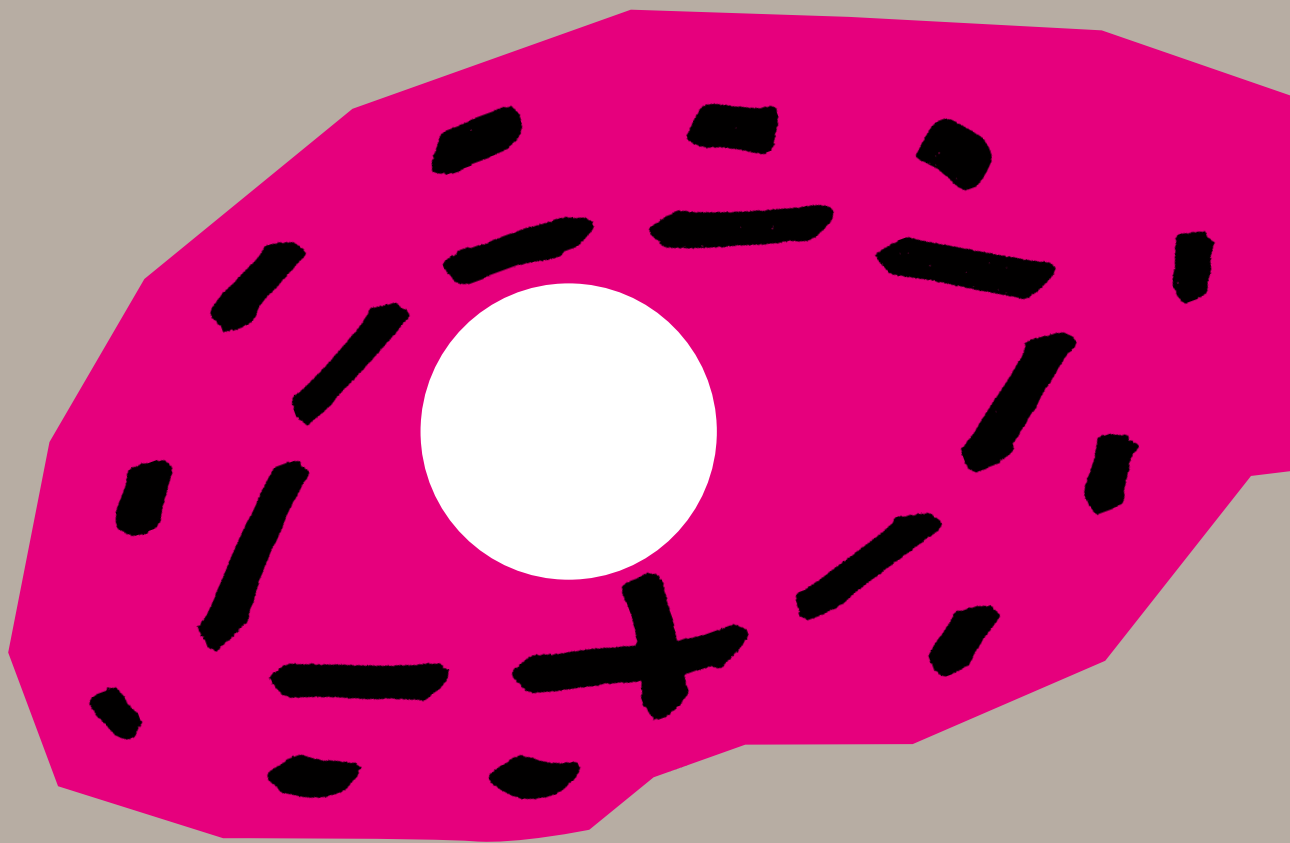
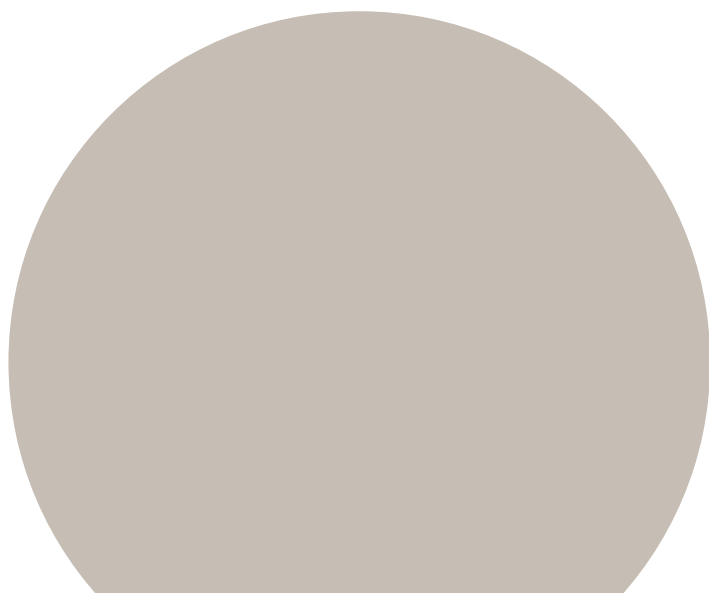
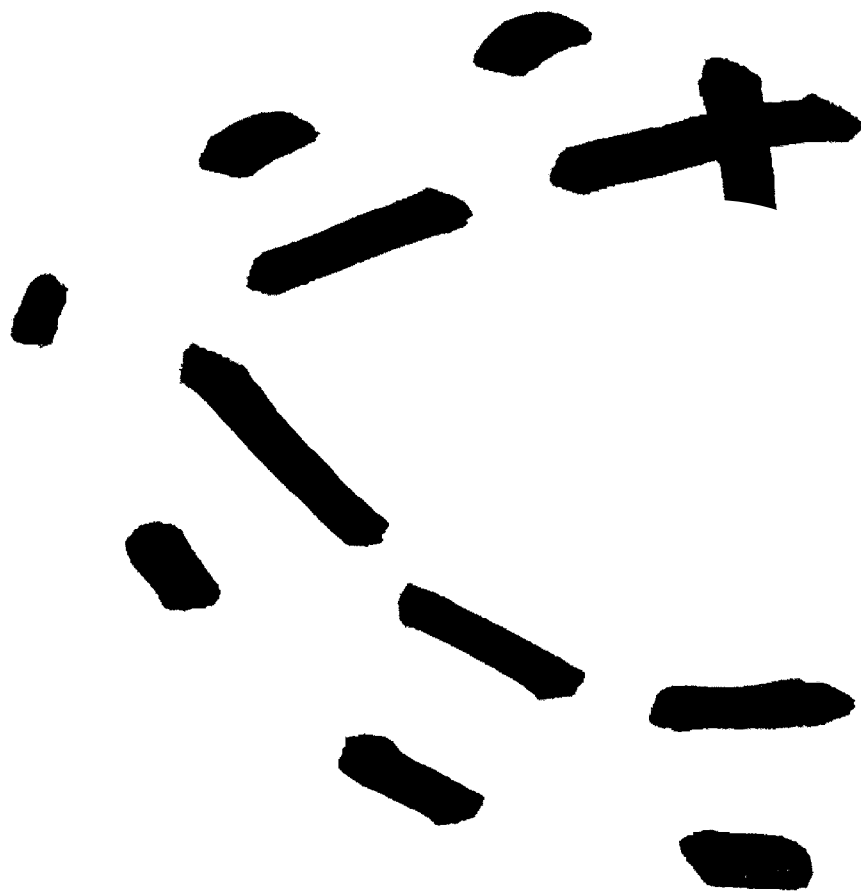


RAPPORT OM NORSKE MUSEERS ARBEID MED KJØNNSPERSPEKTIVER
I FORMIDLING OG SAMLINGSFORVALTNING



EN FØLELSE AV FOKUS

BJØRN SVERRE HOL HAUGEN
MONA PEDERSEN
KVINNEMUSEET



Rapporten er utgitt av Kvinnemuseet og Museumsnettverket for kvinnehistorie
Arbeidet er støttet av Norsk Kulturråd
Utgitt som nedlastbar PDF <https://kvinnemuseet.no/nettverk>
Design/illustrasjon: PETRA designkontor/Ellen Jacobsen
Copyright: Kvinnemuseet 2019

EN FØLELSE AV FOKUS

Forord

Denne rapporten markerer slutføringen av første fase i prosjektet «**Nå begynner a' med det der igjen – om kjønnsrepresentasjon i museenes samlings- og formidlingspraksiser**». Prosjektet gjennomføres av Museumsnettverket for kvinnehistorie, og Kvinnemuseet i Kongsvinger er ansvarsinstusjon. Arbeidet er støttet av Kulturrådet og gjennomføres i perioden januar 2019 til mars 2021.

Prosjektet er organisert i et hovedprosjekt og åtte delprosjekter. Hensikten med prosjektet er å bidra til endring i museenes praksiser og tenkemåter ved å vektlegge kvinne- og kjønnshistoriske perspektiver for å skape kjønnsbalanse. Prosjektet skal føre til større kunnskap og økt refleksjon knyttet til museenes samfunnsrolle og relevans. Delprosjektene har som formål å bedre synliggjøring av kvinnehistorisk materiale i samlinger og formidling. Hovedprosjektet skal resultere i ei bevisstgjørende verktøykasse til hjelp for museenes arbeid med kjønnsrepresentasjon og kvinnehistorie i inntaksrutiner, samlingsforvaltning, utstillingspraksiser og øvrige formidlingstiltak. Verktøykassa skal få en form som museene enkelt kan implementere i sitt daglige virke.

For å få en oversikt over hvordan det arbeides med disse problemstillingene i museumsfeltet i Norge i dag, er det gjennomført ei kartlegging av museenes rutiner og praksiser. Materialet er samlet inn og bearbeidet våren og sommeren 2019. Ansvarlig for arbeidet er førstekonservator NMF Bjørn Sverre Hol Haugen, med bistand fra masterstudenter i museologi og kulturarv ved Universitetet i Oslo, samt prosjektgruppen for øvrig. Resultatene i denne rapporten skal brukes i det videre prosjektarbeidet. Prosjektet tar for seg å utvikle og utprøve ulike metoder som skal sikre en utjevning av den skjeve kjønnsrepresentasjonen i norske museers samlinger og formidling som historisk har dominert feltet. Samtidig samler rapporten en rekke innsikter, perspektiver og erfaringer som er til nytte for alle som er opptatt av museumsfeltet og museenes samfunnsrolle.

Kongsvinger, september 2019

Bjørn Sverre Hol Haugen,
Førstekonservator, prosjektmedarbeider Kvinnemuseet

Mona Pedersen,
Prosjektansvarlig. Avdelingsdirektør Anno museum Kongsvingerregionen

Innhold

Forord 3

Sammendrag 5

1. Innledning 6

1.1 Bakgrunn 6

1.2 Tidligere forskning 7

1.3 Kort om materiale og metode 10

2. Planverk 11

2.1 Funn 12

2.2 Oppsummering: stort potensial 13

3. Digital praksis 14

3.1 Sin manns kone 15

3.2 Vanskelig å finne kvinnelige kunstnere 16

3.3 Kjønnets ansikt 17

3.4 Stigmatisering – et gode 18

3.5 Oppsummering 19

4. Utstillingspraksis 20

4.1 Norsk modernisme og bygdens dekormaling 20

4.2 Nordenfjeldske kunstindustrimuseum, basisutstillingen 22

4.3 WOW! Ballkjoler og festantrekk, Nordenfjeldske 23

4.4 Gi oss i dag vårt daglige brød, Sogn Folkemuseum 25

4.5 KODE 3, Rasmus Meyers samlinger 26

4.6 Oppsummering 28

5. Musea si eigenvurdering 29

5.1 Naudsynt med strategi? 30

5.2 Kjønn=kjønn 30

5.3 Forvaltning 31

5.4 Føler vi har fokus 32

5.5 Formidling 32

5.6 Fokus i formidlinga 33

5.7 Oppsummering 33

6. Konklusjoner 34

Litteraturliste 36

Samandrag

Målet med denne rapporten har vore å samle kunnskap om korleis norske museum arbeider med å implementere kjønnsperspektiv og betre kjønnsbalanse i samlingsforvaltning og formidling. Erfaringar frå medlemsinstitusjonane i det nasjonale museumsnettverket for kvinnehistorie gav grunn til mistanke om at dette arbeidet har liten prioritet, samtidig som kvinnehistorie ofte er underrepresentert i museumssamlingar. Omgrep som relevans og representativitet er sentrale i dokument om musea si samfunnsrolle, og dette gjev grunn til å undersøke status for arbeid med kjønnsbalanse.

Rapporten kartlegg museumsfeltet gjennom tre inngangar: musea sine planverk, eit utval analyser av musea sine praksisar og korleis musea forstår seg sjølve.

Planverket som er gjennomgått inneheld samlingsplanane til dei musea som har publisert slike digitalt, i alt 19 samlingsplanar. Få museum nemner kjønnsrepresentasjon i samlingsplanane sine, og konkrete tiltak er difor også fråverande.

Musea sine praksisar er undersøkt gjennom ei todelt tilnærming. Studentar ved masterprogrammet i museologi og kulturarv ved Universitetet i Oslo gjennomførte analyser av kjønnsrepresentasjon i DigitaltMuseum, som er musea sin eigen internettbaserte formidlingsarena for samlingar. Arbeidet vart utført som gruppeoppgåver, og alle fire gruppene kunne vise fram ein skeiv kjønnsrepresentasjon i DigitaltMuseum. Studien avslørte også fleire svake sider ved sjølve søkefunksjonane, som svekker korleis ein kan undersøke kjønnsrepresentasjon i databasen. Vidare vart praksisfeltet vurdert gjennom stikkprøver i fem museumsutstillingar. Utstillingane vart analyserte på bakgrunn av eit sett kriterium som tok sikte på å få fram kjønnsbalansen i formidlinga. Dei utvalde utstillingane gir eit sprikande bilete, men får fram gode døme på at ein skilde museum arbeider medvitent med kjønnsbalanse og -representasjon.

Ei viktig kjelde til informasjon er musea si forståing av seg sjølve. Dette vart undersøkt gjennom eit spørjeskjema sendt ut til leiinga ved 62 museum. Det var muleg å svara anonymt på spørsmåla. Av dei 23 musea som svara på undersøkinga, skreiv 22 at dei var opptekne av kjønnsrepresentasjon i samling og formidling. Likevel avdekkar dei at dette arbeidet i liten grad er formalisert gjennom tiltak eller planverk. Her samsvarar resultatata i spørjeundersøkinga med gjennomgangen av samlingsplanane. Fleire museum peikar også på at så lenge det er kjønnsbalanse i staben, så meiner ein at kjønnsperspektivet blir ivareteken.

Kartlegginga syner at det er et naudsynt å styrke prioriteringa av arbeid med kjønnsperspektiv i det norske museumsfeltet. Det finst fleire ein skilde døme på institusjonar som arbeider med å korrigere skeiv kjønnsbalanse i samling og formidling, men det er monaleg behov for å formalisere og strukturere dette arbeidet. Resultata frå kartlegginga er nyttige i det vidare arbeidet i prosjektet som tar sikte på å utvikle metodar for utjamning av den skeive kjønnsrepresentasjonen i norske museumssamlingar og museumsformidling.

1. Innledning

1.1. Bakgrunn

På nettverkssamlingen i det nasjonale museumsnettverket for kvinnehistorie i februar 2018 ble nettverksinstitusjonene bedt om å dele sine erfaringer med å ivareta kjønnsperspektivet ved sine respektive institusjoner. Resultatet var nedslående. Kjønnsperspektivet er ikke langt framme i bevisstheten hos institusjonene, verken i prioriteringsarbeidet i samlingsforvaltning eller i de ulike formidlingspraksisene. Hvorvidt kjønnsperspektivet i det hele tatt er til stede, er tilfeldig og avhengig av enkeltpersoner. Det kan være gode intensjoner, men disse vannes ofte ut over tid og i løpet av en prosess. Ofte blir fagpersoner som tar opp spørsmål om kjønn og kvinnehistorie i sine institusjoner møtt med oppgitte skuldertrekk og kommentarer som «nei, nå begynner a' med det der igjen». Ressurser er også et ledelsesspørsmål. Det mangler oppmerksomhet på og tid til å søke fram andre historier, og museene reproducerer og resirkulerer ulikestilling og gamle maktstrukturer gjennom formidlingspraksiser så vel som i samlingsforvaltning. Disse refleksjonene fra nettverksmedlemmene ble utgangspunkt for vårt prosjekt. Samtidig viste innspillene et behov for ytterligere kartlegging. Ulikestilling og makt reprodueres og distribueres ofte ulikt bak de formelle strukturene. Selv om det siden 1970-tallet har vært en gradvis økende aksept for kvinners tilstedeværelse på de fleste samfunnsområder, og til tross for mer enn 40 år med kvinne- og kjønnsforskning, både innenfor historiefaget og i tverrfaglige disipliner, er det tilsynelatende langt fram før dette perspektivet aktiveres som selvsagt når museene utformer sin formidling, gjør vurderinger om nyervervelser eller prioriterer i eksisterende samlinger.

Det var altså behov for en større undersøkelse av dagens situasjon på feltet. Mange museer er langt mer bevisste på inkludering av flere stemmer og ståsteder i dag enn tidligere, samtidig som museenes samfunnsrolle er satt på dagsorden. Kanskje står det langt bedre til enn hva den relativt uformelle erfaringsdelingen nevnt innledningsvis peker på. Kanskje er nettverksmedlemmenes refleksjoner gjeldende for flere institusjoner. Kanskje er situasjonen enda skeivere enn forforståelsen tilsier.

– I only go to a movie if it satisfies three basic requirements. One, it has to have two women in it, who, two, talk to each other about, three, something besides a man.

Dette sitatet er hentet fra tegneseriestripa «The Rule» skapt av Alison Bechdel i 1985, og er siden kjent som Bechdel-testen. Den er i dag allment akseptert som en indikator for om en film eller et annet populærkulturelt uttrykk oppfyller et minstemål for en aktiv kvinnelig representasjon. Hva hadde skjedd om man testet museenes formidlings- og utstillingspraksiser på lignende vis?

1.2 Tidligere forskning

«Å stille ut er å skape mening, å skape en forskjell i verden, å framsette påstander om hvordan verden henger sammen», skriver museologen Brita Brenna.¹ Museene har høy tillit i samfunnet og samtidig er museene én av flere aktører som bidrar til reproduksjon av kjønnsulikestilling.² Det skjer også gjennom hva som anses som viktige satsingsområder og hvilke prosjekter som får finansiering. Med makt til å definere hvem og hva som inkluderes som verdifullt og bevaringsverdig eller ekskluderes som marginalt og verdiløst, framstår museene som hegemoniske.³ Museene må anerkjenne sin institusjonelle makt i det de velger ut og prioriterer, og et kritisk blikk på egen tradisjon og praksis i forvaltning og formidling av kvinnehistorie er nødvendig.

Hva vet vi om norske museers arbeid med kjønn og kvinnehistorie? Som forskningsfelt er området marginalt, og det meste har dreid seg om undersøkelser knyttet til formidlingspraksiser, særlig museenes utstillinger.

I artikkelen “Kvinner og menn på utstilling, Anno 2017” av konservator NMF Mona Holm analyseres tre utstillinger produsert i Hedmark i tidsrommet fra 2006 til 2016. Resultatet av analysene konkluderer med at museene fortsatt presenterer mannen som «det dominerende kjønn».⁴ Hun trekker linjene til kvinneforskeren Kari Gaarder Losnedahls undersøkelse fra 1992, og Holm påpeker at det ikke synes som at det har funnet sted noen vesentlig forbedring de siste tiåra. Mannen anses fortsatt som målestokk for det allment menneskelige, og museumsansatte må fortsatt arbeide aktivt for et sterkere kvinneperspektiv, påpeker hun.

I 2018 utkom antologien *Kjønn på museum*.⁵ Denne boka ser på utstillinger, magasiner, arkiver og formidlingsopplegg for å undersøke hvordan kjønn blir framstilt og konstruert. De ulike artikkelforfatterne undersøker kjønn og kjønnete praksiser i museer og utstillinger. Både kvinner og menn arbeider ved norske museer, men det er ikke gitt at samlinger og utstillinger representerer kjønn på en likeverdig måte, påpeker redaktørene. Artikkelforfatternes egne museumserfaringer er grunnlaget for de ulike artiklene, og samlet sett viser artiklene at å skrive fram kvinners bidrag til samfunnet er en jobb som fortsatt må gjøres i museene.

¹ Brita Brenna, "Utstillingsteknikk og representasjonspolitik. På verdensutstilling i Paris i 1889," i Tingenes tale. Innspill til museologi, Bergens Museums Skrifter (Bergen: Bergens Museum, 2002), 136.

² Wera Grahn, "'Känn dig själv". Genus, historiekonstruktion och kulturhistoriska museirepresentationer" (Avhandling (fil.dr.), Linköpings universitet, 2006), 64–65.

³ Hilde Holmesland, Museenes samfunnsrolle (Museumsseksjonen, Kulturrådet, 2012).

⁴ Mona Holm, "Kvinner og menn på utstilling, Anno 2017," i Utdanning Hedmark, red. Bjørn Sverre Hol Haugen og Mona Pedersen, Anno museums skriftserie (Trondheim: Museumsforlaget, 2018), 133.

⁵ Brita Brenna og Marit Anne Hauan, Kjønn på museum (Trondheim: Museumsforl., 2018).

Eksempler fra internasjonal forskning understøtter funn i de norske forskningsbidragene. I en kasusstudie av det naturvitenskapelige Manchester Museums utstillinger hevder kurator Rebecca Machin at museet maskerer patriarkalske mønstre som biologiske sannheter.⁶ Hun begrunner dette med følgende:

In most species, the ratio of male to female individuals is around 1:1. Therefore, if a museum were to seek to display a representative sample of biodiversity, one might expect it to display male and female specimens in similar proportions. The Manchester Museum's displays tell a different story. Of the specimens displayed on the mammal gallery, 71% were male and 29% female [...]. In the bird gallery, the distribution was slightly more balanced, with 66% male specimens and 34% female.⁷

Machin studerer også hvordan de ulike artene presenteres gjennom positurer, i tekst og grafiske virkemidler. Hun finner at disse elementene underbygger skjevhetene som framkommer i tallmaterialet, og at museets framstilling totalt sett er en misrepresentasjon av artsmangfoldet i naturen.

Arkeologen Annika Bünz har undersøkt en rekke arkeologiske utstillinger ved svenske museer med en tverrfaglig tilnærming. Hennes funn ligner Machins.

[...]läsningen av de arkeologiska utställningsberättelserna har, [...], steg för steg visat att det inte räcker med att räkna antalet kvinnor och män som förekommer i berättelserna och att det viktiga inte är huruvida det är män eller kvinnor som jagar och/eller tillverkar keramik. Vad som istället gör berättelserna androcentriska och enkelspåriga är för det första det ensidiga framlyftandet av vissa aspekter av den förhistoriska människans liv, vilket hela tiden knyts samman med kategoriseringen mannen, samtidigt som kategoriseringen kvinnan systematiskt kombineras med aspekter som förminskas och/eller förtigs.⁸

Bünz peker på at det ikke holder kun å se på antallet representasjoner knyttet til ulikt kjønna representasjoner, men også vie et kritisk blikk på *hvordan* formidlingen av dem snarere resirkulerer og bekrefter vår tids forestillinger om kjønn gjennom plassering i rommet, tekster og andre virkemidler i formidlingen.

Problemet er ikke utelukkende at museene feiler i å gjenspeile mangfoldet i historien, kulturen, kunsten og naturen. Det store spørsmålet er hvordan dette virker inn på oppfatninger og historieforståelser hos ulike grupper i samfunnet.

Gjenstandene har fra museenes etablering vært en kjerne i virksomheten, men i en lang periode har de savnet teoretisk forankring og utvikling.⁹ Dette har endret seg betraktelig de seinere åra,

⁶ Rebecca Machin, "Gender representation in the natural history galleries at the Manchester Museum," *Museum and society* 6, no. 1 (2008): 64.

⁷ Machin, "Gender representation in the natural history galleries at the Manchester Museum," 57.

⁸ Annika Bünz, *Upplivelser av förhistorier. Analyser av svenska arkeologiska museiutställningar* (Göteborg: Institutionen för historiska studier, Göteborgs universitet, 2015). 298.

⁹ Anne Eriksen, *Museum. En kulturhistorie* (Oslo: Pax, 2009). 174; Bjarne Rogan, "Et faghistorisk etterord om materiell kultur og kulturens materialitet," i *Materiell kultur og kulturens materialitet*, red. Saphinaz Amal Naguib og Bjarne Rogan (Oslo: Novus, 2011); Bjarne Rogan, "Fra gjenstandsforskning til kulturens materialitet," i *Etnologi og folkloristikk. En fagkritisk biografi om norsk kulturhistorie*, red. Bjarne Rogan og Anne Eriksen (Oslo: Novus, 2013); Bjarne Stoklund, *Tingenes kulturhistorie. Etnologiske studier i den materielle kultur* (København: Museum Tusulanums Forlag, 2003). 12.

ikke minst på grunn av retningen kjent som «Aktør-nettverk-teori».¹⁰ En av grunnleggerne av retningen, antropologen Bruno Latour, tar til orde for å inkludere de materielle sidene av tilværelsen i enhver vitenskapelig studie. Han gjør det gjennom å utvide aktørbegrepet til å gjelde både menneskelige og ikke-menneskelige fenomener. Gjenstandene, som ikke-menneskelige fenomener, fører til effekter som ikke nødvendigvis har noen direkte sammenheng med intensjoner hos handlende mennesker. Det er disse effektene som gjør dem til aktører, hevder Latour: «[...] any thing that does modify a state of affairs by making a difference is an actor».¹¹ Aktørene, både de menneskelige og de ikke-menneskelige, virker sammen i nettverk som leder fram til effekter det er mulig å studere. Dette gjenspeiles i Norsk teknisk museums prosjekt *Tingenes metode*. Prosjektet tilbyr en formalisert og strukturert tilnærming til gjenstandssamlingene på tvers av de fire «museums-F'ene» forvaltning, formidling, forskning og fornying. Metodikken tar utgangspunkt i Latours ideer om gjenstandene som både materielle og relasjonelle.¹²

Prosjektet tilbyr en strukturering av praksiser og tilnærminger som er kjent fra museenes praksiser, men *Tingenes metode* unnlater å framheve den hermeneutiske refleksjonen forut for at tingen kommer på bordet.¹³ Hvorfor er akkurat denne gjenstanden tatt ut av magasin eller utstilling? Hvilke parametre er avgjørende for inntaksrutinene? Hvorfor oppleves denne tingen som interessant og viktig, framfor andre ting? Uten disse spørsmålene står vi i fortsatt fare for å resirkulere og repetere de kjente problemstillingene.

Donna Haraway – vitenskapshistorikeren som arbeider tverrfaglig og er opptatt av feministiske perspektiver – bygger på blant andre Latour i sitt teoretiske bidrag om hvordan vitenskap kan sees som «story telling practice». «Both science and popular culture are intricately woven of fact and fiction. It seems natural, even morally obligatory, to oppose fact and fiction; but their similarities run deep in western culture and language».¹⁴ Ideen om den vitenskapelige «story telling» kan hjelpe oss til å se at dette ikke er opprinnelige og universelle sosiale kategorier, men produkter av spesifikke, innflytelsesrike og langvarige historiefortellinger. Ved å løse oss fra «liksom-naturbestemte sannheter» og fra den moderne ideen om en framskrittstro samfunnsutvikling blir det mulig å se verden gjennom andre filtre som inkluderer bl.a. kjønn. Dette perspektivet innebærer at vi må endre selve spørsmålene vi stiller «a priori»; vi må vekk fra den tradisjonelle skapelsesberetningen.

Dette er teoretiske og metodiske perspektiver som ligger til grunn i innsamling av materiale og ikke minst i funn og fortolkninger i det kartleggingsarbeidet som denne rapporten formidler.

¹⁰ Kristin Asdal, Brita Brenna og Ingunn Moser, red., *Teknovitenskapelige kulturer* (Oslo: Spartacus, 2001); Tine Damsholt, Camilla Mordhorst og Dorthe Gert Simonsen, *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse* (Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2009); Anne Eriksen, Mia Göran og Ragnhild Evang Reinton, red., *Tingenes tilsynekomster. Kulturproduksjon, materialitet og estetikk* (Oslo: Novus, 2013); Minna Kragelund og Lene Otto, *Materialitet og dannelse. En studiebog* (København: Danmarks Pædagogiske Universitet, 2005).

¹¹ Bruno Latour, *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005). 71.

¹² Hege Huseby og Henrik Treimo, *Tingenes metode - museene som tingsteder* (Norsk Teknisk Museum, 2018).

¹³ Huseby og Treimo, *Tingenes metode - museene som tingsteder*: 159.

¹⁴ Donna Haraway, *Primate Visions. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science* (London: Verso, 1992). 3.

1.3 Kort om materiale og metode

I kartlegginga ønsket vi å undersøke status for arbeid med kvinne- og kjønns historiske perspektiver blant museer som har støtte fra Kulturdepartementet. Som det er påpekt tidligere, foreligger ingen slik oversikt over museumspraksiser på dette feltet. Selvsagt var vi klar over at ei fullstendig kartlegging av alle museenes omfattende og mangslungne virksomhet ikke var innenfor rammene av vårt prosjekt, og derfor må rapporten leses som et bidrag til å forsøke fylle et tomrom, snarere enn en fyllestgjørende oversikt.

Det er valgt ei tredelt tilnærming for å fange opp ulike deler av museenes virksomhet.

De tre delene omfatter:

1. museenes planer
2. museenes praksiser
3. museenes egenforståelse

Mens del 1 og 2 analyserer eksisterende materiale og praksiser, så gir del 3 en større innsikt i hvordan museenes sjøl reflekterer rundt tematikken.

I arbeidet med museenes planverk ble samlingsplaner prioritert. Bakgrunnen for dette valget er forankret i at del 2 i utvalget i større grad omhandler formidlingspraksiser, mens samlingene som før nevnt er kjerne i museenes virksomhet. Samlingsplanene ble samlet inn via oversikter formidlet av Kulturrådet og via museenes egne nettsider. Museenes praksiser er undersøkt gjennom to innfallsvinkler. For det første har vi sett på digitale praksiser, og her har masterstudenter i museologi og kulturarv ved Universitetet i Oslo arbeidet med stikkprøver knyttet til nettbasen DigitaltMuseum.no. For det andre er et eklektisk utvalg museumsutstillinger besøkt og vurdert etter på forhånd oppsatte kriterier. Museenes egenforståelse ble undersøkt gjennom en digital spørreundersøkelse som gikk ut til alle museer som omfattes av Kulturdepartementets tilskuddsordning.

For mer inngående redegjørelse om utvalg, forskningsspørsmål og vurderinger for de ulike delene som kartleggingen omfatter, vises det til innledende avsnitt i hvert av kapitlene.

Kapittel 2 tar for seg museenes samlingsplaner. I kapittel 3 presenteres studentenes undersøkelser av DigitaltMuseum, mens kapittel 4 er viet sammenfatninger av utstillingene som er analysert. Kapittel 5 summerer opp museenes egenforståelse. For å representere brukere av begge målføre i rapporten er sammendraget, kapittel 5 og delkapittel 4.4. skrevet på nynorsk mens resten av rapporten er på bokmål.

2. Planverk

Spørsmålene vi ønsket å undersøke gjennom å se på museenes planverk var «Hva skriver de om kjønn?», «har de en strategi for å utvikle samlingene hvor kjønn inngår?» og «har de en strategi for å sikre kjønnsrepresentasjon i formidlingsarbeidet?» Utvalget er samlet inn og gjennomgått ut i fra hvilke planer som har vært digitalt tilgjengelig. Det utgjør til sammen 19 samlingsplaner.

Følgende planer er gjennomgått:

- Stiftinga Sunnmøre museum: Samlingsplan
- Museene i Sør-Trøndelag: Plan for samlingsforvaltning
- Hordaland fylkeskommune: Samlingsplan for musea i Hordaland (2015–2020)
- Nordmøre Museum: Forvaltningsplan for samlingene 2015–2016
- Ryfylkemuseet: Plan for innsamling og forskning (2008–2011)
- Jærmuseet: Innsamlingsplan (2017–2019)
- Verdensarvsenter for bergkunst – Alta museum IKS: Samlingsforvaltningsplan 2016–2020
- Stiftelsen Lillehammer museum: Samlingsforvaltningsplan (2017–2020)
- Museum Stavanger: Plan for samlingsforvaltning (2016–2021)
- Museene i Akershus: Registrerings- og katalogiseringsplan (2019–2022)
- Museene i Akershus: Innsamlingsplan (2017–2021)
- Bymuseet i Bergen: Samlingsplan. Utvikling og forvaltning (2018–2022)
- Stiftelsen Norsk Folkemuseum: Samlingsforvaltningsplan (2017–2020)
- Aust-Agder kulturhistoriske senter: Vel bevart – godt fortalt. Samlingsforvaltningsplan for gjenstander
- Nordlandsmuseet: Samlingsforvaltningsplan (2018–2020)
- Vestagdermuseet: Samlingsforvaltningsplan 2008
- Telemark museum: For alle – for alltid. Samlingsplan 2017–2024
- Anno museum: Plan for samlingsforvaltning, del 1 (2014–2020)
- Anno museum: Plan for samlingsforvaltning, del 2. Handlingsplan (2016–2020)



Kartlegger har lest gjennom planene. Alle er søkt gjennom for ordene «kjønn», «kvinne», «mann», «likestilling», «likeverd» og forstavelsen «femi», trunkert slik at alle treff som «feminisme», «feminin», osv. kommer opp.

2.1 Funn: «...særleg av slikt slag som er knytt til kvinneverda...»

Det generelle inntrykket er at svært få museer skriver noe om kjønnsrepresentasjon i samlingsplanene sine. Fem av museene bruker ett eller flere av ordene i planverkets oversikt over utført samlingsarbeid eller når de skriver om samlingenes sammensetning. Musea i Hordaland nevner for eksempel at de har samlet inn et arkiv av kvinnehistorisk interesse, og Sunnhordland museum har tatt inn to kvinnelagsarkiv.¹⁵ Ved Ryfylkemuseet framhever de at det er bygdekulturen som er deres utgangspunkt, og de vil supplere samlingene, «...særleg av slikt slag som er knytt til kvinneverda...».¹⁶ Det er likevel lite å spore av bevisste diskusjoner om kjønnsrepresentasjon i samlingene.

Seks museer inkluderer kjønn i sine innledende og overordnede formuleringer, som for eksempel Museene i Sør-Trøndelag (MiST):

Vi vil i særlig grad peke på begrepet mangfold. Hvordan ivareta alle som bor i landsdelen og være museer som er til for alle? Kulturelt mangfold brukes ofte knyttet til etnisk mangfold, men vi velger en bredere forståelse av begrepet slik sitatet nedenfor gjør. Da handler det om inkludering av ulike grupper som på grunn av sin bakgrunn, seksuelle orientering, funksjons hemming, kjønn, alder eller andre egenskaper i ulike sammenhenger kan oppleve å bli marginaliserte og falle utenfor.¹⁷

Alta museum (VAM) har ei lignende tilnærming, hvor kjønn nevnes innledningsvis i planen, hvor det sies at: «det skal tilstrebes størst mulig grad av kulturelt mangfold i samlingene (herunder kjønnsmessig, etnisk og sosialt mangfold)».¹⁸

Det er symptomatisk at kjønn behandles under begrepet mangfold. MiST og VAM skal ha ros for å forsøke å utvide mangfoldsbegrepet. Utover sitatene ovenfor handler likevel plantekstene mest om kulturelt mangfold og spesielle hensyn til personer med funksjonsnedsettelse, og kjønn nevnes ikke.

Flere museer tar opp spørsmålet om representative samlinger. Nordmøre museum, for eksempel, skriver: «Et grunnleggende premiss er at SNM skal arbeide for å ha en så representativ og bred samling at den kan gi et best mulig bilde av samfunnslivet på Nordmøre gjennom historien.»¹⁹ I denne runde formuleringa ligger det jo skjult et ønske om lik representasjon av ulike grupperinger, som gjerne kan være kjønnsmessig representasjon. Men representativitet er ikke diskutert eller definert, og dermed er det lett å videreføre de samme skeivhetene som historia viser at museene har.

¹⁵ Samlingsplan for musea i Hordaland 2015–2020 (12.04.2019)

¹⁶ Plan for innsamling og forskning ved Ryfylkemuseet 2008–2011, s. 24 (27.03.2019)

¹⁷ Museene i Sør-Trøndelag: Plan for samlingsforvaltning, s. 44. Lastet ned fra <https://mist.no/planer> (27.03.2019)

¹⁸ Samlingsforvaltningsplan Verdensarvsenter for bergkunst Alta Museum IKS 2016–2020, s. 6 (12.04.2019)

¹⁹ Forvaltningsplan for samlingene 2015–2019, s. 4 (27.03.2019)

Dette betyr at få museer viser gjennom planverket sitt at de har et reflektert syn på kjønnsbalanse i egne samlinger. Av de 19 planene som er gjennomgått, er det kun fire museer som nevner konkrete tiltak for å bedre situasjonen.

2.2 Oppsummering: stort potensial

Kjønnsrepresentasjon er ikke et framtrekkende trekk ved museenes samlingsplaner. De fleste som nevner noe, gjør det med overordnede og vage formuleringer. Et unntak er Museum Stavanger. Ved Avdeling for kulturhistorie i dette museet analyserer de egne samlinger, og de sier:

Sett i et kjønnsperspektiv har samlingen tradisjonelt blitt brukt til å tematisere menn og menns historier, men det er et stort potensiale til gjennom forskning på samlingen og en mer aktiv innsamlingspolitikk i fremtiden å synliggjøre kvinnehistorie i mye større grad enn det perspektiv samlingene til nå har blitt sett gjennom.²⁰

Stavanger kunstmuseum, som er del av samme museum, skriver i sin innsamlingsplan at det er «overvekt av mannlige kunstnere i Stavanger kunstmuseums samling og innkjøpskomiteen vil etterstrebe en jevnere kjønnsfordeling.»

Vi konkluderer med at Museum Stavanger peker på forhold som nok gjelder mange museer, og som i langt større grad kunne problematiseres i planverket.

Det samlede inntrykket er at svært få museer skriver om kjønnsrepresentasjon i samlingsplanene sine. Dette er et tegn på at få museer har et reflektert syn på kjønnsbalanse i egne samlinger. De har heller ingen konkrete tiltak for å gjøre situasjonen bedre.

²⁰ Plan for samlingsforvaltning 2016–2021, s. 37 (27.03.2019)

3. Digital praksis

DigitaltMuseum er museenes egen internetbaserte formidlingsarena for samlingene. I alt 274 norske og svenske samlinger er representert via databasen i dag, med i underkant av 2 millioner gjenstander og mer enn 3 millioner fotografier samt over 70 000 billedkunstverk.²¹ Denne digitale databasen er en vesentlig del av museenes svar på politisk forventning om å gjøre samlingene tilgjengelige for allmennheten. Kulturhistorikeren Ole Marius Hylland viser i en analyse hvordan tilgjengelige digitaliserte museumssamlinger på internett flytter tyngdepunktet fra forvaltning til formidling.²² I en annen studie peker han på at mens den analoge og originale museumsgjenstanden får sin verdi gjennom autentisitet, får den digitale representasjonen verdi gjennom tilgjengelighet.²³

DigitaltMuseum.no

Søkeord	Antall	Søkeord	Antall	Differanse
Mann	291 156	Kvinne	142 149	149 007
Far	12 549	Mor	10 978	1 571
Sønn	42 800	Datter	17 042	25 758
Bror	7 024	Søster	4 549	2 475
Brudgom	45 658	Brud	3 119	42 539

Fig. 3a: Eksempel på søk med kjønnsdelte begreper i databasen. Søk utført 21.10.19.

Vi ønsket å inkludere denne gjennomgripende endringa i norsk museumsvirkelighet i vår kartlegging. For å få tilgang til flere hoder og hender enn våre egne, inviterte vi masterstudenter i museologi og kulturarv ved Universitetet i Oslo til å løse ei oppgave knyttet til nettverksprosjektet. Undersøkelsen ble lagt inn som ei gruppeoppgave ved emnet «Digital kulturarv», våren 2019.

Studentene fikk gjennom pensumlitteratur og forelesninger innføring i hvordan museer arbeider med digitale verktøy, der DigitaltMuseum er ett mellom flere. Masterstudiets vekt på kritisk museologi gjorde at vi fikk tilgang til kartleggere som stilte seg på utsida av museums-hverdagen og kikket oss (bokstavelig talt) i kortene. Studentenes manglende erfaring med hvordan teknologien knyttet til DigitaltMuseum er lagt opp, ble kompensert med veiledning.²⁴

²¹ <https://digitalmuseum.org/> (20.09.2019)

²² Ole Marius Hylland, "#Mangletre - Om makt og ideologi i den digitale kulturarvens politikk," Nordisk kulturpolitisk tidsskrift 17, no. 2 (2014): 259.

²³ Ole Marius Hylland, "Even Better than the REal Thing? Digital Copies and Digital Museums in a Digital Cultural Policy," Culture Unbound. Journal of Current Cultural Research 9, no. 1 (2017): 80.

²⁴ De 13 studentene ble delt inn i fire grupper. Oppgava ble introdusert i plenum, og i et seminar la studentene fram hva de hadde gjort til da og mottok veiledning. Samtlige studenter besto eksamen. Studentene har skriftlig samtykket til at besvarelsene deres kan inngå i kartleggingsarbeidet for prosjektet «Nå begynner'a med det der igjen».

STUDENTENES OPPGAVETEKST LØD SOM FØLGER:

Hvordan kan kjønnsrepresentasjon undersøkes med nettstedet Digitalt museum som kilde?

1. Finn en realistisk og relevant avgrensning av materiale
2. Definer spørsmålet dere vil undersøke
3. Tell og analyser materialet
4. Konkluder

Opgava løses gruppevis og leveres som løpende tekst, 5–10 sider.

De fire gruppene valgte ulikt materiale å studere og hadde ulike innfallsvinkler, selv om to grupper jobbet med fotografier og de to andre med billedkunst. Ingen av gruppene fordypet seg i gjenstandsregistreringer.

Samtlige grupper avdekket skeivheter i kjønnsrepresentasjon på DigitaltMuseum. Et interessant tilleggresultat var at samtlige grupper også avdekket svakheter i hvordan søkefunksjonene i DigitaltMuseum er, med hensyn til hvordan det er mulig å undersøke kjønnsrepresentasjon.

3.1 Sin manns kone

Den ene gruppa undersøkte fotografier publisert fra Anno museums arkiv. Problemstillingen deres var: «Hvordan representeres ektepar i Anno museums fotografisamlinger på DigitaltMuseum?» Etter innledende, brede søk for å orientere seg i samlingene, valgte gruppa ut noen søkeord som de assosierte med «ektepar». Det første signifikante treffet på ulik kjønnsrepresentasjon kom da de søkte på kombinasjonen «med mann» og «med kone». Mens «med mann» ga 0 treff, fikk de 93 treff på «med kone».

(Studentene påpeker mulige feilkilder, ettersom det ikke er mulig å finne igjen søkeordene i teksten som kommer opp i DigitaltMuseum. Databasen henter altså treff fra et større tekstkorpus enn det som vises digitalt tilgjengelig via internett.)



En mann med sin
kone på fanget.

Foto: Anno museum
Domkirkeodden

For å se om det var mulig å finne de avbildede kvinnenes navn, gjorde studentene enkle søk i digitale databaser. Der fant studentene kvinnenes navn meget enkelt. Studentene påpeker også en sosial skeivhet, ettersom kvinner det knytter seg særlig historisk interesse til, som Kirsten Flagstad og Antoinette Eilertine Todderud, er presentert med navn, mens kvinner av jevnere lag av folket er presentert som «frue» eller «hustru» til sin mann.

Studentene konkluderer med en overvekt av funn med mest informasjon om mannen i bildet og at kvinnene får ei sekundær rolle. Ettersom kvinner i større grad enn menn bytter navn ved giftemål, øker skeivheten i presentasjonene. Studentene er bevisste på at det ligger et uforløst potensial i denne typen fotosamlinger, men at det er ressurskrevende å gjennomføre.

3.2 Vanskelig å finne kvinnelige kunstnere

Den neste gruppa undersøkte representasjonen av kvinnelige kunstnere i DigitaltMuseum, med problemstillingen: «Hvilken grad av synlighet og søkbarhet har kvinnelige kunstnere i den digitale databasen DigitaltMuseum?»

Studentgruppa viser hvordan det rett og slett er vanskelig å søke opp kvinnelige kunstnere i nettbasen. Ved fritextsøk kom mange kunstnere opp, og blant dem noen kvinner. Ved å avgrense søket til kun å gi treff på sammensetningen «kvinnelig kunstner», kom kun fem treff fram. Det var ikke mange flere kunstnere som var merket som «mannlig kunstner», det var sju. Som studentene understreker: «Tydeligvis finnes de kvinnelige kunstnerne i systemet, men man må ha kjennskap til dem for å søke dem opp».

Studentene gikk derfor over til å bruke DigitaltMuseum i sammenheng med Repcol, som Nasjonalmuseet har brukt for å visualisere fordelingen i samlingene, både med hensyn til kjønn, tid og flere andre kriterier. Studentene ønsket å undersøke frekvensen av digitaliserte verk knyttet til kunstnerens kjønn. Dette ga et tydelig resultat. Verk av kvinnelige kunstnere blir i mindre grad enn verk av mannlige kunstnere gjort digitalt tilgjengelig.

I sin oppsummering diskuterer studentgruppa i tillegg hva det gjør med kunst at den blir kjønnnet. De siterer Georgia O'Keefes utsagn om at kvinner lett kan bli akseptert som «god til å være kvinne, men ikke god nok siden hun er kvinne». Likevel konkluderer de med at et kjønnsfilter ville gjort det mulig å søke på en enkel måte. Studentene påpeker også at det er nær 5000 verk i DigitaltMuseum oppgitt med «ukjent kunstner».

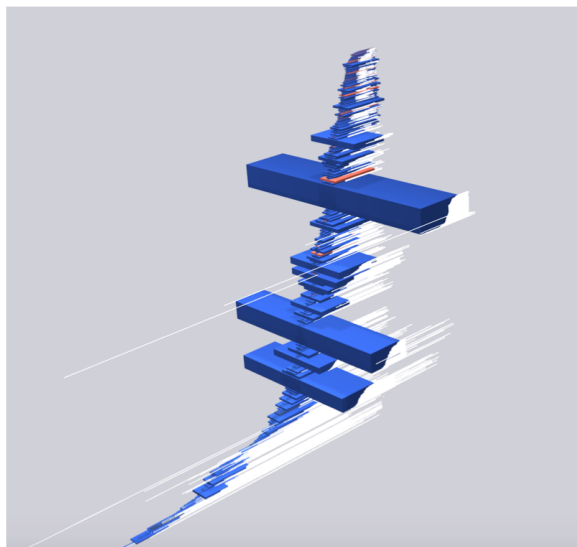
3.3 Kjønnets ansikt

Den tredje studentgruppa valgte å undersøke portretter i Nasjonalmuseets digitale database. Hvordan er kvinneportretter og mannportretter representert, spør de seg. Ettersom «kjønn» ikke er en kategori det kan søkes med i databasen, er det vanskelig å gjøre disse søkene, påpeker studentene. De får 1600 treff på søke etter «portrett» i fritekst, noe de anser er en for stor mengde å gå gjennom for å sortere etter kjønn. (De påpeker også at søk på «portrett» som emneord bare gir 441 treff.)

Ved å forsøke ulike innganger, som søk på «mann portrett» og «kvinne portrett», sitter studentene likevel igjen med et inntrykk av at det fins langt flere portretter av menn enn av kvinner i databasen.

De røde klossene viser kvinnelige kunstnere i samlingen, de blå er menn. Klossenes størrelse viser antall verk i samlingen.

Foto: Nasjonalmuseet



Skjerm bilde fra Justismuseets fotosamling på DigitaltMuseum.

88 treff i Justismuseet: Rutenett

Samling: NRM Alt innhold Alle lisenser Sortering: Relevanse a-å

Fotografi. Fire bilder i visittkortstørrelse. Portretter av kvinner i 5 bilder

Lina Jensine Larsen 1 bilde

Anna Olivia Olsen 1 bilde

Anna Mathilde Andersen 1 bilde

Helga Mariane Hansen 1 bilde

Gunhild Sørensen 1 bilde

Severine Kristine Andresen 1 bilde

Kaspara Emilie Karlsen 1 bilde

Fredrikke Chlaes 1 bilde

Hanna Marie Rønning 1 bilde

Hilda Josefine Johannesen 1 bilde

Vis i kart 0 treff

Vis i tidslinje 0 treff

0 samlinger 0 navn 0 utstillinger 88 fotografier 8 gjenstander 0 design 0 billedkunst 0 arkitektur 0 bygninger 0 fortellinger 0 artikler 0 mapper

3.4 Stigmatisering – et gode

Den fjerde gruppa tok utgangspunkt i ordet «prostituert», og stilte seg spørsmålet om hvordan og hvorfor et kjønnsnøytralt begrep blir kjønns spesifikt i DigitaltMuseum. Søket etter prostituerte og materialgruppa fotografi, førte studentene til kun ett museum, Justismuseet. Samtlige fotografier av prostituerte er fra såkalte «fangealbum» fra siste del av 1800-tallet. Studentene diskuterer inngående hvordan begreper er tidsbestemte, som at begrepet «pederast» kan skjule mannlige prostituerte.

Begreper som virker marginaliserende er videre problematiske å bruke, hevder studentene, fordi de bidrar til ytterligere marginalisering. Et fotografi av ei kvinne merket med «prostituert» kan i mindre grad enn et hvilket som helst annet portrett av ei kvinne representere kvinner i større allmennhet enn som nettopp prostituert. Det anakronistiske ved å benevne menn som prostituerte knyttet til fotografier fra ei tid da begrepet ikke ble brukt om mannlige prostitusjon drøfter de også.

Studentene konkluderer i tråd med Brita Brennass problematisering av at kategorier for undertrykking må fastholdes for å synliggjøre, samtidig som målet er å endre betingelsene for at kategoriene oppstår som marginaliserende, i artikkelen «Skeive utstillinger, rette linjer og fullpakke perspektiver» i boka *Kjønn på museum*. «Det som i utgangspunktet vil fremstå som ensidig stigmatisering av kvinnen, vil dermed ikke utelukkende være negativt», hevder studentgruppa.

3.5 Oppsummering

De fire studentoppgavene viser tydelig at det er en skeiv kjønnsrepresentasjon i de undersøkte delene av DigitaltMuseum. Dette viser en tendens, sjøl om det er vanskelig å trekke generelle konklusjoner. Studentbesvarelsene avdekker også svakheter med hensyn til søkemuligheter i databasen, og de gir flere eksempler på lite samsvar mellom søkeresultat og faktisk tekstinnhold som er tilgjengelig.

Studentene viser overbærenhet med den uensartede gruppa som sitter og fyller databasen med innhold, men peker samtidig på hvor enkelt det er å øke kvinners synlighet i databasen og å forbedre en kjønnet søkbarhet. De har både påpekt hvor lett tilgjengelig personalia knyttet til anonyme kvinner på fotografier, og hvordan «kjønnede» emneord øker søkbarheten. Gjenstandssamlingene som er presentert gjennom DigitaltMuseum er ikke undersøkt av studentene. Stikkprøver viser likevel at det ikke står bedre til der enn med foto og kunst. Dessuten rammes gjenstandssamlingene av samme mangelfulle søkemuligheter som de andre kategoriene.

4. Utstillingspraksis

Kartlegger har besøkt fem museumsutstillinger med særskilt blikk for kjønnsrepresentasjon. Funnene er sammenfattet etter en felles mal i denne rapporten. Parametrene som er brukt for å vurdere utstillingenes kjønnsrepresentasjon er:

1. Antall
2. Objekter, tekst og bilder
3. Disponeringer i rommet

Undersøkelsen av utstillingspraksis ble lagt inn som et ekstra element i kartlegginga. Materialet er et utvalg av utstillinger i vest- øst- og midt-Norge ved kunst- og kulturhistoriske museer. Både basis- og temporære utstillinger inngår i datagrunnlaget. Utvalget viser eksempler på ulike typer utstillingspraksis. Det er ikke stort nok til å være konkluderende på nasjonalt nivå, men det viser særlige forhold ved presentasjonen av utstillingene eller opplevelsen ved besøket som var interessant å diskutere.

Utstillingene er:

Norsk modernisme og bygdenes dekormaling, Drammens museum
WOW! Ballkjoler og festantrekk, Nordenfjeldske kunstindustrimuseum
Basisutstilling kunsthåndverk, Nordenfjeldske kunstindustrimuseum
Gi oss i dag vårt daglige brød, DHS Sogn folkemuseum
Basisutstilling, KODE 3, Rasmus Meyers samlinger



Maleri av Johanna Bugge Berge, stilt ut bak et bord av Kristen Holbø.

Foto: Bjørn Sverre Hol Haugen

4.1 Norsk modernisme og bygdenes dekormaling

Utstillingen ble vist ved Drammens museum, 14. februar–20. mai 2019. I presentasjonen av utstillingen sier museet at de undersøker forholdet mellom modernistisk kunst og bygdenes dekormaling.²⁵ Fra utstillingens første tekstoppslag presenteres fire innganger til emnet:

Spørsmål modernismens kunstnere stilte seg i møtet med kunsten på bygdene dreide seg om fargebruk, teknikk, motiver og symbolikk. I denne utstillingen viser vi hvordan moderne kunstnere har forholdt seg til disse spørsmålene.

²⁵ <http://drammens.museum.no/utstillinger/norsk-modernisme-og-bygdenens-dekormaling#> (lest 24.09.2019)

Perspektivet er gjennomført ved å sette modernistiske kunstverk sammen med eldre, dekorerte objekter samt bilder av dekorerte interiører. I tillegg er utstillingen i hovedsak kronologisk bygd opp. Gjenstandene/verkene som vises er delvis fra museets samlinger og delvis lånt inn. Utstillingen er kuratert av kunsthistorikeren Øivind Storm Bjerke.

I tillegg til besøket, som fant sted 18. februar 2019, er utstillingskatalogen som var gratis tilgjengelig i museet også trukket inn.

4.1.1 Kjønnrepresentasjon i tall

Av de 34 modernistiske kunstnerne og kunsthåndverkerne som er vist i utstillingen, er 7 kvinner. Det er ingen tegn til at den lave kvinneandelen er kompensert for gjennom antallet verk som vises av den enkelte utøver.

4.1.2 Kjønnrepresentasjon i objekter, tekst og bilder

Kvinner og menn er i hovedsak presentert på samme måte i tekstene, med fornavn og etternavn samt fødsels- og dødsår i parentes. Imidlertid gjøres det forskjell mellom Lilli Scheel, som presenteres med kunstnernavnet og ikke med fødenavnet Elisabeth, og Ragnhild Hvalstad, som presenteres med fødenavnet og ikke kunstnernavnet Lalla Hvalstad (som Norsk kunstnerleksikon bruker).

Det er ellers knappe introduksjonstekster til hvert rom/emne, og de tar ikke opp kjønnsperspektiver.

Utvalget av kunstverk og andre objekter er ikke gjort transparent, verken i utstillingen eller katalogen. Det er heller ikke lett å finne en underliggende logikk til grunn for utvalget, særlig ettersom mange verk er lånt inn fra andre samlinger og private.

4.1.3 Disponeringer i rommet

Det er særlig i ett rom at skeiv kjønnrepresentasjon blir veldig tydelig. Introduksjonen til rommet handler om Kristen Holbø og hans arbeid med møbler og inventar i hjemmet han delte med kona Anna f. Harildstad. I utstillingsteksten er arkitekten for huset nevnt, men ikke husets andre beboer som var Kristen Holbøs kone Anna. Hun er imidlertid representert gjennom et portrett, malt av Oluf Wold Thorne.

I det samme rommet vises ett maleri utført av Johanna Bugge Berge. Maleriet er stilt ut på en vegg for seg sjøl, men BAK et bord skåret av Kristen Holbø. Det er umulig å komme nærme bildet, og siden det er nokså lite, er det i praksis umulig å se ordentlig på det. Kurateringen av Berges maleri reduserer det til et dekorativt innslag i Holbøs interiørprosjekt.

4.1.4 Vurdering og funn

Utstillingen bygger på et interessant perspektiv som får fram kulturelle strømninger mellom by og land i Norge fra forrige århundreskifte til i dag. Det er likevel påtagelig at kvinner og menn er så ulikt representert i utstillingen. Hovedkonklusjonen er at materialet for utstillingen har et stort potensial for å drøfte eller vise hvordan kjønn er en faktor i spørsmålene de modernistiske kunstnerne stilte seg i møte med den dekorative malinga fra bygdene. Det potensialet er uforløst.



Isbjørndame i
Nordenfjeldske
kunstindustrimuseum.
Kunstner Irene
Nordli, 2004.

Foto: Bjørn Sverre
Hol Haugen

4.2 Nordenfjeldske kunstindustrimuseum – basisutstilling

Utstillingen er plassert i underetasjen i museumsbygget og viser kunsthåndverk og kunstindustri fra middelalderen og fram til i dag. Hovedformen er kronologisk framstilling og relatering til kunsthistoriske stilperioder. Utstillingen er gjenstandsbasert med enkle etiketter ved de fleste gjenstandene. Objektene er vekselvis montert i montre, frittstående på podier, på vegg og som interiører.

4.2.1 Kjønnrepresentasjon i tall

Mange av de eldste verkene i utstillingen har ukjent kunstner og/eller produsent. Fra den eldste tida med kjente kunstnere/produsenter er det helt logisk at det vises flest mannlige utøvere. Dette handler for en stor del om laugshåndverk som var strengt kjønnsregulert.

Fram til 1900 er dette gjeldende prinsipp i utstillingen, og også ved århundreskiftet er kun ei kvinne representert – tekstilkunstneren Frida Hansen. Utover i århundret endrer dette seg.

4.2.2 Kjønnrepresentasjon i objekter, tekst og bilder

I 1900-tallsdelen av utstillinga kommer stadig flere kvinner med. Fra omkring 1980 og ut århundret er antallet kvinner og menn temmelig likt representert.

Gjenstander laget av kvinner og menn har fått lik plassering i montre og etikettene har knappst mulig informasjon om kunstner, materiale og tid. Kjønnene er likt framstilt.

4.2.3 Disponeringer i rommet

Fram til 1900 er utelukkende mannlige utøvere representert. Etter 1900 øker andelen kvinner sakte, men sikkert. I rommet viet verk fra vår egen samtid vises overveiende kvinnelige kunstnere. På det viset danner rommene en går gjennom ei kurve fra kvinners fravær gjennom sakte økning til å ende med menns fravær. Sjøl om ingenting er kommentert i tekst, gir disse disponeringene av utstillingsrommet en sterk virkning.

4.2.4 Vurdering og funn

Det som gjør at utstillingen skiller seg ut fra andre konvensjonelle utstillinger av stilhistorisk utvikling, er at rommet som viser samtidas kunsthåndverk er sterkt overrepresentert av kvinner. Her har museet virkelig vist at de har tatt grep om den historiske skeivfordelinga og kompensert ved å vise mange kvinner fra vår egen tid. Kjønnsubalansen mellom rommene i basisutstillingen bidrar til å bevisstgjøre besøkeren om de manglende kvinnene fra tidligere tider, enten det skyldes faktisk fravær eller museets innsamlingspolitikk. (Utstillingens form setter kjønnsubalansen i en kronologisk kontekst fra mannsdominert til kvinnedominert.)



"Smokingkjoler"
i Nordenfjeldske
kunstindustrimuseum.

Foto: Bjørn Sverre
Hol Haugen

4.3. WOW! Ballkjoler og festantrekk, Nordenfjeldske kunstindustrimuseum

Utstillingen var en temporær visning av motedrakt fra 1900-tallet til i dag, og den sto i perioden 8. desember 2018–31. mars 2019. Utstillingen markerte museets 125-årsjubileum. Museets nettpresentasjon av utstillingen bruker disse formuleringene:

Hva er vel mer naturlig når Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum fyller 125 år, enn å krone året med en stor utstilling av ballkjoler og festantrekk? Brusende kjoler og glitrende uniformer, forførende damer og stilige kavalere.²⁶

²⁶ <https://nkim.no/utstillinger/wow> (28.09.2019)

Ifølge den samme teksten er utstillingen en visning av museets samlinger, men fra introduksjonsplansjen i utstillingen går det fram at en del også er lånt inn, særlig blant samtidsantrekkene. Drakthistorikeren og fagansvarlig på NKiM Karin Sinding har kuratert utstillingen.

4.3.1 Kjønnrepresentasjon i tall

På tross av at introduksjonen på nettet nevner ordparene «brusende kjoler og glitrende uniformer» og «forførende damer og stilige kavalere», framstår dette ved første øyekast nesten utelukkende som kvinneklærnes utstilling.

4.3.2 Kjønnrepresentasjon i objekter, tekst og bilder

Menneses festantrekk er kun vist som enkeltobjekter innimellom alle kvinneantrekkene. I utstillingens samtidsdel, som viser kjendisers bruk av designantrekk i offentlige rom, er menneses antrekk totalt fraværende. Dette gjelder også gjenstandene som vises.

Når det kommer til hvem som har skapt plaggene, er forholdet nesten motsatt. En overveldende andel av antrekkene er designet av menn.

Utstillingen har ikke bilder, og foruten noen titler, er teksten henvist til løse ark som refererer til numre ved hvert antrekk. Men en sammensetning av gjenstander og tekst er verdt å trekke fram. Ved inngangen til antrekk-koden smoking er tittelen kort og godt «smoking». Men det er kjoler for kvinner som vises. Dette minner gjestene på at det i dette tilfellet er mannens antrekk som definerer kvinneantrekkets benevnelse.

4.3.3 Disponeringer i rommet

Etttersom nesten alle draktene har vært båret av kvinner, tar de også den helt dominerende plassen i rommet. Menneses drakter er spredd, og framstår nærmest som illustrasjoner til kvinnes, eller som referansepunkter for hva slags mansantrekk som kunne være båret sammen med kvinneantrekkene.

4.3.4 Vurdering og funn

Det er i seg sjøl ingenting i veien med å lage en utstilling med bare kvinneklær. Det som trekker ned, for kjønnsbalansens skyld, er at det er lite samsvar mellom presentasjonen på museets hjemmeside og inntrykket utstillingen gir etter et besøk. I utstillingsteksten på hjemmesiden er kvinne- og mansantrekkene sidestilt, men i utstillingen er kvinneantrekkene dominerende. Klesdesignerne er dominert av menn, (og slik har WOW! et meta-narrativ om klær laget av menn for kvinner).

Særlig er fraværet av menns festantrekk påtagelig i samtidsdelen, hvor dagens kjendisers antrekk vises. Er det virkelig ingen mannlige kjendiser som bruker designerklær? Fra et feministisk standpunkt bidrar en slik utstilling dessverre til å befeste motefeltet som et felt kun for de med interesse for kvinneklær (eller mannlige designere).

Kuklaver i Sogn Folkemuseums nye landbruksutstilling.

Foto: Bjørn Sverre Hol Haugen



4.4 Gi oss i dag vårt daglege brød, Sogn Folkemuseum

Utstillinga opna i mai 2019, og er ei basisutstilling ved museet. Denne vurderinga bygger på ei vitjing som fann stad nokre veker før utstillinga var ferdig.

Alt frå presentasjonen på museet sine nettsider kjem eit tydeleg kjønnsperspektiv til syne:

Utstillinga viser reiskap og utstyr frå det tradisjonelle jordbruket i bygdene våre, den tid då alle – både kvinner og menn, barn og gamle – måtte delta i dette livsviktige arbeidet.

Utstillinga er laga av staben ved museet. Konservator NMF, Anna Jorun Avdem har hatt ansvaret for tekst og utval.²⁷

4.4.1 Kjønnrepresentasjon i tal

Tvers gjennom denne utstillinga er det omlag same representasjon av kvinner og menn; dei er like mange på bileta og dei er omtala like mykje.

4.4.2 Kjønnrepresentasjon i objekt, tekst og bilete

Ikkje berre er det omlag like mange kvinner og menn representerte i utstillinga, det er også omlag like mange objekt knytt til kvart kjønn. For fyrste gong i ei landbrukshistorisk utstilling har eg sett like mange kuklaver (kvinneleg kjønna arbeidsfelt) som hestehøvve (mannleg kjønna arbeidsfelt).

Ordvalet i tekstane vitnar om kjønnsmedvit. Det er omtala kvinnearbeid og mannsarbeid, ikkje arbeid og kvinnearbeid. Det er også gjort særskilte tiltak for å synleggjera kvinner der dei historisk sjeldan blir trekte fram. I teksten om maling av korn, som var mannsarbeid i den tida utstillinga dekkjer, er det lagt til at før dei større kvernene vart bygd – mens kornmaling vart gjort med handkraft heime på garden – da var det kvinnearbeid. I plansjene som omhandlar jakt er kvinnene trekt inn som «dei som varsla jaktulykke» og som «dei den mannlege jegaren freistar å erobre med jaktevnene sine».

²⁷ <http://www.dhs.museum.no/nye-jordbruksutstillinga> (28.09.2019)

4.4.3 Disponering av rommet

Avdelinga med husdyrhald er eit godt døme. Der syner utstillinga både kor kjønnsdelt arbeidet i det eldre landbruket var, gjennom å dele rommet mellom ku (kvinnearbeid) og hest (mannsarbeid). Men begge emne har fått like stor plass og omlag like mange gjenstandar. Tekst og bilete syner saman med gjenstandane og romutnyttinga at vi må sjå på det historisk hierarkiske arbeidslivet med eit blikk frå dagens jamstelte samfunn.

4.4.4 Funn og vurdering

Hovudintrykket mitt av denne utstillinga er at ho syner eit medvitent kjønnsperspektiv. Her er kvinnearbeid og mannsarbeid handsama med like stor vørnad – dei er omtala med rettviss ordbruk. Både biletbuk og romleg disponering bygger oppunder det same.



Bergljot Bratland,
f. Vangen (1871–1947)
eller fru Bratland eller
«Fru Jacob Bratland»,
ca. 1890».

Foto: Bjørn Sverre
Hol Haugen

4.5 KODE 3, Rasmus Meyers samlinger

Rasmus Meyers samlinger ble donert til Bergen by fra arvingene hans i 1916. Samlingene åpnet i 1924 i nybygd galleri. På KODEs hjemmesider presenteres den faste utstillingen slik:

I dag, som en del av KODE, er den regnet som en av de ypperste samlinger av norsk kunst fra «gullalderen» 1880 til 1905. Det vakre museumsbygget byr på en eventyrlig vandring gjennom historiske bergensinteriører og høydepunkter fra karrierene til kunstnere som J.C. Dahl, Hans Gude, Christian Krohg, Harriet Backer, Erik Werenskiold og Gerhard Munthe.

Det er nettopp presentasjonen av gullalderen mellom 1880 og 1905 denne vurderinga tar for seg.

4.5.1 Kjønnrepresentasjon i tall

I rommet som benevnes «De tre store» presenteres Harriet Backer, Christian Krogh og Erik Werenskiold. På den tida galleriet åpnet var dette samtidskunst. Sjøl om det er to menn og ei kvinne som presenteres, har de et ganske likt antall bilder som vises. Krogh er representert med 12 bilder, Backer med 9 (+ 1 som er til konservering) og Werenskiold med 6 bilder.

4.5.2 Kjønnrepresentasjon i objekter, tekst og bilder

I introduksjonsteksten til rommet gis de tre kunstnere like stor plass, og de framheves gjennom sine individuelle posisjoner. De framheves både som kunstnere og som innflytelsesrike personer i tida. Introduksjonsteksten er tilgjengelig på både norsk og engelsk. Den er like stor og har lik utforming som for rommene som er viet henholdsvis «Nasjonalromantikken» og «I.C. Dahl og det romantiske landskapet». Bare Edvard Munch har fått en helt annen utforming med langt mer omfattende kontekstualisering av både kunstner, verk og samling.

Bildene er ellers stilt ut med sine originale rammer og messingplaketter med tittel, kunstner og levetid for kunstneren. De samme opplysningene er gjentatt på vår tids etiketter som er montert under eller ved siden av maleriene. For enkelte bilder er det ikke samsvar mellom original etikett og dagens. For eksempel er det for maleriet «Oplæsning i atelieret» fra 1891 oppgitt Chr. Krogh som kunstner på messingplaketten, mens vår tids etikett har lagt til en medkunstner. Der står både Christian Krogh og Oda Krogh som skapere av verket.

Det er ellers i samlingen flere eksempler på kunstverk hvor dagens kuratorer ikke har supplert de opprinnelige opplysningene. Ved Hans Heyerdahls portrett av Bergljot Bratland, f. Vangen (1871–1947) står hun benevnt som fru Bratland på messingplaketten og som «Fru Jacob Bratland, ca. 1890» på den nye etiketten. Ved et annet av Heyerdahls kvinneportretter er det allerede på den originale messingplaketten oppgitt av bildet viser «Fru Kinka Nyhus».

4.5.3 Disponeringer i rommet

I rommet som viser «De tre store» er kunstnerne tildelt en vegg hver. De er behandlet temmelig likt med hensyn til hvordan det er å stå og betrakte verkene, og fra hvilken posisjon det er mulig å sitte ned mens kunsten tas inn.

4.5.4 Funn og vurdering

For en tilfeldig gjest virker det vilkårlig hvilke kunstnere som er viet ekstra oppmerksomhet med hensyn til revisjon av originale etiketter eller ikke. Utstillingen av Munchs verk skiller seg så markant fra de andre at den framstår som ei sjølstendig utstilling. Men mellom for eksempel I.C. Dahl, Kitty Kielland, Christian Krogh, Harriet Backer og Hans Heyerdahl framstår det uklart hvem som tilgodeses med reviderte tekster og hvem som ikke gjør det.

Dette gjør at utstillingen på den ene sida framstår som et galleri hvor kuratorene er bevisste på kjønsspørsmål, men på den andre sida ikke gjennomfører det fullstendig.

4.6 Oppsummering

De analyserte utstillingene representerer ei tematisk bredde, fra billedkunst og folkekunst, via drakthistorie og kunstindustri til landbruksredskap. Utstillingstypene dekker både midlertidige utstillinger og basisutstillinger. Et fellestrekk for flertallet av dem er at de framstår som berettende utstillinger og presentasjoner av museumssamlinger snarere enn problemfunderte utstillinger. Likevel er det mulig å tolke fram underliggende bevisst museumsarbeid, som for eksempel med hvordan Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum har kompensert for de manglende og fåtallige kvinnene i eldre tidsperioder med å la dem være overrepresentert i nyere tid.

Flere av utstillingene viser likevel at det ikke er så lett å spore noen kjønnsbevissthet i gjenstandsutvalg, tekst eller bilder. Basisutstillinger kan bli stående svært lenge, og da kan foreldede syn på kjønnsrepresentasjon bli formidlet i lang tid etter at museets stab kanskje har tatt oppgjør med forgjengernes ubevissthet. I Rasmus Meyers samling er det både enkeltstående nytolkninger av kunstverk og kunstformidling som representerer fortidas selvfølgelige maskuline dominans.

Når det lages nye museumsutstillinger, enten de skal stå kort eller lang tid, tjener Sogn Folkemuseum som et forbilde for hvordan kvinner og menn behandles rettferdig og med stor bevissthet.

Holdt opp mot neste kapitels gjennomgang av museenes egenforståelse, avslører utstillingsanalysene at mange museumsledere er for optimistiske på vegne av egen institusjons kjønnsbevissthet i formidlingsarbeidet.

5. Musea si eigenvurdering

Undersøkinga vart sendt som nettbasert «Quest Back»-undersøking via e-post til leiinga ved 62 museum. 23 museum har svara på undersøkinga, som gjev ein svarprosent på 37.²⁸ Formatet til spørjeundersøkinga gav musea stor plass til sjølve å komma til orde. Fleire av respondentane har skrivi lange og utfyllande svar. Svara er henta inn frå små og større museum, både kunst- og kulturhistoriske museum har delteki. Informasjonen er ei viktig kjelde til dei 23 musea si ega forståing av kjønnslikestilling i museene. I tillegg viser svara potensielle misoppfatningar av spørsmåla våre og korleis respondentane forstår fenomenet kjønnsrepresentasjon ulikt. Til dømes har fleire ei oppfatning at kjønnsbalanse mellom tilsette er lik kjønnsbalanse i samlingsforvaltning og formidling. Dette blir utdjupa under punkt 5.2. Formeiniga om at kjønn = kjønn er eit viktig funn vi tar med vidare i prosjektarbeidet.

Fordeling utval og svar

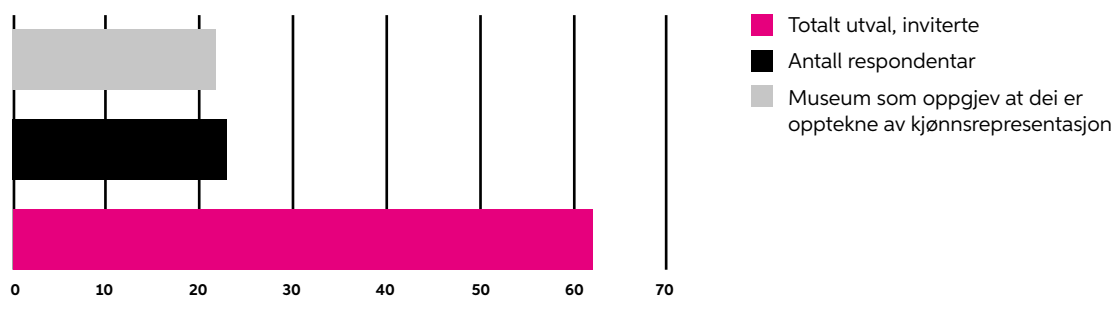


Fig. 5a: Oversikt over totalt utval (i rosa), respondentar (i svart) og respondentar (i grått) som oppgjev å vera interesserte i kjønnsbalanse i museumsarbeid.

Heile 22 av 23 museum svarar ja på fyrste spørsmålet, om dei er opptekne av kjønnsbalanse i museet sitt arbeid med planar for samling og formidling. Det einsarta svaret fortener også ein kritisk refleksjon over eiga spørsmålsformulering. Vi kan berre spekulere i om formuleringa var for ekskluderande til at fleire museum som hadde svara nei på fyrste spørsmålet valte å gjennomføre undersøkinga. Frå dei som har kommentarar til at dei meiner museet arbeider aktivt med kjønnslikestilling i høve samling og formidling, trekker vi fram følgjande ytringar:

Ja, sidan kvinner til no har vore underrepresenterte i samlingane er det sett i gang eigne forskingsprosjekt, institusjonen har også arbeida medvite med å løfte fram kvinneperspektivet i historia gjennom ulike dokumentasjonsprosjekt.

Fleire museum er i dette kommentarfeltet opptekne av at arbeidet med kjønnslikestilling er endra gjennom tida, særleg etter at fleire samlingar er slegne saman. Eit museum talfester det og seier at i den samlinga som er grunnstomna i museet, var kvinnene representerte med 10,7%. Dette gav dei grunnlag for å arbeide medvite for å auke dette ved innsamling. Eit anna museum formulerer det slik:

Da museet ble opprettet i 1996 gikk to gamle samlinger opp i den nye stiftelsen. Vi var opptatt av at begge disse samlingene var bygget opp av menn gjennom mange år, og ønsket å bygge opp en helt ny innsamlingspolitikk både knyttet til kjønn, tidsperioder, etnisitet og tematikk.

²⁸ Sjå Mot nye relasjoner mellom museum og samfunn, 2016. Oslo, Norsk ICOM, s. 32–33 for ein diskusjon av svarprosent.

Ved eit anna museum legg dei vekt på at den nytilsette direktøren er særleg oppteken av kjønsspørsmål.

Eitt museum som tydeleg er eit kunstmuseum, legg vekt på at eit anna aspekt enn kjønn har rangen i deira innsamlings- og formidlingspraksis: «Det er først og fremst den kunstneriske kvaliteten som er avgjørende for museets beslutninger, men vi tilstreber likevel kjønnsbalanse både i programmering og i samling.»

For fleire museum er kjønnsbalanse i samling og formidling integrert i tankesettet hos dei tilsette, men det er ikkje formalisert i planverket. Slik stemmer musea si oppfatting med det som kjem fram av gjennomgangen av planverket i denne kartlegginga (sjå s. 13).

Fleire har gjennom kommentarane til fyrste spørsmålet alt vori innom oppfølgingsspørsmålet om korleis dette nedfell seg i dagleg praksis, formulert slik: «Hvordan arbeides det med å implementere dette i arbeidshverdagen?»

5.1 Naudsynt med strategi?

Kjønnspektiv er orientert om og diskutert i leiarsamlingar og møte mellom tilsette, hevdar eit museum. I motsetnad til dette står svaret om at fordi fleire tilsette er merksame på problemstillinga så treng ikkje museet nedfelle temaet i særskilte strategiar. Ved ein annan institusjon att har dei bygd ein organisasjon som gjev høve til å drøfte kjønnsrepresentativitet – med «programforum» og «inntakskomiteé». Enda eit av dei andre musea hevdar at kjønn alltid er med i programplanarbeid og initiering av dokumentasjons- og forskingsprosjekt.

Berre eitt museum syner likevel korleis kjønnspektiv er grunnleggande til stades i institusjonen: «Kjønn som viktig dimensjon i arbeidet er tatt med i sjølve strategien til museet».

5.2 Kjønn=kjønn

Det er klart at denne kartlegginga har som utgangspunkt at fleire undersøkingar syner at kvinnespektiv er underrepresenterte i samlingane ved mange museum.²⁹ Dette tar fleire museum tak i og problematiserer i svara sine, særleg når det gjeld formidlingsarbeid. Eit museum kommenterer dette slik:

Kvinner er sterkt overrepresenterte i alle delar av vår organisasjon – også i leiinga. Dette har faktisk medført at det har blitt jobba med å sikra større kjønnsbalanse i arbeidet, særleg retta mot aktivitetar til born og kva for tradisjonar som får fokus på våre friluftsaer under arrangement. Desse aktivitetane har ellers lett for å berre reflektere kvinner sitt arbeid og virke knytt til eldre tradisjonshandverk og heimlege sysler i det før-industrielle samfunnet.

Det same museet fortel likevel om stor satsing på kvinnehistoriske emne knytt til dokumentasjon og utstilling.

Det verkar som om fleire museum meiner at medvit om kjønn føl kjønnen, og at medvit om kvinnehistorie fyrst kjem (og automatisk kjem) med fleire kvinner i staben. Med 50% kvinner i inntakskomiteen er dei trygge, meiner et museum. Eit anna museum konkretiserer gjennom

²⁹ Brenna, Brita og Marit Anne Hauan, 2018. Kjønn på museum. Trondheim, Museumsforlaget; Hauptman, Katherine og Kerstin Näversköld, 2015. Genusförbart. Inspiration, erfarenheter och metoder för museiarbete. Lund, Nordic Academic Press.

å peike på at dei er og har vori svært mannsdominert med omsyn til dei tilsette. Dei meiner at betre kjønnsbalanse i staben vil gjera arbeidet med kjønnsbalanse i samlingane lettare. Vi er ikkje i tvil om at dei har rett, men det er likevel naudsynt å peike på at det ikkje er automatikk i at tilsette er mest opptekne av historie knytt til eige kjønn. Det er likevel langt att for dette museet, før kjønnsbalanse er integrert i det dagleg arbeidet, noko dei uttrykker slik: «rundt lunsjbordet, rundt vårt program o.l. er det **mulig å minne om** kvinnerepresentasjon og kvinneperspektivet i det vi gjør» [mi utheving].

Hos fleire museum har leiinga eit riktig så positivt syn på korleis dei arbeider med kjønns-spørsmål: «Vi har fokus på dette i alt arbeid og sammensetninger av team, ledergruppe, styre og prosjektgrupper. Til daglig er dette en naturlig del av virksomheten.» Fleire museum peikar også på at dette nok er tydelegare og meir medvitent framme i formidlingsarbeid enn i samlingsarbeid.

5.3 Forvaltning

I undersøkinga stilte vi også spørsmål om korleis kjønnslikestilling og -representasjon inngår i arbeidet med samlingane. Og vidare korleis dette artar seg ved for eksempel inntaksmøter, katalogiseringspraksisar og med omsyn til revisjon, avhending og digitalisering.

Einskilde museum går aktivt ut og seier at «kjønn» berre er noko dei arbeider med om det blir høve til det, etter at prioriterte oppgåver er løyste, som til dømes å betre handsaming og magasinerings av gjenstandar. «Då vert omsynet til kjønn sjølvstøtt noko underordna», hevdar dei. For dei er det tydelegvis ikkje aktuelt å bøte på den skeive kjønnsbalansen i samlingane, anna enn «når rammene opnar for dette». Det diffuse omgrepet «rammene» blir hos eit anna museum erstatta med storleiken på institusjonen. Dei er så små, meiner dei, at dei ikkje kan arbeide med kjønns-spørsmål. Eit anna museum svarar at arbeid med kjønns-spørsmål er noko dei skal gjera «seinare», etter at dei har fått kontroll på samlingane.

Berre eit svar syner fram at dei ikkje har kjennskap til at perspektiv på kjønn er del av det daglege arbeidet med samlingane.

Eit kunstmuseum har funni ein praktisk metode for å betre den skeive kjønnsbalansen i samlingane. Dei skriv at dei prioriterer å digitalisere samlingar knytt til kvinner. Elles er det få utgreiingar om korleis kjønns-perspektiv praktisk og konkret blir implementert i samlings-arbeidet. Derimot siterer svararen for eit av musea vedtektene dei arbeider etter. Det blir lagt fram som ei grunngeving for korleis dei arbeider med kjønns-spørsmål i samlingsforvaltninga. Og det er berre inkluderande formuleringar i sitatet, men samstundes ingen spesifikke formuleringar om kjønn. I staden brukar dei omgrepet «folk flest», og den einaste gruppa vedtektssitatet tek særleg omsyn til, er barn og unge. Det føyer seg godt inn i stadig aukande merksemda kring barn på museum etter år 2000.³⁰

³⁰ Stormark, Hege. 2018, 39

5.4 Føler vi har fokus

«I inntaksmøtene føler vi at vi har fokus på kjønnsbalanse», svarar eitt museum. Gjennomgangen av svara syner at det er diskrepans mellom den kjensla museumstilsette har og kva dei gjer i praktisk samlingsforvaltning. Medvit om kjønnslikestilling i samlingsforvaltninga blir difor tilfeldig og personavhengig.

5.5 Formidling

Til sist ble musea bedt om å svare på spørsmål knytt til formidlingspraksisane: Korleis inngår kjønnslikestilling og -representasjon i formidlingsarbeidet? Korleis artar dette seg i arbeidet med for eksempel utstillingar, skoleopplegg og omvisingar?

Sjølv om fleire museum er medvitne om at dei ikkje har planverk eller andre vedtak som formaliserer arbeidet med kjønnsbalanse i formidlinga, har mange ei kjensle av medvit i formidlinga. Eit museum kan klappe seg sjølv på skuldra og slå fast: «Her er det innarbeidde rutinar på at det over tid skal vere like mange kvinner som menn som blir presentert i tema-utstillingar og gjennom ulike arrangement, skuleopplegg og omvisingar.» På same vis som for forvaltingsarbeidet, er det fleire som trekker fram kjønnsbalansen i staben av formidlarar. Det er nokså stor semje om at likevekt av kvinner og menn som formidlar, sikrar likevekt i formidlinga. Eit museum gjer særlege tiltak fordi dei kvinnelege formidlarane er i fleirtal. Utviklarane ser til at det er innholdsmessig kjønnsbalanse i opplegga – noko som skal vera sikra ved at «mannlig pedagog som regel deltar i prosessen».

Det er lov å spørja om det museet som svarar at dei har «mål om å sikre ei balansert formidling» eigentleg trur på det sjølve når dei samstundes plasserer arbeidet med kjønnsperspektiv som noko som «er tema der dette er relevant». Fleire museum vil tematisere kjønn i formidlingsarbeidet «der det er naturleg». Kva som gjer at kjønnsprospørsmål blir relevant eller naturleg i særskilte høve, svarar dei ikkje på.

Berre ein museumsleiar innrømmer at dette truleg ikkje er refleksjonar som er særleg langt framme i formidlingsarbeidet.

Korleis arbeider musea med kjønnsrepresentasjon?

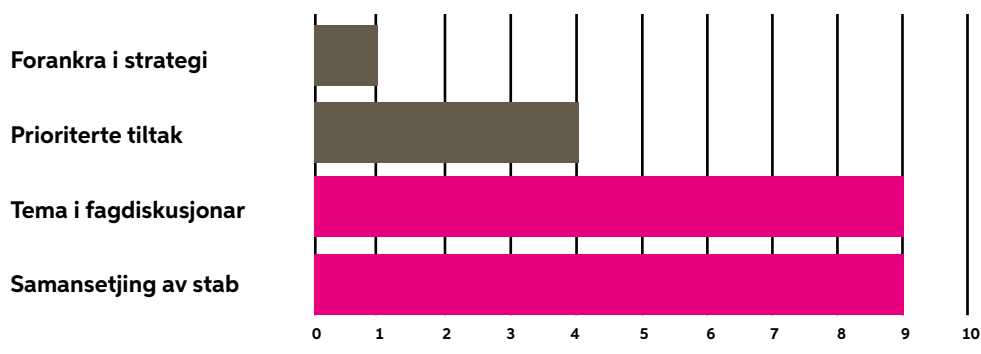


Fig. 5b: Figuren over viser eit skilje mellom formaliserte og ikkje-formaliserte arbeidsformer. Det er få museum som har formalisert arbeidet med kjønn og kvinnehistorie.

5.6 Fokus i formidlinga

Det skin gjennom i mange former at også i formidlingsarbeidet er det "kjønn=kjønn" som gjeld. Den store delen kvinnelege formidlarar kan gje overrepresentasjon av kvinneleg formidling, verkar det som. Like fullt kjem det mest inga konkrete bebringstiltak fram i svara.

5.7 Oppsummering

Det samla materialet gjev eit overveldande inntrykk av at museumstilsette meiner medvit om kjønn føl kjønn, og at medvit om kvinnehistorie fyrst kjem (og automatisk kjem) med fleire kvinner i staben. Einskilde museum går aktivt ut og seier at "kjønn" berre er noko dei arbeider med om det blir høve til det, etter at prioriterte oppgåver er løyste, som til dømes å betre handsaming og magasinering av gjenstandar. Sjølv om fleire museum er medvitne om at dei ikkje har planverk eller andre vedtak som formaliserer arbeidet med kjønnsbalanse i formidlinga, har mange ei kjensle av medvit i formidlingsarbeidet.

6. Konklusjoner

Formålet med denne rapporten har vært å gi bedre innsikt i hvordan norske museer arbeider med kjønnsrelaterte spørsmål i sin forvaltning av samlinger og formidlingspraksiser. Ingen betviler at det er en skjevhet i museenes representasjon av kjønn. Færre objekter i samlingene er knyttet til kvinners historie, og kvinner er viet mindre oppmerksomhet i formidlingspraksisene. Spørsmålet er da hvordan museene arbeider med å korrigere for historiske skjevheter. I dette avsluttende kapitlet følger noen overordnede, konkluderende kommentarer til materialet som framkommer i rapporten.

Fortsatt ser vi at museene presenterer det mannlige som det universelt menneskelige, mens det kvinnerelaterte knyttes til «kjønn» og betraktes i et mangfoldsperspektiv. Resultatene i denne rapporten understreker at dette fortsatt er en utstrakt oppfatning.

I forlengelsen av en oppfatning om at kvinnene «bærer» kjønn, tolker vi også funnet som sier at dersom museet har kvinnelige ansatte, vil de automatisk besørge et kvinne- og kjønnsperspektiv i museumsarbeidet. Det er her viktig å påpeke at kvinner på lik linje med menn er sosialisert inn i samfunnets, så vel som fagfeltenes tankemønstre om hva som anses som viktig, interessant og relevant. Det er dermed ingen automatikk i at mange kvinnelige ansatte sikrer et kjønnsperspektiv, ei heller at mange kvinner i staben må lede til at mennenes historie nedprioriteres.

I den grad museene opplyser å være opptatt av å korrigere for historisk skjevframstilling, så finner undersøkelsen et skille mellom formalisert arbeid, som for eksempel forankring i strategiplaner, samlingsplaner eller vedtak om prioritering av konkrete tiltak, mot ikke-formaliserte arbeidsformer, som løse samtaler og diskusjoner rundt lunsjbordet eller i planleggingsmøter. Det er betraktelig færre museer som kan vise til formaliserte arbeidsformer, enn ikke-formaliserte.

Det er flest kulturhistoriske museer i Norge. Noen av dem, som friluftsmuseene med sin betoning av hus og hjem, har et implisitt kvinneperspektiv. Undersøkelsen viser til flere enkeltstående eksempler på museer som arbeider strategisk og godt med å korrigere for historiske skjevheter, både på overordnet strategisk nivå samt i samlingsforvaltning og formidling. Disse er verdt å løfte fram som eksempler på praksiser til etterfølgelse.

Kategorier for undertrykking må fastholdes for nettopp å synliggjøre, samtidig som målet er å endre betingelsene for at kategoriene oppstår som marginale i første omgang. Man jobber med kategorier for å endre dem (Brenna 2019: 74).

Funnene i undersøkelsen peker først og fremst på et behov for bevisstgjøring rundt museenes forhold til kjønnsrepresentasjon i sine praksiser. Videre er det behov for konkrete forslag til hvordan museene kan arbeide for å øke kjønnetenes synlighet innenfor både forvaltning og formidling av eksisterende samlinger, samt iverksette en mer aktiv innsamlingspolitikk. For det tredje bør det arbeides for å formalisere og forankre konkrete tiltak i planverk og i museumsledelsen.

Det må kort sagt fokuseres. Fokus er som begrep betraktet ganske greit: Enten er noe i fokus, eller så er det ute av fokus.

Litteraturliste

- Asdal, Kristin, Brita Brenna, and Ingunn Moser, eds. *Teknovitenskapelige Kulturer*. [Oslo]: Spartacus, 2001.
- Brenna, Brita. "Utstillingsteknikk Og Representasjonspolitikk. På Verdensutstilling I Paris I 1889." In *Tingenes Tale. Innspill Til Museologi*. Bergens Museums Skrifter Bergen: Bergens Museum, 2002.
- Brenna, Brita: «Skeive utstillinger, rette linjer og fullpakkede perspektiver» i Brenna, Brita, and Marit Anne Hauan. *Kjønn På Museum*. Trondheim: Museumsforl., 2018.
- Brenna, Brita, and Marit Anne Hauan. *Kjønn På Museum*. Trondheim: Museumsforl., 2018
- Bünz, Annika. *Opplevelser Av Förhistorier. Analyser Av Svenska Arkeologiska Museiutställningar*. Göteborg: Institutionen för historiska studier, Göteborgs universitet, 2015.
- Damsholt, Tine, Camilla Mordhorst, and Dorthe Gert Simonsen. *Materialiseringer. Nye Perspektiver På Materialitet Og Kulturanalyse*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2009.
- Eriksen, Anne. *Museum. En Kulturhistorie*. Oslo: Pax, 2009.
- Eriksen, Anne, Mia Göran, and Ragnhild Evang Reinton, eds. *Tingenes Tilsykekomster. Kulturproduksjon, Materialitet Og Estetik*. Oslo: Novus, 2013.
- Grahn, Wera. "'Känn Dig Själ'". Genus, Historiekonstruktion Och Kulturhistoriska Museirepresentationer." Avhandling (fil.dr.), Linköpings universitet, 2006.
- Haraway, Donna. *Primate Visions. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. London: Verso, 1992.
- Holm, Mona. "Kvinner Og Menn På Utstilling, Anno 2017." In *Utdanning Hedmark*, edited by Bjørn Sverre Hol Haugen and Mona Pedersen. Anno Museums Skriftserie, 111–41. Trondheim: Museumsforlaget, 2018.
- Holmesland, Hilde. *Museenes Samfunnsrolle*. Museumsseksjonen, Kulturrådet, 2012. doi:<http://www.kulturradet.no/documents/10157/239d827f-0d57-4cfd-a0cf-fe8cc8eba7e3>.
- Huseby, Hege, and Henrik Treimo. *Tingenes Metode - Museene Som Tingsteder*. Norsk Teknisk Museum, 2018. doi:http://www.tingenesmetode.no/images/PDF/Museene-som-tingsteder-2018_LQ.pdf.
- Hylland, Ole Marius. "Even Better Than the Real Thing? Digital Copies and Digital Museums in a Digital Cultural Policy." *Culture Unbound. Journal of Current Cultural Research* 9, no. 1 (2017): 62–84.
- . "#Mangletre – Om Makt Og Ideologi I Den Digitale Kulturarens Politikk." *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* 17, no. 2 (2014): 253–74.
- Kragelund, Minna, and Lene Otto. *Materialitet Og Dannelse. En Studiebog*. København: Danmarks Pædagogiske Universitet, 2005.
- Latour, Bruno. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Machin, Rebecca. "Gender Representation in the Natural History Galleries at the Manchester Museum." *Museum and society* 6, no. 1 (2008): 54–67.
- Rogan, Bjarne. "Et Faghistorisk Etterord Om Materiell Kultur Og Kulturens Materialitet." In *Materiell Kultur Og Kulturens Materialitet*, edited by Saphinaz Amal Naguib and Bjarne Rogan. Oslo: Novus, 2011.
- . "Fra Gjenstandsforskning Til Kulturens Materialitet." In *Etnologi Og Folkloristikk. En Fagkritisk Biografi Om Norsk Kulturhistorie*, edited by Bjarne Rogan and Anne Eriksen. 425–67. Oslo: Novus, 2013.
- Stoklund, Bjarne. *Tingenes Kulturhistorie. Etnologiske Studier I Den Materielle Kultur*. København: Museum Tusulanums Forlag, 2003.
- Stormark, Hege, 2018. "Barnets plass som besøkende i norske museer fra 1950-tallet til i dag". Norsk museumstidsskrift, 4 (1), s. 25–44. https://www.idunn.no/norsk_museumstidsskrift/2018/01/barnets_plass_som_besoekende_i_norske_museer_fra_1950-tallet
- Papst, Katrin. *Mot nye relasjoner mellom museum og samfunn*, 2016. Oslo, Norsk ICOM.
- Hauptman, Katherine og Kerstin Näversköld, 2015. *Genusförbart. Inspiration, erfarenheter och metoder för museiarbete*. Lund, Nordic Academic Press.



Kvinnemuseet

ANNO Museene i Hedmark