indrammede oliemalerier med scener fra Ægypten, blandt andet et af Trinpyramiden ved Sakka- ra. Maleren Andreas Riis Carstensen havde udført dem for Jacobsen i 1892.

Disse tre sale udgjorde den ægyptiske samplings oprindelige areal. Først i 1922 tilføjede man "Mastabasalen", som mange endnu husker. Som led i en større ombygning blev den imidlertid revet ned i 1996 og erstattet af tre nye sale (sal 2, 2a og 2b). Disse sale indeholder i dag museets mumier, mumiekister og andre gravskatte (se nedenfor).

#### PROJEKT 2006

I storbyer som New York, London, Paris og ikke mindst Cairo findes kolossale ægyptiske samlinger, hvor museerne uden videre kunne skabe en fyldestgørende udstilling om hvilket som helst emne eller hvilken som helst periode inden for ægyptisk kunst og kultur. Metropolitan Museum i New York har gennemført en kronologisk fremadskridende præsentation af stjernestykker i en rundgang for den almene besøgende og dertil knyttet sidegallerier, der har karakter af åbne magasiner, hvor forskere kan gå i detaljer med tusindvis af genstande. Louvre i Paris har fulgt et lignende princip, men derudover skabt en rundgang, der emneorienteret præsenterer så godt som alle aspekter af den ægyptiske kultur. I Glyptoteket stiller problemet sig anderledes. Samlingen er fuld af værker med udsøgt kunstnerisk og teknisk kvalitet, men den er hverken kronologisk eller emnemæssigt dækkende for det gamle Ægyptens kunst- eller kulturhistorie. Jacobsen samlede stjernestykker, der – som han sagde – skulle "begejstre publikum for kunsten": Glyptoteket skulle ikke fremstå som en lærd, kunst- eller kulturhistorisk studiesamling, men som et inspirerende kunstmuseum.

Man står således med en samling, der er tænkt som en øjenåbner for kunsten, og ikke som en encyklopædisk indgang til den ægyptiske kunst. Desuden er den fra sin skabers side placeret i monumentale omgivelser af høj arkitektonisk værdi. Indholdet og rammen er fra begyndelsen tænkt som en imponerende helhed, der den dag i dag gør stort indtryk på

#### FIGUR 3.

Montrerne i den Lille Ægyptersal erstattede i 1952 de oprindelige mon-  
trer og åbne hylder. Det gennemførte håndværk, de gode materialer og den fine formgivning, der skyldes arkitekt Viggo Sten Møller, hævder sig endnu den dag i dag.

Ved istandsættelsen i 2006 blev der indsat ny belysning, kraftigere låse og brudsikkert glas, men derudover er der tale om rent genbrug. I forgrunden står holdere med de såkaldte emneark, der i kort form fortæller om de udstillede kunstværker.

Foto: Ole Haupt.



de besøgende. Ved projekt 2006, den renovering, der blev mulig på grund af en den store fællesdonation fra Carlsbergfondet og Ny Carlsbergfondet, var opgaven derfor ikke at finde en ny indfaldsvinkel til præsentationen af samlingen, men snarere at skærpe og tydeliggøre den intention, som allerede fra Jacobsens side lå i helheden. Man havde guld mellem hænderne, det skulle blot pudses.

Man valgte derfor at understrege salenes oprindelige monumentalitet ved at genindføre de originale, pompøse vægfarver. I ét tilfælde, den Ægyptiske Rotunde (FIGUR 2), kunne man ikke blot genskabe den oprindelige farve, men også genbruge den oprindelige maling, fordi en sæk af det originale, lysende gule pigment stadig lå på lager fra bryggerens dage. Malerne skulle blot blande det gamle pigment med moderne bindemiddel for at opnå det færdige, stærkt imponerende resultat. I den Store Ægyptersal måtte man nærme sig det oprindelige udseende så godt som muligt med en nutidig maling, men også her fik helheden et betydeligt løft med den stærke grønne farve.

I opstillingen af kunstværkerne valgte man at bibeholde den tunge, monumentale symmetri, som havde hersket siden Jacobsens tid. Den faldt ikke blot godt ind i Glyptotekets arkitektur, men levede også godt op til den ægyptiske kunsts pondus. Som det var naturligt, lod man de monumentale værker blive stående i den Store Ægyptersal, hvor den syv tons tunge statue af kong Ramses og skaberguden Ptah havde været et vartegn siden 1913 (FIGUR 1). De mindre værker forblev placeret i den Ægyptiske Rotunde (FIGUR 2), og de mindste måtte nødvendigvis sikres i den Lille Ægyptersals monter (FIGUR 3). Det var således bygningsarkitektur, der nu som førhen dikterede den grundlæggende opdeling af værkerne.

På Jacobsens tid var skiltningen ved hver enkelt værk ganske kortfattet: Katalognummer, art, materiale, fundsted og datering, ofte fint håndmalet på soklen. Dertil kom velkommenterede kataloger, som Valdemar Schmidt forfattede allerede i 1899 og 1908. Den besøgende kunne således med et katalog i hånden læse sig ind i stoffet. Senere kom fornyede kataloger i 1930, i 1950'erne og i 1990'erne skrevet af museets respektive ægyptologer.

Da man imidlertid nu til dags kræver langt mere pædagogik i formidlingen af museers samlinger, medførte 2006-projektet, at man til en fornyet skiltning og de allerede ek-

sisterende kataloger føjede en serie såkaldte emneark, der med korte og klare informationer ligger på niveauet mellem de kort formulerede skilte og katalogerne med detaljerede forklaringer. Det er endvidere tanken, at disse ark skal gøres tilgængelige på internettet, så de kan bruges som forberedelse eller efterbehandling af besøgene på Glyptoteket. Langt den største udfordring i forbindelse med præsentationen af samlingen ligger i at bibringe museets publikum den viden, som er nødvendig for at forstå ægyptisk kunst. De første store skridt er allerede taget ved, at samlingen bugner af imponerende stjernestykker, der umiddelbart vækker publikums interesse. De efterfølgende skridt er derimod vanskelige, fordi den ægyptiske kunst og kultur er så fremmedartet, at misforståelser er næsten uundgåelige. At føre et publikum frelst over gabet fra nutid til fortid kræver ikke blot stor viden, men også udpræget pædagogisk sans fra formidlerens side. Hvordan det gøres bedst – ved skiltning, emneark, kataloger, på nettet osv. – står, desværre, i nogen grad hen i det uvisse. Besøgstallene viser, at interessen er større end nogen sinde, men samtidig er enhver form for formidling nu om dage i fare for at lide skibbrud, hvis den ikke er underholdende nok. Nutidens zapperkultur kræver hurtige, spændende budskaber.

Tre sale (sal 2, 2a og 2b) er ikke omtalt i ovenstående, fordi de kun perifert blev berørt af Projekt 2006. Disse sale blev skabt så sent som under den omfattende ombygning af museet, som Ny Carlsbergfondet bekostede i 1996. I historisk perspektiv var de indledningen til projekt 2006. Som en kontrast til den Store Ægyptersal (FIGUR 1) og den Ægyptiske Rotunde (FIGUR 2) med deres stærke dagslys, skulle salene fra 1996 (FIGUR 4) illudere en ægyptisk underverden, hvor publikum nærmede sig gravskattene og mumierne i næsten totalt mørke.

Selvom de nye sales arkitektoniske sprog var nutidigt, søgte man dog de samme virkemidler som i Glyptotekets originale bygninger. Man ønskede at skabe en helligdomsagtig stemning svarende til Kampmannbygningens nærmest sakrale gallerier og således forstærke Jacobsens grundtanke om Glyptoteket som et tempel eller en kirke for kunsten. Det var denne stærkt emotionelle tilgang til kunstens evighedsperspektiv, der fra begyndelsen var Glyptotekets særkende, og som man i de ægyptiske sale søgte at intensivere i såvel 1996 som 2006.



FIGUR 4.  
Mumiekrypten er skabt som en ægyptisk underverden. Belysningen illuderer olielampers svage skær. Krypten blev indrettet i 1996 i samarbejde med arkitekt Henning Larsens Tegnastue. Vægmontrerne er udført af det tyske firma Glasbau Hahn, og gulvmontrerne er tegnet af arkitekt Hans Amos Christensen. Foto: Ole Haupt.