

Chiracs museum

Kjørup, Søren

Publication date:
2003

Citation for published version (APA):
Kjørup, S. (2003). *Chiracs museum*. Roskilde Universitet. Publications / Centre for Visual Communication Nr. 1

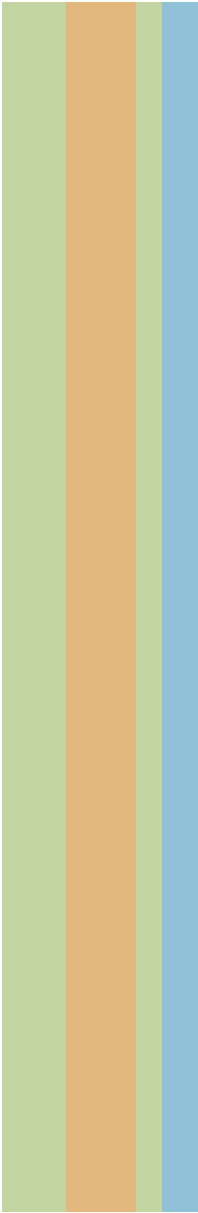
General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



Chiracs museum

Søren Kjørup



CENTRE FOR
VISUAL
COMMUNICATION



PUBLICATIONS NO. 1/2003
ROSKILDE UNIVERSITY

Chiracs museum

© 2003 Søren Kjærup

Publications no. 1/2003
Centre for Visual Communication
Roskilde University,
Po.Box 260, DK-4000 Roskilde, Denmark.
www.cvc.ruc.dk

ISBN: 87-7349-566-2

Design: Bruno Ingemann

Denne artikel er tidligere publiceret i Politiken som kronik d.
16. januar 2002.

Centre for Visual Communication

Centret for Visuel Kommunikation er rammen om en forskergruppe som sætter fokus på visualiteten i bred forstand inden for mange forskellige medieformer og kontekster. Den kommunikative brug af alle slags billeder og billedmedier, af layout og andre grafiske udtryksmidler og af rum og genstande af enhver art står i centrum for teoretiske, analytiske og receptionsorienterede studier, samtidig med at centrets forskere også iværksætter eksperimenter med visuel formidling. Centrets formål er at samle, styrke og videreføre den forskning i billeder og anden visuel kommunikation der gennem mange år har fundet sted på Kommunikation på Roskilde Universitetscenter, og at udvikle netværk med andre tilsvarende forskningsmiljøer.

Centret er startet i marts 2002.

Chiracs museum

Af Søren Kjørup

Franske præsidenter vil mindes gennem monumentale kulturinstitutioner. Jacques Chirac har sat byggeriet af et stort museum for primitiv kunst i gang. En forsmag på hvad det skal indeholde, finder man i dag i et hjørne af Louvre. Men hvordan skal den primitive kunst præsenteres – og er den overhovedet kunst?

Hvor er Louvre dog et enormt museum! Man bliver næsten træt bare af turen ned i pyramiden og op ad trapperne igen og hen gennem det lange italienske galleri langs Seinen, museets ældste udstillingsareal, ud mod Mona Lisa i den fjerne ende (hvortil hun er forvist mens hendes mere faste tilholdssted i Salle d'etat får en tiltrængt overhaling).

Men det er ikke Mona Lisa jeg skal se denne gang, så jeg kan gå uden om den lange, velorganiserede kø i hendes retning. Jeg skal videre ind gennem de ret ny sale med spanske malerier for at nå trappen ned igen til underetagen i Pavillon des Sessions, som siden april 2000 har rummet skulpturer fra Afrika, Asien, Oceanien og Nord-, Mellem- og Sydamerika.

Endelig står jeg så foran det første værk: en kun 24 cm høj, rank, hvid sag i flodhestetand, en tynd menneskeskikkelse med tydelig mandighed, fra Naqada-perioden i det prædynastiske Ægypten, 4. årtusinde fvt. Og forsynet med et lille skilt: "Udlånt fra Louvre".

Udlånt fra Louvre?! Jamen, er Louvre da blevet så uoverskueligt stort at man "udlåner" udstillingsgenstande til sig selv? Nej, forklaringen er en anden. Selv om jeg står med en billet til Louvre i hånden, og selv om jeg stadig befinder mig i en del af det gamle slot, så er jeg her faktisk ikke på en Louvre-udstilling, men på en udstilling der hører under "Museet på Branly kajen" – et museum de ellers først nu er ved at bygge ovre på den anden Seinebred, lige øst for Eiffeltårnet. Men det kræver altså lidt forklaring.



Illustration 1: Den ægyptiske figur. Foto: Bruno Ingemann 2002.

Franske præsidenter vil efterlade sig mindesmærker i form af kulturinstitutioner. Pompidou fik sit Pompidou-center, Giscard d'Estaing sit Orsay-museum, Mitterrand sit nationalbibliotek. Præsident Jacques Chirac vil fremstå som den franske præsident der er særligt vendt mod den tredje verden; derfor vil han efterlade sig et museum for "primitiv" kunst, som man undertiden kalder det, altså kunst fra de oprindelige, ikke-vestlige kulturer: træskulpturer fra Antillerne, prækolumbianske krukker, eskimoiske masker osv. I øvrigt samler han også selv på den slags, især afrikansk kunst.

Og man er altså i gang med at bygge hvad der ser ud til at blive et fascinerende stykke arkitektur. Den franske arkitekt Jean Nouvel vandt konkurrencen (som han vandt den om Danmarks Radios ny koncertsal i Ørestaden), og på <http://www.quaibrantly.fr> kan man over nettet følge med i hvordan byggeriet skyder i vejret, minut for minut. Og ikke kun hjemmesiden, men også store dele af organisationen er på plads. Det eneste man mangler er sådan set samlingerne. Men det er der råd for. Man rekvirerer bare de bedste værker fra andre offentlige samlinger i byen og supplerer med lidt fra provinsen plus en del nyindkøb.

Vi tager lige det sidste først: Den franske stat proklamerer højt og tydeligt at man nu går i gang med at opbygge en stor samling af primitiv kunst, bl.a. ved indkøb. Gæt selv hvad der sker med priserne for den slags på verdensmarkedet! Man skulle næsten tro at der stod kunsthandlere og folk med egne samlinger bag den idé – og det gjorde der vist i grunden også: Som "videnskabelig konsulent" for det ny museum udpegede præsidenten personligt sin egen gamle ven og faste leverandør af primitiv kunst, kunsthandleren, samleren, eventyreren og skribenten Jacques Kerchache.

Kerchache var ikke ligefrem den det franske museumsestablishment ville have valgt til opgaven. Han var nemlig en mand med et ganske snusket rygte for måden han var i stand til at skaffe sine varer på og få dem ud af de lande de stammer fra. Imidlertid døde han, kun 59 år gammel, i august 2001, og mange åndede vel lettede op over at andre måtte overtage opgaven med det ny museum.

Men Kerchache nåede at lægge sig ud med de parisiske museumsfolk i og med at det var ham der i første omgang gik rundt og pegede på de værker i de gamle samlinger som nu skal ind i den ny – og i første omgang på dem som skulle med på udstillingen på Louvre.

Det tristeste museum i Paris i dag må være Musée de l'Homme, det store forhistoriske og etnografiske mu-

seum i Palais de Chaillot på Trocadéro pladsen, over for Eiffeltårnet. De pragtfulde samlinger står og støver ned, malingen hænger i laser på de nussede vægge og lofter, skilte og belysning synes helt opgivet, og personalet har tilsyneladende – ligesom publikum – mistet enhver interesse for museet. Det hele virker som om ingen har skænket museet en tanke siden det blev oprettet i 1938 ved at en ældre etnografisk samling blev slået sammen med den antropologiske fra det naturhistoriske museum, og det hele flyttede ind i den monumentale bygning som var rejst for verdensudstillingen året før.

Jo, indrømmet, her må der ske et eller andet, her må nytænkes og omgrupperes. (Og nymales!) Men det må alligevel være deprimerende for ledelsen at national nytænkning om museet begynder med at de flotteste værker skal flytte over floden til den nybyggede konkurrent.

Helt anderledes er det imidlertid i en anden monumentalbygning, nemlig den der blev rejst ude ved Porte Dorée til koloniudstillingen i 1931, og som siden har huset det nationale museum for kunst fra Afrika og Oceanien. Her er det nemlig lykkedes på den ene side at holde det prægtige art déco interiør nogenlunde ved lige, og på den anden at forny sig i præsentationen af samlingerne.

Havde Chiracs ambition været af rent saglig art, ville det oplagte jo have været at videreudvikle dette museum til Frankrigs store museum for ikke-europæisk kunst og kultur. Faktisk havde ledelsen allerede planer klare for et museum som skulle fortælle hele historien om det tve-tydige forhold mellem Europa og de gamle koloniområder, og som skulle tage udgangspunkt i samlingerne for at fortælle om de forskellige roller genstandene har spillet gennem tiden, ikke mindst i udstillingssammenhæng: som begejstrede vidnesbyrd om de koloniale rigdomme, som sære kulturelle udtryk, som kunstværker, som skamstøtter over udplyndringen.

Men nej, sådan skal det ikke være. En halvgammel bygning, hvor flot den end er, ude i en lidt fortabt forstad – det duer ikke som manifestation af Jacques Chiracs embedsperiode. Her skal bygges nyt og moderne og kæmpestort, på den sidste ledige grund i det helt centrale Paris, ned mod Seinen. Og allerede inden den ny bygning står færdig, formodentlig sommeren 2005, bliver museet ved Porte Dorée lukket og størstedelen af samlingerne (og en del af staben) efterhånden overført til det ny. Tilbage bliver kun hajerne i det akvarium bygningen af en eller anden grund huser i kælderen, og som er et sandt til-løbsstykke for børnehaver.

Men det ny museum suger ikke blot godbidderne til sig fra de gamle, det suger også en god del af meningsfylden ud af de værker det tilegner sig. På Trocadéro og ved Porte Dorée indgår værkerne i brede forbindelser der fylder dem med facetteret betydning. De forholder sig til andre værker og genstande; de placeres historisk og kulturelt; der fortælles om deres anvendelse og praktiske værdi; og mange af dem er slet og ret flotte, fascinerende, til dels overvældende.

I det ny Branly-museum renser man dem ned til dette sidste. Hvor meget det ny museum end skal være for både "arts et civilisations", både kunst og kultur, er det værkerne som kunst det drejer sig om. I hvert fald hvis man skal dømme efter den forsmag som Louvre-udstillingen giver.

Her fremvises kun de rent æstetiske kvaliteter af disse religiøse, praktiske, magiske eller måske blot dekorative arbejder i ben, træ, sten, metal og andre materialer fra Afrika, Asien, Oceanien og Amerika og fra seks årtusinder. Arkitekten Jean-Michel Wilmotte har skabt et elegant, hvidt rumforløb hvor værkerne står uforstyrret, hver for sig, på hver sin sokkel og kan beundres et ad gangen fra alle sider, men helt løsrevet fra enhver kulturel sammenhæng – sådan som Jacques Kerchache altså havde ønsket det. Det er umådelig smukt; ikke mindst den minutiøst udtænkte belysning af værkerne er vanvittigt lækker. Men de højst forskellige værker gøres herved bedragerisk ens; man bliver helt forvirret når man pludselig opdager at det trods alt kan læses på væggen hvor værkerne stammer fra, så man fx kan gøre sig klart at man nu ikke længere er omgivet af værker fra Afrika, men fra Indonesien.

Hvad det ny museum vil præsentere er "det enkelte værks individuelle karakter og herigennem en kunstners kreative gestus", hedder det netop i programerklæringen. For hvad museet vil give den besøgende, er nemlig det samme "følelsesmæssige chock" som man får når man står over for "et mesterværk fra den europæiske malerkunst, fra den græsk-romerske skulptur eller den ægyptiske kunst", altså fra netop den vestlige kulturtradition som Louvre præsenterer os for.

Selvfølgelig er det vældig sympatisk at den franske præsident her står i spidsen for et forsøg på at løfte ikke-vestlige kulturudtryk op til at blive kunst på linje med vor egen kulturs mesterværker. Men det er en sært gammeldags kunstopfattelse værkerne skal leve op til, og ganske etnocentrisk er den vel i grunden også.

Nu er "gammeldags" dog et lidt misvisende ord, for den kunstopfattelse som ligger bag Branly-museet, er snarere

hvad man oprindeligt kaldte "moderne". Opfattelsen stammer fra 1900-tallets begyndelse, fx fra dengang Picasso lod sig inspirere af afrikanske masker til sit maleri af "Kvinderne fra Avignon", på kanten af kubismen. Den går videre i tilknytning til dadaismen og surrealismen, og i fransk æstetisk tænkning genfindes den efter anden verdenskrig fx hos André Malraux. Blandt de 117 "primitive" værker på Louvre finder man faktisk et som Picasso har ejet, og et andet som har været ejet af den surrealistiske chefideolog André Breton. Og skal man spore rødderne til nygaullisten Jacques Chiracs æstetisk-politiske projekt, skal man vel netop tilbage til de Gaulles kulturminister Malraux og hans idé om et museum som kunne "gøre menneskehedens mesterværker tilgængelige for flest mulige franskmænd".

Det er en opfattelse af kunst som noget der udspringer af en alment menneskelig skabertrang, fælles for alle os medlemmer af "The Family of Man". Samtidig ses ægte kunst som noget forholdsvis spontant og dermed noget der måske allerbedst frembringes af personer med kontakt til det spontane eller barnlige eller primitive i sig selv. Derfor bør vi også møde kunsten åbne og uhildede og uden at lade os tynde af viden. For den æstetiske kraft ligger udelukkende i værkernes form og menneskeligt emotionelle udtryk, ikke i et indhold, en meddelelse eller en kulturel funktion.

De fleste kunstteoretikere regner vist denne opfattelse som uddød for 30 år siden. Men er det ikke ligegyldigt hvis den faktisk kan fungere som idealistisk grundlag for et nyt nationalt kunst- og kunstmuseum i et stadig mere multikulturelt Frankrig med racismen lurende i baggrunden? Og vil det ikke klæde Frankrig langt om længe at få suppleret sine mange næsten chauvinistiske franske kunst- og kulturhistoriske museer med et der netop åbner sig ud mod den tredje verden? Til opbyggelse ikke blot for franskmændene selv, men også for de utallige turister?

Tjo – men hvis det er ambitionen (og det er det faktisk), hvorfor så klemme de ikke-vestlige kulturers frembringelser ind i et ganske snævert vestligt kunstbegreb? Hvorfor rykke værkerne ud af deres specifikke kulturelle kontekst i stedet for at bruge dem som springbræt til overgribende kulturel indsigt og forståelse?

Ret skal være ret: Jean Nouvels bygning på Branly-kajen skal rumme mere end blot en stor permanent udstilling af primitiv kunst i den franske stats eje. Der vil blive plads til midlertidige udstillinger og temaudstillinger, der vil være bibliotek og forskningsafdeling, og der vil være foredrag og diskussioner og alskens kulturelle aktiviteter – som i alle store, moderne museer i dag. Forhåbentlig vil

alt dette kunne give værkerne noget af den meningsfylde tilbage som de mister ved blot at blive stillet frem i deres ophøjede æstetiske ensomhed.

Men hvorfor har det været så vigtigt at få tyvstartet med udstillingen på Louvre? Svaret er såmænd at de 117 værker i underetagen i Pavillon des Sessions har måttet en tur ind om verdens største museum for at forvandles til fuld-værdig kunst og komme på højde med Mona Lisa, inden de kan fortsætte til Branly-museet. For helt siden 1900-tallets begyndelse har den primitive kunsts beundrere, fra dadaisten Appolinaire til Malraux, sat dette ekstremt etnocentriske mål op som det endelige vidnesbyrd om denne kunsts værdi: at den kunne udstilles på Louvre. Og endelig lykkedes det!

Eller gjorde det nu også det? I hvert fald kom den primitive kunst først ind på Louvre efter at præsidenten personligt havde måttet vride arme på museets direktion. Nogen Louvre-udstilling er det jo egentlig heller ikke, selv om den finder sted på Louvre-slottet. Og der er kun fundet plads til den langt, langt derude, gennem det lange galleri, forbi alle de rigtige, gammeldags kunstværker af de italienske og spanske mestre, og neden under Mona Lisa.



Søren Kjørup, professor
Centre for Visual Communication,
Po.Box 260, DK-4000 Roskilde, Denmark.
email: sk@ruc.dk
www.cvc.ruc.dk

Publications no. 1/2003.