

# Presentasjon dr.avhandlinger

## PhD-avhandlinger i kulturhistorie

Kandidat: Anne-Sofie Hjemdahl

Tittel: **Liv i museet – Kunstindustrimuseet i Oslo gjør kropp med moteklær 1928–1960**

Sted: Det humanistiske fakultet,  
Universitetet I Oslo  
Disputas: 23. august 2013

Anne-Sofie Hjemdahl

a.s.hjemdahl@ikos.uio.no

På 1920-tallet fantes ikke motedrakt som egen gjenstandskategori i Kunstindustrimuseet i Oslo. På 1930-tallet endret dette seg. Gjennom en storstilt draktparade i 1933 ble motedrakt satt på museets dagsorden. Hendelsen betydde starten på museets draktsamling og spørsmålet om kropp

meldte seg med full tyngde – hvordan skulle Kunstindustrimuseet presentere overklassens og byborgerens drakter? Draktene trengte kropp og de trengte liv, men hva slags og på hvilken måte? I avhandlingen griper jeg griper fatt i og beskriver sentrale personer, gjenstander og praksiser i museets arbeid i tiden mellom 1928 og 1960.

Jeg presenterer museets kunsthistoriker og direktør Thor Kielland, som var opptatt av å bringe drakt inn i museet som en del av kunstindustrien. Jeg følger hans andre kone Edle Due Kielland, som i 1949 ble leder for den nyopprettede tekstil- og draktavdelingen ved museet, og som arbeidet med å profesjonisere feltet. Jeg fokuserer på det avgjørende draktarrangementet 'Drakt og dans' fra 1933, en utstillingsbyste som museet etter hvert tok i bruk ved sine utstillinger og på museets dokumentasjons-



*Billedtekst: Drakten gjennom tidene. Fra Kunstindustrimuseet i Oslos draktparade i 1933. Bildet er fra en av de to finalekveldene der alle stilepokene ble vist samlet som en lang forestilling. Fra Aftenposten 24.11 1933.*

praksiser. Dette er mine hendelser og aktører som får ting til å skje innenfor det museale drakthistoriske kunnskapsfeltet og som jeg følger i tiden da Kielland satt som direktør, det vil si fra 1928 til 1960.

### **Kunstindustrimuseets kroppsarbeid: Hvordan 'gjør' museet kropp?**

I avhandlingen har jeg vært opptatt av å utforske relasjonen mellom menneske og ting i museet. Mer konkret har jeg gjort relasjonen mellom kropp og klær til et omdreiningspunkt og utforsker hvordan denne utspilte seg i etableringen av den motepregede drakten som museumsgjenstand i Kunstindustrimuseet.

Utgangspunktet er at kropp og kropper var noe museet selv måtte etablere i sitt arbeid med klærne. Museet bedrev et såkalt 'kroppsarbeid'. Jeg spør hva slags kropp som ble produsert da museet skapte kunnskap om klærne og gjorde det til et fag? Hvordan forholdt museet seg til kropper som hadde vært og hvilke nye kropper kom til? Hvor hentet museet sine kropper ifra? Jeg ville utforske hvordan museet satte moteklærne inn i bestemte kunnskapsprosjekter, gjennom ulike relasjoner til kropp. Perspektivet er performativt. Jeg utforsker hvordan kropp kom til i ulike praksiser og hvordan disse bidro til å etablere klærne som museumsgjenstander. Jeg har altså vært opptatt av kroppslige tilblivelser og deres rolle i kunnskapsprosessen.

I arbeidet søker jeg å gi en nyansert forståelse for hvordan drakthistorie ble etablert som kunnskapsfelt. Slik føyer avhandlingen seg inn blant enkeltstudier som er blitt gjort av drakthistorie i museene, samtidig som den ved å fokusere på klær relaterer seg til de seneste årenes mote- og draktforskning. I avhandlingen er jeg opptatt av hvordan museet er forbundet med kropper, liv og menneskelighet som vi

kanskje ikke reflekterer over. Slik kommuniserer den også med det brede og tverrfaglige museologiske forskningsfeltet som beskjeftiger seg med hvordan museet som samfunnsinstitusjon forholder seg til mennesker, og med det også det menneskelige livet og døden.

Teoretisk er avhandlingen inspirert av aktør-nettverksteori (ANT). ANT, en gren av vitenskapsstudier som kom til på 1970-tallet, tilbyr en ontologi for hvordan vi kan nærme oss verden som et nettverk av relasjoner. Kjennetegnet for ANT og det konglomeratet av teorier tradisjonen betegner, er fokuset på prosesser og tilblivelser og erkjennelsen av at alt er i bevegelse, og at det ikke finnes noen faste punkt. Framfor å undersøke det som framstår som ferdigdefinert, har fokuset vært rettet mot bevegelse og transformasjoner. Franske Bruno Latour var blant de som tidlig gjorde seg til talsmann for å undersøke "science in the making", dvs. selve kunnskapsprosessen framfor den ferdigdefinerte kunnskapen (Latour & Woolgar 1979)

Dette stiller studiet av praksis og hvordan kunnskap 'gjøres' i forgrunnen. Det prosessuelle perspektivet har betydning for forståelsen av ting. Materialitet betraktes ikke som noe ferdigdefinert, men som noe som hele tiden blir til og er underveis. Ikke minst blir det åpnet for at ting kan innta aktørstatus og ha en effekt på at noe skjer innad i et nettverk. Det er ikke gitt at ting er objekt og mennesker subjekt i enhver situasjon. Hva som er objekt og subjekt i en relasjon må alltid undersøkes empirisk. Det handler om å være åpen for at også ting kan være aktører og gjøre at noe skjer.

ANT-inspirasjonen, fra forskere som Bruno Latour, Annemarie Mol, John Law og Donna Haraway, har hatt betydning for hvordan jeg har nærmet meg begrep som kunnskap, praksis, materialitet, kropp og nettverk. De bidro til at jeg fikk øynene

opp for museet som et sted der kunnskap og fakta blir produsert. Det ga perspektiv på museet som et virkelighetsproduserende, ja som et politisk sted. Avhandlingen fokuserer på hvordan kunnskap om drakt ble produsert, hvordan kropp kom til i disse praksisene og virkningen kroppene hadde på den produserte kunnskapen.

Min forskning har vært styrt av spesielt tre sentrale begrep, hvor *samproduksjon* er ett. Begrepet betegner at entiteter blir skapt sammen og med hverandre. Fokus på samproduksjon handler om å være åpen for de relasjonene kunnskapen inngår i. Det handler om å studere de nettverk og omgivelser kunnskapen produseres med: som teknologier – (eksempelvis byster, montre), mennesker (frivillige og eksperter), institusjoner (museer) og steder, og det handler om å fokusere også på de andre fenomenene som blir til i kunnskapsprosessen, som natur, teknologier, ekspertise, kropp, osv. Begrepet samproduksjon betoner at alt er vevet sammen i en vev uten tydelig renninger og innslag. Ikke minst handler det om å fokusere på hvordan kategorier og grenser produseres sammen. Til spesifikt å forstå kroppens rolle i dette, har jeg hentet inspirasjon fra den amerikanske vitenskaps-teoretikeren og biologen Donna Haraway. Hun er opptatt av at det i vitenskapsprosessen blir skapt og gjenskapt hele sett av kulturelle verdier og kjennetegn, og at vitenskapen produserer kjønn, klasse og rase (Haraway 2001).

Når jeg viser til kropp, er det ikke som en enhetlig kropp, men som *mangfoldige kropper*, som er et annet sentralt begrep i avhandlingen. Begrepet er inspirert av den nederlandske filosofen Annemarie Mol. Mol etablerer en ontologi om kropp, som utfordrer forståelsen om at kropp 'er' – at kropp er noe som foreligger som et helt og avgrenset objekt og som det med rette metoder er mulig å avdekke kunnskap om.

Hun argumenterer for at kropp slett ikke er en enhetlig størrelse, men at kropp hele tiden skapes og kommer i flertall avhengig av de kunnskapspraksiser de inngår i. De ulike versjonene av kropp kan relatere seg til helt ulike 'verdener' eller kunnskapsregimer. Det er snakk om "The Body Multiple" – eller mangfoldige kropper som er min oversettelse (Mol 2002). I Kunstindustri-museet har denne optikken gitt meg redskap til å fokusere på de ulike versjonene av kropper som ble produsert med klærne.

*Praksis* er et tredje begrep som har vært styrende for hvordan jeg har nærmet meg materialet jeg fant i museets arkiver. For å spore kunnskap har jeg fokusert på ulike praksiser som knytter seg til draktene i museet. Framfor å fokusere på det hand-lende subjektet som den som bærer kunnskapen, har jeg med inspirasjon fra Mol og Latour vært opptatt av at kunnskapen er nedfelt i praksis, i aktiviteter, hendelser og bygninger, instrumenter, prosedyrer osv. Det er i praksis at kunnskap og fenomen blir til og viser seg, og det er i praksis det er mulig å få tilgang til kunnskapen. *Enactment* er Mols begrep for praksis, som de norske forskerne Brita Brenna og Kristin Asdal har transformert til "å gjøre" på norsk (Asdal og Brenna 2001). Det er i denne betydningen jeg også snakker om at museet 'gjør' kropper.

Mol kaller sine studier av praksiser, ja sin metode, for en praxiografi. Inspirert av Mol har jeg forsøkt å bedrive en slags praxiografi i museet.<sup>1</sup> Jeg har søkt å identifisere, forfølge og beskrive fortidige praksiser ut fra det materialet jeg fant i museets arkiver. Her må jeg poengtere at det jeg satt igjen med var inskripsjonene etter museets praksiser, som bilder, tekster, tegninger og ting, som jeg altså har vevet sammen til samtidige historier om praksiser.

Det er et bredt kildetilfang som ligger til grunn for min framstilling av praksiser,

og det er også praksisene som kjennetegner museets arbeid med et kunnskapsfelt som har vært styrende for hvordan jeg har strukturert kapitlene i avhandlingen.

### Saken

I kapitlet *Saken: kroppen og drakten*, går jeg inn draktarrangementet ”Drakt og dans – bydrakten i Norge gjennom 200 år” (1933) og analyserer hvordan motedrakt ble etablert som gjenstandsfelt i Kunstindustrimuseet i Oslo. Til arrangementet samlet museet inn 1200 drakter og draktdeler, som ble presentert for publikum på levende modeller og dels danset fram som stilhistoriske danser innenfor kunsthistoriens stilepoker.

Med arrangementet etablerte museet for alvor motedrakt som kunstindustrielt kunnskapsfelt. Samtidig hadde museet flere interesser i arrangementet, vitenskapelige og politiske. Museet ønsket å samle inn, registrere, dokumentere og etablere kunnskap om hva som fantes av eldre norske motedrakter i Norge, samtidig som det i en tid med lite offentlige tilskudd trengte å skaffe penger til sine omfattende byggeplaner. Selve utformingen av draktparaden var også lagt opp for å treffe et bredt publikum, skape begeistring og sikre museet inntjening. Ved å betrakte arrangementet som en sak, søker jeg å få fram hvordan *vitenskapen* og *politikken* løp parallelt.

Jeg fokuserer på hvordan museet gjør sin sak. Jeg trekker fram de begrepsmessige transformasjonene som fant sted og hvordan museet helt konkret gjorde saken ved å involvere ulike grupper av mennesker. Jeg fokuserer på ekspertene og hva som muliggjorde de ulike ekspertposisjonene, og jeg framhever den store gruppen frivillige, de såkalte damekomiteene, som nedla et formidabelt arbeid for at arrangementet lot seg gjennomføre og gå med stort over-

skudd. De ubetalte damekomiteene var i praksis museets bindeledd mellom de vitenskapelige og økonomiske interessene i saken. Ikke minst viser jeg hvordan museet innrullerte et omfattende nettverk av museer og privatpersoner i sin sak ved at de lånte inn drakter fra hele landet.

Da motedraktene ble tatt inn i museet, ble som nevnt kropp en utfordring: Klærne trengte kropper for å kunne vises. Til paradene valgte museet å presentere de fleste draktene på levende borgerskapskropper fra Oslo vest. Disse bidro til å stabilisere draktene som museale objekt tilhørende det øvre sosiale lag av befolkningen og til å plassere draktene som klær tilhørende mote- og stilhistorien. Samtidig var de levende kroppenes tilstedeværelse en viktig del av draktpresentasjonen, hvor særlig modellene fra kjente Oslo-familier og den celebritets-effekten dette ga, gjorde arrangementet til den suksessen det ble.

Under draktarrangementet i 1933 handlet det om å finne de riktige menneskene til de individuelt sydde klærne, slik at klærne sto fram på måter som gjorde dem til kunstindustriens gjenstander. Da motedrakt ble en etablert del av museets gjenstandssamlinger, ble det gradvis sett som mindre forsvarlig å vise draktene på levende kropper. Museets arbeid tok andre retninger. Problemstillingen som knyttet seg til museets kroppsarbeid handlet imidlertid fortsatt om: Hvordan etablere riktige kropper til klærne?

### Teknologier

I tiden mellom 1933 og 1960 arbeidet flere nordiske museer med å utvikle praksiser og tekniske hjelpemidler for å kunne presentere drakter faglig korrekt i museenes utstillinger. Et slikt hjelpemiddel var en standardisert og fleksibel bysteteknologi som ble laget ved Nordiska museet i Stockholm til

deres nyopprettede draktgalleri for ”högre stands dräkt” i 1933/1934. Siden var det mange museer som tok denne bysten inn i sine utstillinger, deriblant Kunstindustri-museet i Oslo. Med bysten ble kroppen en teknologi.

I kapitlet *Teknologier: den enkelte mannequins utforming*, tar jeg utgangspunkt i denne spesifikke bysten. Jeg innsetter teknologien som aktør og følger den på dens vandring i det nordiske draktnettverket av museer. Jeg følger den i dens tilkomst under etableringen av draktgalleriet på Nordiska Museet og trekker fram bystens relasjoner til samtidens funksjonalistiske varehus- og reklameestetikk. Siden følger jeg den inn i andre museumshendelser og viser hvordan den ble tatt inn i draktgallerier for motedrakt i København, Aarhus og Manchester og at den også ble tatt i bruk på det som de nordiske museene definerte som en helt annet kunnskapsfelt: nemlig bondedrakt. På et tidspunkt ble bysten nærmest betraktet som en universell teknologi som passet til utstilling av alle typer drakter.

For å spore hva slags kroppslig ideal som lå til grunn for teknologien, ja dens såkalte script, går jeg tett på bystens materialitet. Ved å se nærmere på hvordan de museumsansatte brukte og beskrev teknologien, hva som lot seg gjøre og ikke gjøre med den, viser jeg at det var en spesifikk kropp denne tilsynelatende universelle teknologien hadde som ideal. Det var en feminint kjønnet, rank og ubevegelig stil-kropp den var ment å produsere. Bystens script bidro til å stabilisere motedraktene og definere dem som stilhistoriske og feminint kjønnede objekter tilhørende en form for overklasse. Med sitt manglende hode og sine manglende lemmer fremhevet teknologien draktene som kunstindustrielle og estetiske objekt.

## Dokumentasjon I og II

Å etablere motedrakt som kunnskapsfelt handlet også om å finne passende måter å dokumentere tingene på. Museene produserte fakta om tingene gjennom et møysommelig registrerings- og fotograferingsarbeid. I avhandlingens to siste kapitler er jeg i museets arkiv og utforsker dokumentasjonspraksiser. Jeg ser hvordan kunnskap om draktene ble produsert, hva slags kropp som ble samprodusert med museets fotografier og tekster – og hva disse kroppene gjorde med draktene. Jeg begynner i gjenstandsarkivet og ender opp i privatarkivet.

I *Dokumentasjon I: fotografier av klær, versjoner av kropp*, presenterer jeg enkelte fotografier av drakt tatt i forbindelse med ulike drakthendelser utenfor og innenfor museet. Jeg viser hvordan koblinger til spesifikke hendelser og ulike fotosjangre virket på fotografiene og på tekstopplysningene som fulgte draktene. F. eks. bidro de tidlige draktfotografienes forbindelser til portrettsjangeren til at individet fikk tre tydelig fram i fotografiene og til at museene innlemmet modellenes navn i sine registreringer.

Et aspekt ved museets dokumentasjon var å etablere og stabilisere draktene som fakta. Den fotografiske og tekstlige dokumentasjonen av draktene endret seg etter som motedrakt ble en etablert gjenstandskategori i museet. Fra å vise hele drakter på hele menneskekropper ble det etter hvert like vanlig med flere fotografier av samme plagg som viste fram de enkelte plaggdelene. Etter hvert forsvant også de levende modellkroppene ut til fordel for kroppsløse gjenstandsfoto og hele drakter vist fram på diskrete utstillingsbyster. Samtidig økte beskrivelsene av draktene – i noe som syntes å være et forsøk på å etablere et tekstlig grep om materialitetens egenart. Be-



skrivelsene synes å supplere fotografiens manglende evne til å gi korrekte materialopplysninger: som gjenstandens eksakte centimetermål, farger og sømtekniske finesser. Teksten ble nærmest til en egen håndverksmessig beskrivelse i seg selv.

I museets dokumentasjon trådte etter hvert draktene tydeligere fram, mens individene og menneskekroppene trådte tilbake. Det skjedde en bevegelse fra nærvær av levende kropp til et fravær.

I *Dokumentasjon II: "Fotos av Edle Due Kielland og Tor B. Kielland i antrekk fra 1950-årene (av privat karakter)*, har jeg endt opp i museets privatarkiv med museets direktørpar Thor og Edle Kielland. I en samling private fotografier har ekteparet vendt draktforskningens metoder innover og gjort egne garderobes til gjenstand for en fotografisk dokumentasjon. Totalt dreier det seg om 99 fotografier, der Thor og Edle sammen med museets faste fotograf Karl Teigen har fotografert sine garderobes og systematisk skrevet ned opplysninger om hvert enkelt plagg og antrekk på museets registreringskort. Fotografiene viser Thor Kielland posere i alt fra underbukser og hverdagsdress til smoking og seremonimesterutstyr. Edle Due Kielland viser seg i alt fra gallakjole og sommerkjole til arbeidsantrekk og badetøy. I dette materialet etablerer ekteparet sine selvpotrett samtidig som de bruker museets dokumentasjonspraksiser til å vitenskapeliggjøre egne garderobes og egne liv.

Fotografiene etablerer Thor og Edle som kunnskapsobjekter, noe som skjer med ekteparets egne klær og kroppes. Materialet framstår også som en fullverdig dokumentasjon av to fremstående fagpersoners garderobes og deres liv med en mengde referanser til klespraksis, klesprodusenter og designere. Samtidig er materialet arkivert som en del av museets privatarkiv og

aldri blitt anvendt i drakthistorisk sammenheng.

Avslutningsvis diskuterer jeg hvordan fotografiene setter hele museets kunnskapsprosjekt på prøve. Den menneskelige kroppens ekstreme nærvær, som viser seg i disse fotografiene, virker å bli et problem for museet. Faktisk synes det som menneskekroppens nærvær umuliggjør at denne interessante dokumentasjonen blir innlemmet i det drakthistoriske kunnskapsfeltet. Kroppene står rett og slett i veien.

I avhandlingen følger jeg kroppsarbeidet gjennom museet, i de mer offisielle og publikumsrettede områdene som utstillingene og paradene tilhører, til praksiser tilhørende museets baksider hvor museets personale holder til: til arkivene og privatarkivene. Fokuset på praksis, samproduksjon og mangfoldige kroppes har gitt meg mulighet til å jobbe med kompleksiteten i framveksten av motedrakt som kunnskapsfelt ved Kunstindustrimuseet i Oslo.

Praksisperspektivet har gjort at jeg kunne bevege meg fritt i museet: At jeg kunne følge draktene inn og ut av ulike praksiser som har skjedd på forskjellige steder i museet: i utstillingen, i gjenstandsarkivet, i katalogen og i privatarkivet. Jeg har også fulgt draktene i et tidsmessig forløp: fra de ble tatt inn i museet som museumsgjenstander, registrert og dokumentert og ble til museale fakta og fram til deres presentasjon i utstillingen. Dette fokuset får fram at museets gjenstander er skjøre for de praksiser de faktisk inngår i – hvor de ulike praksisene produserer ulike former for kunnskap. Fokuset på *samproduksjon* bidro til å få fram hvordan etableringen av gjenstandsfeltet også skapte kroppes, begrep, ekspertise, teknologier og prosedyrer for hvordan museet skulle håndtere motedraktene. Begrepet om *de mangfoldige kroppene* har hjulpet meg til å få fram de mange versjonene av kroppes som

kom til i museets praksiser: de dansende, bevegelige og levende kroppene, de statiske og stillestående kroppsteknologiene, de anonyme og personifiserte kroppene, påkledde og avkledde kropp og realistiske og abstraherte kropp. Det viser hvordan et musealt gjenstands- og kunnskapsfelt som motedrakt inngår i en rekke ulike kroppslige sammenhenger samtidig, og som i dag holdes sammen av museets arkiv.

#### Noter

1. Mol har riktignok utviklet sine teorier på et samtidig feltarbeid i et sykehus, og i avhandlingen diskuterer jeg hvordan disse teoriene kan overføres til museet.

#### Litteratur

- Asdal, Kristin, Brita Brenna og Ingunn Moser (red.) 2001. *Teknovitenskapelige kulturer*. Oslo, Spartacus.
- Haraway, Donna. Det beskjedne vitnet: Femininistiske diffraksjoner i vitenskapsstudier. Oversatt av Eivind Røssaak. I Asdal & al. (red.) 2001, s. 189–206.
- Latour, Bruno og Steve Woolgar 1979. *Laboratory life: the social construction of scientific facts*. Beverly Hills, Sage Publications.
- Mol, Annemarie 2002. *The body multiple: ontology in medical practice*. Durham, Duke University Press.