

Fra det mugne liv...

Om kulturkritik og museer

Af Lars K. Christensen

I foråret 2005 opstod der en offentlig debat om Nationalmuseets salg af bygninger langs Mølleåen, nord for København. Nationalmuseet havde selv foreslået at sælge visse bygninger, som ikke blev brugt til museumsformål, mod at kunne anvende provenuet til delvis finansiering af nye, stærkt tiltrængte magasiner. Forhandlingerne med Finansministeriet trak imidlertid i langdrag, og museet følte sig indirekte under pres for at sælge ud af en større del af de kulturhistorisk værdifulde bygninger. Debatten endte med at kulturminister Brian Mikkelsen trak en streg i sandet: der skulle ikke sælges yderligere ud af kulturarven, end hvad Nationalmuseet allerede havde erklæret forsvarligt. Den konservative kulturminister fik opbakning til det synspunkt fra alle fløje i Tinget – fra SF til Dansk Folkeparti.

Med udgangspunkt i denne sag bragte *Information* en artikel, hvor man under overskriften ”Kulturarven er urørlig” stillede spørgsmålet: er alle blevet kulturkonservative?

En af dem der svarede bekræftende, var kulturforskeren og –debattøren Hans Hauge. Han fastslog, at det for tiden er nærmest umuligt at høre forskel på de politiske partiers kulturordførere:

... i dag har vi en udbredt æstetisk nationalisme, hvor man dyrker fortiden for fortidens egen skyld. Der er noget næsten musealt over det...

Med den bemærkning satte Hauge i realiteten lighedstegn mellem museer og kulturkonservatisme. Dette implicite lighedstegn er en udbredt fordom, selv hos folk som burde vide bedre.

I det følgende skal der argumenteres for to ting: for det første, at museet er hvad vi gør det til. Det er således i høj grad muligt – og for denne forfatter ønskeligt – at tænke sig f.eks. et kulturradikalt museum. For det andet, at det kulturradikale miljø i Danmark har svigtet museerne.

Museets dobbeltrolle

Med Krzysztof Pomian kan museet defineres som en samling af natur- eller kulturgenstande, som er taget ud af et utilitaristisk kredsløb, for i stedet at blive underlagt en særlig beskyttelse og stillet til beskuelse for offentligheden. Pomian betoner netop det offentlige: både i sin praksis og på et mere moralsk/ideologisk plan, er museet som institution rettet mod en offentlighed.

Denne side af museets funktion får dog først for alvor sin betydning med opkomsten af en borgerlig offentlighed. De danske museer har, som i så mange andre lande, deres historiske rødder i en

kombination af oplysningstid og enevælde. De enevældige kongers Kunstammer var ganske vist åbent for besøgende mod betaling. Men det er med dannelsen af den borgerlige nationalstat, at museerne for alvor bliver tildelt en rolle som oplysere af det nye demokratiske subjekt: folket. Det var således et eksplicit formål med Det Nationalhistoriske Museum, som brygger Jacobsen i 1877 tog initiativ til og finansierede, at opdrage befolkningen til nationalfølelse. Det 19. århundrede var i det hele taget præget af museumsgrundlæggelser, fra Nationalmuseet over specialmuseer til en række lokale, kulturhistoriske museer, særligt i århundredets slutning.

Samlinger anlægges altså ikke formålsløst. Et hovedformål er naturligvis forståelsen: det moderne museum hviler på en forhåbning om, at vi med et særligt blik på genstandene så at sige kan komme bag om dem, og opnå en dybere forståelse af deres oprindelige kontekst, som vi ellers er adskilt fra i tid eller rum. Et andet, mindre indlysende men i realiteten lige så væsentligt formål, er det formende: ved at træde i forhold til genstandene – hvad enten der nu er tale om identifikation eller fremmedgørelse – former vi også et billede af os selv, som individer og kollektiver. Den formende rolle er en følge af, at museet ikke eksisterer i en tidsløkke, men i sin egen historiske kontekst. Museets rolle er altså dobbelt: det er på den ene side skabt til forståelse, og dermed i sagens natur tilbageskuende, men samtidig til formning, og dermed nærværende og fremadrettet.

Det 19. århundredes liberale borgerskab forstod til fulde museernes formende formål. De mobiliserede kulturhistorien til brug for deres eget politiske projekt: museerne blev de fundamentspæle, som det borgerlige samfund hamrede ned i historiens muld. Det betød også, at museerne i denne vigtige grundlæggelsesperiode blev præget af borgerskabets historiesyn: det var danskernes nationale fællesskab som skulle vises og begrundes historisk.

Borgerskabet var ikke de eneste, der manifesterede sig stærkt politisk i det 19. århundrede. Det gjorde bønderne også – og ligesom borgerskabet var bønderne bevidste om historiens betydning. Det vakte dog ikke udelt begejstring i museums kredse, da bondekulturen trådte ind på de bonede gulve med åbningen af Dansk Folkemuseum i 1885. Men bondekulturen blev efterhånden et integreret element i den nationale kulturarv – og Dansk Folkemuseum blev integreret i Nationalmuseet, først som museets 3. afdeling, senere som enheden for Danmarks Nyere Tid. Ud over borgere og bønder var der også en tredje klasse, som satte sit præg på det 19. århundrede: lønarbejderne. Ganske vist blev denne nye klasse til en social og politisk bevægelse noget senere end de øvrige. Til gengæld gjorde den det ganske effektivt. På trods af Danmarks beskedne størrelse som industriland, så blev arbejderbevægelsen hos os en massebevægelse på et internationalt set meget tidligt tidspunkt. Septemberforliget i 1899 blev en milepæl, hvis betydning

for udformningen af det moderne Danmark er svær at overvurdere. Ved indgangen til det 20. århundrede var den danske arbejderklasse organiseret fagligt og politisk i en grad, som de store industrinationers arbejderbevægelser kun kunne se på med respekt og misundelse. Hertil kom at industrialiseringen og urbaniseringen var i gang med at skabe den største omvæltning nogensinde i det danske kulturlandskab.

Det var man naturligvis ikke uvidende om i den danske museumsverden. Men det var et faktum, som tilsyneladende kun ansporede til en så meget stærkere fokusering på det, som industrisamfundet var ved at fortrænge. Langt op i det 20. århundrede var Dansk Folkemuseum, lokalmuseerne og en række specialmuseer steder, hvor først og fremmest bonden blev celebreret som den kulturbærende danske arketype. For byernes vedkommende var fokus dels på lavshåndværket, dels på borgerskabet, hvis i antikvarisk forstand smukke og værdifulde efterladenskaber fylder godt i samlingerne. Igennem en længere periode blev Nationalmuseets genstande fra nyere tid således karakteriseret i forhold til social proveniens med de to begreber ”bondestand” og ”højere stand”. Arbejderklassen var en helt ukendt størrelse.

Det kulturradikale fravær

Sådan var situationen, da en ny, selvbevidst og fremtidsorienteret form for kulturkritik manifesterede sig i mellemkrigstiden, og blev til det som eftertiden kalder for de kulturradikale. Hvad mente de kulturradikale om museerne? Hvilke meninger havde de om deres forvaltning af fortiden og deres rolle som dannelsesinstitutioner for fremtiden? Tilsyneladende ingen. Poul Henningsen ofrer dem ingen bemærkninger i *Hvad med kulturen?* I tidsskrifter som *Kritisk Revy* og *Kulturkampen* er de kulturhistoriske museer stort set fraværende som emne. En enkelt undtagelse er en artikel om ”museumssagen”, bragt i *Kritisk Revy* i 1927. Her kommenterer arkitekten Thorkild Henningsen de daværende diskussioner om Nationalmuseets udbygning. Henningsen slår til lyd for helt at flytte museet fra dets placering i Prinsens Palæ ved Frederiksholms kanal, for i stedet at bygge et nyt museum på eksercerpladsen ved Rosenborg slot. Hermed ville man kunne skabe ikke blot en moderne museumsbygning, men et helt museumskvarter, som ville kunne medvirke til at give København karakter af metropol. Thorkild Henningsen berører kun kort spørgsmålet om indholdet i en kommende museumsbygning. Det sker i nogle bemærkninger om Dansk Folkemuseums ”værdifulde samlinger” som dengang var ”stuvet op paa loftet” over Kunstindustrimuseet – et museum, hvis egne samlinger Henningsen karakteriserer som ”spredt Ragelse (...) sørgeligt for os og komplet latterligt for Udlændingen”.

Det som Henningsen hentyder til er, at Dansk Folkemuseum i 1926 var blevet flyttet til Kunstindustrimuseets loft, efter en brand i den ejendom hvor man oprindeligt havde boet til leje. Der kunne såmænd være grund nok til en mere principiel diskussion af Nationalmuseets varetagelse af den nyere tids historie. Men denne indholdsmæssig diskussion var ikke Henningsens anliggende. Det var udtrykkeligt en detalje, som måtte vente til ”hovedsagen” var klar: den rette arkitektoniske og planmæssige løsning. Løsningen, som lod vente endnu 11 år på sig, endte dog med at blive netop den, som Henningsen havde argumenteret imod: en stor om- og tilbygning til Nationalmuseet omkring Prinsens Palæ, hvor også Dansk Folkemuseum fandt sin plads. At det var arkitektur og byplan som bragte *Kritisk Revy* til ganske undtagelsesvis at beskæftige sig med museer, er symptomatisk. Det kulturradikale miljø i mellemkrigstiden var en ganske sammensat størrelse. Én ting havde de forskellige tidsskrifter, foreninger og andre initiativer dog til fælles: de var først og fremmest orienteret mod fremtiden. Man var optaget af de emner, som man anså for centrale for skabelsen af et frit, rationelt og moderne samfund. Seksualoplysning, antiautoritær børneopdragelse og psykoanalyse som redskaber til skabelsen af det frie menneske. Arkitektur og byplanlægning, som redskaber for den konkrete opbygning af det nye samfunds fysiske rammer. Med deres nationalromantik, rokokomøbler og dunkle bondestuer repræsenterede museerne ikke bare fortiden, men også den del af fortiden, som for de kulturradikale var mest modbydelig. Hvad de kulturradikale mente om museer og museumsfolk, kommer ganske klart til udtryk i Henningsens artikel. Nationalmuseets ledelse fik prædikatet ”opportunist” med ”filatelistiske tilbøjeligheder”. Når museumsfolkene argumenterede for museets forbliven på dets eksisterende placering, så var det alene fordi de ”efter et langt, muggent Liv i Prinsens Palæ ikke kan tænke sig et Museum uden Palævinduer”.

Nordiska Museet og det svenske *Folkhemmet*

Nogenlunde samtidig med artiklen i *Kritisk Revy* fik Nordiska Museet og Skansen i Stockholm ny chef. Nordiska Museet var – og er – et selvstændigt museum som i Sverige varetager samme opgaver som i Danmark varetages af Nationalmuseets enhed for Danmarks Nyere Tid. Dog med den ikke uvæsentlige forskel, at Nordiska Museet altid har været en langt større organisation, med betydeligt flere resurser end sin Danske parallel. Skansen er et frilandsmuseum, knyttet til Nordiska museet. Her tog den nye museumschef, Andreas Lindblom, i juli 1931 initiativ til det første af en række sommermøder for medlemmerne af den Stockholmske fagbevægelse. Lindblom holdt selv en tale til de forsamlede arbejdere, hvor han tilsluttede sig den moderne funktionalismes idealer, som

han fandt passende for et kommende, klasseløst samfund. Stående blandt Skansens gamle bondegårde, mindede han dog om, at også funktionalismen kunne hente inspiration i kulturhistorien.

Op igennem 30'erne udviklede der sig i Sverige, med boligpolitikken som centrum, en diskussion om hvordan man gennem rationel planlægning kunne skabe et moderne, socialt retfærdig samfund, ikke ulig de diskussion som de kulturradikale førte i Danmark. I 1942 stiftedes diskussionsgruppen *Plan*, med bl.a. Alva Myrdal som initiativtager. Gruppen skulle komme til at spille en vigtig rolle, ved udformningen af ideerne bag *folkhemmet*, den svenske velfærdsstat. I Plan deltog flere museumsfolk, bl.a. Sigurd Erixon, professor i folkelivsforskning ved Nordiska museet.

Alva Myrdal og andre fortalere for den rationelle samfundsplanlægning, var ikke blinde for at planlægningen også kunne have sine problematiske sider. Man talte om faren for, at det moderne samfund skulle skabe passive masse mennesker. Modsætningen hertil var et ideal om en demokratisk humanisme, som man bl.a. mente at kunne opnå, ved at skabe rum for lokale, selvforvaltende fællesskaber. Det var her kulturhistorikerne kom ind i billedet, med deres ekspertise i at studere lokalsamfund, folkelige kulturformer, osv.

Nordiska Museet tog også industrisamfundets historie op som emnefelt. Museet bidrog med to bind til værket *Den svenska arbetarklassens historia*, og startede på indsamling og udgivelse af arbejdererindringer. I slutningen af 40'erne ændrede det politiske klima sig, både i Sverige og internationalt. Det var ikke længere come il faut at tale om planøkonomi og klasseløst samfund, heller ikke i Socialdemokratiet. Mens Nordiska museets første udgivelser af arbejdererindringer blev redigeret ud fra en tydelig tendens af social indignation, blev de senere mere afdæmpede og idylliserende.

Det ændrer imidlertid ikke ved, at svenske museumsfolk spillede en aktiv og selvstændig rolle blandt progressive intellektuelle i 30'ernes og 40'ernes Sverige. Set fra et museumssynspunkt er det en vigtig pointe, at dette engagement ikke kun var til fordel for det politiske projekt, men at det også førte til en frugtbar faglig debat og videreudvikling indenfor "folkelivsforskningen".

Omrids af en kulturradikal museologi

Eksemplet fra Sverige viser, at museerne ikke nødvendigvis er kulturkonservative institutioner.

Museerne er hvad vi gør dem til, og en kulturradikalt museologi er derfor en principiel mulighed.

Men hvordan ser sådan en størrelse ud?

Lad os først for polemikkens skyld definere disse modpoler: På den ene side har vi det synspunkt, at kulturen er en manifestation af eller en stræben mod et højere, ideelt princip, f.eks. fædrelandet eller

kristendommen. Kulturen er en tradition som arves fra fortiden, og som nutiden er forpligtet på at holde i hævd og bevare. Dette synspunkt kan vi kalde kulturkonservatisme.

Den anden tilgangsvinkel ser kulturen som en menneskelig praksis, igennem hvilken vi tilskriver vores væren mening og værdi. Kulturen er således en refleksion af vore materielle vilkår, herunder de sociale og politiske. En stræben mod en større grad af menneskelig frihed i fremtiden må derfor også indbefatte en kritik af nutidens og fortidens kultur. Denne tilgang kunne vi kalde den kulturkritiske – men da den i den nyere Danmarkshistorie har haft sit primære talerør i kulturradikalismen, så lad os af veneration for historien kalde den for den kulturradikale.

Pladsen tillader ikke nogen større museologisk ekskurs, men kort fortalt må enhver museologi tage sit udgangspunkt i museets samfundsmæssige og historiske rolle. Det kulturhistoriske museum skaber forståelse af fortiden gennem sine genstande. Denne forståelse vokser imidlertid ikke automatisk ud af genstandene – den skabes gennem fortolkning. Museet foretager en sådan fortolkning, og stiller den til rådighed for offentligheden. I dette arbejde er museet forpligtet af de regler som gælder for den videnskabelige diskurs, herunder åbenhed og selvkritik. Kun på denne måde kan museet fremstå med troværdighed i sin formidling.

Men museologien må også forholde sig til den anden del af museernes dobbelte rolle: den formende. Nogle vil måske mene, at vi dermed bevæger os over i det normative, og at museet som offentlig institution bør holde sig fri af den slags. Men fordi museet altid eksisterer i en nutids kontekst, så kan det ikke frasige sig sin formende rolle. Det er ikke nødvendigvis museets opgave som institution at udøve samfundskritik. Men det er som minimum museets forpligtelse at være en relevant resurse for borgerne i deres individuelle og kollektive kulturelle praksis – herunder også en samfundskritisk praksis.

En kulturradikal museologi må for det første kræve, at museets indsamling, forskning og formidling tilrettelægges ud fra skyldig hensyntagen til alle samfundsgrupper og –klassers historie, helt uanset hvordan disse grupper kulturelle artefakter måtte fremstå ud fra et æstetisk, antikvarisk blik. For det andet må museet, uden at give køb på sin principielle forpligtelse ”for evigheden”, bestræbe sig på at være til stede og relevant i forhold til nutidens problemer og debatter. For det tredje må en kulturradikal museologi, i modsætning til den kulturkonservative bestræbelse på at underordne samfundets historiske og aktuelle modsætninger under et abstrakt, nationalt fællesskab, pointere det flerkulturelle perspektiv og de samfundsmæssige modsætninger - de modsætninger, som i sidste ende skaber historiens dynamik, og som gør den interessant for nutiden. Endelig må en kulturradikal museologi, i modsætning til kulturkonservatismen som implicit præsenterer den

borgerlige nationalstat som historien endemål, gå ud fra at historien ikke har noget endemål, og derfor pointere at verden principielt er åben for fortolkning, forandring og forbedring.

Jeg har for polemikkens skyld betragtet en kulturradikal museologi som modpol til den kulturkonservative. I virkelighedens verden findes der naturligvis mange flere, mulige positioner. Betyder det så at der er frit valg på alle hylder? Ja, i den forstand at vi lever i et land hvor staten nok udstikker overordnede direktiver for museerne, men heldigvis ikke blander sig direkte i deres virksomhed – selv om vi under den nuværende regering har oplevet en række uheldige eksempler på ideologisk smagsdommeri indenfor kulturpolitikken. Nej, i den forstand at kulturkonservatismen er ideologi for en bevægelse og en klasse, som for længst er holdt op med at repræsentere et håb om samfundsmæssig forandring og fremskridt. Kulturkonservatismen er simpelthen dysfunktionel for et museum, som vil være relevant for nutiden og fremtiden. Et bevis på det er bl.a., at den gradvist har mistet sit hegemoni i dansk museumsverden, særligt i løbet af det 20. århundredes anden halvdel.

Museerne i velfærdsstaten

Velfærdsstaten kom til at betyde ganske meget for museerne. I 1958 kunne den radikale undervisningsminister Jørgen Jørgensen sætte sin underskrift under Danmarks første, egentlige museumslov. Loven dannede grundlag for en faglig kvalificering, professionalisering og selvstændiggørelse af lokalmuseerne, bl.a. gennem en statslig tilskudsordning. Den er senere revideret gentagne gange, og stort set altid af socialdemokratiske eller radikale kulturministre. De grundlæggende politiske rammer for museumsvirksomheden i Danmark blev således til, som en del af den socialdemokratisk-radikale opbygning af velfærdsstaten.

Men også for det museale emnevalg skulle velfærdsstaten få betydning. 1950'ernes saneringer af Københavns mest forslummede boligkvarterer fik således Nationalmuseet til at gå i gang med at dokumentere de gamle boliger inden nedrivning. Dette initiativ skulle blive starten på en omfattende undersøgelse af danske købstadsboliger. Selv om det socialhistoriske aspekt spillede en rolle, er der dog intet der tyder på, at man forestillede sig at disse undersøgelser kunne indgå i fremtidig byplanlægning. Formålet var altovervejende antikvarisk.

Nogenlunde samtidig begyndte Nationalmuseet for første gang at beskæftige sig systematisk med arbejderhistorien. Det skete gennem den af David Yde Andersen igangsatte indsamling af arbejdererindringer. Gennem annoncer i fagblade og gennem samarbejde med fagbevægelser, blev der fra 1951 og frem således indsamlet mere end 2000 bidrag til Nationalmuseets Industri-, Haandværker- og Arbejdererindringer.

Industrihistorien blev sat på dagsordenen i slutningen af 1970'erne og starten af 80'erne, hvor Nationalmuseet var vært for et større, tværinstitutionelt forskningsprojekt, kaldet "Industrialismens bygninger og boliger". Ud over en summarisk registrering af landets historiske fabriksanlæg affødte dette projekt en del væsentlige, industrihistoriske publikationer.

I 1969 blev der som noget helt nyt sat politisk fokus på museernes formidling, i en kulturpolitisk betænkning udarbejdet under den radikale kulturminister K. Helveg Petersen. Selv om det var i den borgerlige VKR-regerings periode, så mærker man en klar afsmitning fra tidens progressive holdninger til kulturen. Betænkningens afsnit om museer indledes således med at fastslå, at "Museernes største almene problem er (...) forholdet til den del af befolkningen, som ikke har nogen speciel interesse forbundet med museernes samlinger". Senere hedder det:

Man har hørt det sagt, at det ikke er et tilfælde, at ungdomsoprøret hidtil er gået museerne totalt forbi. De opfattes (...) som depoter for tidligere samfunds efterladenskaber, og fornemmelsen er vel, at de simpelthen ikke er krudtet værd.

Det er unægtelig rigtigt, at museerne er depoter – men de kunne være noget mere end det. For nogle år siden talte man om den farlige radio; hvad om man engang også kunne tale om de farlige museer? Fremtidens museer – de må planlægges i dag, og det sker ikke blot ved at opføre nye bygninger til dem. Hvis man ikke giver dem en ny målsætning, der er i pagt med fremtiden, vil de alligevel kun være depoter. Netop fordi museerne beskæftiger sig med alle andre samfund end det, hvori vi netop lever, kunne de blive arsenaler, hvorfra argumenter kunne hentes til kritik af det bestående; vækstpunkter for en ny livsholdning.

Den stærkt kritiske holdning til museernes virksomhed blev i nogen grad følt som uretfærdig og skudt over målet af museerne selv. Retfærdigvis skal det da også siges, at en række museer allerede var begyndt at eksperimentere med nye udstillingsformer. Det gjaldt både nogle lokal- og specialmuseer, men mest spektakulært nok i form af Nationalmuseets store særudstillinger i Brede. I perioden 1966 – 1988 blev der her afholdt 20 udstillinger. Emnerne spændte fra de mere traditionelle som mosefund og vikingetid, over etnografiske udstillinger til "Mennesket og maskinen", "Drømmen om Amerika" og "Klæ'r skaber folk". Men uanset emnet, var det et fælles træk at der blev eksperimenteret med nye, mere levende og publikumsvenlige udstillingsformer. Desuden var det, som det hedder i museets egen opsummering, typisk for en Brede-udstilling af den "havde noget på hjertet". Mange af disse udstillinger blev store publikumssucceser.

Betænkningen førte til en ny museumslov, som lagde op til en væsentlig styrkelse af museernes formidlingsindsats, bl.a. gennem ansættelse af museumspædagoger. En forbedring af formidlingen

var dog ikke i sig selv nok til at skabe ”farlige” museer. Skulle – og skal – museerne kunne danne udgangspunkt for en kultur- og samfundskritisk praksis, så handler det i bund og grund om museumsvirksomhedens indhold – ikke bare i formidlingen, men også i indsamlingen og forskningen.

Samtiden på museum

I 1958 havde Nationalmuseet besluttet, at Dansk Folkemuseum ikke måtte indsamle genstande fra det 20. århundrede. Denne, i ordets egentligste forstand reaktionære beslutning, skulle efterhånden vise sig uholdbar. I løbet af 1960’erne og 70’erne voksede der en stigende bevidsthed frem blandt danske museumsfolk, om nødvendigheden af at beskæftige sig også med den nyeste historie, gennem indsamling, dokumentation og forskning. Man begyndte at omtale det 20. århundrede som ”det forsømte århundrede”. Som en af Nationalmuseets inspektører, Georg Nellesmann udtrykte det: ”Eftertiden vil dømme os på vore handlinger! Skal vi efterlade os noget, der sikrer os en mild dom, må det være samlinger, der gør det muligt for eftertiden at dokumentere sin fortid uden at vore efterkommere skal friste en krank skæbne som lossepladsarkæologer”.

”Samtidsdokumentation” blev sat på dagsordenen. Eksempelvis gennemførte Nellesmann selv en stor undersøgelse af de polske landarbejderes historie i Danmark. Efterhånden er samtidsdokumentation blevet en naturlig arbejdsform for mange nyere tids museer.

Der var dog dem der mente, at de etablerede museers vending mod samtidshistorien ikke var tilstrækkelig. I 1970’ernes progressive politiske klima, blev det naturlige spørgsmål rejst, hvorfor nogle af de vigtigste af det 20. århundredes politiske og sociale bevægelser var så svagt repræsenteret på de danske museer. Der blev således rejst krav om, at henholdsvis arbejder- og kvindebevægelsen skulle have deres egne museer. I henholdsvis 1983 og 1984 åbnedes Arbejdermuseet i København og Kvindemuseet i Århus. Selv om begge museer er statsanerkendte specialmuseer, så skiller de sig ud fra de øvrige danske museer ved eksplicit at være museer i relation til en folkelig bevægelse.

At der nu eksisterer specialmuseer for arbejder- og kvindebevægelserne fritager naturligvis ikke landets øvrige kulturhistoriske museer fra at inddrage det 19. og 20. århundredes afgørende sociale og politiske bevægelser i deres forskning og formidling. Desværre må man nok konstatere, at det endnu ikke helt er tilfældet, på trods af den positive udvikling i løbet af især det 20. århundredes sidste tredjedel. Besøger man et repræsentativt udvalg af danske kulturhistoriske museer, så vil man stadig opleve et samlet billede, som er skævvredet til fordel for bøndernes og borgerskabets Danmarkshistorie.

Det kulturradikale fravær – 2. akt

Også på allerhøjeste plan lever kulturkonservatismen stadig i dansk museumspolitik, og er på det seneste endda blevet reaktiveret. For nylig besluttede Folketinget at bevilge nogle tiltrængte ekstra midler til museerne, med det specifikke formål at rette op på lang tids efterslæb på bevarings- og magasinområdet. Da pengene kun rækker til en delvis opretning, ønskede politikerne samtidig at der blev prioriteret, så skattepengene blev brugt mest fornuftigt. Det er naturligvis legitimt. Men det er måden man valgte at gøre det på ikke. De statslige museer blev sat til at udpege de genstande i samlingerne, som er af ”enestående national betydning”. Begrebet blev vel at mærke stukket ud, uden nogen form for refleksioner over hvem det subjekt er, som genstandene skulle have betydning for. Dermed er der i realiteten tale om en tilbagevenden til en rendyrket kulturkonservatisme, hvor nationen gøres til historiens højeste målestok, hvorunder alt andet haver at indrette sig.

I skrivende stund sidder en række af landets alt for få museumsinspektører og bruger deres tid på at gennemgå 100.000-vis af museumsgenstande, for at afgøre hvilke der fortjener dette omvendte kainsmærke: ”af enestående, national betydning” – tid, som kunne have været brugt til relevant forskning eller planlægning af nye udstillinger. Her er tale om et eksempel på den æstetiske nationalisme, som Hans Hauge har ret i er så udbredt i dag. Men den kulturpolitiske konsensus bag dette bizarre projekt er samtidig så bred, at det på forhånd forekommer næsten ørkesløst at hæve en kritik røst.

Naturligvis føres der en debat om museernes funktion og opgaver i Danmark. Men det er i høj grad en museumsintern debat. Det er mærkeligt, fordi det forekommer åbenlyst at lade museerne bidrage til belysning af en række af de emner, som i øvrigt optager den offentlige debat.

Således tager en stor del af diskussioner om velfærdsstatens fremtid udgangspunkt i, at industrisamfundet er under stærk forandring. Men mens vi præsenteres for et utal af fortællinger om det som kan, vil eller bør komme efter industrisamfundet, så findes der meget få fortællinger om selve industrisamfundet. Debatten foregår derfor i stort omfang på grundlag af unuancerede, misforståede eller fejlagtige påstande om hvad industrisamfundet var for en størrelse. Rent ideologisk begrundede angreb på f.eks. faglig organisering, kollektive overenskomster eller solidaritetsbegrebet lanceres således med den ”objektive” begrundelse, at den slags jo hører industrisamfund til, og derfor nu må betragtes som forældet. Hvorfor har kritiske intellektuelle, arbejderbevægelsen eller dens politiske repræsentanter ikke udfordret museerne til at bidrage til en mere nuanceret forståelse af industrisamfundets kulturhistorie?

Heldigvis har en bred kreds af museumsfolk – ud fra helt forskellige holdninger og motiver – selv taget udfordringen op. Det er således ene og alene på museernes eget initiativ, at industrisamfundets kulturarv nu, ganske tiltrængt, er blevet et satsningsområde for Kulturarvsstyrelsen, og dermed også for de danske museer. Sagen er et eksempel på, at museal udvikling og fornyelse i Danmark stort set er en sag, som er overladt til de museumsprofessionelle.

De få tilløb til en museumsdebat som findes i den bredere offentlighed, virker underlig blodfattig og snæversynet – som om man bevidst har sat kikkerten omvendt for øjnene. Når et af de store dagblade ind imellem skriver kritisk om f.eks. Nationalmuseet, så kan hovedemnet være fedtede fingre på monterne eller forkerte årstal i udstillingsteksterne. Mens det første kan være svært at undgå, så er det sidste indiskutabelt kritisabelt, og burde ikke forekomme. Men hvor er den store, visionære debat om Nationalmuseets og alle de andre danske museers samfundsmæssige rolle, her ved indgangen til det 21. århundrede?

Hvor er det kulturradikale bud på museernes fremtid?

Litteratur:

Christensen, Lars K.: ”Industrisamfundets kulturhistoriske betydning”. *Nordisk Museologi*, nr. 1, 2005 (Under udgivelse).

Floris, Lene og Annette Vasström: *På museum – mellem oplevelse og oplysning*. Roskilde Universitetsforlag, 1999 (Humanistisk historieformidling, bd. 6)

Henningsen, Thorkild: ”Museumssagen”. *Kritisk Revy*, hefte 1, 1927.

Haastrup, Lars og Bodil Bundgaard Rasmussen: ”Med hilsen fra Brede. Status over 20 udstillinger med 2.584.405 besøgende”. *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1989.

”Kulturarven er urørlig”. *Information*, 1.3. 2005.

Nilsson, Bo G.: ”Framtidens salt. Om museernas och folklivsforskarnas bidrag till folkhemsbygget”.

I: Hammarlund-Larsson, Nilsson & Silvén: *Samhällsideal och framtidsbilder*.

Perspektiv på Nordiska museets dokumentation och forskning. Carlssons, 2004.

Pomian, Krzysztof: ”Museet: Europas kvintessens”. *Den jyske Historiker*, nr. 64, 1993.

Rasmussen, Holger (ed.): *Dansk Folkemuseum & Frilandsmuseet, History & Activities*. Nationalmuseet, 1966.

Rasmussen, Holger: *Dansk Museumshistorie*. Dansk Kulturhistorisk Museumsforening, 1979.

Thing, Morten: ”Kulturradikalismen – radikalismens anden fase”. I: Knudsen, Jørgen (m.fl.): *Den kulturradikale udfordring*. Tiderne Skifter, 2001.

Desuden vil jeg gerne takke mine gode kollegaer i museumsverdenen, og især på enheden for Danmarks Nyere Tid, Nationalmuseet, for skiftende, inspirerende diskussioner om museologi og museumshistorie. De synspunkter jeg fremfører her, er naturligvis helt for egen regning. Mange af mine kollegaer vil sikkert være stærkt kritiske – heldigvis.

Om forfatteren

Lars K. Christensen, f. 1962. Historiker, Ph.d. Museumsinspektør og seniorforsker ved enheden for Danmarks Nyere Tid, Nationalmuseet. Har især forsket i og skrevet om emner indenfor det industrielle arbejdslevs historie. Gennem en årrække formand for Selskabet til Forskning i Arbejderbevægelsens Historie. Har desuden blandet sig vedvarende i den interne debat i det danske museumsmiljø, gennem oplæg, debatartikler og som medlem af Kulturarvsstyrelsens faglige råd for nyere tid.

Publiceret første gang under titlen ”Om kulturkritik og museer” i Nils Bredsdorff og Niels Finn Christiansen (red.): *Det kritiske blik – festskrift til Morten Thing*. Tiderne skifter, København 2005.

Denne udgave: www.christianehoej.dk

