Nyt udstillingsprogram på J.F. Willumsens Museum: "Sansning og tænkning"

LEILA KROGH*

Title: A new concept for presenting the artist J. F. Willumsen – "Sensation and Thinking".

Abstract: *In conjunction with the building of a new wing for The Danish J.F. Willumsen Museum, Frederikssund, inaugurated in 2005, a new concept for the exhibition was prepared. The development of the new programme was based on several different considerations related to the collection and to current research in art perception, as well as to modern art fora in which the spectator actually becomes a part of the work of art. Many different introductions to the works were thus prepared, in which the spectator becomes involved in a range of different ways. In addition, all the new exhibition rooms were designed for a specific purpose and arranged completely differently as regards both subjects and the substances used. For example, the Room for Meditation, with three monumental paintings depicting J.F. Willumsen's death and resurrection, invites the spectator to reflect a while in spiritual peace. The artist's working process are made accessible, so it becomes possible to follow the difficulties, the stepping stones, the inspirations and the experiments he encountered. In order to ensure spectators the best possible opportunity to sense the art works, there is no texted signage on the walls. Only afterwards can the spectator read the relevant information, often including Willumsen's own notes and letters. This is because it makes more sense to read the artist's own reflections than any curator's subsequent interpretation.*

Keywords: Communication between the art work and the spectator, activating the guests, the artistic process, art works from the "bottom" of the archives, many different accessions and artistic working methods.

Da det i 1990'erne stod klart, at det var nødvendigt at udvide J.F. Willumsens Museum¹ i Frederikssund, blev det besluttet, at der i udvidelsen skulle indtænkes og indarbejdes et helt nyt udstillingsprogram. Eftersom museets samling stort set var afsluttet og omfanget der-

med defineret, og da der gennem en årrække var udført eksperimenterende formidlings- og udstillingstiltag af vidt forskellig art, blev erfaringerne fra disse aktiviteter inddraget i det nye program. Udgangspunktet var J.F. Willumsens mangfoldige og brede spektrerede pro-

64 duktion samt hans private kunstsamling, og afsættet var nyere kunsthistorisk forskning samt aktuel kunstnerisk praksis. Aktuell forskning tilsiger, at der skal anvises mange forskellige tilgange til kunstværker, og nutidige kunstnere integrerer beskueren, så denne selv bliver en del af værkerne. På J.F. Willumsens Museum skulle gæsterne have mulighed for at nærme sig værkerne på flere forskellige måder og selv vælge en tilgang og nogle steder blive inddraget i værket. Samtidig var det væsentligt, at et besøg havde en social dimension, hvor man under besøget kunne være passivt eller aktivt sammen med andre ved eventuelt at drøfte og undersøge kunstværkerne. En sådan aktiv involvering kan etablere momentvise kontakter med andre gæster, og er man sammen i et sluttet selskab, forekommer det legitimt at drøfte de emner, som museet har lagt frem. Et besøg skulle selvsagt foregå på gæsternes præmisser, og de forskellige tiltag kun fremstå som tilbud.

BYGGERIET

Programmet til arkitektkonkurrencen i 1998 for en udvidelse af museet var specificeret med en række konkrete krav og ønsker. Museets samling var stort set afsluttet med omkring 4.000 værker af Jens Ferdinand Willumsen (1863-1958) og omkring 2.000 værker fra hans private kunstsamling "Gamle Samling". I stedet for at ønske en eller flere neutrale udstillingsale, blev det angivet, at der skulle være en afdeling til "Juniormuseet" med dels et udstillingsrum, dels et atelier til forsøg og undersøgelser, et skulpturum med plads til en lidt mere end fire meter høj figur, en sal til "Gamle Samling", et meditationsrum til Willumsens monumentale værker trilogien *Tizian*

døende fra 1935-1938, åbne magasiner til præsentation af nedtagne værker samt en række praktiske funktioner.

Dette stramme opdrag blev anført vel vidende, at eftertiden ville være bundet af faste rammer omkring kunstværkerne. Beslutningen blev truffet ud fra mange års kendskab til samlingen og erfaringer med dens muligheder og ud fra en overvejelse om, at tydeligt definerede rammer fremstår som en klar udmelding, som de besøgende kan forholde sig til. Konkrete begrænsninger virker udfordrende og fremkalder derved en stillingtagen.

J.F. Willumsens Museum skulle stadig - med sit afgrænsede samleområde - have karakter som en mindre specialbutik, hvor varen er ud-søgt, kendskabet til indholdet omfattende og betjeningen i top - på mange måder en modsætning til et stormagasin, der har lidt af alt på hylderne.

Byggeriet, der var skabt af professor, arkitekt MAA Theo Bjerg, blev indviet i sommeren 2005 sammen med det nye udstillingsprogram.

IDEEN

Det nye udstillingsprogram blev udviklet på grundlag af substansen i J.F. Willumsens kunstneriske produktion og hans kunstneriske praksis samt med ideer fra den nyere kunsthistoriske forskning og fra den aktuelle kunstsce-ne. Et andet afsæt var det kick, som museets medarbejdere fik, hver gang en undersøgelse ledte til et resultat - noget af det mest tilfredsstillende ved museumsarbejdet. Disse detekti-viske undersøgelser og euforien, når brikkerne faldt på plads, ønskede vi at give videre til publikum. Gæsternes nysgerrighed og opdagelsesglæde ville blive stimuleret, og de ville

punktvis få indsigter og viden, som kunne bruges ved andre udstillingsbesøg.

J.F. Willumsens arbejdsmetode var uhyre omfattende med inddragelse af andre kunstneres værker, dokumentarisk fotomateriale, litteratur samt andre forskelligartede kilder. Derudover opfandt han igen og igen en form, som var dækkende for motivet, og til dette optog han fotografier, udførte skitser, studier, forarbejder, gestaltede kompositioner med spadserestokke, udførte statuetter af enkelte figurer og delelementer for at kunne tegne efter dem, og han udførte en række lysforsøg. Når alle disse undersøgelser var tilendebragt, malede eller modellerede han en generalprøve, der med korrektioner blev gentaget i den færdige version. Flere gange var denne ikke tilstrækkelig, hvorefter der blev skabt endnu en version med markante ændringer. Da netop Willumsens arbejdsmetode fremstår særlig interessant, er denne anskueliggjort på forskellig måde, således at man her kan få indblik i, hvor springene opstår og indkredse det udefinerbare eller det åndelige, som er kunstens inderste væsen. Det er samme drama, som kunstneren gennemgår, hver gang et kunstværk skabes, hvor han ikke selv ved starten kender det færdige resultat, som netop formes undervejs. Den romantiske opfattelse af kunstnerisk skaben bliver herved korrigeret og erstattet med indsigten i sliddet, undersøgelserne og foræringerne undervejs. Interessen for det processuelle er generelt tiltagende, og når en spillefilm eksempelvis bliver til, er det nu praksis at lave en dokumentarfilm om spillefilmens tilblivelse.

Gennem årene har Willumsens værker igen og igen vakt opsigt og forargelse og fået mængder af spaltepals i aviser og tidsskrifter. En sådan reception kan være med til, at værkerne opleves på nye måder, og der opnås ind-

sigt i tidligere generationers kunstopfattelse.

I museets righoldige arkiv med omkring 50.000 dokumenter opbevares kunstnerens dagbøger, breve, notater, sagsakter, avisudklip og meget andet til belysning af kunstværkernes skabelse. Ved at gøre relevante passager fra dette materiale tilgængeligt på laminerede ark, kan publikum selv orientere sig i forudsætningerne og derved drage konklusioner i stedet for at læse museets udsagn om, hvordan "tingene hænger sammen".

Den nyeste kunsthistoriske forskning påpeger, at det er nødvendigt at anskue et værk fra så mange vinkler som muligt, således at oplevelse og tolkning ikke dirigeres ind i et enkelt spor, men giver mulighed for forskellige forståelser og tydninger. Med mange tilgange til et værk vil der være mulighed for at ramme en klangbund hos den enkelte, som derved lettere kan genkende noget i værket og således etablere en kontakt og identifikation. På den aktuelle kunsts scene arbejder kunstnerne helt bevidst på at gøre betragteren til en aktiv aktør i den meningsskabende proces, hvorved beskueren bliver en del af værket, som det eksempelvis ses i oprettelse af et "fixer-rum" for narromaner med en ansat sygeplejerske, oprettelse af en bar med kulturelle og kulinariske tilbud eller indretning af et værested for hjemløse mænd, der selv får mulighed for at bestemme indretningen, alt sammen skabt i København i de senere år. Udviklingen inden for kunsten har medført, at forholdet mellem kunstner, værk og beskuer har ændret sig i retning af en sammensmeltning. Netop denne kobling, hvor punktet mellem værk og beskuer bliver dyrket og undersøgt, har en helt central plads også i formidlingen

For at få en forståelse for Willumsens kunstbegreb i forhold til en nutidig kunstnerisk praksis vil der altid være udstillet et aktuelt

66 kunstaværk til sammenligning. Et sådant værk skal nødvendigvis ikke relatere til Willumsens produktion.

Hovedideen i det nye udstillingsprogram er, at et besøg på museet skal fremkalde "sansning og tænkning" hos de besøgende, hvor netop kunst er velegnet til at forene følelse og forstand. Det er ligeledes et ønske at give gæsterne "aha-oplevelser" og gøre "det usete set", således at sansningen bliver det væsentligste, mens efterfølgende overvejelser, undersøgelser og samtaler kunne blive en del af oplevelsen. Da billedkunstneriske værker ikke har et forløb i tid, som det forekommer i teater, film og musik er det vigtigt, at beskueren arbejder sig ind i værket og får kontakt med indholdet, formen, koloritten, forskydningerne, de skarpe steder, de dele der ikke er lykkedes, elementer som vil spejle os selv og den måde, vi tolker vores eget liv. Alle værkerne indeholder personlige og historiske udsagn, og derved bliver en rundgang et dannelsesprojekt. Og ved at lægge op til en form for interaktivitet vil den mere passive og konsumerende beskuerrolle blive opløst.

Museets samleområde er defineret til at omhandle J.F. Willumsens produktion og hans private kunstsamling "Gamle Samling", som kun i meget begrænset omfang kan udbygges med ny erhvervelser. Ved udformningen af det nye udstillingsprogram har en sådan relativ begrænsning virket udfordrende for kreativiteten, og desuden har det været en fordel, at materialet gennem mange års studier er bekendt, således at der er opnået en særlig fortrolighed med stoffet. Opgaven med at formidle og fastholde interessen på et enkelt-kunstmuseum har været som at "danse på en underkop", og der kunne naturligvis med god mening have været valgt helt andre spille-regler.

MATERIALISERINGEN

På grundlag af materialets egenart og sammenhæng blev J.F. Willumsens kunstaværker opdelt efter emner, materialer, hovedværker og perioder, da der her lå en række interessante temaer og fortællinger. En sådan kombination ville give mulighed for forskellige tilgange og for spektakulære syn og oplagte sammenhænge. Derved blev en kronologisk ophængning opgivet, selvom den med det oplagte materiale kunne have præsenteret kunstnerens forløb og udvikling. For at anskueliggøre denne kronologi blev der opsat en tidslinje midt i bygningen, som nemt kan konsulteres. Der var undervejs overvejelser om at have én udstillingssal, der med udvalgte værker skulle vise udviklingen i produktionen. Af praktiske grunde blev dette dog opgivet, da flere af værkerne så ville mangle i andre oplagte sammenhænge.

Ved indgangen blev museets grundplan indtegnet på en glasplade, ligesom gæsterne får udleveret et A 4-ark med grundplanen, navne på de enkelte sale og et par linjers information om hver enkel sal. Med en medbragt grundplan ved gæsterne altid, hvor i bygningen de befinder sig, hvad der fremmer trygheden. Alle udstillingssale har fået navn, hvad der letter orienteringen og gør det nemmere at tale om dem. Selv cafeen hedder Café Ferdinand efter hovedpersonen. Ingen steder i udstillingen er der ved værkerne opsat skilte, da gæsterne ofte først læser teksten på skiltene for ved et hastigt blik at konstatere, at det rent faktisk forholder sig således, som det er oplyst. En sådan adfærd ville det være interessant at få afløst af en umiddelbar oplevelse af værkerne. Derefter kan laminerede ark med frimærkestøte gengivelser af værkerne med tilhørende tekst oplyse titel, årstal m.m. I stedet for opsatte tekster på væggene kan disse laminerede

ark bæres med rundt og studeres ud for de relevante kunsværker. Disse tager sig meget smukkere ud, når de hænger uforstyrret på væggen uden etiketter. Og udstillingsprogrammets overskrift "Sansning og tænkning" bliver således konkret.

En naturlig rundgang vil først lede gæsterne ind i den nybyggede, hvide fløj og derefter til den tidligere, gule fløj. I den nye fløj er udstillingssalene i deres arkitektur vidt forskellige, og ophængningsprincippet skulle overalt være, at alle salene varierer i udstråling og stil, vekslede fra en stram og enkel ophængning til et sandt sansebombardement af værker. Kunsværkerne afgjorde, hvilken form der blev valgt, og de enkelte sale skal kunne identificeres og genkaldes på grund af den store forskellighed. Et sted blev malerierne hængt tæt fra gulv til loft med ramme ved ramme, et andet sted med masser af luft, mens den allersidste sal i den oprindelige bygning skulle være noget helt særligt, så gæsterne her fik ny energi. Flere steder var ophængningen tilrettelagt, så det blev muligt at have fokus og koncentration omkring det enkelte værk. Willumsens egen sans for iscenesættelse var et af ledemotiverne i præsentationen med de mange indbyrdes referencer.

TIDSLINJEN

Ved etableringen af tidslinjen var det vigtigt at undgå den berygtede "bog på højkant" og i stedet lade informationerne fremstå visuelt. Designfirmaet e-Types fastgjorde en lang metaltråd en centimeter ud fra væggen og opdelt den i syv lige store dele, som dækkede de ti år kunstneren var skabende. Oven over linjen blev der for hvert år placeret et fotografi af Willumsen i færd med at arbejde på et

kunsværk, en gengivelse af et hovedværk, en serigraferet sentens af kunstneren med et karakteristisk udsagn med hans egen håndskrift og under linjen en frise af Willumsens kunsværker samt samtidige udenlandske værker som Marc Chagall, Henri Matisse og Jackson Pollock - alt sammen fra det relevante tiår. Ved at præsentere Willumsens værker sammen med samtidige værker fra den vestlige kunstscene, ville det kunne ses, hvordan hans produktion gennem syv årtier dels forholder sig til omverdenen, dels ikke forholder sig til den. Den eneste trykte tekst var placeret øverst, hvor der med to korte udsagn blev oplyst om syv væsentlige hændelser dels i Danmark, dels i udlandet for at forankre Willumsen i historien. Willumsens egne udsagn lød eksempelvis således: "Jeg jages af min Iver for Kunst, efter at lave den. Fra Sted til Sted farer jeg uden Hvile", 1920 eller "V. Jarl kom. Jeg bad ham bekoste Museets Opførelse", 1941.

TEKSTER

Hensigten med de mange tekster var at give gæsterne de informationer, de havde brug for ved at skabe "et talende, men tavst museum". Alle informationer blev præsenteret på laminerede A 4-ark, som i flere eksemplarer var placeret i vægholdere nær de pågældende værker. De primære informationer var givet ved en frimærkestor gengivelse af værket, hvor titel, datering og materiale blev anført. Desuden var der udarbejdet en række informationsark med forskelligartede tekster. Hvor det var muligt, var det kunstnerens egne formuleringer, ofte gengivet i faksimile og ellers relevante informationer til forståelse og uddybning, bygget op således, at de vigtigste oplysninger blev nævnt først. Derefter blev in-

68 formationerne mere omfattende og uddybede. Med en overskuelig grafisk opstilling kunne gæsterne derved selv vælge et niveau. Mange af oplysningerne var skrevet som indirekte svar på de mange spørgsmål, som igen og igen stilles af gæsterne. Rundt i museet var der etableret mange siddepladser, så der var mulighed for at studere informationsarkene, mens man sidder ned og har kunstværket indenfor synsvidde. En række fotografier fra kunstnerens atelier og fra hans processuelle arbejde var gengivet i relevante sammenhænge, så virkeligheden og fiktionen kunne sammenholdes. Det fremgik eksempelvis også af teksterne, hvor der er tale om bestillingsværker,

Fig. 1. Skulptursalen med Willumsens over fire meter høje skulptur Kristus med det hellige hjerte fra 1951, som blev placeret forskudt for ovenlyset for at undgå en sakral opstilling. Opstillingen af denne skulptur var med i programmet til arkitektkonkurrencen. Foto: Adam Philp/ JFW Museum 2005.

og hvor det er frie opgaver, som han selv har opfundet.

Et særligt omfattende materiale var flere steder tilgængeligt i "uddyningsmapper", hvor forarbejder, skitser, breve, notater og fotografier er gengivet i logisk rækkefølge, så gæsterne selv kan forfølge kunstværkets tilblivelse. Ved et fikst bladresystem kan man sammenligne de enkelte dele på kryds og tværs, og derved få en omfattende indsigt i materialet. Sidst i ringbindet blev skrevet en tekst til forklaring, som kan konsulteres under eller efter kigget i uddybningsmappen.

Udfordringen har været at fremlægge informationer, så værkerne åbner sig mod betragteren og hovedsagelig uden tolkninger, så der ikke blev spændt ben for den enkeltes fantasi.

Ud over informationsarkene blev der udarbejdet samtaleark for voksne, hvor man kan få ideer til forskellige temaer eller emner, som kan undersøges i hele museet, og således drøfte værkerne ud fra andre optikker end dem, man selv havde tænkt på. En række røde tråde går gennem hele museet med referencer på kryds og tværs.

SKULPTURSALEN

Da J.F. Willumsen ikke tidligere – bortset fra et par monumentale hovedværker – har været særlig eksponeret som billedhugger, var det oplagt nu at præsentere et større udvalg af hans skulpturer. Flere af disse havde ikke været tilgængelige for offentligheden siden henholdsvis 1908 og 1951, og i hele salen blev udstillet originale gipsmodeller til værker i det offentlige rum. *Kristus med det hellige hjerte* fra 1951, som med sine godt fire meter havde bestemt højden i rummet, blev placeret forskudt under den kegleformede ovenlystragt (fig. 1).

Fig. 2. Meditationsrummet med Willumsens monumentale trilogi "Tizian døende" fra 1930'erne, som kunstneren i sin tid havde ønsket skulle udstilles i et rum for sig selv. I billedserien skildrer han sin egen død og opstandelse, og efter ophold i denne sal kan gæsterne gå ud i pauserummet, hvorfra der er udsigt til kunstnerens grav. Foto: Adam Philp/ JFW Museum 2005.

Opstillingen måtte ikke referere til et sakralt rum, men udelukkende fremhæve figurens form og udtryk. Da Willumsen i 1908 indsendte sit konkurrenceforslag om en sarkofag for Christian IX og Dronning Louise, noterede han omhyggeligt til dommerkomiteen, at værket skulle bese i tre alens afstand, hvorved man oplevede, at parret svævede op fra sarkofagens låg. På gulvet i udstillingssalen blev med sort velourtape angivet et kryds i tre alens afstand, så gæsterne kunne opleve værket, netop som kunstneren havde ønsket det.

Alle laminerede informationsark til denne sal blev samlet med en spiralryg, således at hvert opslag på højresiden gengiver et af værkerne, mens venstresiden har uddybende tekst. Værkerne er her præsenteret med det færdige værk på det tidspunkt, det blev opstillet i det offentlige rum, mens teksten giver faktuelle informationer med gengivelse af skitser og idégrundlaget. Ved teksten om den kongelige sar-

kofag er gengivet Willumsens tekst til dommerkomiteen, så gæsterne selv kan konkludere og opsøge det korrekte afstandspunkt.

Ved planlægningen af denne skulptursal blev der bygget en model af rummet i 1:10 ligesom skulpturerne blev skåret i flamingo i 1:10, for at man kunne disponere med henblik på opstilling af de meget tunge gipsmodeller. Dette arbejde med rummodellen viste sig at være så underholdende, at ideen blev bragt videre til publikum som en slags "dukkehuse".

Med kig fra Skulptursalen er der som vartegn for museet i parken på græsplænen ud mod J.F. Willumsens Vej, opsat Willumsens to monumentale Ravne fra 1910 skabt til Friluftsteatret i Dyrehaven. Designfirmaet e-Types har med ravnene skabt et nyt logo, der omfatter et banner mod vejen, pyloner på ankomstpladsen, sandblæst motiv på hoveddørene samt som gennemgående figur på alle tryksager.

MEDITATIONSNUM

Da J.F. Willumsen var over halvfjerds år, malede han i 1935, 1937 og 1938 tre monumentale billeder, trilogien *Tizian døende*, som skildrede hans egen død og opstandelse (fig. 2). Selv har han senere givet udtryk for, at han ønskede malerierne vist i en sal uden andre værker, hvilket der med den nye udbygning blev mulighed for. På grund af billedernes indhold var det oplagt at etablere et meditationsrum, hvor gæsterne kunne sidde fredeligt og fordybe sig. Arkitekten placerede meditationsrummet i ro længst væk fra indgangen med cafeen og Juniormuseet, og umiddelbart efter meditationsrummet blev bygningen afsluttet med et pauserum, hvorfra der er udsigt til J.F. Willumsens grav.

For at være helt sikker på at rummet og ma-

70 lerierne kunne forenes til en helhed, blev der i 1999 opført en model i 1:1. Arkitekten havde skabt et sekskantet rum med markant ovenlysindtag, hvor de tre billeder hænger som en trefløjet altertavle, mens gæsterne sidder på bænke omsluttet af et hulelignende rum. Man kan således synke hen og lade tankerne flyve på samme måde, som når man overværer en koncert eller en teaterforestilling. Ved en sådan fordybelse og kontemplation vil der være mulighed for at forene en kunstoplevelse med en spirituel eller religiøs sindstilstand.

Oprindelig var det hensigten at undlade enhver form for skiltning eller tekst, da resten af museet er rigeligt forsynet, og der her er tale om en sanselig totaloplevelse, hvor man selv kan mærke døden og flyve til himmels. Imidlertid var protesterne så store, at der på bagsiden af rummet nu er blevet opsat et ark med en introduktion til værkerne. Da de tre malerier er ret uens i kvaliteten, er de ikke ophængt i logisk rækkefølge, hvilket vanskeliggør aflæsningen. Seriens afsluttende billede Himmelfåden hænger som nummer to på hovedvæggen i midten, hvor kunstneren som halvt tiger, halvt menneske svæver i himlen.

"GAMLE SAMLING"

Ved udformning af den sal, som skulle rumme værkerne fra Willumsens private kunstsamling "Gamle Samling", inddrog arkitekten proportioner og form fra det rum, hvor kunstneren i Nice havde samlingen ophængt i sit "såkaldte Museum". Planen med salen var at vise, at også Willumsens indsamling af ældre udenlandsk kunst er foregået efter ganske bestemte strategier, og den kan derfor opfattes som en del af hans kunstneriske praksis. Den første ophængning i denne sal koncentrerer sig om

det El Greco-maleri *Hyrdernes tilbedelse* fra 1568-1569, som Willumsen erhvervede i 1911. Fra dette tidspunkt blev den græsk-spanske kunstner omdrejningspunktet i hans liv og værk. Willumsen rejste i El Grecos fodspor, købte ikoner, andre værker, som kunne være malet af El Greco, samt malerier fra Venedig i sidste del af 1500-tallet. Med købet af disse værker illustrerer Willumsen, hvordan El Greco startede som ikonmaler på Kreta, for derefter at transformere sin stil til et vestligt moderne udtryk. Og netop *Hyrdernes tilbedelse* er malet i disse overgangsåre i Venedig, hvor El Greco lærte af Tizian og andre moderne malere med en sanselig pensel. Ud over denne iscenesættelse af sit nyerhvervede maleri smittede El Greco-fascinationen af på Willumsens egen produktion.

I salen blev billederne blevet ophængt, så de illustrerer Willumsens kunstneriske praksis med at opbygge sin samling ud fra et enkelt kunstværk. På første væg hænger *Hyrdernes tilbedelse* sammen med nogle af de farveprøver, Willumsen malede efter billedet, så han på sine rejser kunne sammenligne det med andre El Greco-billeder på de store udenlandske kunstmuseer og -samlinger. Derefter hænger de malerier, som Willumsen forgæves håbede var malet af El Greco, samt de venetianske malerier, som illustrerer de kunstnere, El Greco tog ved lære af. Et enkelt maleri En fysiker fra 1913 af Willumsen selv er placeret ved siden af den venetianske kunstner Jacopo Bassanos *Kristi hudflettes* fra 1585-1588 for at demonstrere, hvor meget hans egne værker blev inspireret af disse indkøb (fig. 3).

På en glasplade på væggen umiddelbart før dette rum er opsat et udvalg af Willumsens regninger, notater og skitser, som omhandler køb og undersøgelser af værkerne til "Gamle Samling". To ophængte malerier fra Willum-

Fig. 3. I "Gamle Samling"-salen hænger et af Willumsens egne malerier ved siden af et værk fra hans private kunstsamling, som illustrerer, hvorledes de ældre, udenlandske mestre havde betydning for hans egne værker. Til venstre er ophængt Jacopo Bassanos "Kristi hudflettes" og til højre Willumsens "En fysiker". Foto: Anders Sune Berg/ JFW Museum 2007.

sens samlever Michelle Bourrets hånd gengiver stemningen i "det såkaldte Museum" i Nice, hvor malerierne hang ramme mod ramme, og skulpturerne var opsat i rå mængder. Flere af værkerne i disse kulørte billeder kan identificeres i "Gamle Samling"-salen.

JUNIORMUSEUM

J.F. Willumsens Museum har siden 1973 arbejdet med børn, da det også for denne aldersgruppe virker overskueligt, at alle værker er skabt af den samme mand, at billederne har gode fortællinger, stærke farver samt et klart udtryk. Ideen med et Juniormuseum var, at børn og unge skulle have mulighed for

at sprogliggøre det set og derved blive bedre til at sætte ord på følelser. Temaet i Juniormuseets første par år skulle være varme og kolde farver, og ved at blive fortrolige med denne vinkel på farver kunne de herved – ud over kendskabet til en kunstners produktion – få forståelse af farvernes betydning og kvaliteter. Området i denne del af museet er delt op i en udstillingssal og et atelier, hvor juniorerne først bliver fortrolige med Willumsens værker for derefter at foretage undersøgelser af de aktuelle temaer. Efter at have arbejdet i Juniormuseet kan der fortsættes med en række forskelligartede opgaver i forlængelse af temaet, som skal løses i resten af museet. De kreative udfoldelse med at tegne og male finder sted dels i museets underetage, hvor

Fig. 4. Juniormuseet med Willumsens to ens gipshoveder "Refleksion", der belyses med en kølig blå farve og en varm gul. Juniorerne kan således se, hvilken virkning en varm og en kold farve kan have. Foto: Anders Sune Berg/JFW Museum 2007.

der er et stort bord og materialer, dels i resten af huset.

I udstillingsdelen blev ophængt ganske få af Willumsens malerier, som er instruktive dels gennem hans brug af varme og kolde farver, dels med farven som markør for personernes egenskaber og karakterer. Til et af billederne er ophængt en række forarbejder som en slags links, der kan sammenlignes med det færdige værk. Det dunkle maleri I den bløde, den farverige sommernat fra 1913 er hængt skråt ud fra væggen, så børnene liggende på en grøn madras på gulvet med lommelygter kan gå på opdagelse efter farver, der tilsyneladende blot er mørke.

I atelieret er opstillet en 1 meter lang prisme af plexiglas med oliefyld, så man herigennem kan se lysets brydning på en plade. Dette farvespekter er reproduceret på endnu en plade ved siden af, så man kan gennemgå det oplevede, og på en tredje plade ses farvecirklen med angivelse af de kolde og varme farver samt felter der viser, hvordan de varme farver træder frem og de kolde tilbage. To ens monu-

mentale gipshoveder er belyst med henholdsvis gult og blåt for at demonstrere, hvilken forskel en varm og en kold farve kan have (fig. 4).

I Juniormuseet findes forskellige samtaleark, så voksne uden kendskab til udstillingens tema kan stille spørgsmål til deres børn og drøfte de opståede betragtninger, og på museets hjemmeside ligger en række opgaver, som familier og institutioner på forhånd kan printe ud.

Umiddelbart under Juniormuseet blev frokoststue og værksted placeret med den samme arkitektoniske udformning og forbundet ved et lysindtag gennem en glasplade i Juniorateljereets gulv. Designfirmaet Gopingpong har indrettet rummet med et tofarvet grønt, hesteskoformet bord, hvor bordplade og bænke går ud i et, så der nemt kan sidde en hel skoleklasse. I to rummodeller i 1:10 af Juniormuseet kan flere sæt mini-malerier med magneter på bagsiden placeres på væggene, så børnene selv kan afprøve forskellige ophængninger og derved blive opmærksom på værkernes indbyrdes sammenhænge. Et tilsvarende "dukkehus" af et udstillingsrum i den oprindelige fløj har en række ophængningstilbud til de voksne besøgende. Ved selv at arbejde med ophængninger, kan man blive opmærksom på, hvilken betydning værkernes indbyrdes placeringer har.

RELIEFSALEN

J.F. Willumsens hovedværk *Det Store Relief* har siden museet åbning i 1957 været opmuret på endevæggen i den rummelige Reliefsal. Ved ombygningen blev det muligt udelukkende at udstille værker med relation til relieffet i denne sal, hvor der tidligere hang malerier, som "var oppe at slås" med relieffet. Arbejdet med

værket stod på i 35 år fra 1893 til 1928, og på museet findes mere end 300 forarbejdet til relieffet. Det var hermed muligt at præsentere den totale arbejdsproces for et hovedværk i dansk kunsthistorie med kunstnerens overvejelser, valg og fravalg, hans vanskeligheder med formen og indholdet samt værkets reception.

Et par år før ombygningen var den originale gipsmodel, som blev deponeret af Nordjyllands Kunstmuseum, blevet opsat på den venstre sidevæg, og på den højre sidevæg blev nu opsat en række forarbejder i kronologisk rækkefølge (fig. 5). På denne højre "forklaringsvæg" blev udviklingen anskueliggjort med kunstværker i stedet for med tekster og skriftlige forklaringer. Det lineære forløb blev sup-

pleret af en række tegninger med fokus på et enkelt motiv, og for at beskytte tegningerne blev et udvalg af samspillet mellem kvinden og manden vist i en mindre pavillon opført til formålet i denne sal.

Faksimilier af Willumsens notater og arbejdsfotografier blev placeret i tilknytning til de skulpturelle forarbejder, så kunstnerens egne ord uddyber og forklarer hans overvejelser og kampe. En kasseret del af relieffet i marmor er placeret på gulvet, så man dels kan se forskellen i valget af marmorets farve, dels få øjenkontakt med en enkelt af figurerne.

På laminerede ark blev de mange anmeldelser og karikaturtegninger præsenteret, som *Det Store Relief* fremkaldte ved sin afsløring,

Fig. 5. I Reliefsalen med Willumsens hovedværk "Det Store Relief", der havde en produktionstid på 35 år, vises arbejdsprocessen med de mange stadier, som relieffet gennemgik. På "forklaringsvæggen" er skulpturerne ophængt kronologisk, så udviklingen kan aflæses i værk efter værk. Foto: Anders Sune Bergl JFW Museum 2005.

Fig. 6. Sal 1 med ophængning af magasinbilleder fra de fjerneste hylder. Ideen med at vise disse ellers bortcensurerede malerier var at sætte kunstmuseumsbegrebet til debat og anskueliggøre, hvorledes der foretages kvalitetsvurderinger. Foto: Adam Philp/ JFW Museum 2005.

samt de kunsthistoriske forarbejder som Michelangelos *Dommedagsbillede* i Det Sixtinske Kapel og Auguste Rodins *Paradisport*, der indeholder tilsvarende kompositioner og temaer med en nedstyrten til helvede og genopstandelse.

SAL 1

For at problematisere kunstmuseumsbegrebet blev en række malerier fra "de fjerneste hylder" i magasinet hentet frem og ophængt (fig. 6). Flere af disse har aldrig tidligere været ud-

stillet, da de har en så dårlig kunstnerisk kvalitet, at de ville skade og trække ned i det samlede billede af Willumsens produktion. De fremstod overdrevne, med gal farvebalance, uheldige anatomiske detaljer, selvhøjtidelige motiver, sentimentalt indhold og undertiden ubehjælpssomme. Men da det jo er det faglige personale, der normalt afgør, hvad der er god eller dårlig kvalitet, og hvad publikum skal have lov at se, ville vi nu give gæsterne mulighed for at kigge os over skulderen! En række af Willumsens meget farvestærke og specielle billeder, hovedsagelig fra hans senere år blev ophængt tæt, uden indre sammenhæng og de

steder, hvor prydrammen manglede, blev der ikke sat en ny omkring. Denne organisering understregede, at der var tale om en helt anden udstillingspraksis end den vanlige. Helheden var frapperende og underholdende med en stærk udstråling, selvom museet bevægede sig på kanten af det officielle billede af Willumsen.

Ophængningen med magasinbillederne blev ikke overraskende et "hit", og i forbindelse med de mange udlån af hovedværker til Willumsen-udstillingen på Ordrupgaard og Musée d'Orsay i foråret og sommeren 2006 blev endnu flere af disse magasinbilleder fremhængt under betegnelsen "Den *skæve* Willumsen". Tiden har vist, at disse skæve værker nu kan goutes ud fra en idé om, at det er interessant at se en kunstners hele produktion og ikke kun de vellykkede værker. De værker, der muligvis ikke er lykkedes, afspejler en kamp med stoffet, som kan være øjenåbnende og tankevækkende. Og med tidens mange modkulturer som grafitti, rockmusik, streetdance, rap og modens brug af stærke, skingre farve- og materialesammensætninger er denne gruppe af Willumsens malerier blevet passable, interessevækkende og nemmere at forholde sig til.

En uddybende tekst forklarede, at der jo altid på kulturinstitutioner finder en udvælgelse sted, før publikum kommer til. På teatret vælger ledelsen, hvilke teaterstykker der skal spilles, i biograferne udvælges filmene, på bibliotekerne er indkøbene selektive, ligesom der foretages tilsvarende valg på andre institutioner og virksomheder.

SAL 2

Syv af Willumsens farvestærke figurmalerier giver her gæsterne en fornemmelse af, at de

spadserer rundt i selskab med kunstneren og medlemmer af hans familie. Et par af billederne fra 1910'erne har klare referencer til Willumsens El Greco-fascination, som var på sit højeste i netop denne periode. Værkerne er konventionelt ophængt med tilsvarende højder og afstand for dels at vise, hvorledes man normalt præsenterer kunstværker, dels at demonstrere, at museet også var i stand til at skabe en smuk og traditionel ophængning.

SAL 3

I 1890'erne opholdt Willumsen sig i Paris, hvor han var en del af den progressive kunstscene, og hvor han skabte en række symbolske malerier og keramiske værker med en enkel og klar form og en præcis farvebehandling. Disse værker blev vist på de alternative udstillinger i Paris, og i dette tiår fremstår kunstneren produktion som et hele, der lagde op til at blive udstillet i en sal for sig selv. Som supplement til de øvrige udstillingssales temaer og punktnedslag kan man her opleve en udelt og afsluttet periode i kunstnerens produktion. At udstille keramiske værker med den største sikkerhed, så gæsterne kan opleve formen i rummet og den skinnende glasur, er noget af en udfordring, da de mister mange af deres kvaliteter i de sikre glas- og metalmontrer. I 1996 skabte billedhuggeren Tine Borg en sokkel til Willumsens to keramiske askeurner fra 1897 og 1898, hvor disse stod og strålede på hvidmalede træcylindre i samspil med de andre kunstværker. Ved nyindretningen af denne sal i 2005 skabte Tine Borg igen gode rammer til de øvrige keramiske værker (fig. 7). Alle andre steder i museet var de kunsthistoriske referencer i overensstemmelse med Willumsens intentioner, mens der her blev gjort en undta-

Fig. 7. Sal 3 med Willumsens symbolistiske værker fra 1890'erne, hvor han var aktiv på den parisiske kunstscene. Tine Borg har skabt soklen til tre keramiske værker, som ikke har en indholdsmæssig sammenhæng, men er formet ud fra en æstetisk og rent personlig idé. Foto: Adam Philp/ JFW Museum 2005.

gelse, hvor en yngre kunstner selv skabte en sammenhæng og et indhold ved opstillingen. En buste af Willumsens anden hustru Edith Wessel blev placeret sammen med en friskulptur af det nyfødte barn, som Willumsen havde fået i sit første ægteskab med Juliette Willumsen. Babyen blev placeret på en stærkt rød plexiglasplade i en paradisisk have blandt grønne blade, der oprindeligt var skabt til facadedekorationen på "Den Frie Udstilling"s bygning. Ved siden af på væggen var anbragt ni udvalgte vaser i en hvidmalet træramme med to symbolske åbninger, der henviser til at fylde og tømme vaser. Ved den øverste åbning kommer vandet ind, og ved den nederste kan

det løbe det ud igen. Hele opstillingen var en kombination af værkernes iboende kvaliteter koblet med Tine Borgs egne personlige referencer. Hun var netop blevet mor til et længe ønsket barn, og de ni vaser, der fyldes og tømmes var en henvisning til svangerskabet. Denne indforståede reference blev ikke udmeldt til offentligheden.

SAL 4

Umiddelbart efter denne sal med J.F. Willumsens symbolistiske værker fra 1890'erne kom en præsentation med titlen "Tidens øjeblik". J.F. Willumsen og "Den Frie Udstilling"s første år", som omhandlede samme periode (fig. 8). J.F. Willumsen var i 1891 medstifter af den første protestudstilling i Danmark, og hans grafiske blad *Frugtbarhed* vakte her en kolossal opsigt og forårsagede skandale i datidens København. Raderingen er uden side-stykke det værk i dansk kunst, som har afstedkommet den største forargelse og avispolemik. Også andre af de værker, Willumsen sendte fra Paris til "Den Frie Udstilling" i København, gav anledning til undren, ringeagt og avisskriverier.

I stedet for at demonstrere denne forargelse og foragt valgte rumdesigner Birte Dalsgård at skabe en lignende stemning, så gæsterne kunne mærke på deres egen krop, hvordan datidens udstillingsbesøgende havde oplevet Willumsens værker. Gæsterne skulle dels føle sig ukomfortable, dels være aktive deltagere i kunstbetragtningen. For at bidrage til denne stemning blev billedkunstneren Jeppe Hein inviteret til at skabe et værk til rummet og til dets betydning. En 80 meter lang neonrørsslange snor sig under loftet og reagerer med flaksende lys på gæsternes bevægelser. *Trail of Movement* under-

streger den delvis provokerende stemning, og slangens krumme og slingrende forløb tegner en normal rundgang på en kunstudstilling. Som ledetråd for dette rum er valgt Willumsen eget udsagn skrevet på fransk på raderingen *Frugtbarhed* om, at den nye kunst har et sprog, som man må lære, før man kan forstå det. I stedet for at læse sig til, hvordan de kontroversielle værker blev oplevet dengang, skulle man selv over 100 år senere udsættes for en tilsvarende udfordring, hvorved formidlingen virkede mere direkte og konkret.

Som alternativ til en udstillingsophængning med værker på væggene, som lægger op til en lineær rundgang, er der her arbejdet med en tredimensionel brug af rummet. Ikke kun de lodrette flader bliver accentueret, men også mellemrummene anvendes, og ved at trække objekterne ud i rummet med konfronterende placeringer lægges der op til et direkte møde, hvor værkerne kommer den besøgende i møde. Der opnås en mere kompleks kontakt værkerne imellem, og besøgeren tvinges til at skabe sin egen rute rundt i rummet.

Da Sal 4 ligger som den sidste post i udstillingsrundgangen, var det magtpåliggende her at etablere et arrangement, som ville trække i gæsterne og forvandle en eventuel træthed til ny energi på grund af det inspirerende, sjove og interaktive tilbud. At sende gæsterne væk med styrkede ressourcer må være en dyd. Ved indgangen til salen bliver alle introduceret til deres fysiske medvirken ved skråtstillede vægge med "Den Frie Udstilling"s pegasus-logo, som er brudt i stykker. Hver eneste skal finde netop det sted, hvorfra logoet samler sig til et hele. Derefter når man midt ind i rummet, hvorfra man selv skal tage stilling til, hvilke af "udstillingsmaskinerne" man ønsker at betjene. Et greb, der står i modsætning til det traditionelle udstillingsrum, hvor rundgangen ofte

er logisk fremadskridende. Man kan vælge at dreje på en udstillingsplakat, som Willumsen havde tegnet til sammenslutningen i 1896, og derved se den gennem tre forskellige filtre. På plexiglasplader er serigrafieret en tekst af forfatterne Peter Adolphsen og Allan Hansen, hvori de frit og fabulerende associerer til plakats indhold, eller man kan vælge at se plakaten gennem ældre kunstneres navne med reference til historie og nybrud i sammenslutningen og til sidst gennem et spørgsmålstegn, der angiver, at en tolkning er helt åben. Et andet sted kan man placere sig på to angivne

Fig. 8. Udstillingseksperimentet i Sal 4 har temaet "Tidens øjegas. J.F. Willumsen og "Den Frie Udstilling"s første år", udarbejdet af Birte Dalsgård og suppleret af Jeppe Heins neonrørsslange "Trail of Movement". Gæsterne skal her fornemme den stemning, der var på den første "Frie Udstilling" i København i 1891, frem for at få problematikken forklaret gennem tekster.
Foto: Anders Sune Berg/ JFW Museum 2005.

Fig. 9. Særudstillingen "Richard Mortensen på J.F. Willumsens Museum" i 1976, hvor de to kunstners malerier gik i dialog med hinanden. Udstillingen var et af museets første forsøg på, at eksperimentere med udstillings- og formidlingsformen. Foto: Peter Michael Hornung/ JFW Museum 1976.

fødder og rykke rundt på det ophængte male-ri, relief, fotografi og spejl af forskellige kvindefigurer. Ved at organisere en ny rækkefølge opleves en stiludvikling og nye billedkombinationer, hvor man selv via spejlet bliver en del af ophængningen. På væggen ved det centrale grafiske blad *Frugtbarhed* kan man vælge mellem en række korte udsagn fra samtidens anmeldelser, man kan på en tavle selv skrive kommentarer eller læse anmeldelserne, som i fuld længde er tapetseret et par steder. Samtidige fotografier, stoffer og stærke farver viser springet fra det konservative "Charlottenborg"s mørke velour- og klunkeinteriør til "Den Frie Udstilling"s moderne bygning med

klare, stærke farver på gulv og vægge. Andre tiltag gør det vanskeligt at se kunstværkerne, mens et skråt gulv understreger den uvante udstillingsform. De stærke farver cinnoberrødt og varmt og koldt gult fra "Den Frie Udstilling"s bygning, som Willumsen havde været arkitekt for, går igen i udstillingsrummet. Spredt omkring er serigraferet sentenser fra udstillingssammenslutningens pionergerninger, eksempelvis "Tilskueren" fra 1904, der omtalte sammenslutningen som "et Forsøgslaboratorium for grønne Himmelstormere". Oprindeligt var det planen, at gæsterne skulle forsøge sig frem med de varierede udstillingsapparater, men flere havde ikke mod på at gå i

gang med selv at forsøge sig frem. Derfor blev det nødvendigt at opsætte en forklarende tekst, som angav, hvorledes hver enkelt del fungerer.

Hele indretningen af rummet er tænkt som et forsøg med undersøgelser og eksperimenter af forskellige udstillingsformer og -greb. Fremover vil eksperimenterende billedkunstnere regelmæssigt blive inviteret til at skabe kunstværker i denne sal med indhold og reference til elementer i J.F. Willumsens produktion og med forsøg af udstillingsformen.

MUSEETS FORMIDLINGSPRAKSIS

Det nye udstillingsprogram er skabt på grundlag af mange års erfaring med alternativ udstillings- og formidlingspraksis samt nøje kend-

Fig. 10. Rammeskriftsprojektet www.willumsen.ok, hvor Lars Bukdahl knyttede egne og andres tekster til Willumsens værker blev udfoldet i talebobler, lange papirbaner ud på gulvet og i andre former. Projektet demonstrerer endnu en ny vinkel at angribe kunstværkerne på. Foto: Adam Philp/ JFW Museum 2000.

skab til Willumsens produktion. Museets rigeholdige og varierede materiale har lagt op til særlige tiltag, og så tidligt som 1976 blev aktuelle kunstnere inviteret til at deltage i projekterne. Billedkunstnerne har med deres særlige tilgang påpeget og anvist elementer i Willumsens produktion, som museets kunsthistoriske stab ikke var opmærksom på.

En specifik udstillingsrække med dialogudstillinger, der inddrog nutidige kunstnere, har med succes fundet sted siden 1976, hvor maleren Richard Mortensen udstillede 60 malerier, som på staffelier blev placeret ud for Willumsens malerier (fig. 9). Herved blev farven i Willumsens billeder fremhævet, mens Mortensens værker fik tilført et nyt indhold. To år senere satte gruppen "Arme og Ben" med Per Kirkeby, Bjørn Nørgaard, Lene Adler Petersen, Richard Winther, Poul Gernes, Erik Hagens, Ursula Reuter Christiansen og Henning Christiansen "arme og ben" på Willumsen. Gruppen nyophængte museet, hvor de viste blandt andet kunstnerens skæve værker, supplerede arkitekturen og skabte egne værker i med- og modspil med Willumsens. I 1987 påpegede billedhuggeren Kirsten Justesen draperieelementet hos Willumsen ved at fremdrage alle hans værker med draperinger og ved at drapere flere skulpturer og malerier med knaldgul silke.

I forlængelse af dialogudstillingerne blev der i 2000 påbegyndt endnu en serie med italesættelser af Willumsens værker, hvor forfatteren og anmelderen Lars Bukdahl skrev egne tekster og udvalgte andres, som i talebobler, lange papirbaner og andre former blev opsat ved udvalgte værker (fig. 10). Bukdahls projekt havde titlen www.willumsen.ok, og hele serien blev kaldt *Rammeskrift til Willumsen*, hvor kunstværkerne sættes åbenlyst i spil af personlige tekster, som overskrider den van-te kunsthistoriske information.

Og i forbindelse med museets 50-års jubilæum i april 2007 vil der blive udskrevet en tegneseriekonkurrence om et album, der skal handle om Willumsens værk og liv. Som en slags illustreret klassiker vil en eller flere af de unge tegneseriekunstnere gå ind i Willumsens univers, der med serielle værkgrupper, klare fortællinger, særlige pointer og skrå fantasi allerede rummer elementer fra dette medie.

Siden 1973 har museet arbejdet målrettet med børnegrupper, og fra 1979 med særlige sanseudstillinger til børn og unge. Denne type udstillingsprojekt blev startet af billedkunstneren og arkitekten Susanne Ussing og billedkunstneren Henrik Have, der skabte ni sanseudstillinger *Sansning og sammenhæng* på danske kunstmuseer, hvor udstillingen på J.F. Willumsens Museum med titlen *Byggepladsen* omhandlede J.F. Willumsens indsats som arkitekt, blandt andet for "Den Frie Udstilling"s bygning (forsiden). I 1983 lod billedhuggeren Kirsten Justesen med sanseudstillingen "FIGUR" børn kravle op på et podium, hvor de hver især skulle gestalte en af figurerne i Willumsens *Det Store Relief* for derefter at tage et polaroidfoto af denne nye "skulptur" til klassens opslagstavle. Ved tegnede skitser af de enkelte figurer skulle børnene beskrive, hvad der havde været svært ved at stå som en af skulpturerne, for derefter at se, hvad Willumsen havde kæmpet med i netop denne figur.

På mere traditionel vis bliver de mange omvisninger for børn og unge tilrettelagt, så omviseren udelukkende stiller spørgsmål i stedet for at fortælle, hvad de unge ser. En sådan aktivering, hvor børnene selv er på, gør besøget levende og sjovt. For større klasser har der været tilbud om en slags virksomhedsbesøg fordelt over et par skoleår, hvor eleverne skal oprette en elektronisk mappe, som fyldes med

deres yndlingsværk, deres anmeldelse, associerende materiale m.m. Derudover får de indsigt i museets administrative opgaver, forskningen, konserveringen, sikkerheden, og til sidst arrangerer de en mindre udstilling både fysisk og virtuelt. En sådan helhedsopfattelse af et kunstmuseum har appel til de unges forskelligartede læringsprofiler. I 2006 udarbejdede Lisbeth Lund en hjemmeside www.vildmedwillumsen.dk for børn på syv til elleve år med en række spil og opgaver, som fordrer forskellige kompetencer. På denne måde bliver børnene fortrolige dels med Willumsens arbejdsmetode, farver, komposition og fortælling, dels med alment kunstnerisk arbejde. I sitet er indbygget opgaver og spørgsmål, som kun kan besvares ved en nærkontakt med de originale værker, da billedkunst med dens ægthed, originalitet og autenticitet skal ses i virkeligheden – og gerne på et kunstmuseum.

Billedkunstnere og arkitekter har ved særudstillinger og permanente ophængninger deltaget med en form for iscenesættelse af kunstværkerne, som er gået et skridt videre end tidligere udstillingsarkitekter. Eksempelvis skabte arkitekt, MMI Grete Sekel Kielberg udstillingsarrangementet for Willumsens keramiske værker med brug af velour og silke, som værkerne var blevet præsenteret på i samtiden. I begyndelsen af 1990'erne opsatte billedhuggeren Morten Stræde fem af Willumsens skulpturer i et arkitektonisk vanskeligt område med sokler og ophæng, der refererede til den enkelte skulptur og til placeringen.

Erfaringerne fra de mange inspirerende tiltag af andre faggrupper har løbende tilført museet ny viden, der kombineret med museets egne erfaringer og indsigter har været afsættet for det nye udstillingsprogram, der er blevet udfoldet i udvidelsen, som er formet netop til denne udstillingsstrategi.

ERFARINGERNE

En sådan invitation til et mere aktivt kunstmuseumsbesøg end den gængse vandring langs væggene i tavshed eller med dæmpede stemmer er helt tydeligt blevet positivt modtaget, således at gæsterne taler mere sammen, drøfter forskellige tolkningsmuligheder eller gør hinanden opmærksomme på nye kundskaber. Ved nogle af de billeder, der er malet med høj horisontlinje, er der tilgængelige letvægtsstiger, så man kan opleve værket i kunstnerens synsvinkel og derved få et nyt kig forærende. Samtidig bliver gæsterne opmærksomme på, at kunstværker kan ses fra forskellige vinkler og steder. Den fysiske medvirken, som eksempelvis også findes i sal 4, aktiverer gæsterne og gør dem medskabende.

I hele udmeldingen af det nye, åbne udstillingsprogram var det magtpåliggende, at deltagere ikke kom ind på museet på falske præmisser og forventede at blive underholdt. De skal stadig selv gøre arbejdet, men de mange relevante informationer, som eksempelvis kan udmeldes ved en omvisning, er tilgængelige på forskellig måde. For museet har det været væsentligt at fastholde sin ukommercielle karakter, have en stemning, som er anderledes end alle andre steder og herved indbyde til nye erkendelser og perspektiver på tilværelsen. I forlængelse af det nye udstillingsprogram har målet været at skabe en institution, hvor alle dele hænger sammen, således at gæsternes behov bliver imødekommet med en klarhed og enkelhed, der overalt gør det nemt og behageligt at opholde sig i huset. Hertil bidrager den smukke arkitektur, det udsøgte inventar, akustikken, siddemulighederne, udsynet til parken, den gennemførte orden og det veluddannede personale. En sådan samlet identitet styrker indholdet og gør J.F. Willumsens Mu-

seum til et sted eller en niche, der ikke ligner noget som helst andet.

Intentionen skulle stadigvæk være at skabe et enkeltkunstnermuseum for J.F. Willumsens værker og mindre for hans person, selvom arbejder af de tre hustruer, der alle startede som kunstnere, er fremdraget. Ligeledes har det været magtpåliggende at holde fast i Jens Ferdinand Willumsens ånd, styrke, genialitet, stærke karakter, skævhed, excentricitet, mod, besværlighed, kunstneriske integritet, koloristiske begavelse og billedskabende kvaliteter, samt *ikke* at kvæle ham i velmenende faglighed. Kort sagt har opgaven været at hylde Jens Ferdinand Willumsen.²

NOTER

1. J.F. Willumsens Museum er et enkeltkunstnermuseum, skabt for billedkunstneren J.F. Willumsen. Det åbnede i 1957 i en bygning, tegnet af arkitekt Tyge Hvass.
2. Nedenstående skal alle takkes hjerteligt for deres frugtbare indsats for arbejdet med det nye tilbygning og indretning:
 - Professor, arkitekt MAA Theo Bjerg har tegnet museumsudvidelsen, designfirmaet Gopingpong har indrettet Juniormuseets frokoststue og værksted og e-Types v. designer Jens Kajus har skabt skilte- og tekstprogrammet.
 - Billedkunstner Henrik Boëtius, lektor ved Kunstakademiets farvelaboratorium, har udarbejdet det farveteoretiske grundlag og udstillingsselementerne i Juniormuseets atelier.
 - Rumdesigner Birte Dalsgård, bachelor i kunsthistorie og afgang fra Danmarks Designskole, har udarbejdet konceptet for sal 4, "Tidens øjeglasse". J.F. Willumsen og "Den Frie Udstilling"s første år", samt tegnet en række sokler og podier.

- Billedkunstner Jeppe Hein har skabt "Trail of Movement" til sal 4.
- Forfatterne Peter Adolphsen og Allan Hansen har skrevet tekst til uddybning af J.F. Willumsens plakat til "Den Frie Udstilling" fra 1896.
- Billedkunstner Tine Borg har skabt soklerne til J.F. Willumsens keramiske værker i Sal 3.
- Studentermedarbejder, senere museumsinspektør, cand.it. Lisbeth Lund, korrespondent og sekretær Karen Støvring og museumsassistent Kate Nellesen fra J.F. Willumsens Museum har deltaget i udviklingen af det nye udstillingsprogram sammen med de eksterne konsulenter rumdesigner Birte Dalsgård, billedkunstner Henrik Boëtius og lektor, mag.art., ph.d. Hans Dam Christensen.

UDVALGT LITTERATUR

- Arndal, Vicky Lea og Kristine Kern: "Formale potentialer – Morten Stræde på J.F. Willumsens Museum". *Billedkunst*. Nr. 3, 1993, side 3-5.
- Krogh, Leila: "Formidling på et enkeltmandsmuseum ved hjælp af billedkunstnere". *Dansk Tidsskrift for Museumsformidling*, nr. 8, 1985, side 38-43.
- Krogh, Leila og Grethe Sekel Kielberg: "Opbygning af en særudstilling – J.F. Willumsens keramiske

værker 1891-1900". *Kunst og Museum*, 1987, side 98-111.

- Krogh, Leila og Tine Borg: "Sokler til Willumsen". *Billedkunst*, nr. 1, 1997, side 22-28. Birte Dalsgård: "'Tidens Øjeblik' – et eksperimentelt udstillingsprojekt på J.F. Willumsens Museum". *Billedkunst*. Nr. 2, 2006, side 31-38.

**Leila Krogh holds a Ph.D. in art history from The University of Copenhagen, and she did part of her graduate studies at Columbia University, New York in 1967-68. From 1973 to 2006 she was director of The J.F. Willumsen Museum in Frederikssund, with a break from 1990 to 1992, when she served as chairman for The Committee for Visual Arts at The Danish Art Foundation. Leila Krogh has written about the art of J.F. Willumsen and his collection, on museology subjects and site-specific art in public places in Denmark.*

*Address: J.F. Willumsens Museum, Jenriksvej 4, 3600 Frederikssund.
Phone: +45 47 31 07 73.
Site: www.jfwillumsensmuseum.dk
E-mail: jfwmus@frederikssund.dk*