

Oda Berg

## Å ta plass i museet

En undersøkelse av deltakelses-, mangfolds-, og inkluderingsarbeid på Kulturhistorisk museum i Oslo

Masteroppgave i Kulturminneforvaltning

Veileder: Mattias Bäckström

Mai 2022



Et av fotografiene i «Memory on the horizon» (utsnitt). Foto: Chepstow-Lusty, L.



Oda Berg

## **Å ta plass i museet**

En undersøkelse av deltakelses-, mangfolds-, og inkluderingsarbeid på Kulturhistorisk museum i Oslo

Masteroppgave i Kulturminneforvaltning  
Veileder: Mattias Bäckström  
Mai 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for historiske og klassiske studier



Kunnskap for en bedre verden





## Sammendrag

Denne masteroppgaven, som springer ut av min praksisperiode, er en undersøkelse av deltakelses-, mangfolds- og inkluderingsarbeidet som er gjort på Kulturhistorisk museum i Oslo fra 2014 til 2021. Problemstillingen for oppgaven er: *Hvordan jobber Kulturhistorisk museum i Oslo med deltakelse, inkludering og mangfold i sin nåværende utstillingsvirksomhet?* Jeg har undersøkt dette ved å ta for meg tre forskjellige utstillinger som ble stilt ut i denne perioden: «Ja, vi elsker frihet» (åpnet i 2014), «Kongoblikk – Blikk på Kongo» (åpnet i 2016) og «Memory on the horizon» (åpnet i 2021). Her ser jeg på hvordan museet har samarbeidet med de eksterne gruppene som var involvert i utstillingene. Altså hvor mye de er blitt involvert i den helhetlige prosessen før, under og etter at utstillingene er åpne for publikum. For å undersøke og drøfte problemstillingen baserer jeg meg på to forskningsmetoder: intervju og dokumentstudier. Jeg har intervjuet tre informanter, som alle jobber på Kulturhistorisk museum og har vært sentrale i deltakelses-, mangfolds-, og inkluderingsarbeidet. I dokumentstudiet ser jeg på årsplanene som gjør seg gjeldene fra 2014 til 2021. Disse bruker jeg for å få nyttig innsikt i intensjonen bak avgjørelser innad i Kulturhistorisk museum som er koblet opp mot utstillingene. I tillegg til dette ser jeg på repatrieringsprosjektet «Bååstede», før jeg til slutt undersøker stillingsbeskrivelsen for museets mangfoldskurator.

I denne masteroppgaven konkluderer jeg med at Kulturhistorisk museum har brukt en rekke forskjellige tilnærminger til dette arbeidet, og at graden av deltakelse fra eksterne grupper har vært variert. De tre utstillingene bruker tre av kuratoren og museologen Nina Simons fire modeller for deltakelse: den medvirkendemodellen, samarbeidsmodellen og den medskapende modellen. Når jeg bruker Simons modeller i analysene mine ser jeg en tydelig økning i tråd med den kronologiske rekkefølgen av utstillingsprosjektene. Hvis man derimot ser på hele utstillingsprosessen, spesielt i etterkant av utstillingen, hadde «Ja, vi elsker frihet» bruke den medvirkende modellen med minst deltakelse. «Kongoblikk – Blikk på Kongo» baserte seg på samarbeidsmodellen som hadde mindre grad av deltakelse i selve prosjektet, men var etterfulgt av mye oppfølging til prosjektet. «Memory on the horizon» brukte den medskapende modellen som var best på deltakelse i selve prosjektet, men sviktet litt i etterarbeidet. Uansett kan man si at Kulturhistorisk museum har blitt mer opptatt av deltakelse, mangfold og inkludering i nåtiden enn for kun ti år siden.

## **Abstract**

This master's thesis, which has its origins from my internship period, is a study of the participation, diversity and inclusion work done at the Cultural History Museum in Oslo from 2014 to 2021. The problem for the thesis is: How does the Cultural History Museum in Oslo work with participation, inclusion and inclusion and diversity in their current exhibition activities? I have examined this by considering three different exhibitions that were exhibited during this period: "Yes, we love freedom" (opened in 2014), "Congo look - Look at the Congo" (opened in 2016) and "Memory on the horizon" (opened in 2021). Here I look at how the museum has collaborated with the external groups that were involved in the exhibitions. That is, how much has been done in the overall process before, during and after the exhibition was open to the public. To investigate and discuss the problem, I base myself on two research methods: interview and document studies. I have interviewed three informants, all of whom work at the Cultural History Museum and have been central in the participation, diversity, and inclusion work. In the document study, I look at the annual plans that apply from 2014 to 2021. I use these to gain useful insight into the intention behind decisions in the Cultural History Museum that are linked to the exhibitions. In addition to this, I look at the repatriation project "Bååstede" before I finally examine the job description for the museum's diversity curator.

In this master's thesis, I conclude that the Cultural History Museum has used several different approaches to this work, and that the degree of participation from external groups has varied. The three exhibitions use three of the curator and museologist Nina Simon's five models for participation: the contributing model, the collaborative model, and the co-creative model. When I use Simon's models in my analyzes, I see a clear increase in line with the chronological order of the exhibition projects. If, on the other hand, one looks at the entire exhibition process, especially after the exhibition, "Yes, we love freedom" had to use the participating model with the least participation. "Congo Gaze – People, Encounters and Artifacts" based on the collaboration model that had less participation in the project itself but was followed by a lot of follow-ups to the project. "Memory on the horizon" used the co-creative model that was best at participating in the project itself but failed a bit in the follow-up. In any case, it can be said that the Cultural History Museum has become more concerned with participation, diversity, and inclusion in the present than just ten years ago.

## **Forord**

Masteroppgaven har vært en kombinasjon av flere ting for meg, en bratt læringskurve som var utrolig spennende, morsomt og krevende. Selv om denne oppgaven er skrevet og gjennomført av meg, er den også et resultat av flere som på en eller annen måte har påvirket sluttresultatet. Jeg vil derfor benytte denne anledningen til å takke disse.

Først og fremst vil jeg takke min gode og tålmodige veileder Mattias Bäckström. Takk for at du har tatt deg tid, vist engasjement for oppgaven og gitt konstruktive og støttende tilbakemeldinger.

Jeg vil også rette en stor takk til mine informanter Tone Cecilie Simensen Karlgård, Lill-Ann Chepstow-Lusty og Gro Birgit Ween. Takk for at dere stilte opp til intervju med åpenhet og engasjement for prosjektet mitt. Jeg vil også rette en stor takk til Anne Britt Halvorsen og Karianne Labråten Pandey på museumsarkivet ved Kulturhistorisk museum. Dere fikk meg til å føle meg velkommen og ga meg en fantastisk fin praksisperiode, som på mange måter la grunnlaget for denne oppgaven.

Takk til Hanna Thoresen som har hjulpet meg under hele prosessen, med korrekturlesing og gode diskusjoner. Og sist men ikke minst må jeg si en stor takk til familien min, som har vært støttende under hele min studietid og i arbeidet med masteroppgaven.

Takk for meg!

Trondheim, mai 2022

Oda Berg

# Innholdsfortegnelse

<b>1. INNLEDNING</b> .....	<b>1</b>
1.1 OPPGAVES TEMA .....	1
1.2 TEORETISK LITTERATUR.....	5
1.3 OPPGAVENS STRUKTUR .....	6
<b>2. TEORI</b> .....	<b>7</b>
2.1 BEGREPSAVKLARING.....	7
2.1.1 <i>Deltakelse</i> .....	7
2.1.2 <i>Inkludering</i> .....	7
2.1.3 <i>Mangfold</i> .....	8
2.1.4 <i>Kontaksone</i> .....	8
2.2 TEORETISK LITTERATUR.....	8
2.2.1 <i>Deltakelse som kvalitet i museer</i> .....	9
2.2.3 <i>Realisering av deltakelse i museer</i> .....	10
2.2.4 <i>Deltakelse og minoriteter i museer</i> .....	13
<b>3. METODE</b> .....	<b>14</b>
3.1 Å VELGE METODE.....	14
3.2 FREMGANGSMÅTE .....	16
3.3 REFLEKSJON OM KILDER .....	18
<b>4. HISTORISK BAKGRUNN</b> .....	<b>20</b>
4.1 MUSEENES HISTORIE FRA ET DELTAKELSE-, MANGFOLDS- OG INKLUDERINGSPERSPEKTIV .....	20
4.2 KULTURHISTORISK MUSEUM I OSLO .....	22
<b>5. ANALYSE</b> .....	<b>23</b>
5.1 DOKUMENTER, PROSJEKT OG STILLING VED KULTURHISTORISK MUSEUM I OSLO .....	23
5.1.1 <i>Museets interne dokumenter</i> .....	23
5.1.2 <i>Prosjektet «Bååstede»</i> .....	25
5.1.3 <i>Mangfoldskuratorstillingen</i> .....	28
5.2 JA, VI ELSKER FRIHET – GRUNNLOVSJUBILEET 1814–2014.....	29
5.2.1 <i>Presentasjon av utstillingen</i> .....	29
5.2.2 <i>Utstillingsprosessen</i> .....	30
5.2.3 <i>Drøfting</i> .....	34
5.3 KONGOBLIKK – BLIKK PÅ KONGO.....	38
5.3.1 <i>Presentasjon av utstillingen</i> .....	38
5.3.2 <i>Utstillingsprosessen</i> .....	39
5.3.3 <i>Drøfting</i> .....	42
5.4 MEMORY ON THE HORIZON – STUDIOFOTOGRAFIER SOMALIA 1960–1989 .....	46
5.4.1 <i>Presentasjon av utstillingen</i> .....	46
5.4.2 <i>Utstillingsprosessen</i> .....	47
5.4.3 <i>Drøfting</i> .....	50
<b>6. DISKUSJON</b> .....	<b>56</b>
6.1 SAMMENLIGNING .....	56
6.2 REFLEKSJON OM UTSTILLINGENE .....	58
6.3 VEIEN VIDERE .....	61
<b>7. OPPSUMMERING</b> .....	<b>64</b>
<b>KILDER OG LITTERATUR</b> .....	<b>67</b>
<b>VEDLEGG</b> .....	<b>73</b>
VEDLEGG 1. INTERVJUGUIDE.....	73
VEDLEGG 2. INFORMASJONSSKRIV .....	75

## Bildeliste

**Forsidebilde.** Et av fotografiene i utstillingen «Memory on the horizon».

UEMf09980\_616\_MEMORY-ON-THE-HORIZON (utsnitt). Foto: Chepstow-Lusty, L., u.å.  
Kulturhistorisk museum.....

**Bilde 1.** En av gjenstandene som ble tilbakeført i prosjektet «Bååstede». Belte med vedheng.  
Foto: Stiftelsen Saemien Sijte, 2014. DigitaltMuseum..... 26

**Bilde 2.** Oversiktsbilde over utstillingsdelen «Pride». EuroPride 2014. Foto: Chepstow-Lusty,  
L., 2014. Kulturhistorisk museum. .... 31

**Bilde 3.** Arrangement i «Frihetens arena». Cf33137\_855\_Ja-vi-elsker-frihet\_EVENT. Foto:  
Chepstow-Lusty, L., 2014. Kulturhistorisk museum..... 33

**Bilde 4.** Oversiktsbilde over utstillingsdelen «Helvetes engler». UEMf09913\_180. Foto:  
Helgeland, K., 2014. Kulturhistorisk museum ..... 36

**Bilde 5.** Oversiktsbilde over utstillingen «Kongoblikk». Ukjent tittel. Foto: Holte, E., u.å.  
Kulturhistorisk museum..... 39

**Bilde 6.** En av gjenstandene som ble utstilt i «Kongoblikk – Blikk på Kongo». UEM29517.  
Foto: Kulturhistorisk museum, u.å. Kulturhistorisk museum..... 41

**Bilde 7.** Prosjektgruppen på besøk i magasinene i «Kongoblikk – Blikk på Kongo». Foto frå  
4. mars og 31. mai. Foto: Holte, E., u. å. Kulturhistorisk museum ..... 46

**Bilde 8.** Publikum inne på utstillingen «Memory on the horizon»  
UEM09980\_622\_MEMORY-ON-THE-HORIZON. Foto: Chepstow-Lusty, L., u.å.  
Kulturhistorisk museum..... 48

**Bilde 9.** Et av fotografiene i utstillingen «Memory on the horizon».  
UEMf09980\_523\_MEMORY-ON-THE-HORIZON (utsnitt). Foto: Chepstow-Lusty, L., u.å.  
Kulturhistorisk museum..... 49

**Bilde 10.** Samtale på åpningsdagen av utstillingen «Memory on the horizon».  
UEMf09980\_568\_MEMORY-ON-THE-HORIZON. Foto: Chepstow-Lusty, L., u.å.  
Kulturhistorisk museum..... 53

# 1. Innledning

I boken *Ikkje ver redd sånne som meg* skriver den norsk-somaliske poeten Sumaya Jirde Ali:

Når skal du dra hjem igjen?  
Hvorfor føler du ikke tilhørighet?  
Når skal du dra hjem igjen?  
Hvorfor føler du ikke tilhørighet?  
Når skal du dra hjem igjen?  
Hvorfor føler du ikke tilhørighet?<sup>1</sup>

Diktet uttrykker en følelse av usikkerhet og repetisjon omkring spørsmålet om identitet og tilhørighet i Norge. Hvis man på en eller annen måte føler at man skiller seg ut fører dette til refleksjon om sin egen plass i samfunnet. Dette kan blant annet komme gjennom faktorer som etnisitet, kjønn, tro eller legning. I masteroppgaven min fokuserer jeg på diskusjonen og virksomheten på Kulturhistorisk museum i Oslo, om hvordan det er og kan fortsatte å være et sted for å reflektere omkring identitet og tilhørighet.

## 1.1 Oppgaves tema

Når det kommer til spørsmål om identitet og tilhørighet har museet en sentral rolle i samfunnet som en institusjon med påvirkningskraft. Historikeren Ola Svein Stugu beskriver historiebevissthet som viktig for alle menneskers selvforståelse, og at dette inngår i alles identitet.<sup>2</sup> I dagens mangfoldige samfunn har det blitt et økt fokus på minoritetsgrupper, noe som blir tydelig gjennom blant annet Stortingsmeldinger og samfunnets økende fokus på kulturelt mangfold. Sett i lys av dette har museene i Norge gjennomført forskjellige tiltak for å endre på den tradisjonelle måten å tilnærme seg minoritetsgrupper i museet.

Masteroppgavens overgripende temaer er mangfold, deltakelse og inkludering i museumsvirksomhet i dag. Gjennom min studietid har disse temaene vært interessant for meg, dette av flere grunner. Ikke bare synes jeg personlig at dette er et viktig tema som jeg også skrev om i bacheloroppgaven min, men det har også i større grad blitt satt på dagsordenen. Paradigmeskiftet i museene, hvor man har gått fra autoritativ til en demokratisk tilnærming, har ført til økt fokus på å finne nye løsninger for forvaltning og formidling av denne delen av

---

<sup>1</sup> S. J. Ali, *Ikkje ver redd sånne som meg*, Norsk røyndom (Oslo: Samlaget, 2018), 71.

<sup>2</sup> O. S. Stugu, *Historie i bruk*, 2. utg. ed., Utsyn og innsikt (Oslo: Det norske samlaget, 2016), 19.

det norske flerkulturelle samfunnet.<sup>3</sup> Revitaliseringen bidrar i det store og hele positivt, men kan også føre med seg utfordringer. Individuelle museer opparbeider sine egne metoder, og har spesifikke erfaringer som er viktige for videreutviklingen av feltet. Slik det kommer frem av forskningen på temaet mangfold, deltakelse og inkludering er det rom for nye perspektiver, bedre forståelse og en større åpenhet.<sup>4</sup>

## 1.2 Problemstilling og avgrensning

Det er mange måter å tilnærme seg deltakelse, mangfold og inkludering, men for min del er jeg mest interessert i å se på hvordan museene selv arbeider med temaet. For å sikre at dette prosjektet blir gjennomførbart innenfor det gitte tidsrommet, anser jeg det best å utføre en casestudie der oppgaven avgrenses til et bestemt sted, tidspunkt og kontekst. Konsekvensen av dette valget er at jeg kan komme nærmere og mer i dybden på det enkelte museet, og med dette foreta en grundigere undersøkelse, i motsetning til hva som hadde vært mulig i en mer generalisert studie.

Min problemstilling for masteroppgaven er: *Hvordan jobber Kulturhistorisk museum i Oslo med deltakelse, inkludering og mangfold i sin nåværende utstillingsvirksomhet?* Med utstillingsvirksomhet mener jeg selve prosessen med å skape en utstilling, altså arbeidet før, under og etter. Jeg har valgt å definere oppgavens tidsrom fra 2014 til 2021. Bakgrunnen for dette er at mangfoldskuratorstillingen, som er svært relevant for masteroppgaven, ble opprettet i 2014. Samtidig viser tidsperioden til utstillinger som er laget i samtiden. Her vil jeg ta for meg tre utstillinger for å diskutere min problemstilling: «Ja, vi elsker frihet» (åpnet i 2014), «Kongoblikk – Blikk på Kongo» (åpnet i 2016) og «Memory on the horizon» (åpnet i 2021). Avgrensningene knyttet til tid, rom og utstillingene konkretiserer oppgaven, samtidig som den er åpen for å ta for seg forskjellige aktører innad museet. Jeg vil gjennomføre min undersøkelse med å ta utgangspunkt i den historiske bakgrunnen, noe som gjør at jeg skaffer meg en bred oversikt over tidligere arbeid som omhandler deltakelse, mangfold og inkludering i norske museer. For å komme tilbake til oppgavens tema vil jeg deretter fokusere på to punkter. Det første punktet er en undersøkelse av Kulturhistorisk museum sin

---

<sup>3</sup> B. Brenna, "Kvalitet og deltakelse i museer," i *Kvalitetsforståelser. Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*, Red. K. O. Eliassen og Ø. Prytz (Oslo: Kulturrådet, 2016), 37.

<sup>4</sup> I. Hauge og H. Akman, "Museum og mangfold i norsk kontekst," *Nordisk museologi* 2 (2016)., M. Musum, *MEG og MUSEET*, Red. Norges museumsforbund. (Norge: Randsfjordmuseet, 2018)., E. W. Sunesen, *Drammens museum - En inkluderende møteplass*, Red. Norges museumsforbund. (Norge: Drammens museum, 2018).

utstillingsvirksomhet, som er knyttet til mangfold, deltakelse og inkludering i dag. Det andre punktet vil handle om hvordan berørte grupper knyttet til prosjektene har blitt påvirket av og fått påvirke museets arbeid.

Poengene ovenfor sikrer, i min mening, at masteroppgaven er fokusert og relevant når det kommer til selve undersøkelsesprosessen. Fremgangsmåten jeg benytter meg av hjelper meg å gjøre nødvendige prioriteringer, i tillegg til hensyn i innsamlingen og tolkningen av kilder. Dette er viktig da grunnlaget for å finne betydningsfulle svar springer ut fra gode spørsmål, og det er en essensiell del av en god oppgave.<sup>5</sup> I tillegg sikrer problemstillingen min at arbeidet ikke beveger seg i områder som ikke er relevant for meg. Ved å ha valgt denne tilnærmingen til temaet deltakelse, mangfold og inkludering har jeg et godt grunnlag for å kunne finne akkurat de kildene jeg behøver for å kunne gjennomføre mine analyser. Jeg lar selvfølgelig også empirien ta plass i min undersøkelse, og gjennom dette viser jeg kompleksiteten i museumsvirksomheten.

Jeg har valgt denne problemstillingen for oppgaven basert på tre begrunnelser: vitenskapelig, museumsfaglig og samfunnsmessig. Den første av disse er det vitenskapelige aspektet. Mitt hovedmål med denne masteroppgaven er å gi et gjennomarbeidet bidrag til kunnskapen om deltakelse, inkludering og mangfold i museumsfeltet. Museumsfaglig interesse av forskningsresultater er der, gjennom det ovenfornevnte paradigmeskiftet, og det finnes et behov for økt kunnskap. I tillegg til dette kan faglitteraturen på området styrkes når det kommer til dybdeundersøkelser av spesifikke museer.<sup>6</sup> Det er ikke tidligere gjennomført denne formen for undersøkelse av Kulturhistorisk museum, hvor arbeidet med deltakelse, mangfold og inkludering settes opp mot teorien jeg tar i bruk. Det er her mitt bidrag til det vitenskapelige feltet ligger.

Den andre begrunnelsen handler om museumssektorens virksomhet, altså museumsfaglig. Deltakelse, mangfold og inkludering er et relativt nytt tema som er under kontinuerlig utvikling, noe som skaper rom for mer forskning på museumsfeltet.<sup>7</sup> For at museene skal forbedre sitt arbeid er det viktig med nærmere undersøkelser av deres styrker og svakheter.

---

<sup>5</sup> S. Grønmo, *Samfunnsvitenskapelige metoder*, 2. ed. (Bergen: Fagbokforlaget, 2016), 73.

<sup>6</sup> Eksempel dette er Norsk museumsformidling og den flerkulturelle utfordringen av Per Bjørn Rekdal og Et inkluderende museum av Anders Bettum, Kaisa Maliniemi og Thomas Michael Walle

<sup>7</sup> R. Boast, "NEOCOLONIAL COLLABORATION: Museum as Contact Zone Revisited," *Museum anthropology* 34, nr. 1 (2011): 56.



Som jeg ser det vil en åpenhet innad i fagfeltet om arbeidsprosessen med deltakelse, mangfold og inkludering kunne føre til mer refleksjon og gjensidig læring, noe som igjen fører til at museumsfeltet forsterkes fremover. Direktør i Norsk kulturråd Kristin Danielsen har også påpekt dette i forordet for boken *Et inkluderende museum: kulturelt mangfold i praksis* med redaktørene Anders Bettum, Thomas Walle og Kaisa Maliniemi. Danielsen legger her vekt på et behov for økende utveksling av kunnskap: «Museenes arbeid med inkludering har vært lite dokumentert og forsket på.»<sup>8</sup> Dette ønsket understreker at museet har endret seg fra en institusjon som reflekterer essensialitet, til å i økende grad fokusere på nyanser og ulikhet.<sup>9</sup> Det vil være nødvendig med ny rolleforståelse og ny tilnærming fra museets side, og at det skjer utvikling på flere nivåer. For min del håper jeg at temaet deltakelse, mangfold og inkludering som bakteppe vil gi min masteroppgave potensiale til å være et nyttig faglig tilskudd i samtalen som foregår innenfor feltet i dag.

Den tredje begrunnelsen til mitt valg av problemstilling er det samfunnsmessige aspektet. Museet er svært viktig for samfunnet i en prosess som tar for seg både produksjon og refleksjon av identitetsfølelse. Forholdet består av en dynamisk prosess hvor samfunnet har mye innflytelse på museet, samtidig som museet påvirker samfunnet.<sup>10</sup> Museet kan beskrives som et bilde på samfunnet, og dermed noe som vil kunne komme hele befolkningen til gode. Det legges vekt på at institusjonen skal reflektere samfunnets mangfold, både når det kommer til formidling, forvaltning og stab. Det er med andre ord et mål at både det synlige og ikke-synlige i museets arbeid skal løftes frem når det er snakk om deltakelse, mangfold og inkludering. Dette «omfatter nye museer og utstillinger, arbeid med eksisterende samlinger, innsamlings- og dokumentasjonsprosjekter, formidling for et bredt publikum.»<sup>11</sup> Institusjonen skal reflektere det samfunnet den er en del av, og det innebærer en større omfavnelse av Norge som et flerkulturelt samfunn. Dette er også noe som er blitt tydeliggjort gjennom de

---

<sup>8</sup> K. Danielsen, "Forord," i *Et inkluderende museum: kulturelt mangfold i praksis*, Red. A. Bettum, K. J. Maliniemi, og T. M. Walle (Trondheim: Museumsforlaget, 2018), 7-8.

<sup>9</sup> P. Pierroux et al., "Museums as sites of participatory democracy and design," i *A History of Participation in Museums and Archives: Traversing Citizen Science and Citizen Humanities*, Red. P. Hetland, P. Pierroux, og L. Esborg (New York: Routledge, 2020), 41.

<sup>10</sup> M. Maure, "Identitet, økologi, deltakelse - om museenes nye rolle," i *Økomuseumsboka : identitet, økologi, deltakelse : ei arbeidsbok om ny museologi*, Red. J. A. Gjestrum og M. Maure (Tromsø: Norsk ICOM : i kommisjon hos Totens Bokhandel : distribuert av Vest-Agder Fylkesmuseum, 1988), 25.

<sup>11</sup> A. Bettum, K. J. Maliniemi, og T. M. Walle, "Et inkluderende museum: kulturelt mangfold i praksis," i *Et inkluderende museum: kulturelt mangfold i praksis*, Red. A. Bettum, K. J. Maliniemi, og T. M. Walle (Trondheim: Museumsforlaget, 2018), 9.

seneste Stortingsmeldingene.<sup>12</sup> Samfunnsmessig er det også viktig fordi museumsarbeidet kan påvirke positivt i folks liv, hvor de tidligere har stått utenfor denne tunge kulturbæreren.

## 1.2 Teoretisk litteratur

En viktig inngang til analysene i denne oppgaven er den teoretiske litteraturen, hvor jeg i hovedsak har vektlagt forskningsbidrag om temaet deltakelse, mangfold og inkludering. Jeg har for det meste benyttet meg av nordiske tekster, men også tatt for meg noen internasjonale for å få en god gjennomgang av teorien som har vært en bakgrunn for oppgaven. Jeg kommer tilbake til dette i oppgavens teorikapittel, men allerede nå er det verdt å nevne antologien *Tingenes metode* (2018) av Hege Børrud Huseby og Henrik Treimo (red.). Her forteller mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård på Kulturhistorisk museum om sine refleksjoner omkring prosjektet Kongoblikk. I tillegg til dette benytter jeg meg av antologien *Et inkluderende museum* (2018) av Anders Bettum, Kaisa Maliniemi og Thomas Michael Walle (red.), som i likhet med *Tingenes metode* inneholder et kapittel hvor Karlgård forteller om museets samarbeid med minoritetsgrupper. Jeg bruker også teksten til sosialantropolog og professor Gro Birgit Ween ved Kulturhistorisk museum, «Bååstede, repatriation and relational museums» (2019), som analyserer Kulturhistorisk museums samarbeid og deltakelse i prosjektet «Bååstede»; dette prosjektet omhandler samisk kulturarv. Samtidig belyser «Empowerment and anger» (2006) av daværende kurator Cajsa Lagerkvist ved Verldskulturmuseet i Göteborg og *The participatory museum* (2010) av kuratoren og museologen Nina Simon på hver sin måte ulike sider og metoder av deltakelse, inkludering og mangfold.<sup>13</sup> Gjennom disse tekstene får jeg innsikt i hvordan ansatte ved museer selv beskriver og reflekterer over sine utstillingsprosjekter, blant annet hvordan museer kan sørge for gjensidig nytte av deltakelse og ulike måter de har tilnærmet seg temaet.

---

<sup>12</sup> Meld. St. 16 (2019–2020), "Nye mål i kulturmiljøpolitikken — Engasjement, bærekraft og mangfold," Red. Klima- og miljødepartementet (Oslo: Klima- og miljødepartementet, 2020)., Meld. St. 23 (2020–2021), "Musea i samfunnet — Tillit, ting og tid," Red. Klima- og miljødepartementet (Oslo: Klima- og miljødepartementet, 2021).

<sup>13</sup> H. Treimo og H. B. Huseby, Red., *Tingenes metode: museene som tingsteder* (Oslo: Norsk teknisk museum, 2018)., A. Bettum, K. J. Maliniemi, og T. M. Walle, Red., *Et inkluderende museum: kulturelt mangfold i praksis* (Trondheim: Museumsforlaget, 2018)., G. B. Ween, "Bååstede: Repatriation and Reparations," i *Bååstede: The Return of Sámi Cultural Heritage*, Red. Kåren Elle Gaup, Inger Jensen, og Leif Pareli (Trondheim: Museumsforlaget, 2021)., C. Lagerkvist, "Empowerment and anger: learning how to share ownership of the museum," *Museum and Society* 4, nr. 2 (2006)., N. Simon, *The participatory museum* (Santa Cruz: Museum 2.0, 2010)., T. C. S. Karlgård, intervju ved H. B. Huseby, 2018., "Power Cut," (Oslo: Kulturhistorisk museum, 2021).

### 1.3 Oppgavens struktur

I kapittel 1 har jeg nå gjort rede for hva oppgaven overordnet skal handle om, samt gitt en oversikt over den teoretiske litteraturen for forskningen videre. Etter dette følger det en mer utdypende teoridel i kapittel 2, hvor jeg begynner med å presentere sentrale begreper. I den senere delen av teorikapittelet legger jeg frem relevant forskning omkring temaene deltakelse, inkludering og mangfold, hvor forskjellige forskere har sett på hvordan dette fenomenet har påvirket museer på både et nasjonalt og internasjonalt nivå. Etter dette kapittelet kommer et metodekapittel, kapittel 3. Her gjør jeg rede for den kvalitative analysen som blir gjennomført, og gir en grundig begrunnelse for valgene jeg tar. Etter dette brukes kapittel 4 til å vise en historisk bakgrunn, for å kunne gi en kontekst til det arbeidet som foregår i dag. Her vil jeg også kort presentere historien til Kulturhistorisk museum. I kapittel 5 kommer selve analysen, som er delt opp i fire deler. Den første handler om museets interne dokumenter, et sentralt prosjekt de har jobbet med og en viktig stilling for mangfolds- og inkluderingsarbeidet på museet. Den andre delen tar for seg utstillingen «Ja, vi elsker frihet», og den består av presentasjon av utstillingen, utstillingsprosessen og drøfting. Tredje del ser på «Kongoblikk – Blikk på Kongo» utstillingen, og følger samme oppsett som «Ja, vi elsker frihet». Det gjør også den fjerde delen «Memory on the horizon». Kapittel 6 inneholder en diskusjon omkring nevnte utstillinger, hvor jeg sammenligner de og reflekterer over funnene mine. Til slutt oppsummeres oppgaven min i konklusjonskapittelet, kapittel 7.

## 2. Teori

### 2.1 Begrepsavklaring

Et begrep kan ha flere og ulike betydninger når det kommer til temaet deltakelse, mangfold og inkludering. Det er derfor viktig med en avklaring før man går i gang med analysen av temaet, og i denne delen beskriver jeg derfor begreper som benyttes i oppgaven

#### 2.1.1 Deltakelse

Det Norske Akademis ordbok (NAOB) definerer deltakelse som «det å medvirke, delta (i, ved eller på noe), være med (på noe)».<sup>14</sup> Denne begrunnelsen er svært generell, og kan brukes i mange sammenhenger. Likevel er den fortsatt fangende for hvordan jeg anvender begrepet i min analyse av den oven beskrevne museumssammenhengen. Når det kommer til hvordan museumsfagfeltet selv bruker begrepet kan man se at kuratoren og museologen Nina Simon definerer begrepet med: «where visitors can create, share, and connect with each other around content.»<sup>15</sup> I denne definisjonen ser vi at det i større grad handler om konkret hva deltakelse muliggjør for museumsbesøker. For min del gjør begge disse definisjonene seg gjeldene i min analyse. Det jeg legger i begrepet er museets arbeid med å aktivt invitere mennesker til å være en del av forskjellige prosesser ved museet.

#### 2.1.2 Inkludering

NAOB forklarer inkludering som det å «ta med som del av noe ; medregne ; iberegne».<sup>16</sup> Dette vil si at det generelt sett blir beskrevet som å ta med noe eller noen i en gitt setting. For konservatorene og forskerne Anders Bettum, Kaisa Maliniemi og Thomas Michael Walle er dette sett på som at inkludering «omfatter nye museer og utstillinger, arbeid med eksisterende samlinger, innsamlings- og dokumentasjonsprosjekter, formidling for et bredt publikum og aktiviteter knyttet til – og i forlengelsen av – museets kjerneoppgaver.»<sup>17</sup> Det er med andre ord et stort begrep som rommer mye innenfor museumsfagfeltet. Inkludering er noe som har ringvirkninger til alle museets hold, og som med dette i stor grad er dyptgående. Det jeg legger i begrepet er den demokratiserende prosessen med å gi rom til mennesker som historisk

---

<sup>14</sup> Digital ordbok fra Det Norske Akademi for Språk og Litteratur som først ble publisert i 2017. Det Norske Akademi, "Deltagelse," Det Norske Akademis Ordbok, lastet ned 10.02. <https://naob.no/ordbok/deltagelse>.

<sup>15</sup> Simon, 2.

<sup>16</sup> Det Norske Akademi, "Inkludere," Det Norske Akademis Ordbok, lastet ned 28.02. <https://naob.no/ordbok/inkludere>.

<sup>17</sup> Bettum, Maliniemi, og Walle, "Et inkluderende museum: kulturelt mangfold i praksis," 9.

sett ikke har hatt en sentral plass i museet. Jeg bruker begrepet i sammenhenger hvor jeg skal beskrive museets arbeid med å ta med eksterne samarbeidspartnere i prosjekter.

### 2.1.3 Mangfold

Ordboken NAOB forklarer mangfold som noe med «stor variasjon ; mangesidighet».<sup>18</sup> Altså noe som er flersidet, og derfor ikke kun har en innfallsvinkel. Dette er også noe som er viktig i museumsfeltet, da det handler om at det ikke kun er en gruppe som skal representeres i innholdet. Derfor, i en museumsfaglig sammenheng, blir mangfold ofte beskrevet gjennom hva det inneholder. Konservatoren Cajsa Lagerkvist skriver: «Cultural diversity is generally understood as a combination of human identities and preconditions, comprising gender, ethnicity, age/generation, religion, cultural background, socio-economic background, disability, sexual orientation etc.»<sup>19</sup> For min del ser jeg på dette som et ikke-enfoldig begrep som rommer flere forskjellige grupper mennesker som er ulike – og like – på hver sin måte. Jeg vil bruke begrepet når jeg snakker om mennesker som er en del av minoritetsgrupper.

### 2.1.4 Kontaktsone

NAOB har ingen definisjon på kontaktsone, siden dette er et begrep som er relativt særegent for museumsfagfeltet, men ordboken definerer kontakt som «berøring ; forbindelse».<sup>20</sup> På en måte passer dette da begrepet handler om at grupper kommer sammen. Angående museer som kontaktsoner skriver professoren i informasjonsvitenskap Robin Boast at de er «social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other».<sup>21</sup> Kontaktsonebegrepet går ut på at museet kan brukes som en møteplass for forskjellige grupper mennesker, og at dette bidrar til økt kunnskap. Begrepet er i stor grad knyttet til tanken om at museet skal være et offentlig rom hvor mennesker kan møtes og få nye perspektiver. Det er også denne definisjonen som jeg vil bruke i min oppgave.

## 2.2 Teoretisk litteratur

For å kunne få svar på min problemstilling for denne masteroppgaven er det essensielt å støtte seg på eksisterende litteratur omkring temaet deltakelse, mangfold og inkludering. I dette

---

<sup>18</sup> Det Norske Akademi, "Mangfold," Det Norske Akademis Ordbok, lastet ned 28.02. <https://naob.no/ordbok/mangfold>.

<sup>19</sup> Lagerkvist, 53.

<sup>20</sup> Det Norske Akademi, "Kontakt," Det Norske Akademis Ordbok, lastet ned 28.02. <https://naob.no/ordbok/kontakt>.

<sup>21</sup> Boast, 57.

underkapittelet velger jeg å kategorisere litteraturen i tre seksjoner. Jeg introduserer disse før min diskusjon som kommer fortløpende i underkapitlene. Den første, deltakelse som kvalitet i museer, tar for seg «Kvalitet og deltakelse i museer» (2016) av professoren i museologi Brita Brenna. Den andre seksjonen, realisering av deltakelse i museer, inneholder tekster som *Tingenes metode* (2018) av prosjektkoordinator Hege B. Huseby og førstekonservator og sosialantropolog Henrik Treimo (red.), «Empowerment and anger: Learning how to share ownership of the museum» (2006) av konservatoren Cajsa Lagerkvist og *The participatory museum* (2010) skrevet av kurator og museolog Nina Simon. Den tredje og siste seksjonen, deltakelse og minoriteter i museer, retter fokuset på forholdet mellom museet og minoritetsgruppen de samarbeider med. Dette undersøker jeg gjennom antologien *Museums and communities* (2013) av museologen Viv Golding og avdelingsleder for kuratorisk virksomhet Wayne Modest (red.). Det som er gjennomgående i de tre seksjonene er at alle tekstene er opptatt av at tilnærmingen til deltakelse, i sammenheng med mangfold og inkludering, er demokratiserende, gir rom for nye stemmer og perspektiver og skaper bedre representasjon.

### 2.2.1 Deltakelse som kvalitet i museer

Artikkelen «Kvalitet og deltakelse i museer» (2016) av Brita Brenna tar for seg deltakelse, som hun anser å være den nye indikatoren for kvalitet i museet.<sup>22</sup> Den nye tilnærmingen, fra å belære de besøkende til å aktivt søke deres påvirkning, har skapt ringvirkninger til hvordan museet forholder seg til publikum. I dag skjer dette i stor grad gjennom ulike former for deltakelse. Museets nye tilnærming skaper behov for nye måter å måle institusjonens suksess. Brenna ønsker derfor å se på hvordan denne kvaliteten av deltakelse i museene måles. I artikkelen argumenterer Brenna for at denne formen for måling av kvalitet er komplisert, blant annet fordi selve begrepet deltakelse inneholder forskjellige meninger og dermed kan bety ulike ting i ulike sammenhenger. Dette kan for eksempel være at publikum ser på utstillingene, tar del i utformingen av utstillinger eller får være med på å bestemme hvilke aktiviteter som skal ta sted i museet.<sup>23</sup> Uansett er fellestrekket at deltakelse blir et mål i prosessene som omhandler beslutninger knyttet til både den kreative prosessen og produksjonsprosessen. Brenna mener derfor at resultatet av å involvere publikum er at det vil

---

<sup>22</sup> Brenna.

<sup>23</sup> Ibid., 37.

ha en demokratiserende effekt. Det å i større grad gi folk mulighet til å engasjere seg for museets innhold vil derfor også være et viktig politisk mål.<sup>24</sup>

Sett i sammenheng med min oppgave vil Brennans artikkel gjøre seg gjeldende når jeg ser på utstillinger i sammenheng med hennes tanker om deltakelse. Altså hvilke måter museet har tilnærmet seg deltakelse, og hvordan dette samsvarer med hennes argumenter. Her er det også sentralt å se på hvordan publikum har mulighet til å engasjere seg i Kulturhistorisk museums arbeid, spesielt med en demokratisk vinkling.

### 2.2.3 Realisering av deltakelse i museer

Antologien *Tingenes metode* (2018) hvor Hege B. Huseby og Henrik Treimo er redaktører, er essensiell for min oppgave. Den inneholder en av teoriene Kulturhistorisk museum har støttet seg på når de har jobbet med nettopp deltakelse, mangfold og inkludering.<sup>25</sup> Den gjenstandsbaserte teorien har røtter i tanken om at dersom museet velger å inkludere flere mennesker i arbeidet med samlingen vil det være gjensidig nyttig for alle involverte. Resultatet av inkluderingen fører til at det skapes et større mangfold av blant annet fortellinger, personer og perspektiver. Tanken er at dette vil føre til at museet får tilgang til informasjon de ellers ikke kunne fått gjennom klassiske vitenskapelige metoder. Samtidig vil en annen konsekvens være at man har mulighet til å løfte frem stemmer som ellers ikke ville blitt hørt. Å bruke denne teorien i praksis gir handlerom for å invitere inn mennesker til museet som har en relasjon til enkelte eller store deler av gjenstander i samlingen, og ved å gjøre dette vil man skape et kunnskapsløft.<sup>26</sup>

Henrik Treimo argumenterer for at museene skal ta i bruk denne teorien fordi man kobler samfunnet opp til samlingen på nye måter, og at dette vil føre til en reel deltakelse.<sup>27</sup> Grunnen til at man kan få denne nye kunnskapen er at objektene i samlingen ikke er statiske, men er levende gjennom den relasjonen de får i møte med mennesker. Altså vil samme gjenstand kunne endre meningsinnhold basert på kontekst og relasjoner med mennesker. Selve målet med antologien er å dele erfaringer mellom forskjellige museer som har tatt denne teorien i bruk. Dette er museer i Norge som har deltakelse, mangfold og inkludering som et mål, og

---

<sup>24</sup> Ibid., 39.

<sup>25</sup> Treimo og Huseby.

<sup>26</sup> H. Treimo, "Introduksjon," i *Tingenes metode: Museene som tingsteder*, Red. H. Treimo og H. B. Huseby (Oslo: Norsk teknisk museum, 2018), 15.

<sup>27</sup> Treimo og Huseby, 10; Treimo.

som vil evaluere eget arbeid og få innsyn til andre som gjør det samme. Blant disse finner man Kulturhistorisk museum med prosjektet «Kongoblikk». Gjennom et intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård, gjennomført av Hege Børrud Huseby, konkluderer Karlgård med at metoden til tider har vært utfordrende, men at den har åpnet for ny innsikt og kunnskap gjennom arbeid med mennesker som jobber ut fra samlingen.<sup>28</sup>

Teorien til Cajsa Lagerkvist, som hun legger frem i artikkelen «Empowerment and anger: Learning how to share ownership of the museum» (2006), handler i grove trekk om at museene aktivt må transformere sitt forhold til de ulike mangfoldige minoritetssamfunnene for at de skal lykkes i deltakelse, mangfold og inkludering.<sup>29</sup> Dette er en viktig prosess, men også vanskelig siden den kan inneholde både spenninger og stress. Forholdet mellom institusjonen og de menneskene man jobber med står derfor sentralt i denne teorien, og er det som legger grunnlaget for et godt samarbeid. Lagerkvist peker på den større globaliseringen som har foregått over hele verden, som grunnen til temaets økte oppmerksomhet i samfunnet, og dermed også for museene. Det er kommet et behov for at institusjonen endrer seg i takt med verden, og dette skaper ulike former for dragkamper i arbeidet med temaet. Med andre ord er det en overgang for museene, men det fører til at de må finne nye måter å tilnærme seg minoritetssamfunnene.<sup>30</sup>

Lagerkvist argumenterer for at museenes aktive arbeid med tilnærming er en forutsetning for å klare å nå målet om å bli en inkluderende institusjon som er åpen for alle. I tillegg til dette forklarer hun at museets arbeid er sentralt fordi det har en klar autoritet i samfunnet, selv om denne har blitt mer og mer utfordret. Ifølge Lagerkvist er arbeidet med inkludering en viktig del av museumsinstitusjonens arbeid i samfunnet, og hvordan det løses vil skape ringvirkninger til andre områder. Det er derfor viktig at museet blir et sted som åpner opp for at medlemmer av samfunnet kan komme og engasjere seg for ulike temaer de mener er viktige. Lagerkvist konkluderer med dette at samfunnsengasjement i museene gjør det mulig å skape nye perspektiver og bedre representasjon.<sup>31</sup> For min del er Lagerkvists artikkel essensiell da den snakker om hvorfor dette arbeidet er viktig, og gir konkrete bemerkninger til hvordan museene kan forbedre arbeidet sitt fremover.

---

<sup>28</sup> H. B. Huseby, "Kongoblikk – blikk på Kongo," *ibid.*, 77.

<sup>29</sup> Lagerkvist, 64.

<sup>30</sup> *Ibid.*, 54.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 64.



I boken *The participatory museum* (2010) ser Nina Simon på hvordan museene kan realisere sitt ønske om deltakelse.<sup>32</sup> Hun argumenterer, i likhet med Lagerkvist, for at det finnes et reelt behov for deltakelse hos museene, og understreker dette ved å påpeke at et stagnert museum uten denne egenskapen skaper offentlig misnøye. Simon viser til nettet som en grunn til at dette ønsket har oppstått; man er i dag vant til å kunne velge selv og delta om det er ønskelig. Det skapes derfor en forventning fra besøkende om et museum som åpner for aktiv deltakelse, noe som gjør at museet blir en sentral del av kultur- og samfunnslivet.<sup>33</sup> Simon mener at for å beholde sin relevans i samfunnet er det nødvendig for museene å invitere mennesker til å aktivt være med som kulturelle deltakere, ikke som passive tilskuere. Boken tar for seg metoder museene kan bruke for å realisere sitt mål om å bli mer inkluderende, og argumenterer for tre fundamentale teorier. Den første handler om at et publikumsorientert museum er like relevant og viktig for befolkningen som for eksempel et kjøpesenter. Den andre går ut på at besøkende skaper sin egen mening for kulturelle opplevelser. Og den tredje går ut på at brukernes egne stemmer kan informere og undersøke både prosjektdesign og publikumsprogrammer.<sup>34</sup> Det handler i bunn og grunn derfor ikke om å være for noen eller å henvende seg til et bestemt publikum, men heller å skape noe sammen med de besøkende.

I tillegg til dette trekker Simon frem fire ulike modeller for deltakelse i museum, som alle har ulike maktforhold og prosesser. Den første av disse er medvirkende prosjekter, her bidrar deltakerne med et begrenset antall objekter, ideer eller handlinger. Dette betyr at denne prosessen i stor grad blir styrt av museet. I den andre modellen er samarbeidsprosjekter, som handler om at deltakere blir ansett som aktive partnere i prosessen, men at museet i bunn og grunn har kontroll. Den tredje modellen for deltakelse er medskapende prosjekter. I denne prosessen jobber medlemmer av et miljø sammen med museumsarbeidene gjennom hele prosjektet, for å definere ulike mål og fremme deres interesser. Den fjerde og siste modellen omfatter vertprosjekter. Her stiller museet en del av eiendommen sin til disposisjon, og kommer ofte i en kombinasjon av programmer skapt av grupper eller besøkende.<sup>35</sup>

Disse tekstene fokuserer på ulike tilnærminger museet kan bruke når de jobber med eksterne samarbeidspartnere. Det som blir tydelig når jeg sammenligner tekstene er at de alle er enige

---

<sup>32</sup> Simon, 4.

<sup>33</sup> Ibid., 2.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Ibid., 187.

om at det å åpne opp for deltakelse, mangfold og inkludering, vil være positivt for museet ved å bidra til nye perspektiver og kunnskap. Huseby og Treimo arbeider med en metode som museer kan anvende, noe som gjør at man har gjenstandene i fokus. Lagerkvist påpeker aktivt samfunnsengasjement, mens Simon ser dette arbeidet knyttet opp mot hvordan museene historisk sett har arbeidet med temaet. Disse tekstene er alle relevante i mine undersøkelser av de forskjellige tankesettene som gjenspeiler seg gjennom Kulturhistorisk museums arbeid.

#### 2.2.4 Deltakelse og minoriteter i museer

Antologien *Museums and communities* (2013) av Viv Golding og Wayne Modest (red.) forsøker å se dypere på hvordan museer i samtiden jobber med deltakelse, inkludering og mangfold.<sup>36</sup> Man har altså hatt som mål å virkelig gå inn i kompleksiteten som det er å samarbeide med de forskjellige minoritetsgruppene, noe de mener andre skygger over. Golding og Modest mener at man må utvikle seg fra tokenism<sup>37</sup>, til et arbeid som inkluderer konsultasjon og informering. Man må med andre ord i større grad se på hva arbeidet man gjør i museet faktisk innebærer, og spørre seg om dette er nok. Det og i større grad gå inn for å gjøre denne typen arbeid er viktig for å komme under overflaten. De argumenterer for at om museene arbeider på denne måten vil deres samfunnsrolle bli realisert, men dette innebærer mer samarbeid og flerstemmige praksiser. Golding og Modest poengterer at dette krever radikale forandringer, mer enn kun konsultasjon fra minoritetssamfunn.<sup>38</sup> I dette ligger også tanken om at museet må møte samarbeidspartnerne sine med respekt, og aktivt lytte til hva de har å si.

Jeg vil bruke denne teksten når jeg drøfter dybden av samarbeidet mellom de to partene. Her blir teksten gjeldende under undersøkelsen på om museet har gjort nok i utstillingsprosessen. Altså hvordan maktforholdet mellom de to partene, museet og minoritetsgruppen, fungerte, og i hvor stor grad museet lyttet og tok til seg meningene til de eksterne samarbeidspartnerne.

---

<sup>36</sup> V. Golding og W. Modest, *Museums and Communities: Curators, Collections and Collaboration*, vol. 76 (London: Nanzan Institute for Religion and Culture, 2017).

<sup>37</sup> Begrepet handler om å gjøre en overfladisk innats for å rekruttere mennesker fra en underrepresentert gruppe for å gi uttrykk av at man har mer likestilling.

<sup>38</sup> B. Onciul, "Community Engagement, Curatorial Practice, and Museum Ethos in Alberta, Canada," i *Museums and Communities: Curators, Collections and Collaboration*, Red. V. Golding og W. Modest (London: Nanzan Institute for Religion and Culture, 2017), 76.

### 3. Metode

Min oppgave baserer seg på en kvalitativ forskningsmetode, hvor jeg særlig skal se på dybdeintervjuer og analyser av relevante dokumenter. Som jeg ser det gir disse metodene meg et godt grunnlag i tilnærmingen til mitt tema og min problemstilling på en fruktbar og effektiv måte. Jeg forklarer dette nærmere i underkapittel 3.1. For å kunne diskutere og få en dypere forståelse av temaet deltakelse, mangfold og inkludering gjennomfører jeg tre intervjuer av personer som har en tilknytning til arbeidet med temaet på Kulturhistorisk museum i Oslo. Informantene har gjennomført oppgaver som er i samsvar med deltakelse, mangfold og inkludering på museet, men har ulike bakgrunner og stillinger. I tillegg til dette har jeg gjennomført dokumentanalyser av relevante rapporter og dokumenter. Jeg vil nå redegjøre for valg av metode, fremgangsmåte og utfordringer med prosessen.

#### 3.1 Å velge metode

Den overordnede problemstillingen for min masteroppgave er: *Hvordan jobber Kulturhistorisk museum i Oslo med deltakelse, inkludering og mangfold i sin nåværende utstillingsvirksomhet?* For å belyse denne problemstillingen må jeg ta stilling til hva som er den beste forskningsmetoden for å besvare denne problemstillingen. Min hensikt med dette er å komme i dybden på forskningsobjektet mitt, som er Kulturhistorisk museum. Jeg trenger dermed noe som får meg nære de intrikate prosessene og relasjonene som oppstår mellom flere mennesker fra forskjellige bakgrunner når man jobber med et så komplisert tema som deltakelse, mangfold og inkludering i utstillingsprosjekt. Min konklusjon ble da at kvalitativ forskningsmetode er best egnet, og at en kombinasjon av dybdeintervjuer og dokumentanalyse gir det beste grunnlaget for å kunne besvare oppgavens problemstilling.<sup>39</sup>

Kvalitativ forskningsmetode fungerer bra for meg, siden min interesse ligger i hvordan utstillingsvirksomheten tok sted. Intervjuer gir informanten mulighet til å snakke relativt fritt om temaet, og derfor gir det mening å velge dette. De kan gjennom intervju reflektere over egne erfaringer og meninger knyttet til temaet, samtidig som dybdeintervjuets åpne form gir rom for digresjoner fra informanten.<sup>40</sup> Ved å gjøre dette åpner det seg innblikk i informasjon jeg ikke aktivt søker etter, men som viser seg å være meget nyttig for oppgaven. Å velge intervju førte derfor til en større forståelse og en nærhet til informanten, samtidig som det var

---

<sup>39</sup> Grønmo, 176.

<sup>40</sup> A. H. Tjora, *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*, 4. utgave. ed. (Oslo: Gyldendal, 2021), 127.

begrenset til visse temaer. Den frie samtalen i et semistrukturert intervju skaper flere muligheter enn begrensinger.

I forskningsprosessen er det semistrukturertintervju som er hovedmetoden til datainnsamlingen min, men jeg har også valgt å ta i bruk dokumentanalyse. Denne formen for kvalitativ analyse handler i hovedsak om å tolke innholdet i tekster, og hvilke meninger som skapes.<sup>41</sup> Å bruke dokumentanalyse gir meg en mer helhetlig og grundig oppgave som i større grad er utfyllende om temaet. Når jeg skulle tilnærme meg det historiske perspektivet var dette spesielt viktig siden det ikke er snakk om egen forskning, men å se på tidligere arbeid som er gjort av andre forskere innenfor feltet. Med andre ord lente jeg meg på andres arbeid, og det var derfor viktig å se på relevant forskningslitteratur, siden det historiske perspektivet er en bakgrunn i oppgaven; teknisk sett falt det litt utenfor problemstillingen. Samtidig er dette perspektivet viktig for den historiske forståelsen av museenes utvikling, men også nyttig når jeg skal undersøke Kulturhistorisk museum. Det historiske perspektivet blir viktig for å få bedre kunnskap om museet, noe som kan supplere andre funn.<sup>42</sup> Alt i alt vil intervjuene og litteraturanalyse sørge for at jeg både får primær- og sekundærkilder å basere meg på, noe som gir oppgaven min et mer helhetlig grunnlag.

Når det kommer til bakgrunnen for at jeg valgte casestudie har dette å gjøre med at problemstillingen min handler om å se på et enkelt museum. Denne formen for avgrensning er fin å bruke da den handler om å opparbeide seg en grundig forståelse av et spesifikt utvalg.<sup>43</sup> I forhold til min kvalitative forskningsmetode vil casestudie virke positivt på min oppgave, fordi den vil kunne gi en sammensatt forståelse av en relativt snever avgrensning. Å skulle sett på et større utvalg av museer i Norge ville vært utfordrende grunnet masteroppgavens begrensede tidsrom. Dessuten fører avgrensingen av oppgaven til en dypere forståelse, siden det medfører at oppgaven settes innenfor konkrete rammer.<sup>44</sup> Alt i alt har jeg da valgt kvalitativ metode fordi intervjuer og dokumentanalyse vil kunne skape en bedre og dypere forståelse av casestudiet jeg har valgt meg

---

<sup>41</sup> T. Thagaard, *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitative metoder*, 5. utg. ed. (Bergen: Fagbokforlaget, 2018), 117.

<sup>42</sup> Ibid., 119.

<sup>43</sup> Grønmo, 105.

<sup>44</sup> Ibid., 280.

### 3.2 Fremgangsmåte

Sommeren 2020 var jeg på ferie i Oslo sammen med familien min, hvor vi besøkte Kulturhistorisk museum. Her likte jeg meg veldig godt, og synes spesielt utstillingene var interessante. Ved deler av det tredje semesteret på masterprogrammet i kulturminneforvaltning gjennomfører man en to måneders praksisperiode, og med bakgrunn av mitt besøk til hovedstaden bestemte jeg meg for å dra til nettopp dette museet. Et år senere, var jeg tilbake på Kulturhistorisk museum, denne gang som praksisstudent.

Måten jeg kom i kontakt med informantene var veldig påfallende, ved at jeg på første dag som praksisstudent tilfeldigvis ble introdusert for mangfoldskuratoren Tone Cecilie Simensen Karlgård. Hun var interessert i å snakke med meg da hun fikk høre hvilket tema jeg skulle skrive masteroppgave om. Jeg hadde med dette knyttet min nøkkelinformant. Min rekruttering foregikk dermed gjennom snøballmetoden, noe som vil si at Karlgård ga meg tips til andre informanter jeg kunne ta kontakt med.<sup>45</sup> Jeg tok kontakt med de foreslåtte informantene gjennom e-post, hvor jeg beskrev kort mitt oppgaveprosjekt og hva jeg var interessert i å vite knyttet til deres arbeid. Alle informantene fikk mulighet til å lese gjennom informasjonsskrivet på forhånd, og signerte etter gjennomført intervju. Noen av de informantene jeg ønsket å intervjuer ville enten ikke stille opp eller svarte ikke på henvendelsene, så her valgte jeg å subsidiere med videoer hvor kuratoren for «Memory on the horizon» Leban Hussein diskuterte utstillingen.

Når det kom til rekrutteringen av informanter, er de alle et strategisk valg. Det jeg mener med strategisk er at jeg har valgt dem fordi de har grunnlag til å kunne uttale seg på en god måte om mitt oppgavetema.<sup>46</sup> I tillegg til dette gjorde casestudiemodellen at utvalget ble ytterligere avgrenset på en tydelig måte. For min del i mitt oppgavearbeid er det kun de som har jobbet på Kulturhistorisk museum med deltakelse, mangfold og inkludering som er relevante for meg å snakke med. Informantene vil med dette være en del av en subgruppe, som er enda mer snevret inn basert på hva de jobber med innad i museet.

Selve gjennomføringen av intervjuene foregikk på forskjellige måter basert på informantens tilgjengelighet. Siden jeg fysisk var i Oslo hadde jeg innledningsvis et ønske om å

---

<sup>45</sup> Tjora, 150.

<sup>46</sup> Ibid., 145.

gjennomføre alle intervjuene i praksisperioden, men disse planene ble forandret. Min nøkkelinformant, Tone Cecilie Simensen Karlgård, hadde ikke mulighet til å møte meg fysisk på den aktuelle dagen, og intervjuet med henne ble derfor over telefon. Min andre informant, kunstfotograf og kurator Lill-Ann Chepstow-Lusty, kunne gjennomføre intervjuet fysisk på mitt kontor på museet. Min tredje informant, sosialantropolog og professor Gro Birgit Ween, gjennomførte intervjuet over videosamtale. Intervjuene med alle informantene ble gjort på en delvis strukturert tilnærming, noe som vil si at jeg på forhånd hadde bestemt meg for temaene som skulle bli diskutert. Det var viktig at disse samsvarte med problemstillingen min, men at det fortsatt var en åpenhet for å omformulere spørsmålene og inkludere temaer som jeg ikke hadde sett for meg på forhånd.<sup>47</sup> Intervjuguiden sikret at jeg under intervjuet både holdt meg til tema, samtidig som det åpnet opp for informanten å vektlegge det de synes var viktig eller komme med relaterte digresjoner. Den interaksjonistiske tilnærmingen har i mitt tilfelle vært svært viktig, da jeg i hovedsak er interessert i å finne ut hvordan informanten ser tilbake på sine erfaringer med det arbeidet som er blitt gjort, sine synspunkter og opplevelser.<sup>48</sup>

Det siste leddet i prosessen med intervju, før jeg gikk over til analyse, var transkriberingen av de gjennomførte intervjuene. Jeg hadde mulighet til å gjøre lydopptak på de fleste av intervjuene, noe som sørget for at jeg sikret meg detaljert informasjon fra disse samtalene. Dette gir muligheten til å få med seg alt som sies, og jeg kunne her kun konsentrere meg om intervjuet uten andre distraksjoner. I transkriberingsprosessen fikk jeg muligheten til å reflektere over flyten i intervjuet og poeng som ble tatt opp. I ett av tilfellene var informanten mest komfortabel med at jeg tok notater under intervjuet, og droppet lydopptak.<sup>49</sup> Her følte jeg at jeg ikke fikk med meg like mye av det som ble sagt, i tillegg til at sjongleringen av oppgaver til tider ble vanskelig. Jeg måtte få informanten til å føle seg komfortabel, vise at jeg fulgte med og samtidig å ta gode notater. Derimot førte dette til en lettere transkriberingsprosess.

I dokumentanalysen var det viktig med stor fleksibilitet når det kom til innsamlingen av litteratur, noe som førte til at dette ble en relativt flytende prosess. Som sosiologen Sigmund Grønmo påpeker i sin bok, *Samfunnsvitenskapelige metoder* (2016), er innsamlingsprosessen

---

<sup>47</sup> Thagaard, 91.

<sup>48</sup> Ibid., 93.

<sup>49</sup> Ibid., 111.

uforutsigbar, og holdepunktet man har er problemstillingen.<sup>50</sup> Dette var også gjeldende for meg, da jeg underveis fikk tips til litteratur av mine informanter. Disse artiklene er skrevet av informantene selv, noe som gjør at jeg kan bruke de som verdifulle primærkilder. For min del handlet forarbeidet til dokumentanalysen om å avklare fokus for oppgaven. Dette betydde at litteraturen enten måtte inkludere informasjon om Kulturhistorisk museum, teori om deltakelse, inkludering og mangfold eller tekster som omhandler det historiske perspektivet jeg skulle skrive om. Denne typer av tekster vil være offentlig, og det er derfor ikke et problem med allment tilgjengelighet. Dette gjør også at tekstene er relativt enkle å finne, noe som vil gjøre prosessen mye enklere for meg. Kildeinnsamlingen for denne metoden går ut på at jeg har en systematisk gjennomgang, utfra temaet mitt og problemstillingen min, av de tekstene som er mest relevant, og valgte hvilke å inkludere basert på dette.

### 3.3 Refleksjon om kilder

Som nevnt tidligere i dette kapitlet gjennomførte jeg intervjuer av ansatte på Kulturhistorisk museum. To av tre hadde en formell akademisk utdanning, mens en hadde en kunstutdanning. Deres forskjellige bakgrunn kom til syne gjennom hvordan de tilnærmet seg intervjuet, hvor kunstfotografen Chepstow-Lusty opplevdes av meg som mer rett frem, men dette kan også ha kommet fra prosjektenes forskjellige bakgrunn. Chepstow-Lustys utstilling «Ja, vi elsker frihet» var preget av flere interne og eksterne konflikter, noe som kan ha påvirket samtalen i intervjuet. Uansett opplevde jeg alle deltakerne som åpne til å svare på de spørsmålene jeg kom med, og villig til å utdype der det var behov for det. Gjennom intervjuene var det veldig tydelig at alle informantene hadde reflektert mye omkring de temaene vi snakket om, og at de satt igjen etter de respektive prosjektene med flere erfaringer de ville dele.

På den ene siden vil jeg si at kildene jeg fikk ut av intervjuene er svært pålitelige. Dette både på grunn av informantenes posisjon i de utstillingene de snakker om, og at de ikke tilsynelatende har noen grunn til å komme med feilaktige opplysninger. I tillegg til dette brukte jeg dokumentanalyse og sekundærkilder (nettsider, avisartikler og så videre), noe som i mange tilfeller verifiserte det jeg hadde blitt fortalt i intervjuene. Med andre ord, alle informantene var troverdig på grunn av sine stillinger hos Kulturhistorisk museum. På den andre siden må jeg huske at denne metoden støtter seg på informantenes egne erfaringer og opplevelser av situasjoner. Jeg kan med andre ord si at intervjuene handler om hver

---

<sup>50</sup> Grønmo, 176.

enkelpersons subjektive mening.<sup>51</sup> Dette kan jo også sees på som en svakhet med intervjumetoden, men jeg vil argumentere for at min problemstilling handler om å finne ut hvordan ansatte har jobbet med deltakelse, inkludering og mangfold. Det gir derfor også mening å se på prosessen gjennom deres perspektiv.

Jeg vil si at en av hovedutfordringene mine i kildeinnsamlingen var at jeg ikke hadde noe særlig erfaring med intervjumetoden fra tidligere. Dette kom fram gjennom mitt eget komfortnivå, og gjorde at jeg til tider var i overkant bevisst på meg selv. Fokuset ble derfor ikke nok på informanten, og at jeg brukte mange prober.<sup>52</sup> Til tross for dette følte jeg at jeg ble mer komfortabel underveis i intervjuet, og at dette ikke hadde noen særlige konsekvenser for analysen. Informantene snakket komfortabelt, selv om jeg ikke alltid gjorde det. Fra et etisk perspektiv er det også noen utfordringer, både fra min side og fra informantenes. Forskeren i kulturvitenskap Marit Anne Hauan skriver: «Vi skal som intervjuere både verdsette våre informanter, anerkjenne dem, beskytte dem og forsvare dem».<sup>53</sup> For min del betyr dette at de ikke må fremstilles på en slik måte at det kan komme til skade for dem i ettertid. Informantene snakker jo om sin arbeidsgiver, og selv om de kommer med kritikk skal ikke dette gi slagside hos dem. Jeg har jo vært på praksis hos museet, og jeg har derfor knyttet kontakt med de ansatte. Det er derfor viktig at jeg ikke lar dette påvirke meg, men at jeg ser på arbeidet som har blitt gjort med et forsøk av saklighet. Samtidig kan jeg argumentere for at min problemstilling ikke handler om å se på selve arbeidet som blir gjort, for så å kritisere denne, men at jeg heller ser på og reflekterer kritisk over hva de har gjort og hvilke teorier, metoder og begrep deres arbeid stammer fra. De representerer jo seg selv først å fremst, men også den overordnede tanken som følges innad i museet som det jobbes etter. Det er jo de ansatte som utfører de daglige oppgavene som museet skal gjøre.

---

<sup>51</sup> M. A. Hauan, "Kunnskapssamtaler- samtaler til kunnskap," i *By og bygd* Red. A. B. Skjelbred og A. Moestue (Oslo: NEG, Norsk folkemuseum, 2006), 9.

<sup>52</sup> Thagaard, 94.

<sup>53</sup> Hauan, 11.



## 4. Historisk bakgrunn

For å kunne forstå dagens situasjon hos Kulturhistorisk museum i Oslo er det viktig å sette museet inn i en større historisk kontekst. Tilbakeblikket vil også kunne si noe om hvordan arbeidet med deltakelse, mangfold og inkludering i museumssektoren har utviklet seg. I dette kapittelet skal jeg derfor kort beskrive museumsinstitusjonens historie fram til i dag. Fokuset mitt er hvordan minoritetsgrupper og deltakelse gjennom tidene har fått en større plass innenfor museumsinstitusjonens vegger.

### 4.1 Museenes historie fra et deltakelses-, mangfolds- og inkluderingsperspektiv

Om man ser på norske museer gjennom historien har de tidlig tatt i bruk deltakelse, og det har lenge vært en del av arbeidet. Samtidig har konseptet inneholdt forskjellige betydninger og metoder til ulike tider.<sup>54</sup> Selv om vi kan spore museets begynnelse helt tilbake til renessansen, er det generelt 1800-tallet som i Norge ansees som museenes fremvekstperiode. Denne utviklingen følger en internasjonal trend hvor man i større grad var opptatt av landets nasjonale identitet. Tidsperioden var for Norge viktig med tanke på landets nyskrevne grunnlov, samtidig som unionen med Sverige foregikk.<sup>55</sup> Markering og opprettholdelse av en nasjonal identitet var derfor viktig, og museets hovedoppgave var nettopp å sørge for dette. Historikeren Ola Svein Stugu påpeker at det å kunne koble seg til felles historier og minner har vært svært viktig for å kunne knytte fellesskap, men at dette også har ført til at grupper har blitt ekskludert.<sup>56</sup> På bakgrunn av dette foregikk deltakelse først og fremst gjennom de mange foreningene, blant annet Det Kongelige Selskap for Norges Vel (opprettet i 1809) og Foreningen til norske Fortidsmindesmærkers Bevaring (stiftet i 1844).<sup>57</sup> Med tanke på deltakelse, mangfold og inkludering på 1800-tallet vil dette si at den dominerende kulturen bestemte hva den nasjonale identiteten skulle inneholde, og for Norge var det nasjonalromantikk med særlig den norske bondekulturen som sto i fokus. Det er gjennom denne utviklingen at vi ser fremveksten av folkemuseene, som er en type kulturhistorisk museum med gjenstandssamlinger, ofte i kombinasjon med et friluftsmuseum bestående av eldre bygninger.<sup>58</sup> Et eksempel på dette er Kong Oscar IIs samlinger fra Norges Middelalder

---

<sup>54</sup> Pierroux et al., 27.

<sup>55</sup> J. A. Gjestrum, "Økomuseer i Norge," i *Økomuseumsboka : identitet, økologi, deltakelse : ei arbeidsbok om ny museologi*, Red. J. A. Gjestrum og M. Maure (Tromsø: Norsk ICOM : i kommisjon hos Totens Bokhandel : distribuert av Vest-Agder Fylkesmuseum, 1988), 159.

<sup>56</sup> Stugu, 52.

<sup>57</sup> Pierroux et al., 30.

<sup>58</sup> A. Eriksen, *Museum: en kulturhistorie* (Oslo: Pax, 2009), 69.

(åpnet i 1881), som ble etablert som verdens første friluftsmuseum; først i 1907 ble denne samlingen innlemmet i Norsk Folkemuseum.

Den neste store endringen når det kommer til deltakelse i norsk museums historie skjer gjennom en offentlig tilskuddsordning på 1970-tallet. Dette skapte et vendepunkt, som fikk ringvirkninger i mange aspekter ved museumsinstitusjonen. Ordningen var relativt bred og omfattet mange, noe som førte til en ny offentlig anerkjennelse og økonomisk trygghet. Under denne tidsperioden ser man en radikaliseringsprosess av museene, hvor man fikk et utvidet kulturbegrep, noe som var et resultat av en generell desentralisering- og demokratiseringsprosess samfunnet gikk gjennom.<sup>59</sup> Kulturhistorikeren Anne Eriksen sammenfatter 1970-tallet slik: «Kombinasjonen av tilskuddsordning, velferds- og deltakerorientert kulturpolitikk og idealer om desentraliserte museer med høy grad av autentisitet».<sup>60</sup> Tilskuddsordningen ga med dette et generelt løft til museumsvirksomheten, blant annet gjennom nye museumsoppgaver, bevaring av museumsbygninger og en større satsning på publikumsorienterte formidlinger. I denne sammenhengen ser man at publikum blir en større del av museumsvirksomheten, noe som gjorde at man ansatte museumspedagoger. Det er også under denne perioden at man ser en styrkning av minoritetenes tilstedeværelse i museene.<sup>61</sup> Den økte selvbevisstheten som skjedde ser man på som en modernisering. Her bytter man ut spesialisering med tverrfaglighet, gjenstandsfokus med andre kunnskapskilder, som for eksempel fortellinger, og en autoritet med bedre tjenester til publikum.<sup>62</sup>

Som en del av den generelle samfunnsutviklingen på sent 1990-tallet kommer det man kaller ny museologi i Norge. Hovedtrekkene med denne anglosaksiske formen for ny museologi var at museet ble sett på med et mer kritisk blikk enn tidligere, og man så derfor en oppblomstring av nye historier, refleksjon og nye stemmer.<sup>63</sup> Millenniumskiftet var også preget av flere viktige og innflytelsesrike utredninger av museumsinstitusjonen. Mange av disse ser man fortsatt ringvirkningene av i dag, og har på mange måter vært med på å forme det moderne museet. En av disse har vært utredningen gjennomført av Kulturdepartementet, *Museum – mangfold, minne, møtestad* (NOU 1996:7). Hovedfokuset i denne sammenhengen var at

---

<sup>59</sup> Maure, 19.

<sup>60</sup> Eriksen, 109.

<sup>61</sup> Maure, 19.

<sup>62</sup> Ibid., 16-17.

<sup>63</sup> Pierroux et al., 38. Maure, "Ny museologi - en internasjonal bevegelse organiserer seg," 130.

museet skulle reflektere og være til for samfunnet. Man skulle se etter deres ønsker og behov, samtidig som å være et sted for dialog.<sup>64</sup> Med andre ord var det et økt ønske om å se utover, og ikke innover. Det å spørre hva publikum ville ha var viktigere enn hva museumsansatte ønsket å se. I kort tid etterpå ser man en reorganisering av norske museum, som et resultat av Stortingsmelding nr. 22 (1999–2000): *Kjelder til kunnskap og oppleving. Om arkiv, bibliotek og museum i ei IKT-tid og om bygningsmessige rammevilkår på kulturområdet*.

Museumsreformen, som tok sted fra 2002, banet vei for et økt antall sammenslåinger av museer.<sup>65</sup> Altså var dette en redusering i det norske museumslandskapet. Når det kommer til deltakelse, mangfold og inkludering ser man at utviklingen på 2000-tallet har vært viktig. Gjennom den teknologiske utviklingen har museene ønsket å åpne opp for tilgjengelighet til materialer og kulturminner gjennom digitale plattformer. Dette har ført til at man har hatt et større fokus på inkluderingen av nye stemmer og engasjement enn tidligere.<sup>66</sup>

## 4.2 Kulturhistorisk museum i Oslo

Kulturhistorisk museum, slik vi kjenner det i dag, er et resultat av en lang og innholdsrik prosess over flere år. Det som i størst grad har formet museet var sammenslåingen av tre ulike og separate kulturhistoriske museer som Universitetet i Oslo forvaltet. Disse inneholdt Universitetets Oldsaksamling, Universitetets Myntkabinett og Universitetets Etnografiske museum, og sammenslåingen tok sted både på grunn av logistikk og ønsket om en samlet større museumsbygning.<sup>67</sup> Som et resultat av dette har institusjonen en rik historie som strekker seg tilbake til 1800-tallet. Det kulturhistoriske museet som vi i dag kjenner åpnet sine dører i 1904 på Tullinløkka, og har med dette lenge vært en stor del av Oslos bybilde. I dag består museet av to deler: Vikingskipshuset og Kulturhistorisk museum. Disse har flere seksjoner innad i institusjonen, som tar for seg den store samlingen og arbeidet rundt den. Blant disse er seksjon for etnografi, seksjon for samlingsforvaltning og utstillings- og publikumsseksjonen.<sup>68</sup> Kulturhistorisk museum er en stor og tung kulturbærer med sine store samlinger og viktige gjenstander for norsk kulturarv.

---

<sup>64</sup> Eriksen, 109.

<sup>65</sup> Ibid., 110.

<sup>66</sup> Pierroux et al., 35.

<sup>67</sup> E. Mikkelsen, "Før Historisk museum - Universitetsmuseenes eldste historie," i *Kulturhistorier i sentrum: Historisk museum 100 år*, Red. A. A. Perminow, A. C. Eek, og J. Bergstøl (Oslo: Kulturhistorisk museum, Universitetet i Oslo, 2004), 37.

<sup>68</sup> Kulturhistorisk museum, "organisasjon," lastet ned 09.03. <https://www.khm.uio.no/om/organisasjon/>.

## 5. Analyse

### 5.1 Dokumenter, prosjekt og stilling ved Kulturhistorisk museum i Oslo

#### 5.1.1 Museets interne dokumenter

Gjennom å gjennomføre en dokumentanalyse av interne dokumenter får jeg nyttig innsikt i intensjonen bak avgjørelser innad i Kulturhistorisk museum. Dette kildegrunnlaget viser i hvor stor grad man, på et høyt nivå innad i museet, fokuserer på arbeidet med deltakelse, mangfold og inkludering; samtidig kan det kobles direkte til tidspunktene da de midlertidige utstillingene ble gjennomført. I dette arbeidet vil jeg bruke museets årsplaner. Planene gir en forståelse om hva museet ønsker å gjennomføre i perioden, samt hvilke handlinger som kreves for å oppnå målet. På denne måten kan det oppfattes som en selvrefleksjon for museet, hvor de definerer sin egen rolle.

Det første og tidligste dokumentet jeg undersøker er «Årsplan 2014–2016: Kulturhistorisk museum». I forhold til de tre utstillingene jeg skal ta for meg er «Ja, vi elsker frihet» (2014–2015) relevant for denne årsplanen. I planen legger Kulturhistorisk museum frem deres mål om å være «landets fremste arena for forskning og formidling av kulturforståelse og kulturvariasjon i tid og rom». <sup>69</sup> For denne perioden ønsker de med andre ord å utforske nye tilnærminger som fører til økt kunnskap og innsikt. Museet mener selv at et hinder og en risiko for gjennomførelsen av dette målet er dårlig finansiering. <sup>70</sup> Jeg tolker dette som et ønske fra museets side om å gjennomføre planen, men det virker som at det er en usikkerhet knyttet til mulighetene for dette. Om finansieringen ikke er på plass vil det derfor svekke denne delen av museumsvirksomheten, ved at de ikke har muligheten til å blant annet skape utstillinger som reflekterer deres mål. Finansiering blir også nevnt når «Ja, vi elsker frihet» blir presentert:

KHMs store utstilling i tilknytning til 200-årsjubileet for grunnloven åpner 16. mai 2014. Utstillingen har mottatt ekstratildeling fra UiO og fra Norges Bank, og er den mest påkostede temporære utstilling i KHMs historie. Utstillingen bygger på et bredt samarbeid med ulike faglige aktører internt ved UiO og med flere eksterne partnere. Det vil være et bredt foredrags- og arrangementsprogram knyttet til utstillingen. <sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> "Årsplan 2014-2016: Kulturhistorisk museum," (Oslo: Universitetet i Oslo, 2013), 15.

<sup>70</sup> Ibid., 15-16.

<sup>71</sup> Ibid., 17-18.

Det er altså satt av mye ressurser til utstillingen, både internt og eksternt. «Ja, vi elsker frihet» er her et tiltak i det ovenfornevnte målet om forståelse og variasjon i formidlingen. «Årsplan 2014–2016: Kulturhistorisk museum» sier ikke særlig mye mer om utstillingen, men jeg kan lese at prosjektet reflekterer fokuset for planen. I forhold til temaet i masteroppgaven blir deltakelse, mangfold og inkludering tatt opp i årsplanen som et tiltak hvor museet skal være opptatt av sitt arbeid med kulturelt mangfold, og flerkulturelle problemstillinger. I denne sammenhengen etableres det her en mangfoldskoordinator-stilling, som spesielt skal ha fokus på temaet innad i museet.<sup>72</sup> Denne stillingen kommer jeg tilbake til senere i oppgaven.

Den andre årsplanen, «Årsplan 2016–2018: Kulturhistorisk museum», blir relevant i forhold til «Kongoblikk – Blikk på Kongo» (2016–2017). Siden forrige plan har Kulturhistorisk museum endret sitt overordnede mål. I denne tidsperioden ligger fokuset på å være et samfunnsengasjert museum, som «stimulerer til kritisk refleksjon over den rådende samfunnsorden og øker forståelsen for historiens alternativer.»<sup>73</sup> I likhet med årsplanen fra 2014 til 2016 handler dette målet om å vise nye perspektiver på forskjellige temaer museet tar opp, ulikheten mellom de handler derimot om fokuset på at publikum har mulighet til å, gjennom refleksjon, tilnærme seg en større bevissthet på ulike tema. Man er tydeligere på kritisk tenkning, ikke bare at museet skal vise variasjoner. Dette å stimulere til kritisk refleksjon vitner om at Kulturhistorisk museum ønsker å invitere publikum til å engasjere seg og samhandle med utstillingene. Innunder dette nevnes «Kongoblikk» som et deltiltak i oppdateringen av utstillingene på museet, og kan derfor leses som en måte for museet å gjennomføre målet sitt. Dette får derimot lite utdyping, og i tillegg til dette nevnes ikke mangfold og inkludering i årsplanen.<sup>74</sup>

Den tredje og siste årsplanen, «Kulturhistorisk museum: Årsplan 2020–2022», gjør seg gjeldene i sammenheng med utstillingen «Memory on the horizon» (2021). Fra 2020 til 2022 er målet for museet det samme som i årsplanen fra 2016 til 2018. Museet er altså fortsatt tydelig på at det skal være samfunnsengasjert, fremme kritisk refleksjon og nye perspektiver.<sup>75</sup> Målet, også for denne tidsperioden, når det kommer til utstillingene vil derfor være å fremme disse punktene i planen. I forhold til «Memory on the horizon» blir

---

<sup>72</sup> Ibid., 19.

<sup>73</sup> Kulturhistorisk museum, "Årsplan 2016-2018: Kulturhistorisk museum," (Oslo: Univeritetet i Oslo, 2015), 12.

<sup>74</sup> Ibid., 13.

<sup>75</sup> Kulturhistorisk museum, "Kulturhistorisk museum: Årsplan 2020-2022," (Oslo: Univeritetet i Oslo, 2019), 14.

utstillingen nevnt under arbeidstittelen «The Golden Years in the Land of Poetry», som et forventet resultat innen utgangen av 2021.<sup>76</sup> Som med «Kongoblikk» er det ikke mye informasjon å hente ut om selve «Memory on the horizon», men den blir presentert under program og arrangementer hvor museet sier at de vil henvende seg til et bredere publikum. Museet har ikke hatt denne typen utstilling tidligere, så prosjektet kan sees på som en forlengelse av dette ønsket. I årsplanen nevnes ikke inkludering, men mangfold blir nevnt i forhold til personalpolitikk, ikke som et eget punkt under formidling.

Gjennom årsplanene som strekker seg fra 2014 til 2022 kan jeg dermed lese flere ting. Den første er at museets mål er blitt mer tydelig siden den første årsplanen. Her var målet å vise publikum kulturforståelse og variasjon, men i de senere planene har det vært et større fokus på Kulturhistorisk museums samfunnsrolle. Dette betyr at museet heller er interessert i å engasjere publikum med refleksjon gjennom nye perspektiver på historien enn å vise publikum noe som de kan observere passivt. I tillegg til dette er mangfold kun nevnt i en av de tre planene som strekker seg over flere år. Inkludering blir ikke nevnt i det hele tatt. Jeg tolker dette som at punktet ikke har fått særlig mye oppmerksomhet fra høyere i administrasjonen, men at dette er mer opp til de ulike seksjonene innad i museet.

### 5.1.2 Prosjektet «Bååstede»

Prosjektet «Bååstede» (19. juni 2012–2019) var et samarbeidsprosjekt mellom Norsk Folkemuseum, Kulturhistorisk museum og Sametinget om tilbakeføring av samiske gjenstander til samiske museer. Prosjektet ble beskrevet som «et uttrykk for Norges forpliktelser overfor samene som urfolk», og førte til at 1600 gjenstander ble repatriert.<sup>77</sup> Sosialantropolog og professor Gro Birgit Ween, som var en del av prosjektet fra Kulturhistorisk museums side, forklarer at tilbakeføringsprosessen besto av fem hovedsteg. Det første steget handlet om at museene arbeidet med å sikre proveniens hos alle gjenstandene. I det andre steget diskuterte prosjektgruppen hvilke betingelser tilbakeføringen skulle inneholde, blant annet modell for repatriering og krav til konservering. Det tredje steget besto av undersøkelser av de aktuelle gjenstandene, med særlig fokus på toksisitet. Hvilke midler har museet brukt i konserveringssammenheng gjennom årene, og hvordan dette påvirket gjenstanden. I fjerde steg snakket mottaksmuseene med sine lokalsamfunn, noe som

---

<sup>76</sup> Ibid., 15.

<sup>77</sup> K. E. Gaup, "Bååstede: Tilbakeføringen av samisk kulturarv," Norsk Folkemuseum, lastet ned 21.04. <https://norskfolkemuseum.no/baastede>.

var viktig da gjenstandene måtte være representative for et større område. Dette var en lang prosess, hvor de samiske museene måtte ta stilling til hva de ønsket å tilbakeføre. I prosessens femte steg startet kommisjonsarbeidet, hvor prosjektgruppen satt sammen for å lage en liste over aktuelle gjenstander (se Bilde 1.). Her var det mange ulike faktorer å tenke på, for eksempel om gjenstandene skulle ha symbolsk verdi eller være representative. Om det var uenigheter omkring gjenstandene ble det bestemt at man skulle skape en kopi, og deretter ble det en ny diskusjon om hvem som skulle ha kopien eller originalen.<sup>78</sup>



Bilde 1. En av gjenstandene som ble tilbakeført i prosjektet «Bååstede». Belte med vedheng. Foto: Stiftelsen Saemien Sijte, 2014. DigitaltMuseum.

formidling. Gjennom tilbakeføringen vil de samiske museene nå kunne ivareta deres samfunnsroller på en helt annen måte, og jobbe med å rette opp for kunnskapstapet det samiske miljøet opplevde under fornorskningsperioden. Tredje punktet omhandler forskning og dokumentasjon, og bygger videre på det andre punktet. Tilbakeføringen av gjenstandene vil hjelpe urbefolkningen med å få svar på spørsmål de har hatt, og med dette ha mulighet til å kunne forstå seg selv. Det fjerde punktet handler om gjenstandenes egenverdi, altså at de er

Det var med andre ord en lang prosess, men for den samiske befolkningen var det etterlengtet og betydde mye.

Museumsbestyrer Harrieth Aira, fra Árran Lulesamisk senter, forklarte at betydningen av tilbakeføring for lokalsamfunnet var knyttet til fem viktige punkter. Det første handler om at urfolk skal eie og forvalte egen kulturarv. At det er urbefolkningen som er best egnet til dette, og at deres formidling av historien og gjenstandene er det beste utgangspunktet. Aira påpeker at det er «en selvsagt del av demokratiet. Selvsagt skal samene selv forvalte sin egen kulturarv, på samme måte som norske institusjoner forvalter norsk kulturarv på vegne av det norske folk.»<sup>79</sup> Det andre punktet handler om kunnskapsoppbygging, opplæring, kurs og

<sup>78</sup> G. B. Ween, intervju ved O. Berg, 01.02, 2022, Trondheim.

<sup>79</sup> Norges museumsforbund, "Kulturens hjemkomst - Bååstede del I," (Norge: Youtube, 2019).

unike og derfor viktige for det samiske miljøet. Det femte og siste punktet handler om forsoning og verdighet. Altså å gi likeverdighet og likestilling til samiske museer, på samme måte som andre norske samfunnsinstitusjoner.<sup>80</sup> Det blir med andre ord et forsøk på å rette opp i den samiske befolkningens tap av lokal, regional og nasjonal kulturarv, historie og språk gjennom fornorskningen. Samtidig er dette en offentlig erklæring av tillit til at urbefolkningen kan forvalte sin egen kulturarv, og at de er bedre egnet til dette enn norske institusjoner.<sup>81</sup>

For alle partene i «Bååstede» var prosjektet viktig, lærerikt og krevende. Viktig for den samiske befolkningen da den muliggjør en dypere forståelse og økt kontroll over egen kulturarv. Dette får den ringvirkningen at urbefolkningen føler økt stolthet, myndighet og identitetsfølelse. Viktig for museene i Oslo på grunn av et ansvar ovenfor sin egen historie, hvor disse gjenstandene har blitt tatt ut av sitt hjemsted. Lærerikt på grunn av prosjektets tilnærming. Diskusjonene i prosjektgruppen skapte gjensidig kunnskapsproduksjon, både innad i gruppen og gjennom samhandlingen med gjenstandene.<sup>82</sup> Men «Bååstedet» var også krevende. Ween forklarer dette: «at repatrieringen kom med krav til oppbevaring og sikring av gjenstander var jo et veldig vanskelig punkt for mange samiske museer. Dette fordi det ikke var tilgang til finansiering, så det var jo ikke snakk om at det ikke fantes spenninger.»<sup>83</sup> Med andre ord var det vanskelig med tanke på begrenset ressurser, noe som hindret den fulle realiseringen av prosjektet. Gjennom de betingelsene som var satt til tilbakeføringen hadde samiske museer vanskeligheter med å faktisk kunne ta imot gjenstandene. Ween mener at bakgrunnen for dette er manglet bevilgning av penger til samiske museum, slik at de ikke kan gjøre de nødvendige oppgraderingene for å kunne svare på kravene repatrieringen inneholdt.<sup>84</sup> Aira nevner også ressurser som et problem:

Vi er også i den posisjonen at vi er et lite museum som trenger å bli styrket. Både når det gjelder fagressurser, vi har ingen på samlingsforvaltning med dedikert ansvar for det. Vi har også en stram økonomi i forhold til å gjøre en god bevarings- og formidlingsjobb i tråd med de intensjonene som ligger i Bååstede-prosjektet<sup>85</sup>

Altså var det både problemer når det kom til magasinene, at de var uegnet, og selve ressursene knyttet til videre arbeid med gjenstandene. Om de samiske museene hadde fått en økt

---

<sup>80</sup> Ibid.

<sup>81</sup> Ibid.

<sup>82</sup> Ween, "Bååstede: Repatriation and Reparations," 130.

<sup>83</sup> "Intervju med sosialantropolog og professor Gro Birgit Ween."

<sup>84</sup> "Bååstede: Repatriation and Reparations," 127.

<sup>85</sup> Norges museumsforbund.



bevilgning kan man anta at prosjektet i større grad hadde hatt mulighet til å bli realisert, og alle de mulighetene det innebar. Ween oppsummerer prosjektet med å forklare «Bååstede» som «intenst, emosjonelt og åpenbart komplisert, men også ekstremt givende med tanke på forholdet til gjenstandene.»<sup>86</sup>

### 5.1.3 Mangfoldskuratorstillingen

Stillingen mangfoldskurator blir presentert i «Årsplan 2014–2016: Kulturhistorisk museum», som et spesifikt tiltak i museets mål om å bli «en pådriver i å skape økt kulturforståelse gjennom ulike utstillings- og formidlingsprosjekter.»<sup>87</sup> Stillingen er med andre ord knyttet til formidlingsvirksomhet og utstillingsproduksjon, som springer ut av et ønske fra museets side om å løfte frem minoritetsgrupper i sitt arbeid. Samtidig ble mangfoldskuratorstillingen opprettet i forbindelse med en organisering i faggrupper innenfor utstillings- og publikumsseksjonen på museet. Derfor foreslo seniorrådgiver Tone Wang, daværende seksjonsleder, at Tone Cecilie Simensen Karlgård kunne ha et mangfoldsansvar.<sup>88</sup>

Karlgård har en bakgrunn innenfor formidling, og er i tillegg svært engasjert i samarbeidet mellom museet og diverse andre miljøer. Både i form av at gruppene har en relasjon til samlingen, og i tilfeller hvor noen kom til museet med en idé de ville utføre.<sup>89</sup> Gjennom mangfoldskuratorstillingen har hun særlig fokus på museet som et sted for dialog, hvor hun ser over publikums deltakelse i museets arbeid. Dette innebærer formidling gjennom prosjektledelse, utstilling, undervisning og skoleprogrammer.<sup>90</sup> Med andre ord handler stillingen om å tilrettelegge for at eksterne samarbeidspartnere har rom til å gjennomføre prosjektene de er med på. Det er snakk om en engasjering av publikum, et arbeid som mangfoldskuratoren er en stor del av. Karlgård forklarer at stillingen er variert, og at det «er gode muligheter for å få gjennomført ideer man har, og da særlig når man møter veldig stimulerende folk.»<sup>91</sup> Gjennom sin stilling på museet har Karlgård vært medvirkende i 20 prosjekter, hvor hun gjennom stillingen har fremmet Kulturhistorisk museums arbeid med deltakelse, mangfold og inkludering. Tema og samarbeidspartnere har variert, men dette med

---

<sup>86</sup> Ween, "Intervju med sosialantropolog og professor Gro Birgit Ween."

<sup>87</sup> Kulturhistorisk museum, "Årsplan 2014-2016: Kulturhistorisk museum," 16.

<sup>88</sup> T. C. S. Karlgård, intervju ved O. Berg, 29.11, 2021, Oslo.

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> T. C. S. Karlgård, "Tone Cecilie Simensen Karlgård," Kulturhistorisk museum,, sist oppdatert 07.03.2022, lastet ned 24.04. <https://www.khm.uio.no/om/organisasjon/utstillings-publikumsseksjonen/ansatte/toncesi/index.html>.

<sup>91</sup> "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

å utvide museets flerkulturelle perspektiv har vært sentralt i alle.<sup>92</sup> Karlgård forklarer at stillingens innhold handler om «ideologi og arbeid. Det er jo dette jeg brenner for.»<sup>93</sup> Hun har også vært prosjektleder på alle de tre midlertidige utstillingene jeg tar for meg i analysen.

En del av Karlgårds arbeid handler om å bruke museet som en kontaktsone. Et eksempel på dette er samarbeidet med norske rom i forbindelse med den internasjonale romdagen. Her tok norske romer initiativ til å bruke museet som det offentlige rommet for markeringen.<sup>94</sup> I denne sammenhengen blir da Kulturhistorisk museum, gjennom arrangementet, brukt for å både gi minoritetsgruppen en arena å feire, men også som en måte å bidra til økt kunnskap. Karlgård påpeker at det å bruke museet som en kontaktsone er krevende, både fordi at det har positive og negative sider ved seg. Positive handler med dette å øke kunnskapen om romenes kultur og tradisjoner, men negative er knyttet til at dette kan føre til at det som fremstilles er stereotyper.<sup>95</sup> Karlgård argumenterte for at i denne konteksten ble dette ikke tilfellet, basert på det gode samarbeidet de hadde. Hun understreker dette ved å si: «det å stimulere til økt bevissthet om og gjensidig forståelse for hverandres interesser vil være verdifullt å legge vekt på i samarbeidsprosessene.»<sup>96</sup> Gjennom Karlgårds stilling som mangfoldskurator ser man dermed at det skaper gode relasjoner mellom partene, og at mye av det hun jobber med handler om å bruke det offentlige rommet for å få mennesker til å møtes for å få ny kunnskap om minoritetsgrupper.

## 5.2 Ja, vi elsker frihet – Grunnlovsjubileet 1814–2014

### 5.2.1 Presentasjon av utstillingen

I forbindelse med Norges grunnlovsjubileum i 2014, ble utstillingen «Ja, vi elsker frihet» stilt ut på Kulturhistorisk museum i Oslo (17. mai 2014 – 4. januar 2015). Under prosjektet sto kunstfotograf og kurator Lill-Ann Chepstow-Lusty og numismatiker Svein Gullbekk fritt disponert. De valgte å lage en utstilling som utforsket og utfordret det man iletter begrepet frihet.<sup>97</sup> Det ble derfor tatt opp forskjellige aspekter ved begrepet, for å se på hvordan dette

---

<sup>92</sup> "Tone Cecilie Simensen Karlgård".

<sup>93</sup> "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

<sup>94</sup> "«Et sted å være rom sammen». Museene og samarbeid med norske rom," i *Et inkluderende museum: kulturelt mangfold i praksis*, Red. Anders Bettum, Kaisa Johanna Maliniemi, og Thomas Michael Walle (Trondheim: Museumsforlaget, 2018), 159.

<sup>95</sup> Ibid., 161.

<sup>96</sup> Ibid., 177.

<sup>97</sup> T. C. S. Karlgård, "Ja, vi elsker frihet – Grunnlovsjubileet 1814-2014," Kulturhistorisk museum,, sist oppdatert 03.02.21, lastet ned 27.03. <https://www.khm.uio.no/besok-oss/historisk-museum/utstillingsarkiv/ja-vi-elsker-frihet/>.

har sett ut for forskjellige mennesker til forskjellige tider. Bakgrunnen for dette temaet var at andre museer ville fokusere på grunnloven, og kuratorene ville derfor ha en annen tilnærming; et annet perspektiv på hva jubileet kunne bety. Utstillingen hadde som mål at publikum skulle, med utgangspunkt i landets egen frihet gjennom grunnloven, reflektere over hva frihet er og de forskjellige formene friheten kan ta. Kuratorene fokuserte spesielt på ukonvensjonelle former for frihet, sett i sammenheng med grunnloven.

Utstillingens oppbygning kan beskrives som en slags labyrint, eller en frihetslabyrint som Chepstow-Lusty beskrev utstillingen. I dette ligger det at alle de underordnede temaene har et eget rom, noe som ble gjort fordi kuratorene mente temaene var så interessante at det forsvarte denne avgjørelsen.<sup>98</sup> Med dette ble utstillingen delt opp i åtte forskjellige seksjoner, alle med ulikt fokus: «Den tunge bagasjen», som handler om det norske gullet som ble evakuert under den tyske okkupasjonen. «Stairway to heaven», hvor man utforsker statens røykeforbud i offentlige rom. «Frihetens arena», utstillingens møterom for diskusjon og debatt (se Bilde 3.). «Minus fem», som fokuserte på de fem årene under andre verdenskrig hvor landet ikke var fritt. «Det femte rommet», hvor nazienes historieforvridding og bruken av norrøn mytologi i deres propaganda sto i fokus. «Pride», homofiles rettigheter i Norge fra 1972 til i dag (se Bilde 2.). «Helvetes engler», fotoutstilling om livet innenfor Hells Angels (se Bilde 4). «Den forbudte salong», måter å uttrykke seg på som vitner om en fratagelse av ytringsfrihet, både nasjonalt og internasjonalt.

### 5.2.2 Utstillingsprosessen

«Ja, vi elsker frihet» ble til som et resultat av Kulturhistorisk museums daværende direktør Rane Willerslev sitt ønske om en mer spennende utstilling. Willerslev hadde vært åpen om hans tanker om mer tradisjonelle utstillinger som kjedelige, og ønsket derfor et løft for museet. Han kom i denne sammenhengen i snakk med museets fotograf Lill-Ann Chepstow-Lusty, som kunne tilnærme seg grunnlovsjubileet med et skråblikk. Chepstow-Lusty beskrev dette som en askepottfortelling, hun gikk fra å være fotograf til hovedkurator for sin egen utstilling hvor hun fikk uttrykke seg fritt. For å balansere hennes kunstnerbakgrunn fikk Chepstow-Lusty med numismatiker Svein Gullbekk som medkurator, i tillegg til mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård som prosjektansvarlig for utstillingen. Det

---

<sup>98</sup> L. Chepstow-Lusty, intervju ved O. Berg, 26.11, 2021.

eneste mandatet fra direktøren var at utstillingen skulle handle om frihet, og at prosjektet skulle havne på dagsrevyen minst to ganger.<sup>99</sup>



Bilde 2. Oversiktsbilde over utstillingsdelen «Pride» i utstillingen «Ja, vi elsker frihet». EuroPride 2014. Foto: Chepstow-Lusty, L., 2014. Kulturhistorisk museum.

Når utstillingsgruppen skulle velge hvilke underordnede seksjoner de skulle inkludere innunder temaet frihet, ville ikke Chepstow-Lusty fokusere på selve grunnloven. Hun sa: «Jeg elsker bunader og norske flagg, men noe manglet i denne feiringen.»<sup>100</sup> Kulturhistorisk museums tilnærming ville derfor heller se på temaet med et annet perspektiv, og Chepstow-Lusty var tydelig på at hun ville at utstillingen skulle favne en variert gruppe med mennesker. Dette er noe kunstfotografen alltid har vært opptatt av: Chepstow-Lusty setter ofte fokus opp mot kompleksiteten i identitet og mennesker som ligger utenfor det typiske A4-livet.<sup>101</sup> For å få gjennomslag for ideene sine gikk kuratoren til prorektor for Universitetet i Oslo, noe som ikke var særlig populært innad i museet.<sup>102</sup>

<sup>99</sup> Ibid.

<sup>100</sup> S. E. Jakobsen, "En utstilling om frihet ble en kamp om frihet," *Forskningsetikk* 4 (2014): 9.

<sup>101</sup> Chepstow-Lusty.

<sup>102</sup> Ibid.

I tillegg til dette sluttet direktøren midt i arbeidet, og det utfoldet seg en konflikt mellom Chepstow-Lusty og Gullbekk. Chepstow-Lusty sa om dette: «Det fins ikke to mennesker som er enige i hva frihet er. Jeg har kunstnerbakgrunn, min medkurator var akademiker. Det som skulle bli en sammensmeltning av forskning og kunst, ble en maktkamp. Og jeg godtar aldri et nei.»<sup>103</sup> Dette førte til at hun til tider følte seg alene når det kom til arbeidet. Mye av dette var på grunn av den manglende støtten fra det vitenskapelige miljøet. Hun oppsøkte derfor eksterne samarbeidspartnere gjennom andre institusjoner og enkeltmennesker, blant annet Senter for studier av Holocaust og livssynsminoriteter, Norsk Folkemuseum, Forsvarsmuseet og Oslo Pride. I de delene av utstillingen hvor eksterne samarbeidspartnerne var involvert, satte Chepstow-Lusty rammen for seksjonen, men utenfor dette fikk de mye frihet. Dette betydde at de sto relativt fritt til å lage noe de selv mente var relevant i forhold til temaet. Chepstow-Lusty sa at «som kurator hadde jeg visjonen, men det å styre innholdet hadde jeg ikke kompetanse til».<sup>104</sup> Et av målene med utstillingen var å skape debatt omkring frihetsbegrepet, noe som ble suksessfullt. Chepstow-Lusty hadde under utstillingsprosessen garantiinntekt, dette gjorde at hun følte seg komfortabel med å tøye grensene så langt hun kunne.

Det skapte altså misnøye blant museumsansatte at utstillingsdelen «Helvetes engler» var tenkt inkludert i utstillingen om frihet, og dette var også dette som fikk veldig stor oppmerksomhet utad museet. Dette skjedde til tross for at «Helvetes engler» var en relativt liten del av den større utstillingen «Ja, vi elsker frihet». Chepstow-Lusty sa, med et skråblikk, at prosjektets prosess var en kamp for frihet.<sup>105</sup> Også politisk skapte dette debatt, da Anders B. Werp, høyrepolitiker og daværende nestleder i justiskomiteen på Stortinget, kalte denne inkluderingen «så kunnskapsløst og naivt at jeg kjenner jeg blir provosert av å snakke om det.»<sup>106</sup> Det skapte et engasjement som man vanligvis ikke ser for museumsutstillinger, og dette førte til mediedekning og tv-debatt. Werp sendte også inn skriftlig spørsmål til daværende kunnskapsminister Torbjørn Røe Isaksen om utstillingen:

---

<sup>103</sup> Jakobsen, 10.

<sup>104</sup> L. Chepstow-Lusty, intervju ved O. Berg, 20.04, 2022.

<sup>105</sup> "Intervju med fotokunstnar Lill-Ann Chepstow-Lusty."

<sup>106</sup> O. Mjaaland og T. Helsingeng, "Politiker om Hells Angels-utstilling: Kunnskapsløst og naivt," *VG*, 27.11 2013.

Mener statsråden det setter grunnlovsjubileet i en korrekt kontekst, når 1 % MC-klubben Hells Angels benyttes i en utstilling for å belyse Grunnlovens frihetsideal – samtidig som et samlet storting og justismyndighetene iverksetter tiltak for å motvirke dette miljøet?<sup>107</sup>

Werp stilte altså spørsmål omkring bruken av Hells Angels i en kontekst som har sammenheng med grunnloven, og argumenterte for at klubben ligger langt utenfor Norges frihetsideal. Kunnskapsministeren anerkjente dette poenget, men understrekte at Kulturhistorisk museum har faglig frihet og skal bidra til samfunnsdebatt. Isaksen påpekte også at dette prosjektet falt under universitets- og høyskoleloven § 1–5, hvor ingen kan bestemme innholdet i det kunstneriske og faglige museumsarbeidet.<sup>108</sup> Med andre ord kan Werp være uenig med avgjørelsen, men museet har rett til å fremme dette perspektivet på lik linje som andre har til å diskutere det.



Bilde 3. Arrangement i «Frihetens arena» i utstillingen «Ja, vi elsker frihet». Foto: Chepstow-Lusty, L., 2014. Kulturhistorisk museum.

Noe positivt prosjektgruppen gjorde under utstillingen var å inkludere et eget område for å kunne ha en åpen samtale om «Ja, vi elsker frihet» sitt innhold. «Frihetens arena» fungerte

---

<sup>107</sup> A. B. Werp og T. R. Isaksen, "Skriftlig spørsmål fra Anders B. Werp (H) til kunnskapsministeren," Stortinget, sist oppdatert 26.11.2013, lastet ned 29.03. <https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Sporsmal/Skriftlige-sporsmal-og-svar/Skriftlig-sporsmal/?qid=58455>.

<sup>108</sup> Ibid.

som et rom for diskusjon, hvor man inviterte diverse mennesker til å snakke om deres meninger om utstillingens innhold. Her ble det arrangert debatter som «Frihetens demokratisering – en myte?», «Ytringsfrihet – demokratiets harde kjerne?» og «Frihet, likhet – og det annet kjønn».<sup>109</sup> I tillegg til dette ble det invitert skoleklasser, og på grunn av utstillingens innhold fikk museet flere besøkende som ikke tidligere hadde vært på Kulturhistorisk museum. Tilbakemeldingene fra media og besøkende var i det store og hele positive, men det som gjorde størst inntrykk på Chepstow-Lusty var medlemmene fra Hells Angels sin reaksjon. Hun opplevde at de hadde en enorm stolthet over å se seg selv i museet, og at de ble rørt. Chepstow-Lusty påpekte: «Det er jo greit å vise vikingkultur, men de er ikke en levende gruppe i samfunnet.»<sup>110</sup> Hun mente at det er viktig for et museum å reflektere det samfunnet det faktisk eksisterer i, at det ikke er kontekstløst fra den gruppen med mennesker man ønsker å snakke til. Hun så mange likheter mellom gruppene som ble utstilt, og prosjektet samlet med dette en stor mengde av forskjellige mennesker, noe som ble tydelig på åpningsfesten. Chepstow-Lusty følte at hun hadde presset systemet til det ytterste, og at det til slutt var ingenting som ikke hadde blitt gjort.<sup>111</sup>

### 5.2.3 Drøfting

«Ja, vi elsker frihet» inneholdt, sett i sammenheng med mangfold og inkludering, flere grupper mennesker, og er et tydelig eksempel på dette arbeidet innad i museet. Chepstow-Lustys aktive arbeid med minoritetsgrupper gjør dette prosjektet svært effektivt når det kommer til det å vise mangfold, som på en eller annen måte kunne kobles til frihetsbegrepet. Utstillingen blir med dette en måte å løfte frem ulike grupper innad i museet, selv om de tilsynelatende er vidt forskjellige. På bakgrunn av dette passer «Ja, vi elsker frihet» med Lagerkvists definisjon av mangfold, som handler om en kombinasjon av identitet og forutsetninger.<sup>112</sup> Chepstow-Lusty viser mangfold gjennom blant annet seksuell legning, som blir representert gjennom «Pride». Generasjonsforskjeller kommer tydelig frem i «Stairway to heaven». Samtidig som jødedommen, en tidligere forfulgt religion uten frihet, blir presentert i «Minus fem». Selv om disse er forskjellige handler de alle om noe helt grunnleggende i det norske samfunnet, frihet. Denne variasjonen gir prosjektet mulighet til å diskutere kompleksiteten til begrepet, og se på hvordan frihet har blitt tolket til forskjellige tider i

---

<sup>109</sup> MuseuMeta, "Ja, vi elsker frihet," MuseuMeta, sist oppdatert u.å., lastet ned 29.03. <https://www.museumeta.com/NO/Oslo/757729787579810/Ja%2C-vi-elsker-frihet#gsc.tab=0>.

<sup>110</sup> Chepstow-Lusty, "Intervju med fotokunstnar Lill-Ann Chepstow-Lusty."

<sup>111</sup> Ibid.

<sup>112</sup> Lagerkvist, 53.

forskjellige kontekster. Altså hva betydde frihet under den tyske okkupasjonen i forhold til begrepet i sammenheng med yringsfrihet. Kulturhistorisk museum blir på denne måten et sted som viser et nytt perspektiv, og ber publikum reflektere over de forskjellige gruppene og versjonene av frihetsbegrepet de får presentert. Professor i idéhistorie Sven-Eric Liedman oppsummerer frihetsbegrepet med at det «kan smaka på mange ulike sätt. Den kan ha skrækkens blecksmak eller trygghetens vaniljesmak.»<sup>113</sup> «Ja, vi elsker frihet» reflekterer dette, siden den viser dualiteten når frihet ikke eksisterer og når man står fritt til å nyte den.

Sett i sammenheng med Simons modell for å måle deltakelse i museet vil «Ja, vi elsker frihet» falle under medvirkende prosjekter. Dette betyr at de eksterne samarbeidspartnerne bidrar til i en begrenset grad, altså at museet etterspør innhold som deltakerne bidrar med.<sup>114</sup> Chepstow-Lusty, som fungerte som representant fra museets side, etterspurte essensen i bidraget og laget rammen for innholdet.<sup>115</sup> Dette betydde at samarbeidspartnerne fikk stort spillerom, men at prosessen i stor grad ble styrt av Kulturhistorisk museum. Gjennom denne modellen blir det derfor tydelig at «Ja, vi elsker frihet» handlet om å vise mangfold, ikke om inkludering av grupper i den helhetlige prosessen. De var med på å lage et innhold, men på museets premisser. På den ene siden var dette positivt for prosjektet. Denne formen for deltakelse ofte er å lettest å administrere for prosjektgruppen, da denne modellen krever lite oppfølging.<sup>116</sup> På den andre siden kan dette ha vært negativt med tanke på at man kan gå glipp av en mulighet til dypere samarbeid, ved at man ekskluderer potensielle parter fra den helhetlige diskusjonen.

Utstillingen kan sees i sammenheng med den nye museumsetikken som vokste frem under denne perioden, hvor Kulturrådet satte i gang Brudd-prosjektet fra 2003 til 2014. 2014 var det året «Ja, vi elsker frihet» åpnet. I Brudd-prosjektet var formålet å «fremja dei kritiske spørsmåla. Å fortelja om det vanskelege, det tabuførebudde, det marginaliserte, det usynlege, det kontroversielle.»<sup>117</sup> Med andre ord ønsket man å ta opp nye temaer med nye perspektiver, selv om disse kunne oppleves ubehagelige. Formidlingen skulle ikke komme med klare svar, men heller stille spørsmål som åpnet opp for diskusjon.<sup>118</sup> Med tanke på utstillingens ulike

---

<sup>113</sup> S. Liedman, *Tankens lätthet, tingens tyngd: Om frihet* (Sverige: Albert Bonniers Förlag, 2004), 188.

<sup>114</sup> Simon, 190.

<sup>115</sup> Chepstow-Lusty, "Andre intervju med fotokunstnar Lill-Ann Chepstow-Lusty."

<sup>116</sup> Simon, 186.

<sup>117</sup> J. B. Østby og L. Egeland, "Forord," i *Brudd: Om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle* (Oslo: Kulturrådet, 2006), 5.

<sup>118</sup> K. Pabst, "Fra ICOMs etiske regelverk mot en ny museumsetikk?," i *Mot nye relasjoner mellom museum og samfunn*, Red. K. Pabst, E. D. Johansen, og M. Ipsen (Oslo: Norsk ICOM, 2016), 125.



seksjoner, var «Ja, vi elsker frihet» i stor grad en del av denne utviklingen som Kulturrådet ønsket. Utstillingen prøver ikke å gi noen svar på hva frihet er og ikke er, men åpner for at publikum selv kan reflektere. Når man tenker på grunnlovsjubileet får man assosiasjoner til bunad og norske flagg, men i denne utstillingen har museet valgt et mer utradisjonelt syn på hva dette kan bety. Man har med andre ord valgt å gå bort fra det tradisjonelle, og heller ønsket å tilføye noe nytt til diskusjonen.



Bilde 4. Oversiktsbilde over utstillingsdelen «Helvetes engler» i utstillingen «Ja, vi elsker frihet». Foto: Helgeland, K., 2014. Kulturhistorisk museum.

Når det kommer til selve konflikten både innad i museet og fra politisk hold om å inkludere Hells Angels, argumenterte Chepstow-Lusty for at «de også faller under det frihetsbegrepet som vi ønsker å skape debatt om.»<sup>119</sup> Det var derfor faglig relevant sett i sammenheng med mangfold ved å inkludere gruppen, altså dialogen hun ønsket kunne utforskes gjennom å se på bildene i «Helvetes engler». I tillegg mener Chepstow-Lusty at dette ikke betyr at noen i museet legitimerer MC-klubben, men at det er opp til publikum å ta stilling til Hells Angels

---

<sup>119</sup> L. Chepstow-Lusty og A. B. Werp, "Hører Hells Angels hjemme på en utstilling om frihet?," *Aftenposten*, 28.11 2013.

sett i sammenheng med frihet. Chepstow-Lusty mente derfor at seksjonen var et godt redskap for å utforske den helhetlige samtalen i «Ja, vi elsker frihet».<sup>120</sup>

I forhold til dette vil jeg argumentere for to ting. For det første vil jeg si, utfra mitt intervju med Chepstow-Lusty og den offentlige debatten, at konfliktene internt og eksternt handlet om at ulike perspektiv møttes, og at dette kan sees på som et uttrykk for demokratiets mangfold. Nettopp det utstillingen forsøker å sette fokus på. For det andre argumenterer jeg for at konflikten med «Helvetes engler» lå i hvilken forventning man sitter med når man hører ordet frihet, og at denne utstillingens form for frihet kan bryte med den oppfatningen man selv sitter med. Når det kommer til tilknytning til grunnloven er det ofte snakk om innbyggernes personlige frihet.<sup>121</sup> I tillegg til dette er Hells Angels en gruppe som historisk sett ikke har hatt en tilstedeværelse i museum, og derfor vil også deltakelsen være uventet. Deltakelsen her er en egen del av utstillingen, men som de selv ikke har vært med på å utforme. Kulturhistorisk museum har derfor, til tross for kritikk, gjort seg til et åpent museum som tillater seg å tenke nytt i tråd med det skiftende synet på hva en museumsutstilling kan være (jamfør Bruddprosjektet).<sup>122</sup> Man kan selvsagt diskutere om hvorvidt det gruppen står for egentlig er frihet, men poenget i denne sammenhengen er at man har fokusert på andre oppfatninger av begrepet. Derfor burde det også som jeg ser det være åpent, i en utstilling som forsøker å skape debatt, for også denne tolkningen av frihet. Det er innen museets rett å ha denne seksjonen med i «Ja, vi elsker frihet». Så selv om valget med å inkludere denne delen av utstillingen førte til vanskeligheter, argumenterer Cajsa Lagerkvist i sin artikkel for at kontroversielle situasjoner kan hjelpe museet å vokse.<sup>123</sup> Med andre ord kan dette ha hjulpet med å løfte terskelen for hva Kulturhistorisk museum anser som greit å stille ut. I tillegg til at diskusjonen blir et uttrykk for de demokratiske frie diskusjonene man har i landet i dag.

I sitt søk etter samfunnsdebatt og refleksjon omkring begrepet frihet ble utstillingen «Ja, vi elsker frihet» på mange måter suksessfull. Dette både på grunn av hvem som får være med i en utstilling om dette temaet, altså frihet så i ytterenden at man lenger ikke forholder seg til samfunnets lover. Frihet til å kunne elske den man vil og være den man identifiserer seg som. Og hva som skjer med frihetsbegrepet når man ikke lenger har det. Liedman sier også at det å

---

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> A. Løvlie, "§ 94," *Historisk kommentarutgave 1814-2020* (2021).

<sup>122</sup> Pabst, 125.

<sup>123</sup> Lagerkvist, 64.

«reflektera över friheten innebär i sig ett slags frihet.»<sup>124</sup> Chepstow-Lusty har samarbeidet med flere grupper med mennesker og gjennom dette ha kunnet vise mangfold i museet, og har kunnet gjøre dette ved å se på et tradisjonelt tema for museer i Norge med et nytt lys.

### 5.3 Kongoblikk – Blikk på Kongo

#### 5.3.1 Presentasjon av utstillingen

«Kongoblikk – blikk på Kongo» (23. september 2016–22. januar 2017) var et utstillingseksperiment som ble laget i forbindelse med «Tingenes metode», et utviklingsprosjekt for museumsarbeid. Prosjektet ble støttet av Kulturrådets utviklingsprogram for museenes samfunnsrolle, og var et samarbeid mellom Kulturhistorisk museum, Oslo Museum og Norsk Teknisk Museum.<sup>125</sup> Under utstillingsprosessen var dialog og engasjement i fokus, samtidig som samarbeid og identitet var en viktig del av utstillingen. For å forstå «Kongoblikk» må vi tilbake til 2007, da Kulturhistorisk museum satte opp utstillingen «Kongospor». «Kongospor» handlet i grove trekk om Nordens relasjon til Kongo, og det var her det oppsto et samarbeid mellom museet og det kongolesiske miljøet i Norge. Dette ble grunnlaget for samarbeidet i «Kongoblikk».

«Tingenes metode», som «Kongoblikk» var en del av, handlet om å gjennomføre et dypdykk i hva museets samfunnsrolle var. Prosjektet handlet om å «åpne museene for ekstern medvirkning på måter som samtidig bidrar til å vitalisere museenes arbeid med museumsgjenstandene og styrke museets kjerneaktiviteter – forvaltning, forskning og formidling.»<sup>126</sup> En sentral tanke i «Tingenes metode» var at museet skulle ta utgangspunkt i sine gjenstander, og basert på disse spørre seg hvem som kunne involveres i prosjektet. Dette tenkte man ville føre til nye perspektiver og ny informasjon om museets egne samlinger.<sup>127</sup> Kulturhistorisk museum har en stor samling av kongolesiske gjenstander (se Bilde. 6). Museet har også hatt et kontinuerlig samarbeid med det kongolesiske miljøet gjennom å arrangere en årlig markering av Kongos nasjonaldag i museet hvert år. Det var et initiativ fra minoritetsgruppen som var utgangspunkt for samarbeidet. Prosjektet sprang utfra gjensidig

---

<sup>124</sup> Liedman, 187.

<sup>125</sup> Kulturrådet og Teknisk museum, "Tingenes metode," Kulturrådet, Teknisk museum, sist oppdatert ukjent, lastet ned 06.04. [https://www.tingenesmetode.no/images/PDF/Museene-som-tingsteder-2018\\_LQ.pdf](https://www.tingenesmetode.no/images/PDF/Museene-som-tingsteder-2018_LQ.pdf).

<sup>126</sup> Ibid.

<sup>127</sup> H. Treimo, "Introduksjon," i *Tingenes metode: museene som tingsteder*, Red. H. Treimo og H. B. Huseby (Oslo: Norsk teknisk museum, 2018), 10.

interesse for at relevante personer skulle bli kjent med samlingen ved museet.<sup>128</sup> Gjennom denne prosessen kunne kongolesere finne gjenstander som de mente var viktige og betydningsfulle for dem. Dette betyr at gjenstander som vekket minner, hadde spesifikke historier knyttet til seg eller var personlig viktig kunne komme frem i lyset. Resultatet var at man fikk en utstilling på helt andre premisser, i motsetning til en norsk konservators perspektiv på hvilke gjenstander og historier som burde løftes frem.



Bilde 5. Oversiktsbilde over utstillingen «Kongoblikk». Foto: Holte, E., u.å. Kulturhistorisk museum.

Utstillingens oppbygning (se Bilde 5.) ble beskrevet av Tone Cecilie Karlgård, prosjektlederen, som «forbløffende klassisk og likt andre utstillinger med gjenstander bak glass, foto og tekster.»<sup>129</sup> Slik Karlgård beskriver det fremstår utstillingen svært enkel og lys i sitt uttrykk. Det firkantete utstillingsrommet inneholder utstillingstittelen med et landskapsbilde på en av veggene, to mindre monterer med tekst på den andre veggen, ett større monter parallelt med dette og et rundt bord i midten. Besøkende bevegde seg derfor i sirkel rundt dette bordet, og observerte gjenstandene på denne måten. I tillegg til dette var et rom viet til publikumsdeltakelse. Dette rommet inneholdt et kart, en sittegruppe med relevant litteratur og en vegg med spørsmålet «Hva er ditt blikk på Kongo?»

### 5.3.2 Utstillingsprosessen

I utstillingen «Kongoblikk – Blikk på Kongo» var Karlgård utstillingens prosjektleder, og hun tok kontakt med Isabelle Riziki Maroy. De to hadde allerede en god relasjon gjennom samarbeidet med feiringen av Kongos nasjonaldag på museet. I tillegg til dette hadde Maroy

<sup>128</sup> Kulturhistorisk museum, "Kongoblikk - blikk på Kongo," Kulturhistorisk museum, sist oppdatert 27.07.2021, lastet ned 06.04. <https://www.khm.uio.no/besok-oss/historisk-museum/utstillingsarkiv/den-rode-sonen/blikk-pa-kongo/>.

<sup>129</sup> Huseby, 74.

deltatt på Mangfoldsnettverkets rekrutteringsprosjekt i 2009, og når hun startet i jobben på Norsk Folkemuseum ble hun engasjert i prosjektet. På bakgrunn av denne museumserfaringen ble hun derfor med som konsulent og medkurator, med arbeidstreningstøtte fra NAV. Dette var på grunn av manglende bevilgninger til å kunne dekke hennes stilling, noe som ble krevende da hun følte hun fikk for lite lønn.<sup>130</sup> Hennes arbeid i utstillingen var å «undersøke samlingen og foreta utvalget av gjenstander i samarbeid med det kongolesiske miljøet og museet.»<sup>131</sup> Dette betydde at hun på mange måter fungerte som et mellomledd i samarbeidet. I tillegg til dette fikk prosjektet med seg samlingsansvarlig Kjersti Larsen, som hadde rollen som faglig veileder. Hennes tro på prosjektet var en forutsetning for å få «Kongoblikk» satt opp på museets utstillingsplan.

«Kongoblikk» ble innlemmet i «Tingenes metode» etter at utstillingsprosessen hadde startet, men på grunn av sin metodiske fremgangsmåte var utstillingen forenlig med samarbeidsprosjektet. Gjennom prosessen ble det kongolesiske miljøet invitert inn i magasinene. Man ønsket å se på hva forholdet mellom museets gjenstander og mennesker som hadde et forhold til dem ville løfte frem.<sup>132</sup> Av eksterne deltakere var det 35 personer, dette er inkludert barn og ungdom. Graden av deltakelse varierte fra person til person. Samarbeidet foregikk i seminarer på 10–15 personer, hvor de studerte museets gjenstander i fellesskap. Her sto deltakerne fritt til å dele minner og historier knyttet til de gjenstandene som ble observert. Denne måten å arbeide på, altså at deltakere i en gruppe fikk innflytelse på hvordan utstillingen skulle se ut, var nytt for museet.<sup>133</sup>

Det som derimot viste seg å være krevende under denne prosessen var å få tilgang til magasinene for deltakergruppen. Karlgård beskrev at fra museets side var det en usikkerhet om å gjennomføre denne delen av prosjektet. Grunnen var at magasinene på Økern verken hadde nok bemanning eller var konstruert til å ta imot besøkende.<sup>134</sup> Dette er på en måte forståelig siden Økern inneholder en uvurderlig samling, som krever spesifikke sikringer mot blant annet fukt, brann og skadedyr. I beskrivelsen av magasinet trekkes det frem av det skal

---

<sup>130</sup> Karlgård, "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

<sup>131</sup> Kulturhistorisk museum, "Prosjektgruppe," Kulturhistorisk museum, sist oppdatert 09.02.2021, lastet ned 08.04. <https://www.khm.uio.no/besok-oss/historisk-museum/utstillingsarkiv/den-rode-sonen/blikk-pa-kongo/prosjektgruppe.html>.

<sup>132</sup> Huseby, 32.

<sup>133</sup> Karlgård, "Refleksjoner over Kongoblikk – blikk på Kongo," 69.

<sup>134</sup> "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

brukes av «forskere, konservatorer og teknisk personell.»<sup>135</sup> Med andre ord er magasinene laget for forskere og ansatte i museet, men den formen for adgang prosjektet krevde var det ikke lagt opp til. Skepsisen stammet fra at de ikke var en tenkt gruppe mennesker som trengte tilgang til magasinet. Til tross for dette uttale Karlgård at «erfaringen er svært nyttig for videre arbeid med lignende prosjekter som innebærer en større åpenhet og inkludering av publikum i museets arena bak kulissene.» (se Bilde 7.).<sup>136</sup>



Bilde 6. En av gjenstandene som ble utstilt i «Kongoblikk – Blikk på Kongo». Foto: Kulturhistorisk museum, u.å. Kulturhistorisk museum.

Samtidig oppsto det konflikter innad i prosjektgruppen som handlet i stor grad om rolleforståelsen mellom deltakerne og museet. Ringeffektene av dette ble tydelig gjennom «gnister og uenigheter»<sup>137</sup>, noe som igjen førte til en grad av mistillit innad i prosjektgruppen. Uenigheten handlet i hovedsak om to elementer ved utstillingen, den første handlet om forskjellige begrepsdefinisjoner; blant annet en diskusjon omkring hva som kunne defineres som fortid og nåtid.<sup>138</sup> Den andre konflikten var omkring museets rolle i «Kongoblikk». Dette viste seg å være et krevende tema for prosjektgruppen, hvor man fikk to tydelige standpunkt mellom museet og deltakerne. Fra museets side ville man fortelle om at gjenstandene kom til Norge fra nordmenn, men fra deltakerens side ville man ikke ha med dette, men heller fokusere på det kongolesiske

perspektivet. Til slutt valgte prosjektgruppen å inngå et kompromiss, hvor det ble tatt med en mindre plakat som fortalte denne delen av gjenstandenes historie.<sup>139</sup> Jeg leser denne konflikten som at deltakerne ville distansere seg fra denne delen av historien, siden de ikke følte at dette representerte deres blikk på Kongo. Maroys utgangspunkt var: «Hvordan kan vi

<sup>135</sup> I. S. Lien, "Økern - Midlertidige museumsmagasiner for UiO," Kulturhistorisk museum, sist oppdatert 31.01.2013, lastet ned 08.04. <https://www.khm.uio.no/om/organisasjon/styret/sakskart-og-protokoller/2013/innkallinger/sak06-13-2.pdf>.

<sup>136</sup> Karlgård, "Refleksjoner over Kongoblikk – blikk på Kongo."

<sup>137</sup> "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

<sup>138</sup> "Refleksjoner over Kongoblikk – blikk på Kongo."

<sup>139</sup> "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".



formidle kunnskap, engasjement stolthet og glede over at vi lever i Norge og samtidig har familiehistorie fra Kongo?»<sup>140</sup> Derfor følte deltakerne at denne delen av landets historie ikke passet inn i dette.

Til tross for utfordringer i prosessen har Kulturhistorisk museum og det kongolesiske miljøet hatt gjensidig læring av å følge «Tingenes metode». Museet sier selv at gjennom utstillingsprosessen har «våre samarbeidspartnere med kongolesisk bakgrunn tilført verdifull ny kunnskap om gjenstander, deres betydning og bruksområde.»<sup>141</sup> I tillegg til dette har museet i ettertid fortsatt sitt samarbeid med det kongolesiske miljøet gjennom seminarer som baserte seg på samme prinsipp som «Kongoblikk».<sup>142</sup> De har altså videreført denne tilnærmingen hvor man ser på hvem gjenstandene snakker til, som var grunnspørsmålet i «Tingenes metode». Det kongolesiske miljøet har på sin side fått arbeide med sine egne gjenstander, lært hva museets samling inneholder og laget en utstilling som de føler reflekterer deres egen identitet.

### 5.3.3 Drøfting

«Kongoblikk – blikk på Kongo» var den første av sitt slag hos Kulturhistorisk museum, noe som gjorde prosjektet både lærerikt og utfordrende. Lærerikt fordi tilnærmingen som ble brukt i utstillingsprosjektet skapte resultater, både i form av en vellykket utstilling og når det kom til innsamling av kunnskap. Dette var mulig fordi utstillingsprosjektet sikret en stor grad av deltakelse, som samsvarer med Nina Simons definisjon hvor deltakerne kan være aktive kulturelle deltakere fremfor passive tilskuere.<sup>143</sup> Gjennom å bruke eksterne deltakere kunne disse velge gjenstander som var viktig for dem, og dermed skape en utstilling som hadde et nytt grunnlag. Deltakelsen handlet derfor om å lage en ny utstilling, basert på en eksisterende samling.<sup>144</sup> «Kongoblikk» blir med dette en mer personlig utstilling, siden medlemmer av det kongolesiske miljøet har gjort utvalget basert på deres bakgrunn og identitet. Dette sikret at arbeidet som ble gjort i sammenheng med utstillingen både var inkluderende, og representerte mangfoldet som finnes i museets samling. Som utstillingens undertittel «Blikk på Kongo» antyder, handlet dette om å få et nytt perspektiv på landet, i motsetning til «Kongospor» som

---

<sup>140</sup> Kulturrådet og Teknisk museum, "UTSTILLING: KONGOBLIKK - BLIKK PÅ KONGO," Kulturrådet, Teknisk museum, sist oppdatert Ukjent., lastet ned 19.04.

<https://www.tingenesmetode.no/component/content/article?id=71:kongoblikk-blikk-pa-kongo>.

<sup>141</sup> Kulturhistorisk museum, "Kongoblikk - blikk på Kongo".

<sup>142</sup> Karlgård, "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

<sup>143</sup> Simon, 2.

<sup>144</sup> Bettum, Maliniemi, og Walle, "Et inkluderende museum: kulturelt mangfold i praksis," 9.

hadde et nordisk perspektiv. Utstillingen samsvarer på mange måter med Brita Brennass tanker om deltakelse som kvalitet i museet, altså å være med i produksjonsprosessen som en del av prosjektgruppen. Brenna påpeker samtidig at det å engasjere seg for museets innhold virker demokratiserende. Dette er noe Karlgård påpekte selv, at det å invitere inn deltakerne til magasinet demokratiserte i stor grad samlingen.<sup>145</sup>

Det som imidlertid er betenkelig med gjennomførelsen av prosjektet er beslutningen om å inkludere tekst om museets forbindelse til gjenstandene. Golding og Modest understreker at det er viktig, i arbeid med minoriteter i museet, at man aktivt lytter til deltakerne.<sup>146</sup> Jeg vil argumentere for at dette ikke ble gjort akkurat i denne delen av utstillingsprosessen. For Kulturhistorisk museum var det viktigere at deres perspektiv var med i «Kongoblikk», selv om de viste at dette ikke var ønskelig i den eksterne samarbeidsgruppen. Karlgård har derimot sagt at hun i ettertid forsto hvorfor denne inkluderingen ikke var ønsket av deltakerne.<sup>147</sup> Det har med andre ord blitt reflektert over vanskelige deler av samarbeidet, slik at museet har lært av det.

Gjennom utstillingsprosessen blir det derfor tydelig at prosjektet, når jeg setter «Kongoblikk – blikk på Kongo» opp imot Simons fire ulike modeller for deltakelse i museum, faller under samarbeidsmodellen. Dette basert på at museet har dypere samarbeid med det kongolesiske miljøet, siden de allerede hadde jobbet sammen flere ganger tidligere. Samtidig hadde museumsansatte det meste av kontrollen, tydeliggjort ved avgjørelsen i forhold til informasjon omkring museets del i gjenstandene. I tillegg var målet med denne utstillingen å se på museets samfunnsrolle som et relevant sted for minoritetsgrupper.<sup>148</sup> Museet har med andre ord invitert inn aktive deltakere til å ta del i prosessen, men museets mening veier mer. Når det kommer til effektiviteten av å bruke «Tingenes metode» i denne sammenhengen kan man se at den fungerte til det formålet denne modellen hadde sett for seg. Museet har invitert inn de som hadde et forhold til gjenstandene, og dette førte til økt kunnskap for museumsinstitusjonen.<sup>149</sup> I tillegg til at museet laget en utstilling som fremmet et nytt perspektiv på Kongo, som de tidligere ikke selv hadde gjort. Kulturhistorisk museum fikk med dette i større grad demokratisert samlingen, gjennom å inkludere deltakerne.

---

<sup>145</sup> Karlgård, "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

<sup>146</sup> Golding og Modest, 76.

<sup>147</sup> Karlgård, "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

<sup>148</sup> Simon, 190-91.

<sup>149</sup> Treimo og Huseby.



Ringvirkningen av denne avgjørelsen var et større mangfold i utstillingene. Samtidig som dette skapte en åpenhet fra begge partene, hvor museet tilrettela for deltakerne, og deltakerne delte kunnskap og historier knyttet til gjenstandene.

Bruken av denne modellen var også det som skapte gnisninger innad i prosjektgruppen. De utfordringene Kulturhistorisk museum sto ovenfor under «Kongoblikk» kan knyttes direkte til en manglende tillit mellom museet og deltakerne, noe også Karlgård påpeker.<sup>150</sup> Bakgrunnen for dette handler i stor grad om rolleforståelse og kommunikasjon, altså at deltakerne ikke var klar over hva Kulturhistorisk museum hadde sett for seg. Siden dette ikke på forhånd var avklart eller ble tatt opp i prosessen skapte dette uenigheter og misforståelser. For å unngå dette burde museet ha satt av mer tid til å avklare dette forut. Dette poengterer også Karlgård i artikkelen «Power Cut» (2021), som bygger på erfaringer og refleksjoner fra «Kongoblikk».<sup>151</sup> Hun mener at ved å lytte aktivt til hverandre og bruke radikal tillit ville man ha hatt et bedre samarbeid. Begrepet, i en museumssammenheng, handler om at delt maktbalanse er mer effektiv når det kommer til å skape og veilede enn kontroll.<sup>152</sup> I stedet for å fokusere på produktet man har som mål å skape, vil fokuset med dette flyttes over på prosessen. Her er man opptatt av åpen kommunikasjon og det å snakke når konflikter oppstår, for å skape forståelse til hverandres perspektiv. Den største hindringen for dette i «Kongoblikk» var, ifølge Karlgård, rett og slett en mangel på tid til å bearbeide dette.<sup>153</sup>

I tillegg til utfordringen med rolleforståelser og prosjektets handlingsrom, var det også vanskelig for prosjektgruppen å få tilgang til museets magasiner. Det at magasinet på Økern ikke var konstruert til å ta imot besøkende sier noe om hvordan museets forskning forblir isolert. Her mener jeg at museet har et stort forbedringspotensial. Tross alt hører museets gjenstander først og fremst til samfunnet, og ikke museet i seg selv. Det er derfor viktig for demokratiseringen av museet at alle som ønsker kan få tilgang til samlingen. Siden anslagsvis bare 5 prosent av gjenstandene er synlige for publikum.<sup>154</sup> Det er en mulighet her for å gjøre endringer som i større grad hadde tilgjengeliggjort samlingen, og dette var også et ønske fra det kongolesiske miljøet. Det er dermed en interesse for dette, og her etterspør også Karlgård

---

<sup>150</sup> Karlgård, "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

<sup>151</sup> "Power Cut."

<sup>152</sup> Ibid., 4.

<sup>153</sup> Ibid., 14.

<sup>154</sup> Samlingsnett., "Publikumstilgjengelige magasin," Museene i Trøndelag, Norsk kulturråd, Norges museumsforbund., sist oppdatert u. å., lastet ned 16.04. <https://samlingsnett.no/publikumstilgjengelige-magasin>.

rutiner siden dette «ville demokratisere virksomheten mer, at vi klarer å utvikle noen rutiner for det.»<sup>155</sup> På bakgrunn av dette vil jeg argumentere for at «Kongoblikk» har mye til felles med «Bååstede». Både på grunn av prosjektenes metode, å invitere inn en gruppe med mennesker som er koblet til gjenstandene for å ha en dialog. Samtidig som at dette skapte gjensidig kunnskapsproduksjon. Hovedpoenget med prosjektene var forholdet til gjenstandene. Dette førte også til at de hadde noen av de samme utfordringene. Et av disse problemene handlet om magasinenes tilstand, noe som vanskeliggjorde prosjektene. Ingen av magasinene, verken de samiske museene eller Økern, var egnet til det formålet som prosjektet krevde.<sup>156</sup> I tillegg til dette var ressurser en kilde til konflikt og spenninger. For «Bååstede» utartet dette seg gjennom manglende bevilgninger til de samiske museene, mens i «Kongoblikk» handlet det om blant annet lønn til Maroy.<sup>157</sup>

Cajsa Lagerkvist argumenterer for at et aktivt samfunnsengasjement skaper et mer inkluderende museum.<sup>158</sup> Hennes teori handler i stor grad om forholdet mellom museumsinstitusjonen og mennesker. Dette var også grunnlaget for «Kongoblikk», hvor Karlgård hadde vært aktiv i det kongolesiske miljøet før prosjektets start. Lagerkvist mener at dette er grunnlaget for å skape gode utstillinger, og at museet må legge opp til andre måter å tilnærme seg minoritetsgrupper for å lykkes med deltakelse, mangfold og inkludering.<sup>159</sup> Nettopp dette handlet «Tingenes metode» om, å finne nye måter å utføre museenes samfunnsrolle. Gjennom dette prosjektet har Kulturhistorisk museum i stor grad greid å vende seg mot det aktuelle samfunnet. Arbeidet har også gitt motiverte deltakere en plattform til å utforske sin egen kulturarv. Dette er også noe som støttes i *ICOMs museumsetiske regelverk*, hvor ett av de åtte prinsippene handler om at «*Museet samarbeider nært med de samfunnene som samlingene stammer fra og med de samfunnene som de tjener.*»<sup>160</sup> Kulturhistorisk museum svarte på et ønske fra gruppen med mennesker som har en relasjon til den kongolesiske samlingen, og gjennom dette får samlingen en annen rolle ved å være en del av identitetsbyggingen til det norske kongolesiske miljøet. Gjenstandene blir også gjennom denne tilnærmingen konkretisert på en annen måte enn tidligere, og har derfor et nytt budskap basert på prosjektgruppen. Kulturhistorisk museum fikk på denne måten et tydelig positivt

---

<sup>155</sup> Karlgård, "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

<sup>156</sup> Ibid., Ween, "Intervju med sosialantropolog og professor Gro Birgit Ween."

<sup>157</sup> Karlgård, "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

<sup>158</sup> Lagerkvist, 64.

<sup>159</sup> Ibid.

<sup>160</sup> Pabst, 123.

resultat, sett i sammenheng med «Tingenes metode» sin teori, ved at de fikk med en gruppe som aldri hadde blitt inkludert på denne måten. Kulturhistorisk museum fikk gjennom dette et større mangfold av fortellinger, personer og perspektiver.<sup>161</sup> Museet styrket dermed sin relasjon til det kongolesiske miljøet i Norge, samtidig som det kongolesiske miljøet fikk en relasjon til gjenstandene i Kulturhistorisk museums samling.



Bilde 7. Prosjektgruppen på besøk i magasinene i sammenheng med utstillingen «Kongoblick – Blikk på Kongo». Foto frå 4. mars og 31. mai. Foto: Holte, E., u.å. Kulturhistorisk museum

## 5.4 Memory on the horizon – Studiofotografier Somalia 1960–1989

### 5.4.1 Presentasjon av utstillingen

Fra september til desember 2021 var «Memory on the horizon» åpen for publikum på Kulturhistorisk museum i Oslo. Utstillingen var et resultat av kunstner og kurator Leban Husseins idé og mangeårige arbeid med innsamling av studiofotografier fra Somalia; han fikk tilgang til fotografiene gjennom familie og venner, både i Norge og internasjonalt. Fotografiene er fra 1960-, 1970- og 1980-tallet, og speiler livet i landet under disse tiårene.<sup>162</sup>

<sup>161</sup> Treimo, "Introduksjon," 10.

<sup>162</sup> Kulturhistorisk museum, "MEMORY ON THE HORIZON – Studiofotografier Somalia 1960–1989," Kulturhistorisk museum,, lastet ned 17.03. <https://www.khm.uio.no/besok-oss/historisk-museum/utstillingsarkiv/memory-on-the-horizon/>.

Tidsperioden viser Somalia før borgerkrigen, og løfter frem perioden etter at landet ble en selvstendig stat i 1960. Tiden karakteriseres med demokratisk styringssystem, kvinnekamp, moderniseringstiltak og populærkultur. Det var med andre ord en periode i landet med stor fremvekst, der man ønsket å finne frem til det nyetablerte landets identitet.

Når man går inn i utstillingsrommet er det første blikkfanget et stort fargefoto av en kvinne i fotostudio. Sammen med dette ser man et kart over Afrika med særlig fokus på Øst-Afrika og Somalia. Bak denne skilleveggen finner man en kikkkasse hvor flere foto går i loop. I midten av rommet er det plassert en kunstinstallasjon med teksten «*Yaa Tahay*», et vanlig spørsmål i somalisk kultur, som betyr omtrent: «Hvem tilhører du?» som utløser et svar hvor vedkommende identifiserer seg med navn på far og hans klan i generasjoner bakover. Her er oppblåste passfoto stilt opp, og et vannbasseng med gullmalte steiner er plassert midt i installasjonen. Langs veggene i rommet er det utstilt flere studiofotografier, både familiefoto og portretter. Innerst i utstillingsrommet finner man «Disco-rommet», hvor fargefoto er inkorporert som en del av det fargerike tapetet og seksjonens teppe er rosa. Noe som står i sterk kontrast til det rolige, mørke uttrykket med mørke vegger og sort teppe i den øvrige utstillingen.

#### 5.4.2 Utstillingsprosessen

For å finne ut hvordan Kulturhistorisk museum har arbeidet med «Memory on the horizon», er det viktig å etablere de forskjellige aktørene i prosessen. Pådriveren bak dette prosjektet kan med sikkerhet sies å være kurator og kunstner Leban Hussein, siden det var hans visjon og arbeid som skapte selve innholdet. I tillegg til dette var også kurator Dahir Hussein med på utstillingen, og han hadde innflytelse på hvordan prosjektet ble sendt ut. Blant de interne ansatte fra museets side var det først og fremst prosjektleder og formidlingsansvarlig, mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård som hadde ansvar. Professor i Sosialantropologi Kjersti Larsen var i prosjektet faglig ansvarlig, og en nøkkelperson for å sikre at «Memory on the Horizon» ble satt på utstillingsplanen.<sup>163</sup>

Tiden før utstillingen ble realisert beskriver Karlgård som utfordrende av flere grunner. For det første var det en lang prosess med å få prosjektet vedtatt i ledergruppen, noe som igjen førte til at det gikk langsomt å få igjennom «Memory on the horizon» på utstillingsplanen.

---

<sup>163</sup> Ibid.

Her var spesielt Kjersti Larsen viktig, siden hun jobbet aktivt for saken i oppstartsfasen. For det andre skapte også koronapandemien utsettelse, i likhet med formaliteter innad i museet som prosjektskisse- og prosjektmandat. Karlgård understreker dette med at prosessen ble mer langtrukken enn det hun hadde sett for seg. Dette var også noe kunstner og kurator fikk merke: «Leban hadde en så utrolig drivkraft til å få gjennomført sitt prosjekt på tross av strukturelle hindringer, vanskeligheter og lang saksbehandling.»<sup>164</sup>



Bilde 8. Publikum inne på utstillingen «Memory on the horizon». Foto: Chepstow-Lusty, L., u.å. Kulturhistorisk museum.

Etter at det ble bestemt at prosjektet skulle inkluderes i utstillingsplanen fikk de et budsjett fra museet på 150 000 kroner, her kom Benedicte Sunde inn som prosjektleder i en nyopprettet stilling. Hun samarbeidet med prosjektgruppen med å passe på at innkjøp ikke strakk seg over budsjettet. Leban Hussein hadde på dette tidspunktet underskrevet en intensjonsavtale, noe som betydde at han hadde det skriftlig at museet forpliktet seg å gjennomføre planen. Denne avtalen brukte han til å søke om midler til kjøp av utstyr og reise, noe han fikk fra stiftelsen Fritt Ord og Oslo kommune.<sup>165</sup> Fra museets side ble disse pengene brukt som et verktøy for å hjelpe prosjektet, kuratorene og tilknyttede aktiviteter å lykkes. Samtidig viser Leban Hussein

<sup>164</sup> Karlgård, "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

<sup>165</sup> Fritt Ord er en norsk privat stiftelse hvor formålet er å verne om og styrke ytringsfriheten i Norge.



sin eksterne søking etter pengestøtte at museet ikke kunne bidra med penger til prosjektet i sin helhet. Leban Hussein fikk heller ikke lønn, men her viser Karlgård til den faglige støtten i utformingen av utstillingen og ressursene som ligger i det å kunne bruke utstillingsrom på Kulturhistorisk museum som svært verdifullt utover penger.<sup>166</sup>



Bilde 9. Et av fotografiene i utstillingen «Memory on the horizon» (utsnitt). Foto: Chepstow-Lusty, L., u.å. Kulturhistorisk museum.

de forskjellige aktørene skapte dermed en god relasjon, noe som var viktig for prosjektet og utstillingens ferdigstilling. Selve utstillingsprosessen var i dette tilfellet derfor preget av godt samarbeid, noe som gjorde at de greide å finne løsninger sammen med Leban Hussein som passet prosjektet.

Selve åpningsdagen var fylt av «ekkoet av klangene fra jammende somaliske stemmer mellom de historiske veggene.»<sup>168</sup> Dette vitner om at mange fra det somaliske miljøet var til stede under åpningen av utstillingen, og Karlgård forklarer også mottakelsen fra dette

<sup>166</sup> Karlgård, "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

<sup>167</sup> Ibid.

<sup>168</sup> E. Dalen, "Somalias kollektive hukommelse," *Samora Forum*2021, 38.

I utstillingsprosessen var også Kjersti Larsen viktig når det kom til hennes stilling som Øst-Afrika-ekspert. Dette gjorde at hun kunne skape en god og viktig relasjon til Leban Hussein og Dahir Hussein. Dialogen mellom disse partene handlet om å etablere en tillit mellom museet og de eksterne samarbeidspartnere. Det å føle seg sett og forstått var viktig i prosessen, spesielt siden Leban kom inn i en tung kulturbærer som nyutdannet kunstner. I tillegg til dette påpeker Karlgård at Leban Hussein og Dahir Hussein «føler jo litt sånn: Oj, hvorfor er det ingen som ser ut som meg her?»<sup>167</sup> Med andre ord viser dette at det er viktig og ta godt vare på de som kommer inn i museumssystemet som eksterne samarbeidspartnere, siden det er et miljø man fort kan føle seg utilpass i. Dialogen mellom

minoritetssamfunnet som rørende. Åpningen var med dette fylt med mange følelser, positive reaksjoner og glede. Mens utstillingen var åpen fikk den også mye oppmerksomhet av grupper som Selvhjelp for innvandrere og flyktninger, mangfoldsnettverket og skoler som ønsket å bruke utstillingen i undervisningssammenheng.<sup>169</sup> Det var altså et prosjekt med stor slagkraft, og da spesielt innad i det somaliske miljøet. Samtidig fikk det mye annerkjennelse i andre sammenhenger, noe som gjorde at utstillingen klarte å henvende seg både til minoritetsgruppen den omhandlet i tillegg til å kunne være en kunnskapskilde for andre grupper. Det er tydelig at mottakelsen av «Memory on the horizon» var positiv og ble møtt med engasjement.

Karlgård var derimot ikke like entusiastisk over museets mottakelse av utstillingen. Blant annet mente hun at prosjektet ble lite profilert, noe som hindret flere fra å få kunnskap til «Memory on the horizon». Grunnen til at utstillingen traff mange handlet derfor mer om deling og engasjement fra det somaliske miljøet. I tillegg til dette var det flere som stusset over direktørens valg med å åpne utstillingene, men å dra før åpningstalene var ferdig. Dette var første gang en ung somalisk kunstner hadde ansvaret for en utstilling i museet, og det opplevdes som spesielt. Etter at utstillingen var avsluttet ble det fra museets side et hastverk med å fjerne prosjektet, og Karlgård håpet derfor at institusjonen fremover kunne bli flinkere til å håndtere dette stadiet av prosjekter. Både museets prosjektgruppe og Leban Hussein har brukt mye tid og ressurser på «Memory on the horizon». Karlgård forklarer et ønske om at «museet kunne vise litt mer eierskap til utstillingen som tross alt har vist seg å treffe et stort behov og fått mye annerkjennelse. Nå er det bare å lempe ansvar over på Leban.»<sup>170</sup>

### 5.4.3 Drøfting

Det som tydelig gjennomsyrt utstillingsprosessen i «Memory on the horizon» var at den til tider føltes som lang og krevende, til tross for lite konflikt innad i prosjektgruppen. På den ene siden var dette negativt fordi det krevde en økning i arbeidsinnsatsen, både fra museumsansatte og kuratorer. Grunnen til utsettelsen var intern, og kan forklares med at Kulturhistorisk museum er en stor og tung institusjon, noe som førte til flere formaliteter og ledd utstillingen måtte gjennom for å kunne realiseres. I tillegg ble det eksternt utsettelse som et resultat av pandemien. På den andre siden førte denne langsomme fremgangen til noe

---

<sup>169</sup> Karlgård, "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

<sup>170</sup> Ibid.

positivt i det store og hele for prosjektet, fordi det skapte en lengre modningsprosess. Altså fikk man i større grad konkretisert utstillingen, noe som førte til at de kunne finpusse på søknaden til «Den kulturelle skolesekken», hvor de fikk avslag i første omgang.<sup>171</sup> (se Bilde. 8) Å kunne vie litt mer tid til forarbeid resulterte i at flere unge mennesker fikk oppleve «Memory on the horizon». Før jul 2021 hadde 14 skoleklasser i 8–10 trinn vært innom, man kan derfor anslå at omkring 420 elever har fått reflektert over Somalia gjennom studiofotografiene.<sup>172</sup> Det å kunne få bedre tid i forarbeidet kan man derfor argumentere for at økte antall besøkende betraktelig, og sørget for at de unge fikk oppleve et nytt perspektiv på landet gjennom pedagogisk tilnærming.

Utstillingen stiller spørsmålsteget bak minnenes kraft i forhold til selvforståelse, og fotografier som kan kobles til identitet. Hovedtemaene for «Memory on the horizon» kan oppsummeres stikkordsmessig med kollektivt minne, endring og overgang.<sup>173</sup> Det kollektive minnet det somaliske folket sitter igjen med fra denne perioden, samt endringen og overgangen landet har vært gjennom fram til i dag. Med kollektive minner menes det minner som knytter mennesker sammen.<sup>174</sup> Med andre ord kan man si utstillingen forsøker å se på hvordan studiofotografiene kan brukes for å se tilbake på, og gjøre personlige koblinger til en del av den somaliske historien. Med dette blir slekt, tradisjon og ambisjon gjeldende. Leban Hussein forklarer selv: «By presenting portraits, individual and group images, performance installation and textual interventions that are historic in nature, I aim to recall the voices outside those that often receive no recognition or validation».<sup>175</sup> Kuratorene ønsket altså å fremme en ny side ved Somalia, og se på landet med et nytt perspektiv. Kulturhistorisk museum argumenterer selv for at utstillingen er viktig av flere grunner. Mange av byens innbyggere har en tilknytning til landet, enten om dette er gjennom å ha levd der under tidsperioden, å kun ha hørt historier om landet før borgerkrigen eller å ha en generell interesse av somalisk historie.<sup>176</sup>

---

<sup>171</sup> Ibid.

<sup>172</sup> Den kulturelle skolesekken, "MEMORY ON THE HORIZON Studiofotografier – Somalia 1960 – 1980," Oslo Kommune, lastet ned 22.03. <https://dks.osloskolen.no/memory-on-the-horizon-studiofotografier-somalia-1960-1980/>.

<sup>173</sup> Kulturhistorisk museum, "MEMORY ON THE HORIZON Studiofotografier – Somalia 1960 – 1980," Red. Kulturhistorisk museum (Oslo: UiO, 2021), 3.

<sup>174</sup> Ingar Kaldal, *Minner som prosesser : i sosial- og kulturhistorie* (Oslo: Cappelen Damm akademisk, 2016), 90.

<sup>175</sup> Kulturhistorisk museum, "MEMORY ON THE HORIZON Studiofotografier – Somalia 1960 – 1980," 5.

<sup>176</sup> Ibid., 9-10.



Når man undersøker forholdet mellom de forskjellige aktørene blir det tydelig at det var viktig for de museumsansatte å ha et godt forhold til de eksterne samarbeidspartnerne, og Karlgård viser til dette som en av hovedgrunnene til at utstillingen var suksessfull. Fokuset på relasjon er også noe Cajsa Lagerkvist i sin artikkel (2006) ser på som sentralt når det kommer til forholdet mellom institusjonen og menneskene man jobber med. Om museet skal klare å representere mangfoldet samfunnet består av må de snakke og invitere inn minoritetsgrupper.<sup>177</sup> For «Memory on the horizon» har dette også gjort seg gjeldende med å bruke den forlengende tiden til å ha en dialog, i tillegg til å gi kuratorene god faglig støtte gjennom Kjersti Larsen. Tilnærmingen Kulturhistorisk museum valgte i dette prosjektet speiler Nina Simon sin modell om deltakelse i boka *The participatory museum* (2010), hvor man åpner for medskapende prosesser. I dette legges det at medlemmer fra et bestemt miljø, i dette tilfellet det somaliske, jobber sammen med museet gjennom hele prosjektet. Arbeidsmetoden sikrer at de eksterne samarbeidspartnerne veier tungt når det kommer til å bestemme utstillingens mål og hvilke perspektiv som skal løftes frem.<sup>178</sup> Karlgårds jobb som prosjektleder handler derfor om å få samarbeidet til å fungere, noe som tilsier at museet har en støttende rolle. «Memory on the horizon» sikret derfor at museets perspektiv ikke var hovedfokuset, men at maktbalansen mellom institusjonen og kuratorene var mer likestilt. Altså tilbød museet Leban Hussein ressurser som de kunne bidra med for at prosjektet, slik han ønsket det, skulle lykkes.

Temaet for utstillingen – somalisk historie, kultur, identitet og religion – var noe nytt for Kulturhistorisk museum. Simons modell handler i bunn og grunn om å sikre deltakelse i museum, noe som sikres gjennom en medskapende prosess i dette tilfellet. Når det gjelder «Memory on the horizon» sikret museet at Leban Hussein fikk fremme sine mål og interesser, noe Simon mener er viktig. Hun mener at museets prosjekter heller skal være skapt med eksterne samarbeidspartnere, ovenfor det å være om noe eller for noen.<sup>179</sup> Denne teorien til Simon er også i tråd med Lagerkvists teori om at funksjonen til et inkluderende museum er å åpne opp for at samfunnets medlemmer kan komme og engasjere seg for ulike temaer de mener er viktig.<sup>180</sup> Kulturhistorisk museum ga Leban Hussein rom til å velge tema, innhold og perspektiv. Det somaliske miljøet fikk med dette en økt dokumentasjon av landets historie

---

<sup>177</sup> Lagerkvist, 64.

<sup>178</sup> Simon, 187.

<sup>179</sup> Ibid., 3.

<sup>180</sup> Lagerkvist, 56.

under denne perioden, og det blir en database for fremtiden: «We can use this to read our history».<sup>181</sup> Leban Hussein hadde denne ideen om å samle studiofotografier fra Somalia mellom 1960–1989, og museet åpnet opp for å muliggjøre prosjektet ved å tilby diverse ressurser. «Memory on the horizon» ble til gjennom hans innsats, og han gjorde dette av personlig engasjement. Samtidig sier kulturkonsulent Ahmed Osmann, i en samtale med Leban Hussein: «This project is my project. I want it to succeed ... because this is my personal history also».<sup>182</sup> Dette utsagnet vitner om at dette nye perspektivet på Somalia har vært etterlenget, og at utstillingen treffer en større gruppe med mennesker som ønsket en større nyansering. Noe som også forsterkes gjennom det Karlgård sier om en rørende mottakelse fra det somaliske miljøet. Det har vært et fokus på at narrativet skal være positivt, og kuratorene har vært opptatt av at utstillingen skal være en motpart til hvordan media har framstilt somaliere. Det skal skapes et nytt perspektiv som er løsrevet fra det vestlige blikket.<sup>183</sup>



Bilde 10. Samtale på åpningsdagen av utstillingen «Memory on the horizon». Foto: Chepstow-Lusty, L., u.å. Kulturhistorisk museum.

<sup>181</sup> A. Simensen, "The Golden Years in the Land of Poetry," (Norge: Youtube, 2021).

<sup>182</sup> Ibid.

<sup>183</sup> Dalen, 40.

Leban Hussein fikk tydelig se effekten av denne vestlige fremstillingen av Somalia når han skulle arbeide med innsamling av bildene. Av de menneskene som bidro med fotografiene fikk han mange spørsmål om hva de skulle brukes til, noe som viser til en skepsis om deres fremstilling i det offentlige rom. Professor i kulturhistorie og kulturanalyse Saphinaz-Amal Naguib sier at inklusiv museologi ikke er smertefri, og at det kan skje med skepsis fra minoritetsgruppen.<sup>184</sup> Dette var definitivt tilfellet under dette prosjektet, da kun 2 av 10 sa ja til å stille med fotografier.<sup>185</sup> Dette vitner om det store behovet denne minoritetsgruppen har for et positivt innslag av deres kultur i Norge. Kulturhistorisk museum anerkjenner faktumet ved å lage rom for utstillingen. Gjennom tilbakemeldingene fra minoritetsmiljøet får man også en anerkjennelse om at dette var en viktig og riktig utstilling å lage. Utstillingen kan med dette sies å bli en forlengelse av det somaliske miljøet, på deres egne premisser. Altså får minoritetsgruppen ta plass på en arena de ikke ellers har vært en stor del av, men det er gruppen selv som bestemmer hvilket lys det somaliske miljøet skal sees i. Av flere grunner kan man si, basert på Leban Hussein sine ønsker, at utstillingen lykkes med en god fremstilling. For det første har kuratorene i dette prosjektet valgt å følge en personlig tilnærming, noe som vil si at man gjennom bildene får et innblikk i livet til de avbildede. Leban Hussein forklarer: «Det som skiller fotografiene [...] fra for eksempel vestlige fotografier (av Somalia), er denne lille berøringen, det nonverbale.»<sup>186</sup>

Når jeg besøkte utstillingen i oktober 2021 opplevde jeg bildene som veldig følelsesladde, og satt igjen med en følelse av å ha kommet innpå menneskene. Studiofotografiene åpner opp for refleksjon omkring relasjoner mellom menneskene, konteksten og situasjonen rundt fotografiet. Dette skaper en følelse av glede, undring eller ømhet mellom personene. Siden disse bildene føles så personlige er det også snakk om at utstillingen tar for seg et følsomt tema, noe som også ble tydelig gjennom at de som eide bildene var veldig opptatt av hva de skulle brukes til. Grunnen til dette er forståelig, siden dette omhandlet slektninger og venner. Men samtidig ble denne nærheten en av hovedgrunnene til at museet fikk en så tydelig positiv reaksjon fra det somaliske miljøet. Etnolog og førstekonservator Kathrin Pabst underbygger dette med personlig nærhet ved å påpeke at denne formen for arbeid, appellerer til publikum på en sterkere måte og er positivt for de som deltar ved at de får snakke om sine historier.<sup>187</sup>

---

<sup>184</sup> S. Naguib, "Representasjoner av kulturmangfold i kulturhistoriske museer," i *Samling og museum: kapitler av museenes historie, praksis og ideologi*, Red. B. Rogan og A. B. Amundsen (Oslo: Novus forlag, 2010), 289.

<sup>185</sup> Simensen.

<sup>186</sup> Dalen, 40.

<sup>187</sup> K. Pabst, *Museumsetikk i praksis* (Trondheim: Museumsforlaget, 2016), 9.

Det å jobbe med minner, som disse bildene er, innebærer også å jobbe med følelser knyttet til fortid og nåtid. Disse studiofotografiene åpner opp for en samtale på tvers av generasjoner, ved at nye og dype samtaler kan oppstå i familier om arv og historie, og på tvers av landegrenser ved at andre får tilgang til nye perspektiver på Somalia (se Bilde. 10). Bildene har denne funksjonen fordi de i bunn og grunn var en måte for de avbildede å skape selvrepresentasjon og identitet, noe som skaper et veldig tydelig inntrykk for de som observerte utstillingen.<sup>188</sup> Fotografiene viser hvordan datidens somalier ville bli framstilt, hvilke klær som var riktige å gå med og hvilke personer som sto en nær. Denne typen studiofotografering er helt sentralt en form for investering for fremtiden, man ønsker å fange samtiden. Man ønsker å skape et uttrykk som reflekterer seg selv, familien eller en situasjon. Derfor er disse bildene en god refleksjon av datidens Somalia.

---

<sup>188</sup> Simensen.

## 6. Diskusjon

Formålet med diskusjonskapittelet av masteroppgaven er å trekke konklusjoner fra hele min undersøkelse, samt diskutere og drøfte min problemstilling. Jeg dermed dele opp dette kapittelet i tre underkategorier. Den første er en sammenligning av de tre utstillingene jeg nettopp har gjennomgått. I den andre underkategorien, refleksjon om utstillingene, ser jeg på hvordan utstillingene fungerer opp mot årsplanene og prosjektet «Bååstede». Den tredje og siste underkategorien, veien videre, handler om hvordan museet kan utvikle sitt arbeid, utfra mine undersøkelsesresultater i masteroppgaven.

### 6.1 Sammenligning

På bakgrunn av analysen i forrige kapittel kan jeg lese flere sentrale poenger. Det er for eksempel svært interessant å se på hvordan disse midlertidige utstillingene ser ut i forhold til hverandre. «Ja, vi elsker frihet» (åpnet i 2014), «Kongoblikk – Blikk på Kongo» (åpnet 2016) og «Memory on the horizon» (åpnet 2021) har to fellesnevner; mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård var prosjektleder, og de handlet alle om å fremme deltakelse, mangfold og inkludering i Kulturhistorisk museum. Basert på stillingsbeskrivelsen for mangfoldskuratoren og gjennom analysen i kapittel 5, blir det tydelig at alle de tre utstillingene handler om å skape økt forståelse hos publikum. Mer spesifikt blir fellestrekket at de alle ønsker å løfte minoritetsgrupper opp og frem i museet, slik at gruppene tar plass i det offentlige rom. Utstillingene har alle fremmet dialog og engasjering hos publikum. «Ja, vi elsker frihet» gjennom tema som fremmer refleksjon, «Kongoblikk» ved å invitere det kongolesiske miljøet til å lage en utstilling og «Memory on the horizon» har latt mye av makten ligge hos den eksterne samarbeidspartneren.

Et annet forhold som er likt for alle de tre utstillingene er at de måtte støtte seg på finansering utenfor museet, enten det var fra Norges Bank, NAV eller Fritt Ord. Samtidig er dette noe som også ble nevnt i «Bååstede»,<sup>189</sup> altså kan det diskuteres om det ikke er et gjennomsyrende problem i museumsinstitusjonen. Liv Ramskjær, generalsekretær i Norges Museumsforbund, påpekte denne problemstillingen i et intervju fra 2016 med å si: «Jeg tenker først og fremst at museene bør gis større mulighet til å drive med mangfoldsarbeid enn de gjør i dag og at det bør gis i form av økte bevilgninger. I dag må midler til denne type arbeid tas fra museenes

---

<sup>189</sup> Norges museumsforbund.

ordinære budsjetter, som ikke akkurat øker.»<sup>190</sup> Ifølge Ramskjær ser museene et økende press om å drive med denne formen for arbeid, men manglende ressurser til å kunne gjennomføre prosjektene på en slik måte som utnytter dens fulle potensiale. Om Kulturhistorisk museum skal kunne videreutvikle de erfaringene de tar med seg fra de tre utstillingsprosjektene samt «Bååstede» er det viktig at de får midlene til å kunne gjøre dette.

De midlertidige utstillingene hadde tre forskjellige tilnærminger til å vise mangfold i museet, noe som blir svært merkbart når jeg ser på Nina Simons modeller for deltakelse. «Ja, vi elsker frihet» valgte den medvirkende modellen, noe som åpner for begrenset deltakelse. Dette fordi museet etterspør innhold innenfor bestemte rammer. «Kongoblikk» fulgte «Tingenes metode», som ligger innenfor Simons samarbeidsmodell. Her er deltakerne aktive i hele prosessen, men museet sitter på avgjørelsene og har den siste stemmen når det kommer til innhold. «Memory on the horizon» kan sies å følge Simons medskapende modell, hvor det er et dypt samarbeid gjennom hele prosessen og museets mål er å fremme samarbeidspartnerens interesser framfor sine egne.<sup>191</sup> Altså har utstillingsprosjektene alle variasjoner i hvor stor grad samarbeidet påvirket utstillingen, og hvor mye de eksterne partene har kunnet påvirke utstillingen. Det som er interessant med dette funnet i oppgaven min er at jeg ser et tydelig mønster hvor kronologien også følger nivået av deltakelse i utstillingene, spennet fra «Ja, vi elsker frihet» til «Memory on the horizon» er stort. Den første utstillingen har liten grad av deltakelse hvor kuratoren fokuserer på medvirkningsmodellen. I den siste fokuserer museet på medskapning, som handler om at museet har en mer støttende rolle ovenfor en ekstern samarbeidspartner sin visjon.

Når jeg sammenligner utstillingene er det også interessant å se på forholdet mellom «Kongoblikk» og «Memory on the horizon», to utstillinger som sier mye om utstillingsprosessen hos Kulturhistorisk museum. Mye av konfliktene i «Kongoblikk» hadde, ifølge Tone Cecilie Simensen Karlgård, sammenheng med tilliten mellom partene, og for å løse dette burde det ha blitt brukt mer tid på selve prosessen. Åpen kommunikasjon og fokus på rolleforståelse hadde vært ønskelig.<sup>192</sup> Utstillingsprosjektet «Memory on the horizon» fikk mer tid på grunn av koronapandemien, noe som utsatte åpningen. Dette førte til en lengre

---

<sup>190</sup> S. H. Hammer, "KRENKEFRIE MUSEER," Klassekampen, sist oppdatert 16.11, lastet ned 27.04. <https://arkiv.klassekampen.no/article/20161116/ARTICLE/161119972>.

<sup>191</sup> Simon.

<sup>192</sup> Karlgård, "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

utstillingsprosess, dette gjorde at de fikk mer tid til å kommunisere om og konkretisere utstillingen. Økt tid var også den direkte årsaken til at prosjektgruppen fikk prosjektet med på Den kulturelle skolesekken, noe som økte besøksantallet.<sup>193</sup> Slik jeg ser det kan man med dette argumentere for at økt tid til prosjekter skaper økt mulighet for suksessfullt samarbeid i utstillingsproduksjonen. Når Karlgård reflekterte over «Kongoblikk» kom hun fram til at de burde hatt mer tid til prosessen. Dette er noe prosjektgruppen uventet fikk i «Memory on the horizon», og basert på Karlgårds refleksjoner om denne utstillingen ser man ikke det samme konfliktnivået her.<sup>194</sup> Mer tid virker altså å skape økt refleksjon i og fokus på selve prosessen, noe som er positivt for utstillingen.

## 6.2 Refleksjon om utstillingene

Når jeg så tar for meg alle de tre utstillingene sett i sammenheng med de interne dokumentene på Kulturhistorisk museum blir det tydelig at utstillingene passer godt inn i årsplanenes nøkkelpunkter. Årsplanen fra 2014 til 2016 spesifiserer museets mål knyttet til kulturvariasjon og kulturforståelse i tid og rom.<sup>195</sup> «Ja, vi elsker frihet» passer med dette da utstillingen forsøker å vise hvordan frihet har sett ut i ulike kontekster over en lengre periode. I tillegg til dette nevner museets plan dårlig finansiering, noe som understrekes ved at museet må få støtte fra eksterne parter. Det jeg ser på som betenkelig i forhold til utstillingen handler om det ulike fokuset deler av utstillingen fikk. Som nevnt tidligere oppnådde utstillingen stor oppmerksomhet og debatt, noe som på mange måter var målet for «Ja, vi elsker frihet». Det negative i min mening med å inkludere Hells Angels var at denne seksjonen tok mye av fokuset bort fra andre deler og helheten av utstillingen. Utstillingen hadde tross alt åtte seksjoner, men om man ser på medieoppslagene blir disse delene lite nevnt. I et oppfølgingsspørsmål om min refleksjon sa Chepstow-Lusty seg enig med dette ved å si at de andre delene forvant litt, men at utstillingens oppbygning sørget for at besøkende måtte bevege seg gjennom flere seksjoner.<sup>196</sup>

Årsplanen fra 2016 til 2018 fremmer punkter som kritisk refleksjon og historiske alternativer, noe «Kongoblikk – Blikk på Kongo» definitivt er.<sup>197</sup> Utstillingen er en annen type historie på grunn av metoden som ble brukt i prosjektet «Tingenes metode». Det at de eksterne

---

<sup>193</sup> Ibid.

<sup>194</sup> Ibid.

<sup>195</sup> Kulturhistorisk museum, "Årsplan 2014-2016: Kulturhistorisk museum."

<sup>196</sup> Chepstow-Lusty, "Andre intervju med fotokunstnar Lill-Ann Chepstow-Lusty."

<sup>197</sup> Kulturhistorisk museum, "Årsplan 2016-2018: Kulturhistorisk museum."

deltakerne fikk velge ut gjenstandene gjorde at Kulturhistorisk museum fikk et nytt perspektiv sett i sammenheng med hva museet hadde gjort tidligere. Samtidig presenterer årsplanen en økt deltakelse fra publikum og samhandling med museet, noe «Tingenes metode» reflekterer. Dette er også noe Cajsa Lagerkvist støtter, ved å si at godt mangfolds- og inkluderingsarbeid springer ut av museets samfunnsengasjement. Museet viser at de ønsker å henvende seg til publikum på denne måten, noe som er gjensidig nyttig for begge partene. Det som kan sies å være uheldig med denne utstillingen er knyttet til museets valg om å inkludere noe som kuratorer i museet anså som veldig viktig, men som åpenbart ikke var ønskelig fra de eksterne deltakernes perspektiv. I dette prosjektet var altså Kulturhistorisk museum villige til å lytte til deltakerne, men bare til et visst punkt.

Årsplanen fra 2020 til 2022 handler om mye av det samme som planen fra 2016 til 2018. «Memory on the horizon» har derfor følgende nøkkelpunkter: kulturvariasjon og kulturforståelse i tid og rom. Planen er også et resultat av et økt samfunnsengasjement og historisk alternativer i museet.<sup>198</sup> Målet med utstillingen var å se Somalia fra et nytt perspektiv, altså å vise en annen tilnærming til landets historie, som Leban Hussein følte ble glemt når man snakket om Somalia i Vesten. Personlig synes jeg denne utstillingen var svært suksessfullt når det kommer til deltakelse, mangfold og inkludering, og viser at utstillingsvirksomheten med deltakelse ved Kulturhistorisk museum har kommet lengre med denne tilnærmingen. Dette på grunn av museets evne til å la kuratoren ha kontroll: Leban Husseins stemme var svært tydelig under hele utstillingsprosessen. Det som derimot kan sies om dette er at det økte fokuset på selve prosessen, som var grunnen til at utstillingen ble så suksessfullt som det ble, handlet om en ekstraordinær ytre påvirkning: koronapandemien. Altså var denne lange tidsbruken ikke planlagt, men støtter det Karlgård sier om at suksess med denne typen arbeid krever mye tid.<sup>199</sup> Som de tre midlertidige utstillingene viser er det mange aktører i en prosjektgruppe som skal ha en dialog, ofte om sensitive temaer, og det er derfor mye rom for misforståelser og rolleforvirring.

Museologen Csilla Ariese argumenterer for at det å be en gruppe eller enkeltmennesker å delta i en kortere periode er svært overfladisk inkluderingsarbeid. Det å være inkluderende

---

<sup>198</sup> "Kulturhistorisk museum: Årsplan 2020-2022."

<sup>199</sup> Karlgård, "Power Cut."



betyr å gi opp makt og autoritet til nye budskap i kort eller lang tid.<sup>200</sup> Deltakelse handler om tillit, noe som ikke kan komme på det relativt begrensede tidsrommet museet normalt setter av i utstillingsprosessen. Karlgård poengterer dette i artikkelen «Power Cut» (2021): «If practically possible, it is time well spent to train all the participating persons, including the museum staff, in discussing and exchanging understandings about what and how we understand the concept of trust.»<sup>201</sup>

Som jeg nevnte, i underkapittel 6.1, ser jeg en sammenheng mellom graden av deltakelse og årstallet på utstillingen kronologisk. Når jeg bruker Simons modeller er det «Memory on the horizon» som har størst grad av deltakelse. Dette gir derimot et begrenset bilde av selve utstillingsprosessen, som også inneholder arbeidet som er blitt gjort i etterkant av prosjektet. Når jeg setter utstillingene mot hverandre med Arieses argumentasjon som utgangspunkt mener jeg at «Kongoblikk – Blikk på Kongo» fungerer bedre i et deltakelses-, mangfolds- og inkluderingsperspektiv. Det jeg legger i denne begrunnelsen er at Kulturhistorisk museum videreutviklet forholdet til det kongolesiske miljøet også etter utstillingens slutt. Karlgård forklarer at de blant annet har hatt seminarer etter utstillingsprosjektet med en kildegruppe bestående av kongolesere, hvor de har bestilt gjenstander fra museets samling for å se på.<sup>202</sup> Dette betyr at Kulturhistorisk museum har vært god på å bygge langsiktige bånd mellom de to partene, og at konfliktene under utstillingsprosessen handlet om den relativt korte utstillingsprosessen.

Når det kommer til «Memory on the horizon» fikk jeg inntrykket av at dette ikke fungerte like bra, noe som kan ha kommet av at fotografiene ikke var en del eller skulle inn i museets samling i etterkant. Derfor fikk museet ikke denne gode etterbehandlingen av den eksterne kuratoren. Karlgård sa at hun skulle ønske museet var litt mer på tilbudssiden, og at de «kan vise litt mer eierskap til den utstillingen. Som tross alt har vist seg å treffe et stort behov og fått så mye annerkjennelse, men det er liksom bare å lempe masse ansvar over på han.»<sup>203</sup> Jeg tolker dette som at helheten i prosjektet ikke ble godt nok planlagt.

---

<sup>200</sup> Csilla E. Ariese, "Increasing Inclusivity," i *Practicing decoloniality in museums: a guide with global examples*, Red. Csilla E. Ariese og Magdalena Wróblewska (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021), 40.

<sup>201</sup> Karlgård, "Power Cut," 5.

<sup>202</sup> "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

<sup>203</sup> Ibid.

I sammenheng med dette vil jeg argumentere for at Kulturhistorisk museum i større grad burde se til prosjektet «Bååstede» som en god metode som allerede finnes innad i institusjonen. Dette var et prosjekt som, i likhet med utstillingsprosjektene, hadde mange i prosjektgruppen som brydde seg om gjenstandene som det var snakk om. «Bååstede» tok sted over syv år (2012–2019), og prosjektgruppen etablerte under denne perioden en klar metode for å løse konflikter. Dette betyr at de hadde brukt mye tid på å etablere tillitt og formalisere konfliktløsninger. Her var man også opptatt av å ivareta kontakten i ettertid av selve prosjektet, og at dette ikke skulle være overfladisk samarbeid.<sup>204</sup>

Slik jeg forstår gjennom min analyse, basert på en kombinasjon av intervjuer og dokumenter, står det ikke på viljen til å gjøre mer for deltakelse, mangfold og inkludering, men at det er en begrensning av ressurser for museet. I kombinasjon med andre prosjekt hos Kulturhistorisk museum, som forskning og forvaltning, er det mange om ressursene. Det er også gjennom forskning museet legger grunnlaget for mye av arbeidet, og derfor er det en viktig del av alle årsplanene.<sup>205</sup> Det jeg også kan anta fra dette er litt om tilstanden i andre museer.

Kulturhistorisk museum er stort og har mye innflytelse, men til og med denne institusjonen strever med å kunne gjennomføre deler av prosjekter på grunn av manglende ressurser. Ved å se på Kulturhistorisk museum kan jeg se en klar fremgang når det kommer til mangfold og inkludering med utgangspunkt i deltakelse hvor museet gir opp deler av sin kontroll, men det å få realisert det fulle potensialet stopper når det kommer til bevilgning og tid.

### 6.3 Veien videre

Når jeg under intervjuene spurte informantene om hva et museum må være i 2022 svarte de tre som følger: Tone Cecilie Simensen Karlgård mente at museet måtte ta et større ansvar når det kommer til mangfold, og at det er mye ubrukt kompetanse. Hun ønsket derfor at mangfoldsarbeid ikke falt inn i et eget felt, men at det heller burde gjennomsyre en større del av museet. En del av dette er å «frigjøre samlingene mer, og tilgjengeliggjøre dem.»<sup>206</sup> Med andre ord var Karlgård opptatt av at museets virksomhet ikke måtte bli lukket, men heller vende seg til det mangfoldige samfunnet vi har i Norge. Lill-Ann Chepstow-Lusty fra sin side var opptatt av at museet må sette fokus på fortiden, men samtidig huske at det de driver med i

---

<sup>204</sup> Ween, "Intervju med sosialantropolog og professor Gro Birgit Ween."

<sup>205</sup> Kulturhistorisk museum, "Årsplan 2014-2016: Kulturhistorisk museum.", "Årsplan 2016-2018: Kulturhistorisk museum.", "Kulturhistorisk museum: Årsplan 2020-2022."

<sup>206</sup> Karlgård, "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård".

samtiden har en reel effekt.<sup>207</sup> Gro Birgit Ween var opptatt av museet som en dialogisk virksomhet hvor Kulturhistorisk museum driver med «kunnskapsproduksjon som er bra for alle.»<sup>208</sup> Hun mente at museet samtidig bør fortelle flere historier, være mer inkluderende og forskjellig nok til at det er plass til flere.<sup>209</sup> Mine tre informanter er med andre ord alle enige om at det arbeidet som er gjort for deltakelse, mangfold og inkludering er viktig, men påpeker også at det er rom for å gjøre mer.

Alle mennesker som bor i Norge har sin egen bakgrunn og historie. Betydningen av å kunne øke synligheten til minoritetsgrupper i det offentlige rom, gjennom å skape økt medvirkning og medskapning i deltakelse, samt forståelse mellom mennesker, er sentralt. Det betyr mye både for de som ser en del av egen identitet, og de som får mulighet til å lære om andres.<sup>210</sup> Jeg mener derfor at dette er en del av museumsvirksomheten i Norge som det bør være mer fokus på. Museer kan på mange måter være en kontaktsone som skiller seg fra andre offentlige arenaer. Dette kan for eksempel være gjennom å bruke museets lokaler som møteplass i forbindelse med feiringer av nasjonaldager. Det er et ubrukt potensial til å aktivt ta del i samtalen rundt deltakelse, mangfold og inkludering. Dette må løses ved å gi disse inkluderings-, mangfolds- og deltakelsesprosjektene mer hjelp til og vokse, både med flere ansatte og med mer tid og penger. Gjennom dette kan museets arbeid i større grad ha en betydning for det mangfoldige norske samfunnet, i tillegg til å gjøre seg mer relevante for alle, så vel majoritetsgruppen som minoritetsgrupper i Norge. Det er derfor en stor del av Kulturhistorisk museums mål om å være en samfunnsengasjert museumsinstitusjon som er relevant for nåtiden og fremtiden. Sentralt i dette målet er tanken om å la mangfoldet få ta plass i museet. Dette handler ikke bare om å skape utstillinger som reflekterer samfunnet, men også om å la eksterne grupper få ta plass i hele utstillingsprosessen – før, under og etter.

Om jeg skulle videreutvikle min egen masteroppgave eller forsket videre ville jeg ha gjennomført flere intervjuer, noe som hadde beriket temaet med flere perspektiver. Jeg ville også ha tatt for meg en større tidsperiode. Når det gjelder informantene ville jeg også prøvd å intervjuer noen litt høyere opp i administrasjonen, som kunne gitt meg deres perspektiv på

---

<sup>207</sup> Chepstow-Lusty, "Intervju med fotokunstnar Lill-Ann Chepstow-Lusty."

<sup>208</sup> Ween, "Intervju med sosialantropolog og professor Gro Birgit Ween."

<sup>209</sup> Ibid.

<sup>210</sup> Stugu.

dette arbeidet. Det hadde også vært en god idé å intervju noen av de eksterne samarbeidspartnerne, og kunne tatt med deres perspektiv og tanker knyttet til prosessene.

## 7. Oppsummering

Innledningsvis stilte jeg det overgripende forskningsspørsmålet: *Hvordan jobber Kulturhistorisk museum i Oslo med deltakelse, inkludering og mangfold i sin nåværende utstillingsvirksomhet?* For å undersøke og drøfte dette spørsmålet har jeg hatt to kildegrunnlag: intervjuer og dokumentstudier. Bakgrunnen for at jeg valgte disse metodene handlet om at intervju gir meg en dyp forståelse om en til tider komplisert utstillingsprosess; i tillegg til dette gir dokumentstudier en forståelse av bakgrunnen for valg som ble tatt og gir et helhetlig og grundig bilde av alle de tre utstillingene. Jeg har med andre ord gjennomført casestudien om deltakelses-, mangfolds-, og inkluderingsarbeidet ved Kulturhistorisk museum ved å undersøke tre utstillinger. Gjennom dette har jeg kunnet si noe vesentlig om det arbeidet som har blitt gjort innenfor det avgrensede tidsrommet 2014–2021.

Ved å ha brukt denne metodiske tilnærmingen har jeg kommet frem til flere resultater. Den første av disse er at Kulturhistorisk museums interne dokumenter viser at de midlertidige utstillingene er tiltak for å skape et mer samfunnsengasjert museum, med fokus på å gi økt kulturforståelse (årsplanen 2014–2016) og legge opp til kritisk refleksjon (årsplanene 2016–2018 og 2020–2022). Det handler altså om å involvere publikum på en mer engasjerende måte. Hinderet for gjennomføringen av dette blir presentert i intervjuene som dårlig bevilgning. I tillegg til dette inneholder årsplanene også få punkter om mangfold og inkludering spesifikt, noe som viser at temaet ikke får så mye oppmerksomhet. Det andre er at Kulturhistorisk museum, gjennom prosjektet «Bååstede», har tilnærmet seg god erfaring når det kommer til samarbeid med samene som urbefolkning og minoritetsgruppe. Dette ser vi gjennom lignende prosjekter ved museet, «Bååstede» og «Kongoblikk», hvor disse samarbeidene vektlegger gjensidig kunnskapsproduksjon. Det tredje handler om at Kulturhistorisk museum har laget strukturelle endringer i stillinger som skal legge opp til økt representasjon for minoritetsgrupper, nemlig mangfoldskuratorstillingen.

Når det kommer til selve arbeidet som er gjort for deltakelse, mangfold og inkludering med utgangspunkt i de tre utstillingene, har jeg vist at «Ja, vi elsker frihet» (åpnet i 2014) fokuserte i større grad på representasjon enn deltakelse av eksterne samarbeidspartnere. Med andre ord åpnet denne utstillingen for mangfold gjennom at de ulike gruppene hadde en egen seksjon blant de åtte. I tillegg til dette åpnet «Ja, vi elsker frihet» for debatt og kritisk refleksjon gjennom sitt tema, og et eget avsatt område i utstillingen for nettopp dette formålet. Av Nina

Simons modeller faller denne under medvirkende prosjekter, altså at de eksterne samarbeidspartnerne bidrar i en begrenset grad ved å gjøre det museet etterspør. Kulturhistorisk museum satte rammen, og det var ikke mulighet til å delta i hele utstillingsprosessen. I «Kongoblikk – Blikk på Kongo» (åpnet i 2016) har museet valgt å fokusere på deltakelse, noe som skaper en utstilling hvor man fremmer et nytt perspektiv og sørger for gjensidig kunnskapsproduksjon. Sett i sammenheng med Simons modeller var dette et samarbeidsprosjekt, siden deltakerne var en del av hele prosessen, men museet hadde siste ord. «Memory on the horizon» (åpnet i 2021) sørget for å vise publikum en ny side av Somalia, med et perspektiv som løsrev seg fra det vestlige. Her fikk kuratoren full støtte, og veide tungt når det kom til å definere utstillingens mål og uttrykk, samt å produsere utstillingen. Dette blir, gjennom Nina Simons modeller, et medskapende prosjekt. I dette utstillingsprosjektet fungerte Kulturhistorisk museum som en støttende institusjon for å få gjennomført kuratorens mål.

Mitt hovedfunn i masteroppgaven er at Kulturhistorisk museum, fra 2014 til 2022, har brukt en rekke forskjellige tilnærmingen når det kommer til mangfolds-, deltakelses- og inkluderingsarbeidet. De tre utstillingene bruker tre av Nina Simons fire modeller for deltakelse: Medvirkendemodellen, hvor deltakerne bidrar med et begrenset antall objekter, ideer eller handlinger. Samarbeidsmodellen, som handler om at deltakere blir ansett som aktive partnere i prosessen, men at museet i bunn og grunn har kontroll. Og den medskapende modellen, hvor medlemmer av et miljø sammen med museumsarbeidene gjennom hele prosjektet, for å definere ulike mål og fremme deres interesser.<sup>211</sup> Hvor stor grad av deltakelse fra eksterne grupper har variert, og vært stigende med den kronologiske rekkefølgen av utstillingsprosjektene. Dette kan problematiseres når man ser på samarbeidet med eksterne aktører i etterkant av selve utstillingen, hvor det nyeste prosjektet har mindre av dette. «Ja, vi elsker frihet» hadde minst innhold av deltakelse, mangfold og inkludering; utstillingen viste bilder av gruppene. «Kongoblikk – Blikk på Kongo» hadde mindre grad av medskapende deltakelse i selve prosjektet, men er etterfulgt av mye samarbeid i etterkant av prosjektet. «Memory on the horizon» hadde mest gjennomført medskapende deltakelse i selve prosjektet, men sviktet litt i etterarbeidet. Uansett kan man si at Kulturhistorisk museum har blitt mer opptatt av deltakelse, mangfold og inkludering i nåtiden enn for kun ti år siden. Fra museets side viser dette en sterk vilje til å videreutvikle seg selv, og et ønske om å følge og lede visse

---

<sup>211</sup> Simon, 187.

deler av den samfunnsmessige utviklingen. Det største hinderet for museet er det økonomiske aspektet ved slike prosjekt. Dårlig bevilgning er et gjennomgående tema i alle de tre utstillingene, hvor dette på ulike måter har påvirket prosessen. Når Kulturhistorisk museum fortsetter med denne positive trenden med deltakelse, mangfold og inkludering videre er de avhengig av mer støtte, som skaper mer tid og muligheter i slike dialogiske og deltakende utstillingsprosesser som krever mye av alle involverte.

## Kilder og litteratur

- Ali, S. J. *Ikkje ver redd sånne som meg*. Norsk røyndom. Oslo: Samlaget, 2018.
- Ariese, Csilla E. "Increasing Inclusivity." I *Practicing decoloniality in museums: a guide with global examples*, redigert av Csilla E. Ariese og Magdalena Wróblewska. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021.
- Bettum, A., K. J. Maliniemi, og T. M. Walle. "Et inkluderende museum: kulturelt mangfold i praksis." I *Et inkluderende museum: kulturelt mangfold i praksis*, redigert av A. Bettum, K. J. Maliniemi og T. M. Walle. Trondheim: Museumsforlaget, 2018.
- , red. *Et inkluderende museum: kulturelt mangfold i praksis*. Trondheim: Museumsforlaget, 2018.
- Boast, R. "NEOCOLONIAL COLLABORATION: Museum as Contact Zone Revisited." *Museum anthropology* 34, nr. 1 (2011): 56-70.
- Brenna, B. . "Kvalitet og deltakelse i museer." Kap. 2 I *Kvalitetsforståelser. Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*, redigert av K. O. Eliassen og Ø. Prytz, 36-52. Oslo: Kulturrådet, 2016.
- Chepstow-Lusty, L. "Andre intervju med fotokunstnar Lill-Ann Chepstow-Lusty." Av O. Berg (20.04 2022).
- . "Cf33137\_855\_Ja-vi-elsker-frihet\_EVENT." Kulturhistorisk museum, 2014.
- . "EuroPride 2014." Kulturhistorisk museum, 2014.
- . "Intervju med fotokunstnar Lill-Ann Chepstow-Lusty." Av O. Berg (26.11 2021).
- . "UEMf09980\_523\_MEMORY-ON-THE-HORIZON." Kulturhistorisk museum, ukjent.
- . "UEMf09980\_568\_MEMORY-ON-THE-HORIZON." Kulturhistorisk museum, ukjent.
- . "UEMf09980\_616\_MEMORY-ON-THE-HORIZON." Kulturhistorisk museum, Ukjent.
- . "UEMf09980\_622\_MEMORY-ON-THE-HORIZON." Kulturhistorisk museum, Ukjent.
- Chepstow-Lusty, L., og A. B. Werp. "Hører Hells Angels hjemme på en utstilling om frihet?" *Aftenposten*, 28.11 2013.
- Dalen, E. "Somalias kollektive hukommelse." *Samora Forum*, 2021, 38-41.
- Danielsen, K. "Forord." I *Et inkluderende museum: kulturelt mangfold i praksis*, redigert av A. Bettum, K. J. Maliniemi og T. M. Walle. Trondheim: Museumsforlaget, 2018.



- Den kulturelle skolesekken. "MEMORY ON THE HORIZON Studiofotografier – Somalia 1960 – 1980." Oslo Kommune, sist oppdatert, lastet ned 22.03.  
<https://dks.osloskolen.no/memory-on-the-horizon-studiofotografier-somalia-1960-1980/>.
- Det Norske Akademi. "Deltagelse." Det Norske Akademis Ordbok, sist oppdatert, lastet ned 10.02. <https://naob.no/ordbok/deltagelse>.
- . "Inkludere." Det Norske Akademis Ordbok, sist oppdatert, lastet ned 28.02. <https://naob.no/ordbok/inkludere>.
- . "Kontakt." Det Norske Akademis Ordbok, sist oppdatert, lastet ned 28.02. <https://naob.no/ordbok/kontakt>.
- . "Mangfold." Det Norske Akademis Ordbok, sist oppdatert, lastet ned 28.02. <https://naob.no/ordbok/mangfold>.
- Eriksen, A. *Museum: en kulturhistorie*. Oslo: Pax, 2009.
- Gaup, K. E. "Bååstede: Tilbakeføringen av samisk kulturarv." Norsk Folkemuseum, sist oppdatert, lastet ned 21.04. <https://norskfolkemuseum.no/baastede>.
- Gjestrum, J. A. "Økomuseer i Norge." I *Økomuseumsboka : identitet, økologi, deltakelse : ei arbeidsbok om ny museologi*, redigert av J. A. Gjestrum og M. Maure, 158-62. Tromsø: Norsk ICOM : i kommisjon hos Totens Bokhandel : distribuert av Vest-Agder Fylkesmuseum, 1988.
- Golding, V., og W. Modest. *Museums and Communities: Curators, Collections and Collaboration*. Vol. 76, London: Nanzan Institute for Religion and Culture, 2017.
- Grønmo, S. *Samfunnsvitenskapelige metoder*. 2. ed. Bergen: Fagbokforlaget, 2016.
- Hammer, S. H. . "KRENKEFRIE MUSEER." Klassekampen, sist oppdatert 16.11, lastet ned 27.04. <https://arkiv.klassekampen.no/article/20161116/ARTICLE/161119972>.
- Hauan, M. A. . "Kunnskapssamtaler- samtaler til kunnskap." I *By og bygd* redigert av A. B. Skjelbred og A. Moestue, 8-19. Oslo: NEG, Norsk folkemuseum, 2006.
- Hauge, I., og H. Akman. "Museum og mangfold i norsk kontekst." *Nordisk museologi* 2 (07.06 2016): 25-43.
- Holte, E. "ukjent." Kulturhistorisk museum, ukjent.
- Huseby, H. B. "Kongoblikk – blick på Kongo." I *Tingenes metode: Museene som tingsteder*, redigert av H. Treimo og H. B. Huseby. Oslo: Norsk teknisk museum, 2018.
- Jakobsen, S. E. "En utstilling om frihet ble en kamp om frihet." *Forskningsetikk* 4 (2014).
- Kaldal, Ingar. *Minner som prosesser : i sosial- og kulturhistorie*. Oslo: Cappelen Damm akademisk, 2016.

- Karlgård, T. C. S. "«Et sted å være rom sammen». Museene og samarbeid med norske rom." I *Et inkluderende museum: kulturelt mangfold i praksis*, redigert av Anders Bettum, Kaisa Johanna Maliniemi og Thomas Michael Walle. Trondheim: Museumsforlaget, 2018.
- . "Intervju med mangfoldskurator Tone Cecilie Simensen Karlgård " Av O. Berg (29.11 2021).
- . "Ja, vi elsker frihet – Grunnlovsjubileet 1814-2014." Kulturhistorisk museum,, sist oppdatert 03.02.21, lastet ned 27.03. <https://www.khm.uio.no/besok-oss/historisk-museum/utstillingsarkiv/ja-vi-elsker-frihet/>.
- . "Power Cut." Oslo: Kulturhistorisk museum, 2021.
- . "Refleksjoner over Kongoblikk – blick på Kongo." Av H. B. Huseby (2018).
- . "Tone Cecilie Simensen Karlgård." Kulturhistorisk museum,, sist oppdatert 07.03.2022, lastet ned 24.04. <https://www.khm.uio.no/om/organisasjon/utstillingspublikumsseksjonen/ansatte/toncesi/index.html>.
- Kulturhistorisk museum. "Kongoblikk - blick på Kongo." Kulturhistorisk museum, sist oppdatert 27.07.2021, lastet ned 06.04. <https://www.khm.uio.no/besok-oss/historisk-museum/utstillingsarkiv/den-rode-sonen/blick-pa-kongo/>.
- . "Kulturhistorisk museum: Årsplan 2020-2022." Oslo: Univeritetet i Oslo, 2019.
- . "MEMORY ON THE HORIZON – Studiofotografier Somalia 1960–1989." Kulturhistorisk museum,, sist oppdatert, lastet ned 17.03. <https://www.khm.uio.no/besok-oss/historisk-museum/utstillingsarkiv/memory-on-the-horizon/>.
- . "MEMORY ON THE HORIZON Studiofotografier – Somalia 1960 – 1980." redigert av Kulturhistorisk museum, 23. Oslo: UiO, 2021.
- . "organisasjon." lastet ned 09.03. <https://www.khm.uio.no/om/organisasjon/>.
- . "Prosjektgruppe." Kulturhistorisk museum, sist oppdatert 09.02.2021, lastet ned 08.04. <https://www.khm.uio.no/besok-oss/historisk-museum/utstillingsarkiv/den-rode-sonen/blick-pa-kongo/prosjektgruppe.html>.
- . "UEM29517 ": Kulturhistorisk museum, Ukjent.
- . "Årsplan 2014-2016: Kulturhistorisk museum." Oslo: Universitetet i Oslo, 2013.
- . "Årsplan 2016-2018: Kulturhistorisk museum." Oslo: Univeritetet i Oslo, 2015.
- Kulturrådet, og Teknisk museum. "Tingenes metode." Kulturrådet, Teknisk museum, sist oppdatert ukjent, lastet ned 06.04. [https://www.tingenesmetode.no/images/PDF/Museene-som-tingsteder-2018\\_LQ.pdf](https://www.tingenesmetode.no/images/PDF/Museene-som-tingsteder-2018_LQ.pdf).

- . "UTSTILLING: KONGOBLIKK - BLIKK PÅ KONGO." Kulturrådet, Teknisk museum, sist oppdatert Ukjent., lastet ned 19.04.  
<https://www.tingenesmetode.no/component/content/article?id=71:kongoblikk-blikk-pa-kongo>.
- Lagerkvist, C. "Empowerment and anger: learning how to share ownership of the museum." *Museum and Society* 4, nr. 2 (2006): 17.
- Liedman, S. *Tankens lätthet, tingens tyngd: Om frihet*. Sverige: Albert Bonniers Förlag, 2004.
- Lien, I. S. . "Økern - Midlertidige museumsmagasiner for UiO." Kulturhistorisk museum, sist oppdatert 31.01.2013, lastet ned 08.04.  
<https://www.khm.uio.no/om/organisasjon/styret/sakskart-og-protokoller/2013/innkallinger/sak06-13-2.pdf>.
- Løvlie, A. "§ 94." *Historisk kommentarutgave 1814-2020* (09.08 2021).
- Maure, M. "Identitet, økologi, deltakelse - om museenes nye rolle." I *Økomuseumsboka : identitet, økologi, deltakelse : ei arbeidsbok om ny museologi*, redigert av J. A. Gjestrum og M. Maure, 16-32. Tromsø: Norsk ICOM : i kommisjon hos Totens Bokhandel : distribuert av Vest-Agder Fylkesmuseum, 1988.
- . "Ny museologi - en internasjonal bevegelse organiserer seg." I *Økomuseumsboka : identitet, økologi, deltakelse : ei arbeidsbok om ny museologi*, redigert av J. A. Gjestrum og M. Maure. Tromsø: Norsk ICOM : i kommisjon hos Totens Bokhandel : distribuert av Vest-Agder Fylkesmuseum, 1988.
- Meld. St. 16 (2019–2020). "Nye mål i kulturmiljøpolitikken — Engasjement, bærekraft og mangfold." redigert av Klima- og miljødepartementet. Oslo: Klima- og miljødepartementet, 2020.
- Meld. St. 23 (2020–2021). "Musea i samfunnet — Tillit, ting og tid." redigert av Klima- og miljødepartementet. Oslo: Klima- og miljødepartementet, 2021.
- Mikkelsen, E. "Før Historisk museum - Universitetsmuseenes eldste historie." I *Kulturhistorier i sentrum: Historisk museum 100 år*, redigert av A. A. Perminow, A. C. Eek og J. Bergstøl. Oslo: Kulturhistorisk museum, Universitetet i Oslo, 2004.
- Mjaaland, O., og T. Helsingeng. "Politiker om Hells Angels-utstilling: Kunnskapsløst og naivt." *VG*, 27.11 2013.
- MuseumMeta. "Ja, vi elsker frihet." MuseumMeta, sist oppdatert u.å., lastet ned 29.03.  
<https://www.museummeta.com/NO/Oslo/757729787579810/Ja%2C-vi-elsker-frihet#gsc.tab=0>.

- Musum, M. *MEG og MUSEET*. Redigert av Norges museumsforbund. Norge: Randsfjordmuseet, 2018.
- Naguib, S. "Representasjoner av kulturmangfold i kulturhistoriske museer." I *Samling og museum: kapitler av museenes historie, praksis og ideologi*, redigert av B. Rogan og A. B. Amundsen. Oslo: Novus forlag, 2010.
- Norges museumsforbund. "Kulturens hjemkomst - Bååstede del I." Norge: Youtube, 2019.
- Onciul, B. "Community Engagement, Curatorial Practice, and Museum Ethos in Alberta, Canada." I *Museums and Communities: Curators, Collections and Collaboration*, redigert av V. Golding og W. Modest. London: Nanzan Institute for Religion and Culture, 2017.
- Pabst, K. "Fra ICOMs etiske regelverk mot en ny museumsetikk?" In *Mot nye relasjoner mellom museum og samfunn*, redigert av K. Pabst, E. D. Johansen og M. Ipsen. Oslo: Norsk ICOM, 2016.
- . *Museumsetikk i praksis*. Trondheim: Museumsforlaget, 2016.
- Pierroux, P., M. Bäckström, B. Brenna, G. Gowlland, og G. Ween. "Museums as sites of participatory democracy and design." Kap. 2 I *A History of Participation in Museums and Archives: Traversing Citizen Science and Citizen Humanities*, redigert av P. Hetland, P. Pierroux og L. Esborg, 27-45. New York: Routledge, 2020.
- Samlingsnett. "Publikumstilgjengelige magasin." Museene i Trøndelag, Norsk kulturråd, Norges museumsforbund,, sist oppdatert u. å., lastet ned 16.04.  
<https://samlingsnett.no/publikumstilgjengelige-magasin>.
- Simensen, A. "The Golden Years in the Land of Poetry." Norge: Youtube, 2021.
- Simon, N. *The participatory museum*. Santa Cruz: Museum 2.0, 2010.
- Stiftelsen Saemien Sijte. "Belte med vedheng." DigitaltMuseum, 2014.
- Stugu, O. S. *Historie i bruk*. Utsyn og innsikt. 2. utg. ed. Oslo: Det norske samlaget, 2016.
- Sunesen, E. W. *Drammens museum - En inkluderende møteplass*. Redigert av Norges museumsforbund. Norge: Drammens museum, 2018.
- Thagaard, T. *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitative metoder*. 5. utg. ed. Bergen: Fagbokforlaget, 2018.
- Tjora, A. H. *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*. 4. utgave. ed. Oslo: Gyldendal, 2021.
- Treimo, H. "Introduksjon." I *Tingenes metode: Museene som tingsteder*, redigert av H. Treimo og H. B. Huseby, 7-20. Oslo: Norsk teknisk museum, 2018.
- . "Introduksjon." I *Tingenes metode: museene som tingsteder*, redigert av H. Treimo og H. B. Huseby. Oslo: Norsk teknisk museum, 2018.

- Treimo, H., og H. B. Huseby, red. *Tingenes metode: museene som tingsteder*. Oslo: Norsk teknisk museum, 2018.
- Ween, G. B. "Bååstede: Repatriation and Reparations." I *Bååstede: The Return of Sámi Cultural Heritage*, redigert av Kåren Elle Gaup, Inger Jensen og Leif Pareli. Trondheim: Museumsforlaget, 2021.
- . "Intervju med sosialantropolog og professor Gro Birgit Ween." Av O. Berg (01.02 2022).
- Werp, A. B., og T. R. Isaksen. "Skriftlig spørsmål fra Anders B. Werp (H) til kunnskapsministeren." Stortinget, sist oppdatert 26.11.2013, lastet ned 29.03. <https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Sporsmal/Skriftlige-sporsmal-og-svar/Skriftlig-sporsmal/?qid=58455>.
- Østby, J. B., og L. Egeland. "Forord." In *Brudd: Om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle*. Oslo: Kulturrådet, 2006.

# Vedlegg

## Vedlegg 1. Intervjuguide

### Intervjuguide

*Tusen takk for at du tar deg tid til å stille på intervju!*

#### *A. Åpningsspørsmål*

- Kan du først starte med å fortelle litt om din bakgrunn?
- Hvor lenge har du jobbet her?
- Hvilke arbeidsoppgaver har du på museet?

#### *B. Refleksjoner omkring hva som er viktig*

- Hva mener du et museum må innebære i 2021?
- Hva er det som inspirerer deg i den jobben du gjør?

#### *C. Tingenes metode*

- Hvordan fant dere ut at dette var et prosjekt dere ville være med på?
- Det beskrives at et problem var at «listen med potensielle aktører var uendelig lang»  
Hvordan jobbet dere med å inkludere, men også avgrense denne listen?
- Prosjektet krevde jo i stor grad en tverrfaglig jobbing, både av museumsansatte og folk med bakgrunn fra Kongo, hvordan så dere på dette med hvem som hadde det siste ord»?
  - Hvordan opplevde du at det var for personer som kom fra utenfor museet å arbeide innenfor denne institusjonen?
- Du beskriver i prosjektet at «det var en stor skepsis fra museets side til å åpne opp magasinet», hvorfor tror du dette var tilfellet?
- Har dere jobbet annerledes etter deres involvering i dette prosjektet?
  - Bruker dere aktivt denne metoden?

#### *D. MEMORY ON THE HORIZON*

- Hvilke forventninger hadde du til prosjektet før du startet?
- Kan du fortelle litt om prosessen rundt utstillingen?
- Hvordan opplevde du å jobbe med denne utstillingen, kontra tidligere prosjekter?

- Hvis man setter denne utstillingen opp mot kongo-prosjektet, hvordan føler du at dere har brukt de erfaringene i denne utstillingen?
- Hvordan vil du si at denne utstillingen ble mottatt?
  - Somaliere, media og besøkende
- Hvilket nivå av engasjement opplevde du fra øvrig hold?
- Hva tenker du om at de fleste utstillinger som ikke handler om «kjernen av samlingen» gjerne er temperere?

*E. Ja, vi elsker frihet*

- Lill-Ann beskrev arbeidet knyttet til denne utstillingen som en kamp for å få gjennomført, hvordan ville du beskrevet prosessen?

*F. Strategiplan 2019*

- Du fortalte sist at dere jobber med å revidere strategiplanen, hvorfor mener dere at dette er nødvendig?
  - Hva har forandret seg?

*G. Avrundings spørsmål*

- Har du noen spørsmål til meg angående dette intervjuet?

*Tusen takk for gode svar på spørsmålene mine!*

## Vedlegg 2. Informasjonsskriv

### **Vil du delta i forskningsprosjektet «mangfold og inkludering i museet»?**

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å undersøke museets arbeid, muligheter og utfordringer når det kommer til mangfold og inkludering. I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

#### **Formål**

Dette prosjektet gjøres innenfor NTNUs masterprogram i Kulturminneforvaltning, og vil med dette være en del av studentens arbeid i forhold til masteroppgave som skal leveres våren 2022.

Masteroppgaven vil i stor grad fokusere på det arbeidet museet gjør med å rette seg mot grupper som tidligere har hatt liten eller ingen representasjon i institusjonen. Formålet med prosjektet vil derfor være å sette søkelys på hvordan dette arbeidet sees på av museet selv, men også hvilke ringvirkninger slike prosjekter får på de gruppene som blir representert. Oppgaven vil ha et omfang på ca. 40-60 sider i lengde. Problemstillingen vil ta for seg hvorfor museet bør fokusere på mangfold og inkludering i dag.

#### **Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?**

Masterprogrammet i kulturminneforvaltning ved NTNUs institutt for historiske og klassiske studier er ansvarlig for prosjektet.

#### **Hvorfor får du spørsmål om å delta?**

Du er blitt spurt om å delta på grunn av din jobb-bakgrunn og de prosjektene du har vært med på å gjennomføre. Disse har fokusert på nettopp mangfold og inkludering, og er derfor meget aktuelle i forhold til prosjektet.

#### **Hva innebærer det for deg å delta?**

For deltaker vil dette innebære et intervju som vil ta ca. 45 minutter. Intervjuet inneholder spørsmål om ditt arbeid knyttet opp mot kulturhistorisk museum, informasjon om utstillinger du har vært med på å lage, samt din erfaring når det kommer til å jobbe med dette temaet. Dine opplysninger vil bli registrert gjennom lydopptak og notater fra intervjuet.

#### **Det er frivillig å delta**

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.



### **Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger**

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket. Hos NTNU er det kun student og veileder som vil ha tilgang på dine data. For å sikre ditt personvern vil dette lagres på en separat harddisk, og ikke legges ut på noen skytjenester.

Personopplysningene som kommer å fremgå i masteroppgaven er navn, stillingstittel og arbeidsgiver. Disse opplysningene er viktige, siden de viser begrunnelsen min for valg av intervjudeltager.

### **Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?**

Etter prosjektslutt, 1. november 2022, vil opplysningene som samles inn bli settet.

### **Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?**

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra masterprogrammet i kulturminneforvaltning ved NTNU har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

### **Dine rettigheter**

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke opplysninger vi behandler om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene
- å få rettet opplysninger om deg som er feil eller misvisende
- å få slettet personopplysninger om deg
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å vite mer om eller benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- NTNU ved Mattias Bäckström, [mattias.backstrom@ntnu.no](mailto:mattias.backstrom@ntnu.no), 73412864
- Vårt personvernombud: Thomas Helgesen, [thomas.helgesen@ntnu.no](mailto:thomas.helgesen@ntnu.no), 93079038

Hvis du har spørsmål knyttet til NSD sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS på epost ([personvertjenester@nsd.no](mailto:personvertjenester@nsd.no)) eller på telefon: 53 21 15 00.

Med vennlig hilsen

Mattias Bäckström  
(Forsker/veileder)

Oda Berg

---

## Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *mangfold og inkludering i museet*, og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i intervju
- at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjenne bruk av navn, stillingstittel og arbeidsgiver.

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

---

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

