

# XVII

## KUNSTMUSEETS BETYDNING

AF MORTEN KYNDRUP  
NY CARLSBERGFONDET

For de fleste mennesker er et kunstmuseum først og fremmest et sted hvor der holdes særudstillinger. En særudstilling består måske af værker af en enkelt eller af en gruppe kunstnere, måske af værker med en særlig tematik eller fra en særlig periode. En særudstilling er en begivenhed: den åbner med en fernisering, måske efter behørigt forskræp i aviserne, siden anmeldes den og diskuteres, og på et givet tidspunkt lukker den igen. Mange sådanne udstillinger bliver i vore dage blæst op til vældige kulturbegivenheder. Folk valfarter til de store byer for at se netop denne særlige udstilling. Man står i kø i timevis for at komme ind, og indenfor er der tit så mange mennesker at man dårligt nok kan se kunstværkerne. Det er sågar efterhånden blevet muligt og almindeligt ligefrem at bestille tid til at se en særudstilling. Så møder man op på et givet tidspunkt og så skal man ikke stå i kø for at komme ind. Til gengæld kan de der ikke har bestilt tid, godt helt glemme overhovedet at komme til. Visse udstillinger i Paris eller London er fuldstændig udsolgt allerede kort efter at de er åbnet.

Rigtig mange af den slags særudstillinger af kunst finder sted på kunstmuseer – men de kan også vises i såkaldte kunsthaller eller andre rene udstillingssteder. Så på det punkt er kunstmuseet ikke noget særligt.

Men faktisk er et kunstmuseum meget mere og meget andet end lige sine særudstillinger. Først og fremmest har et kunstmuseum altid en *samling* – eller, kunne man sige, et kunstmuseum *er* en samling af kunstværker. En samling som er bygget op over hele museets levetid, og som principielt er af blivende karakter. Er et værk én gang erhvervet til samlingen, kan det ikke uden videre fjernes fra den igen. I Danmark er det ligefrem nedfældet i museumsloven at offentligt støttede museer hverken må sælge eller bortforære værkerne i deres samling uden tilladelse. Og et én gang erhvervet værk er museet tillige forpligtet til at holde i forsvarlig stand, til at konservere. Dertil kommer at et museum forventes at bedrive kunsthistorisk forskning inden for sin samling: til stadighed at bidrage til forståelsen og formidlingen af dens værker.

Kunstmuseet i denne forstand er en historisk temmelig ny foreteelse. Selvfølgelig har man kendt til samlinger af kunstgenstande og andre kostbarheder igennem hele civilisationens historie. Men den slags samlinger har haft andre formål, oftest sammenhængende med en demonstration af deres ejermænds magt og vælde. Først med dannelsen i moderne tid af et historisk helt nyt begreb om ”kunst” som noget væsensforskelligt blandt andet fra håndværk og fra



kostbarheder i al almindelighed, opstår kunstmuseerne i den skikkelse vi nu kender dem. I samme proces dannes det vi i dag forstår ved et ”publikum”, dvs. opstår overhovedet følelsen af at kunne *være* del af et anonymt og dog artikuleret ”publikum” som kunstværkerne altså kan siges og fornemmes at henvende sig til. I Danmark oprettes der først kunstmuseer uden for København i løbet af 1800-tallet, oftest som lokale borgerinitiativer, dvs. som svar på et sådant publikums behov, herunder for oplysning og dannelse.

Også i vor tid spiller kunstmuseet som institution en langt større rolle i hele kunstsystemet end de fleste tror. Især i spørgsmålet om kunstens særlige ophøjethed, dens ”aura”, symbolske værdi, spiller kunstmuseet en rolle. Denne rolle er netop forbundet med samlingerne og bevaringspligten. I kunsten er det på den ene side en grundlov at alt det der kommer ”ind” så også forbliver inde, uanset at smag og stilkrav ændrer sig historisk. L.A. Rings billeder fra Roskilde Fjord anses stadigvæk for stor kunst – men hvis en maler i 2010 malede et billede i akkurat samme stil og med akkurat samme motiv ville det blive anset for kitsch og altså ikke stor kunst. Hvorimod Anders Kirkegaards pasticher over Rings fjordudsigter med god ret kan anses for stor kunst. Kirkegaards arbejder citerer bare Ring, men i et nutidigt formsprog. På samme måde nyder vi gerne som dannet publikum en strygekvarter af Haydn, men ville studse over et nutidigt komponeret musikstykke i samme stil- og toneleje som Haydns musik.

Anders Kirkegaard:  
Nature Vivante II.  
Parafraze over L.A. Rings  
”Sommerdag ved Roskilde  
Fjord”. 2008-09.  
Olie på lærred.  
Foto: Anders Sune Berg.

Kunstmuseet spiller en vigtig rolle for hele denne mekanisme i vores kunstforståelse. Alverdens kunstsamlinger og sikkerheden for deres fortsatte eksistens fungerer som en slags garanti for den blivende værdi også af fortidens kunstværker. Kunstværker der er kommet på kunstmuseum, er sikret en plads i ”kunsten” – og desto mere, jo flere steder i landet, respektive verden, museerne har den pågældende kunstner repræsenteret. På den måde fungerer kunstmuseerne som en slags kunstens nationalbanker – dengang nationalbankerne principielt garanterede pengesedlernes indløselighed med guld. Det faktum at denne kunstner og disse værker har en blivende plads i museet er kunstverdens garanti for at tilsvarende værker af eksempelvis denne kunstner nu også har en kunstnerisk ”værdi”. Museerne spiller på denne måde indirekte en central rolle for al handel, formidling og udforskning af kunst. Og derfor er kunstnerne også uhyre interesserede i at deres værker bliver erhvervet til netop museerne – så interesserede at de ofte sælger værkerne langt billigere til museer end til eksempelvis private samlere. For er man først på museum, er man på en særlig måde sikret permanent plads ”indenfor” – og det man laver fremover får i sig selv også et strejf af denne status. Igen: desto uimodsigeligere, jo mere og bedre repræsenteret man er.

Men kunstmuseernes samlinger spiller også en anden rolle. De udgør nemlig mulighedsbetingelsen for større, historiske særudstillinger. Kun i sjældne tilfælde kan et enkelt kunstmuseum klare sådanne særudstillinger ud af sine egne samlinger. Med andre ord: man må låne af hinanden. De store historiske kunstneres værker er af gode grunde (alle har ønsket at have dem i samlingen) spredt ud over hele verden, resp. landet. Skal man lave en udstilling med værker af en givet kunstner, må et museum derfor supplere sine egne værker med lån fra andre museers samlinger. Det er da også en grundlov i kunstverdenen at kunstmuseerne låner værker ud til hinanden. Det foregår normalt efter et noget-for-noget-princip på den måde at de gensidige lån først og fremmest finder sted mellem museer i samme klasse. Et dansk provinsmuseum vil ikke uden videre kunne låne kostbare værker af Tate i London eller af Louvre i Paris. Omvendt: Ny Carlsberg Glyptotek eller Louisiana kan godt – og det er så underforstået at der på et senere tidspunkt vil kunne gå et lån den modsatte vej. Somme tider indgås der også mere håndfaste bytteaftaler (skal I have det-og-det, må vi have det-og-det). Men traditionelt er udlån foregået i en atmosfære af generøs gensidig tillid – tillid til at det symbolske regnskab blandt lige partnere i sidste ende nok ville gå op. Heldigvis, for muligheden for at samle eksempelvis enkelte kunstneres værker på tværs af museernes ejendomsforhold er afgørende for muligheden for at skabe særudstillinger. Og særudstillinger, må man erindre om, er ikke kun publikumsbegivenheder, de er også forudsætningen for at samle, mønstre og dermed eksempelvis kunne forske i enkeltkunstneres arbejde.

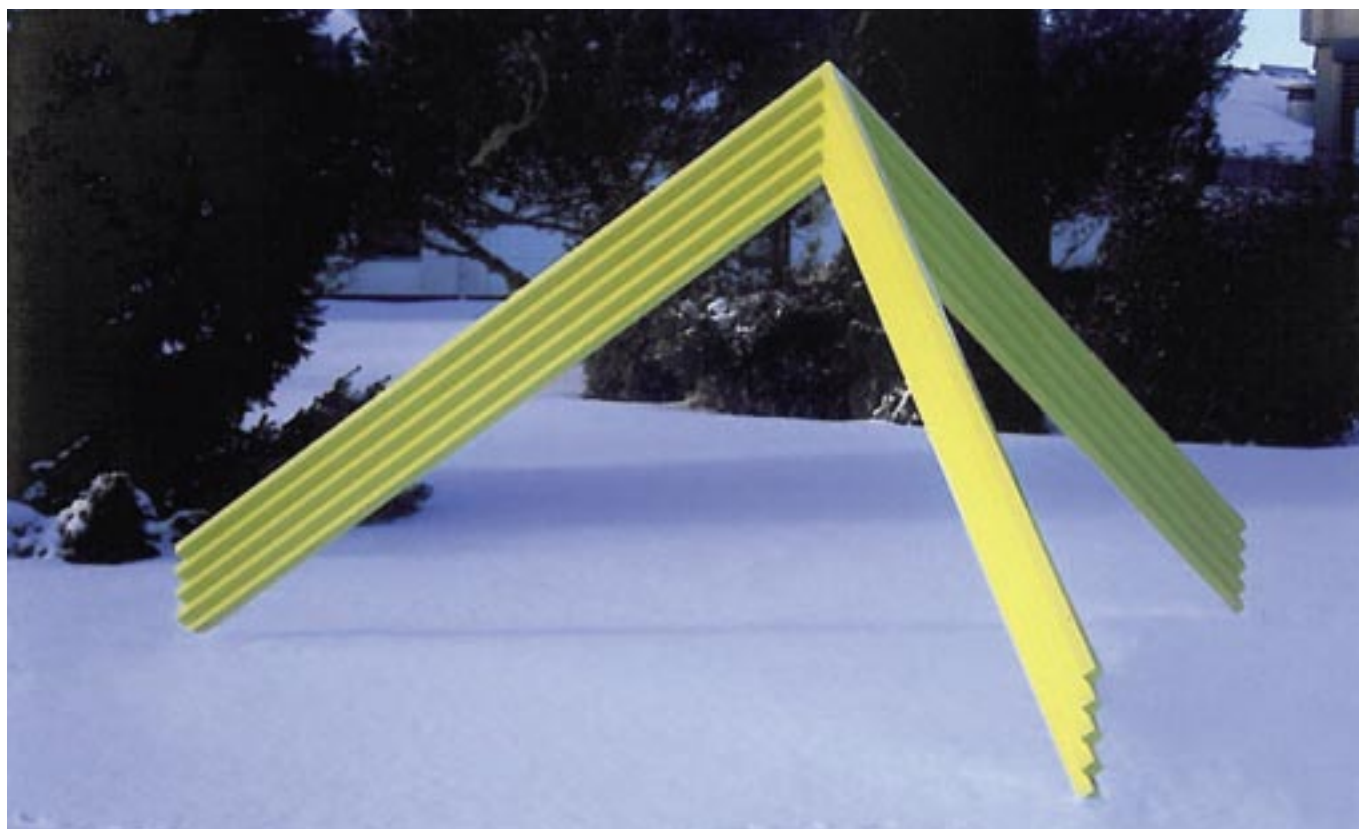
Kunstmuseet som institution spiller altså en helt central rolle i hele det udviklede system af positioner, opgaver og mere eller mindre regelbundne udvekslinger der kendetegner kunstens verden. Det betyder ikke at denne rolles karakter er konstant. Et eksempel kan være de lokale kunstmuseer som i dag findes stort set overalt i landet. Den oprindelige tanke med dem var jo ikke mindst at bringe kunsten derud, hvor folk levede. Engang var en rejse til landets hovedstad eller bare til de større byer en mere eller mindre uoverskuelig opgave, og da i hvert fald for småkårsfolk. Heller ikke skolebørnene havde umiddelbart adgang til hovedstadens eller de store byers lyksaligheder. Derfor gav det god mening at provinsmuseerne hver for sig kunne præsentere noget der i vid udstrækning var det samme: nemlig hovedlinjerne i dansk kunst, inkarneret af værker af det samme udsnit af kunstnere.

I dag er landet bundet anderledes sammen og samfærdselsmidlerne er således indrettet at enhver kan bevæge sig fra den ene ende af landet til den anden på få timer. I den situation er provinsmuseerne nødt til at satse på at kunne tilbyde ikke alle præcis det samme, men hver for sig noget forskelligt. Og selvfølgelig er de nødt til at satse på at understrege at de netop ikke primært er lokale, men langt snarere repræsentanter for Kunsten i almindelighed. Det fremgår helt ned i nogle signifikante navneskift på det seneste, hvor markering af tilhørsforholdet til Kunsten som sådan afløser det gamle lokale navn. Aarhus Kunstmuseum hedder i den ny bygning ARoS (med reference også til det latinske navn for kunst), Nordjyllands Kunstmuseum er slet og ret blevet til KUNSTEN, mens Herning Kunstmuseum nu hedder HEART (med reference til nu det engelske ord for kunst).

Er denne udvikling et tegn på at kunstmuseet i sin klassiske forstand er ved at have udspillet sin rolle? Har især de mindre, lokale kunstmuseer for længst tabt kampen om publikum til de store byers mere spektakulære programmer og dristige bygninger? Og er selv vore nationale stoltheder på nippet til at tabe i konkurrencen med New York, London, Paris? Betyder den såkaldte begivenhedskultur, man siger vi lever i, at institutionerne koncentrerer, at de store kvæler de små, sådan som vi jo har set det inden for både fremstillingsvirksomhed og eksempelvis detailhandel?

Vilkårene ændrer sig, det er der i hvert fald ingen tvivl om. Igennem den seneste snes år er selve museumsbygningerne i stigende grad blevet til attraktioner – Frank Gehrys ny Guggenheim-museum i Bilbao har i sig selv trukket millioner af turister til den nedslidte nordspanske industriby. Man ser lignende fænomener overalt i verden, også i Danmark med eksempelvis det monumentale og arkitektonisk spektakulære ARoS i Århus og senest Steven Holl's smukke museumsbygning i Herning. Museernes traditionelle byttemekanismer er tilsvarende under forandring. På Glyptoteket har man i de senere år oplevet at – ud over de velkendte forespørgsler fra agtværdige kolleger rundt omkring i verden – blive anmodet om at udlåne samlingens kerneværker til særudstillinger i fuldstændig ukendte institutioner eksempelvis i Asien, men mod klækkelig betaling. I realiteten en slags udlejning af kunstværker som man naturligvis må afslå i museumstankens ånd. Men som for

Mogens Møller: Triade.  
1966-2006.  
Rustfrit stål.  
KUNSTEN – Museum for  
Moderne Kunst Aalborg.  
Foto: Mogens Møller

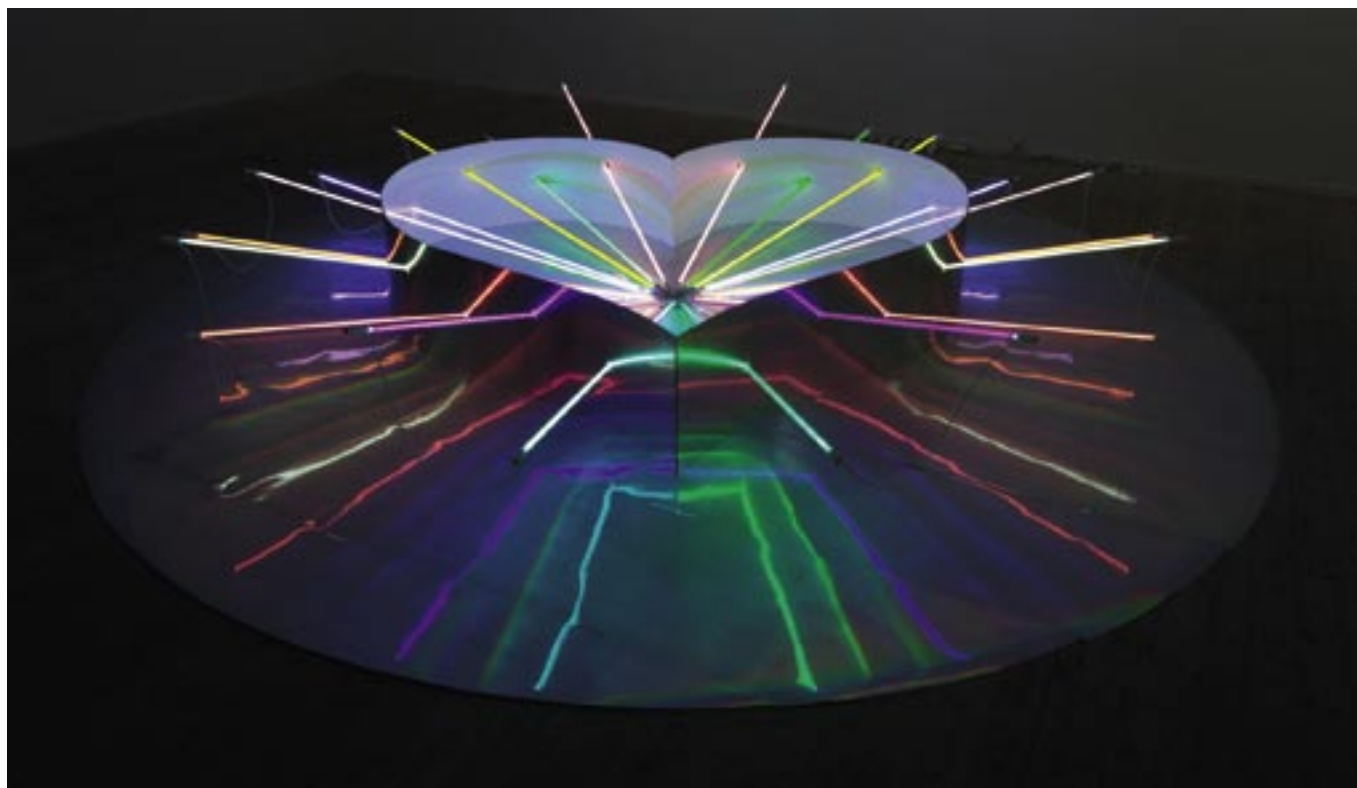


Viera Collaro:  
From the Depths of my Heart,  
2007.  
Neon, aluminium  
og halogenfilm.  
Sønderjyllands Kunstmuseum.  
Foto: Anders Sune Berg.

økonomisk betrængte museer i bestemte situationer ville kunne være fristende. I det hele taget er økonomien en penibel sag for de fleste kunstmuseer. De drives i Danmark grundlæggende for offentlige midler der i næsten alle tilfælde er håbløst utilstrækkelige til andet end lige at holde selve bygningen driftmæssigt kørende med et minimumspersonale. Kunstkøb, særudstillinger, forskning, publikationer – alt sammen må det finansieres af supplerende indtægter, det vil ud over entréindtægterne sige donationer fra fonde og privatpersoner, samt sponsoraftaler der efter nærmere aftale eksponeerer erhvervsvirksomheder som del af deres markedsføring.

Hvilken strategi skal kunstmuseerne nu vælge i denne situation? Skal de med alle midler kaste sig ud i konkurrencen om publikums gunst? Tilbyde større, højere, frækkere, sjovere oplevelser – i stadig mere fantastiske rammer, med stadig mere appellerende udstillinger også af fænomener der måske ikke lige har så meget med kunst at gøre? Skal de fusionere sig sammen til megainstitutioner og tilpasse deres tilbud det almindelige mediemarked, herunder acceptere den leflen for den laveste fællesnævner der er en del af dette markeds økonomiske tvang? Eller skal kunstmuseerne tværtimod vende sig bort, melde sig ud af denne konkurrence, insistere på ikke at være en del af det øvrige mediebillede, af begivenhedskulturen, for i stedet koncentrere sig om samlingerne og om et lille, men kræsent og bevidst publikum, og så i øvrigt håbe på at politikerne fortsat vil sikre mulighed for et vist eksistensminimum?

Ingen af disse alternativer er i praksis særlig tillokkende – de ville begge føre til kunstmuseets hurtige død, symbolsk og/eller fysisk. Svaret på dette dilemma er derfor nødvendigvis en slags både-og.

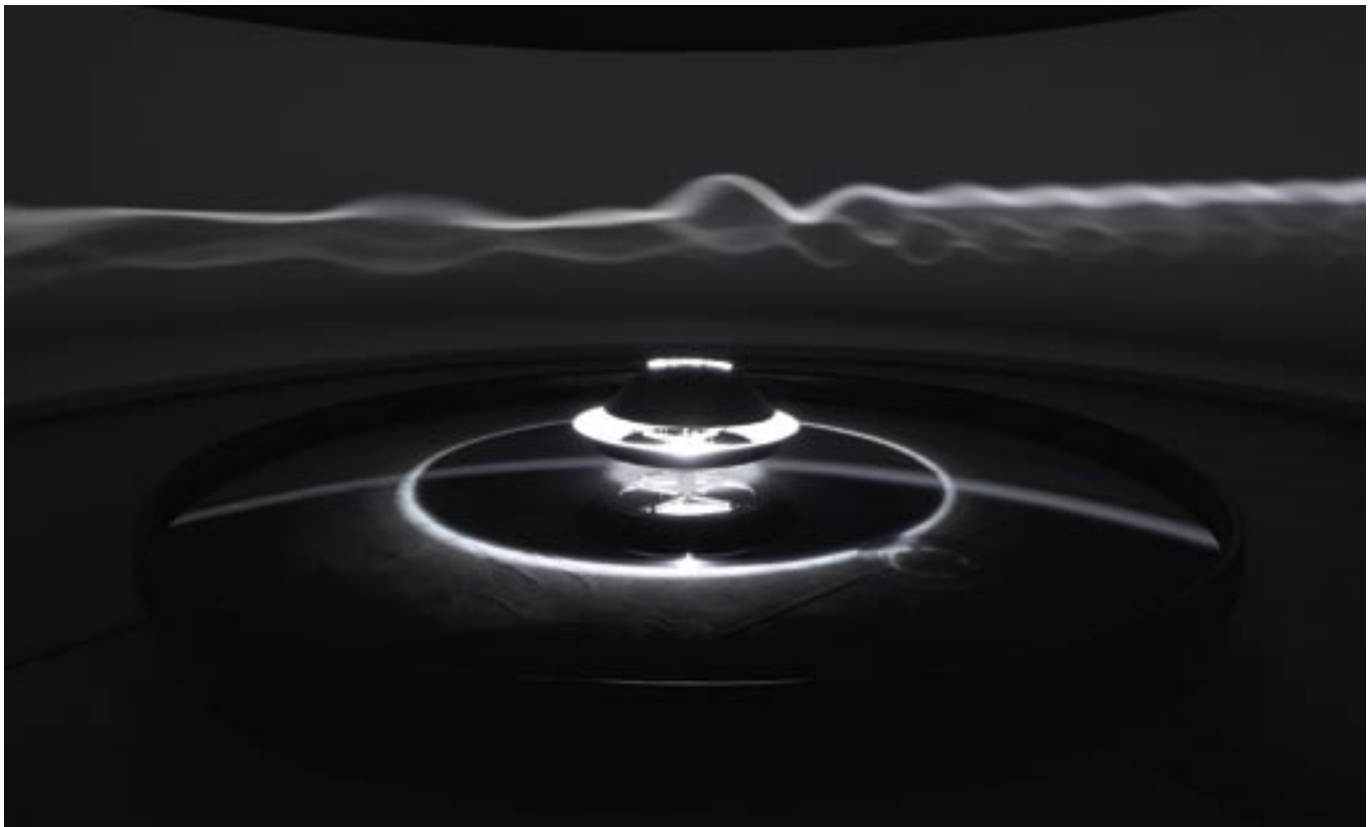




På den ene side er det afgørende vigtigt at museerne holder fast i deres egen, helt særegne kvalitet for publikum. Grundlæggende består denne kvalitet i at et kunstmuseum ikke er nogens – og at det ikke har noget specielt defineret formål uden for sig selv. Et kunstmuseum er et aflukke, et *templum*, man kan gå ind i for sin egen skyld, og inden for hvilket man kan etablere forbindelser, udvekslinger, relationer til kunsten – få æstetiske oplevelser af kunstværkerne. Men man kan inden for dette aflukke netop gøre det på en anden måde og i en anden kadence end det er muligt i hverdagens hæsblæsende oplevelsesbombardement. I museets aflukke ser man nok værkerne, men man ser også sig selv se, og denne ”refleksivitet” er noget af det helt særlige, museumsrummet tilbyder os. At opleve sin egen oplevelse vil også sige at træde i karakter for sig selv. Dette er enestående, og det er enestående forskelligt fra resten af vores verden. Den kvalitet er selvfølgelig nært forbundet med det kunstneriske i det hele taget kan og gør ved os. Den er derfor helt grundlæggende, og den må under ingen omstændigheder kastes over bord i leflen for publikums opmærksomhed. I denne forstand er og skal kunstmuseet faktisk være *bortvendt* og lukket om sig selv.

På den anden side nytter det ikke for kunstmuseerne at lade som om de slet ikke er en del af vores samfund. I den forstand er de nødt til at konkurrere, også om publikums gunst.

John Kørner: Brian, 2008.  
Akryl på lærred.  
Heart – Herning  
Kunstmuseum.  
Foto: Anders Sune Berg.



For uden publikum er der i sidste ende jo ingen der får glæde af museets kvaliteter – og så vælger politikerne hellere at bruge pengene på endnu en sportsarena. Og apropos penge: jo mindre publikum, desto svagere også erhvervslivets interesse for gennem sponsoraftaler at forbinde sig med kunsten. Og hvem skal så betale?

Men skal kunstmuseerne indgå i det samlede mediebilledes konkurrence må det ubetinget ske med udgangspunkt i deres egne særlige kvaliteter. Der er ikke i sig selv noget galt med hverken smukke, spektakulære bygninger, med venneforeninger, klubarrangementer, støttekredse, sponsoraftaler, storstilede særudstillinger – så længe det alt sammen sker på kunstens egne præmisser, det vil sige med kunsten og den særlige kunstoplevelse som udgangspunkt og som formål. Det er selvfølgelig lettere sagt end gjort, og mere end én museumsleder er faret vild og vil komme til at gribe forkert i denne vanskelige prioritering. Fristelserne og de nemme løsninger er nærliggende og mange i en accelererende begivenhedskultur der bugner af hurtige penge og smarte ideer. På den anden side kan man jo også gribe rigtigt, og kunstens samlede betydning i vores samfund er større end nogensinde. Potentialet er til stede.

Det er altså uomgængeligt at kunstmuseerne må og skal konkurrere, at de skal føle sig og opføre sig som en del af det samfund der omgiver dem. Men det er lige så uomgængeligt at de må fastholde deres egen særlige kvalitet i denne konkurrence. At dette skulle kunne lade sig gøre i de største metropoler, er måske ikke svært at indse. Men gælder det også de små lokale museer? Taber om ikke andet så netop de uhjælpeligt i konkurrencen med de store museer, uanset hvor meget de insisterer på deres særpræg?

#### MODSTÅENDE SIDE:

Olafur Eliasson:  
Your negotiable panorama,  
2006.

Arken Museum for  
Moderne Kunst.

Foto: Anders Sune Berg.

Georg Baselitz:  
Scheinwelt, 2004.  
Zero für den Maler, 2004.  
Begge olie på lærred.  
Sønderjyllands Kunstmuseum.  
Foto: John Solager.





C.W. Eckersberg:  
Anden udsigt  
til Sommerspiret, 1809.  
Olie på lærred.  
Foto: Finn Brasen.

Det kan der selvfølgelig være noget om – og det er ikke sikkert at ethvert dansk provinsmuseum skal stræbe efter en ny, kæmpestor og særpræget bygning, tegnet af en internationalt berømt arkitekt, og så tænke sig at publikum da nok vil strømme til fra om ikke hele verden, så dog hele landet. Selv hvis det umiddelbart måtte være tilfældet, ville strømmen hurtigt tørre ud. Der skal nødvendigvis være balance imellem anlægsmidler (der ofte er noget nemmere at få rejst også hos eksponeringsglade politikere) og midler til den løbende drift. Hvis man fastholder at et kunstmuseum kan og gør noget helt særligt (som også er forskelligt fra de kulturhistoriske museers funktion) bør der kunne være plads også til de mindre, lokale institutioner. Men de må besinde sig på deres respektive særpræg, de må prioritere, være skarpe og selektive i deres faglighed, og de må insistere på det på én gang inviterende og bortvendte i deres publikumsforhold. De små lokale museer skal ikke være ens, og de kan med føje etablere indbyrdes arbejdsdelinger. Men de bør i alle tilfælde fastholde at de er der for kunsten og i kunstens navn – altså ikke eksempelvis for at servicere lokale kunstnere, således som det fra tid til anden bliver fremført netop af lokale kunstnere her og der.



De danske kunstmuseer har som sikkert bekendt stået i centrum for Ny Carlsbergfondets opmærksomhed og aktivitet gennem hele Fondets historie. Det gælder både gennem initiativer til oprettelse og udbygning af museer, og ikke mindst gennem erhvervelser og donationer, hvad man kan forvise sig om ved at konsultere samlingerne på ethvert dansk kunstmuseum. I mange år fordelte Fondet ligefrem én gang årlig hele årets kunstindkøb mellem landets museer ved en stor fælles seance i København. Selvom Fondet i nyere tid også har iværksat målrettede og kostbare satsninger på enkelte museer (fx Louisiana og ARoS), så er de mindre museer på ingen måde blevet glemt. I Fondets daglige arbejde har ansøgninger fra kunstmuseerne altid en fortrinnsstilling. Er der mulighed og sagligt belæg for det, prioriterer Fondet principielt at donere et værk til et museum frem for at uddeponere det til ophængning et offentligt sted – en prioritering som der ikke er planer om at ændre. Men det er klart at prioriteringen gælder kunstmuseet som netop – *kunstmuseum*. Som dette særlige aflukke for os, for tanken og for kunsten der er noget helt enestående i den verden, vi lever i. Enestående også i dag, og måske ikke mindst i dag.

Trine Boesen:  
Bouncing on clouds, 2008.  
Akryl og blyant på lærred.  
Vejle Kunstmuseum.  
Foto: Keld Jensen.