

Et riksportrett

—

Trond Hugo Haugen

Et riksporetre

—

Trond Hugo Haugen



KORO / URO
1/2014
Et riksportrett
Trond Hugo Haugen

Produsent URO: Bo Krister Wallström
Prosjektleder URO: Alette Schei Rørvik
Redaktør: Line Ulekleiv

© Trond Hugo Haugen / BONO 2014
Kunstprosjektet har tatt utgangspunkt i
Oscar Wergelands maleri *Eidsvold 1814* (1883–85),
som henger i Stortingssalen.

Design: Ulf Carlsson
Repro: John Nelander
Offset-trykk: Litografia
Silketrykk: Nerem

www.koro.no

Et riksportrett er et kunstprosjekt av Trond Hugo Haugen. Produsert av KORO/URO. Co-produsent Akershus Kunstsenter. Fotograf André Severin Johansen. Støttet av Fritt Ord. Takk til Eidsvoll 1814, Rom Eiendom, Folk & Film, Postproduksjon og Megaprint.

Kunstneren takker alle involverte i prosjektet:
André Severin Johansen, Pål A. Sterud,
Alette Schei Rørvik, Kari Wien, Martin Tosterud,
Kine Lillestrøm, Belinda Sørensen, Mette Holme
Nielsen, Daniel Paida Larsen, Istvan Virag,
Rikke Komissar, Bo Krister Wallström,
Erik Jondell og alle på Eidsvoll 1814-museet,
Ruben Aas, Gunhild Mathea Olaussen,
Vegar Moen, Leif Magne Tangen, Knut Ljøgdødt,
Line Ulekleiv, Monica Holmen, Monica Toften,
Tor Arne Samuelsen, Espen Tollefsen,
Grunnlovsverter og ikke minst:
alle 112 mennesker i fotografiet.

KORO
KUNST I OFFENTLIGE ROM


FRITT ORD


ROM EIENDOM

AKERSHUS
KUNSTSENTER

Et bilde av nasjonen

Kunstprosjektet *Et riksportrett* består av flere elementer som alle tar utgangspunkt i maleriet *Eidsvold 1814* (1883–85) av Oscar Wergeland. Dette maleriet henger på Stortinget og viser de 112 representantene i Grunnlovsforsamlingen på Eidsvoll i 1814. Tydeligst er forbindelsen i fotografiet *Et riksportrett* (etter *Eidsvold 1814*), hvor Haugen refererer til maleriet ved å ta et fotografi som speiler et valgt tverrsnitt av befolkningen anno 2014. Gjennom å invitere 112 mennesker til avfotografering i den samme Rikssalen og ut fra et statistisk utvalg, viser fotografiet «folket» eller befolkningen i Norge. Her ser vi like mange kvinner som menn, unge og eldre, hetero- og homofile, etniske minoriteter, noen med innvandrerbakgrunn og mange uten. Kunstneren diskuterer blant annet et viktig demokratisk ideal, at den valgte forsamlingen skal gjenspeile befolkningen. Vi ønsker et samsvar mellom de styrende og de som styrer.

I fotografiet *Et riksportrett* (etter *Eidsvold 1814*) er podiet tomt, mens i fotografiet *Et riksportrett* (*Rikssalen*) er hele rommet tomt, kun de karakteristiske benkene står igjen. Bak lukkede gardiner ser vi menneskene sitte tett; en mann i rullestol, to bøker på benken, tre menn står tett innenfor døren. Som Wergeland malte sitt maleri 70 år etter 1814, gjør Haugen sin versjon med samme grep: Menneskene, henden og Rikssalen er tilpasset et nasjonalt og politisk narrativ. Slik gjenfortelles også maleriets historie.

I denne publikasjonen reflekterer Hege Skjeie over demokratiets representative prinsipper og praksis, mens Knut Ljøgdødt setter Wergelands maleri inn i en historisk sammenheng.

URO/KORO vil takke alle som har deltatt og latt seg eksponere i offentligheten. En spesiell takk går til kunstneren Trond Hugo Haugen, som gjennom dette prosjektet stiller viktige spørsmål i et jubileumsår hvor nasjonen feirer seg selv.

Bo Krister Wallström (URO)

Menneskene i fotografiet

Menneskene i fotografiet er oss.

112 i tallet, likt antall Eidsvollsmenn. Oscar Wergelands maleri fra 1885 viser oss dem som i 1814 ble sett på som meningsbærere. I dag er bildet annerledes: ytringsfrihet, utdanningsnivå, lovfestede rettigheter, tilgang til informasjon og bruken av sosiale medier gjør at alle kan delta. Vi bærer alle en mening, enten selv eller representert gjennom våre foreldre og vårt byråkrati.

Menneskene i fotografiet representerer Norge i 2014.

Vi er like mange kvinner som menn, jevnt spredd i alder med flest voksne. Av de i yrkesaktiv alder er 57 i arbeid, klart flest innenfor akademiske yrker og salg og servicerelaterte tjenester. 37 arbeider i privat sektor mens 20 er ansatt i det offentlige. Fire av oss er ledere med svært høy inntekt. To av oss er arbeidsledige, én er på arbeidstreningstiltak. Seks er uførepensjonister og seks er studenter. I dag er kun én av oss bonde.

Menneskene i fotografiet er ikke politikere. Vi stemmer ved valg, men kun seks av oss er medlem av et politisk parti.

Én person har stått som listekandidat ved valg, han er mann.

Ingen av oss har politiske verv.

Menneskene i fotografiet er folk flest.

De fleste av oss er etnisk norske, med både norskfødte foreldre og besteforeldre. Én er straffedømt. Én av oss er same. Seks er skeive. Én er gravid, hun ser ut av bildet slik hennes forfar gjorde.

Menneskene i fotografiet er norske.

13 av oss har innvandrerbakgrunn, det holder at én av besteforeldrene våre er født i Sverige. Syv er førstegenerasjonsinnvandrere, flest fra Polen. Fire av oss har flyktningbakgrunn, nær halvparten av flyktningene er unge menn.

Menneskene i fotografiet bor i Norge.

Trond Hugo Haugen

Side 6–7: Trond Hugo Haugen, *Et riksportrett (etter Eidsvold 1814)*, fotografi, 2014.

Side 8–9: Trond Hugo Haugen, *Et riksportrett (Rikssalen)*, fotografi, 2014.







Bilder fra opptaket 2. februar 2014.
Foto: Istvan Virag

Hege Skjeie:

Å speile folket

Folkestyret

Maleriet av Grunnlovsforsamlingen på Eidsvoll henger som seg hør og bør på Stortinget. Også Riksforsamlingen som møttes den gang, var valgt på omstendelig vis; fra menigheter i prestegjeld landet rundt, fra byene, og fra militære forlegninger. Overklassens embetsmenn og kjøpmenn fikk ikke skrive grunnlov alene. Bønder og «underklasserne» skulle også være representert. De møttes noen hektiske uker i april og mai 1814, og skrev en grunnlovstekst som erklærte folkesuvereniteten, fastla maktfordelingen mellom den lovgivende, utøvende og dømmende makt, og sikret borgerne noen grunnleggende sivile og politiske rettigheter. Teksten fastslo også hva som skulle til for å endre den; forslag fremmet i to omganger, med valg i mellom, og to tredels flertall for et nytt vedtak. Det ble en radikal grunnlov med klare internasjonale inspirasjoner, men også en grunnlov som etablerte et norsk arvekongedømme.¹

Trond Hugo Haugens fotografi til årets grunnlovsjubileum parafaserer Eidsvollsmaleriet. I den samme salen er frakkeskjøter og uniformsknapper byttet ut med dagens hverdagstøy. Eidsvollsforsamlingens embetsmenn, kjøpmenn, bønder og soldater er erstattet av folk som skal speile et tverrsnitt av befolkningen i Norge anno 2014. *Et riksportrett (etter Eidsvold 1814)* heter bildet. Kvinner og menn, unge og eldre, hetero- og homofile, mange i lønnsarbeid, noen med støtte fra Statens lånekasse og noen med støtte fra NAV, noen med innvandrerbakgrunn og mange uten – en i rullestol, og de fleste sittende på

1. Se <http://no.wikipedia.org/wiki/Riksforsamlingen>.
Besøkt 02.05.2014.

samme slags benker som Eidsvollsmennene i 1814. Riksforsamlingen på Eidsvoll talte 112 delegater. I riksportrettet er tverrsnittet på samme vis representert ved 112 personer.

Hvilket tverrsnitt av befolkningen vi her ser, er det kunstneren som har bestemt. Han har avgjort hvilken komposisjon som er den viktige i dette bildet. Dette er ikke en folkevalgt forsamling – det er kunstnerens forsamling, for å si det slik. Den er ett, av mange mulige, bilder av «folket».

Med et slikt bilde har Haugen likevel fanget opp et viktig demokratisk ideal. I et demokrati, eller folkestyre, skal de som styrer speile folkeviljen. Den valgte forsamlingen skal gjenspeile befolkningen som har valgt den: det må være samsvar mellom de styrende og de som styrer. Slikt samsvar, eller representativitet, er et spørsmål om hvordan fordelingen av ideer, verdier og standpunkter i befolkningen kommer til uttrykk gjennom oppslutning om ulike politiske partier i valg. Men representativitet forstås også som et spørsmål om hvem de folkevalgte er, om fordelingen av det vi kaller sosiale og demografiske kjennetegn i en gruppe av politikere. Spørsmålet om slik bakgrunnsrepresentativitet er et yndet tema blant valgforskere.² En tidlig studie i norsk sammenheng stilte for eksempel spørsmålet: Stortinget – en sosial elite? (Svaret var ja.)³

Når vi beskjeftiger oss med bakgrunnsrepresentativitet, er vi opptatt av hvor mange kvinner og menn det er blant de folkevalgte representantene, hva slags yrkesbakgrunn de har, hvordan aldersfordelingen er, og – særlig gjennom det siste tiåret – hvor mange som har innvandrerbakgrunn. Mange teller regelmessig slikt for både storting og kommunestyrer. Enhver regjeringsdannelse blir målt på kjønnsbalansen. Etter mai 1986 er det nærmest politisk umulig for en norsk regjering å romme mindre enn 40 prosent kvinner. Et av Norgeshistoriens mest berømte regjeringsskildringer er bildet av «kvinneregjeringen» til Gro Harlem Brundtland. Tatt foran slottet 9. mai 1986; 8 kvinner, 10 menn, røde roser, rutete kjoler, blomstrete bluser og mørke dresser i skjønn forening på en slottsplass. Aldri hadde

2. For en svært grundig bok om politisk representasjon, se Hanne Marthe Narud og Henry Valen: *Demokrati og ansvar. Politisk representasjon i et flerpartisystem*. Damm, 2007.

3. Ottar Hellevik: *Stortinget – en sosial elite?* Pax, 1969.

noen sett noe liknende, og bildet av «likestillingslandet» gikk verden over på noen sekunder.

Tellingen vi foretar hviler på bestemte antakelser. Vi kan ha mindre tiltro til at en politisk forsamling dominert av hvite middelaldrende menn kan veie og ivareta de ulike interessene vi samlet sett har, enn det en mer mangfoldig forsamling vil evne. Da antar vi at kjennetegn som kjønn, alder eller klasse er politisk relevante. Bakgrunn preger oss politisk, i den forstand at den har betydning for våre meninger og interesser.

Men vi kan også mistenke en svært homogen forsamling for å være urettmessig utvalgt. Da mistenker vi at forsamlingen speiler en rekrutteringsprosess der det ikke har vært like vilkår for deltakelse. Noen har hatt likere vilkår enn andre; det er de mest ressurssterke som har nådd opp og frem. Hvis enkelte grupper av individer er underrepresenterte, i betydningen mye mindre til stede i folkevalgte forsamlinger enn i befolkningen som sådan, er altså dette både et spørsmål om alles synspunkter og erfaringer blir ivaretatt, og et spørsmål om det i praksis er like muligheter for deltakelse.

Slik tenker vi gjerne om demokrati i dag. Det betyr ikke at sosiale og demografiske kjennetegn definerer individene, hverken i politiske forsamlinger eller for øvrig. Det betyr derimot – som sagt – at slike kjennetegn ses som politisk relevante. Ingen av oss vil forstås ene og alene som «kvinne», «mann», «ungdom», «eldre», «same», «muslim», «flyktning», «rullestolbruker» eller andre av de kriteriene som Trond Hugo Haugen har lagt til grunn for komposisjonen av sitt riksportrett. Vi kombinerer dessuten flere kjennetegn samtidig. Disse skal uansett ikke forveksles med hvem vi er som individer. Da forfaller komposisjonen.

I Haugens fotografi mangler dagens Falsen-skikkelse, og stolen til Christie er tom. Christian Magnus Falsen er mannen i blå frakk i Oscar Wergelands Eidsvollsmaleri. Han var Riksforsamlingens formann, og en viktig grunn til at grunnlovsarbeidet kom relativt raskt i mål, siden han også hadde med seg et utkast til denne da han dro dit.⁴

4. Se http://no.wikipedia.org/wiki/Christian_Magnus_Falsen. Besøkt 02.05.2014.

Wilhelm Frimann Koren Christie var forsamlingens hardt arbeidende sekretær, men også mannen som fremmet forslagene om to famøst diskriminerende grunnlovsbestemmelser— de såkalte jøde- og jesuitterparagrafene.⁵

Hos Haugen er det en lederløs forsamling vi presenteres for. Slik er det jo som regel ikke i politikken. Der er det stadig svært viktig hvem som sitter på slike stoler som Falsen og Christie i sin tid. I Haugens riksporsrett settes småbarna i forgrunnen. Ingen vurderer om små barn bør ha stemme- eller møterett. Når barna er med i bildet, kan det heller aktualisere spørsmålet om hvordan barns rettigheter ivaretas i folkestyret. Vi kan altså — om vi vil — se på *Et riksporsrett (etter Eidsvold 1814)* som et bilde av hvilke hensyn det er viktig at folkevalgte forsamlinger speiler.

Norske partier er, på samme måte som i Haugens fotografi, opptatt av komposisjon. Hvordan ser vår partigruppe ut, med hensyn til bakgrunnsrepresentativitet? Særlig viktig har «kjønn» blitt, for de fleste partier. Mange partier har egne regler om fordelingen av kvinner og menn i partiorganer, eller på valglistene. Det har rett og slett blitt «det vanlige» i norsk politikk. Men partiene på høyresiden har likevel opprettholdt en standhaftig motstand mot slike reguleringer. Alle partier passer på at valglistene har egne ungdomskandidater. Og mange partier prøver nå å passe på at det også er med kandidater med etnisk minoritetsbakgrunn. Geografisk representasjon har alltid vært svært viktig, og strukturerer hele valgsystemet. Yrkesbakgrunn kan være viktig. Da er det helst styrkeforholdet mellom privat og offentlig sektor som skal balanseres på listene. Å se yrke som uttrykk for klassebakgrunn, er mindre vanlig i dag.

Men spørsmålet om politisk relevans er samtidig et åpent spørsmål. Listen over relevante kjennetegn er ikke gitt en gang for alle. Hvor klart de fremstår, avhenger i stedet av politisk mobilisering og kamp. Det er en mobilisering som foregår både innen- og utenlands. Rettighetskampen er internasjonal, og den drives i vår tid ofte frem gjennom internasjonale og transnasjonale fora. Utviklingen av

5. Se http://no.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Frimann_Koren_Christie. Besøkt 02.05.2014.

menneskerettskonvensjoner i FN-regi kan være ett eksempel. Jeg skal på ingen måte trekke dette for langt. Men i riksporsrettets komposisjon er det kanskje mulig å se — igjen om vi vil — en referanse til de grunnleggende rettigheter som både FNs kvinnekonsvensjon, FNs barnekonsvensjon, rasediskrimineringskonsvensjonen, flyktningkonsvensjonen, konsvensjonen om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne, og ILO-konsvensjonen om urfolks rettigheter er ment å sikre?

Stemmeretten

På Eidsvoll i 1814 forfattet de tilstedeværende menn en overordnet lov for riket, blant annet om maktfordeling og grunnleggende rettigheter. Den fastslo at stemmeretten i praksis tilhørte menn som eide egen jord, var embetsmenn eller hadde borgerskap i byene. Kvinner var ikke å forstå som borgere, uavhengig av eiendom og inntekt. Kvinner hadde ikke stemmerett, og var ikke valgbare, punktum. Dette var så selvsagt for forsamlingen på Eidsvoll at den ikke fant grunn til å presisere det. Få år senere ble derfor spørsmålet reist i Stortinget om statsborgerskapsbegrepet skulle begrenses til «Norske Borgere af Mandekjøn». I verket *Norsk likestillingshistorie*, som ble utgitt til 100-årsjubileet for kvinners stemmerett i fjor, beskrives diskusjonen slik: Forfatningskomiteen mente dette var unødvendig. At en borger i staten var en mannlig person kunne tas for gitt. Norges kvinner hadde heller aldri «gjort Fordring paa at deeltage i Statsbestyrelsen». Stemmeretten var en kontraktsmessig rett; den krevde at man bidro økonomisk til staten. Klarte man ikke det, kunne man ikke kreve å bli hørt i statsanliggender.⁶

Kampen for kvinnestemmeretten skjøt fart på slutten av 1800-tallet. I opphetede politiske debatter ble «Kvindens natur» diskutert. I feiringen av stemmerettsjubileet har mange trukket på smilebåndet når sitater som dette hentes frem: «Med hensyn til kvindens hjerne og mandens hjerne er de absolut forskjellige; der er en kvalitativ, prinsipiell forskjell i anlæg, som aldri nogensinde kan udviskes». Men nei, fastslo forkjempere — det handler om at «der er krænkende og nedverdiggende at blive sat udenfor», å ikke kunne delta i å skape «lykke og

6. Hilde Danielsen, Eirinn Larsen, Ingeborg W. Owsen: *Norsk likestillingshistorie 1814–2013*, s.164. Fagbokforlaget, 2013.



Voters from Norway: den norske gruppen i stemmerettsmarsjen (Womens Suffrage Parade), New York 1911. Til høyre foran går Gudrun Løchen Drewsen, leder (Marshal) for New Yorks Norwegian Suffrage League. Fotograf: Underwood & Underwood. Eier: Nasjonalbiblioteket.

velvære for det store hjem – Fedrelandet». ⁷ Det siste synspunktet fikk allmenn tilslutning ved at Stortinget 11. juni 2013 enstemmig innvilget stemmeretten.

Kampen for allmenn stemmerett var bredt organisert, og internasjonalt inspirert. I Norge hadde den lederskikkelser som Camilla Collett, Gina Krog, Fredrikke Marie Qvam og Fernanda Nissen. ⁸ Camilla Collett skrev hjerteskjærende om ufrihet og arrangerte ekte-skap i *Amtmandens Døtre*. Gina Krog erklærte seg født som kvinnesaks-kvinne, og ledet selv flere av organisasjonene som frontet stemme-retten. Fredrikke Marie Qvam var en av datidens viktigste lobbyister, med et stort nettverk blant folk i høye politiske posisjoner, som hun påvirket med innbitt evne og vilje. Korridorenes dronning, har hun også blitt kalt. Fernanda Nissen ledet på sin side fyrstikkarbeider-skene i lønnsstreik. De tilhørte alle hovedstadslivet, med nære bånd

7. Sitert fra *Norsk likestillingshisto-rie*, s. 183 og 189.

8. Den nasjonale komiteen for stemmerettsjubileet (der jeg for øvrig var medlem) lanserte disse fire som sym-bolskikkelser for jubileet. Se <http://stemmeretts-jubileet.no/>. Besøkt 02.05.2014.



Gro Harlem som 21 år gammel medisinstudent i 1. maitoget i Oslo 1960, aktiv i Arbeiderpartiets studentlag. Foto: Arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek.

til politiske eliter. De var på ulike måter dypt engasjert i kvinners kår. Og de var uenige om mye, men ikke om stemmeretten.

Unionsoppløsningen i 1905 ble en merkestein for kvinnepolitisk aktivisme. Spørsmålet skulle til folkeavstemning – kvinner hadde ikke stemmerett, men 280 000 kvinner fra bygd og by stemte likevel. Underskrifter ble innhentet landet rundt til støtte for unionsoppløsningen. Til sammenligning stemte om lag 370 000 menn i den formelle folkeavstemningen. Det var en grasrotaksjon, ville vi si i dag. Den var mesterlig organisert, av blant annet Fredrikke Marie Qvam. Og den gjorde stort inntrykk på stortingsmennene.

Vi omtaler den norske grunnloven fra 1814 som radikal i sin samtid, men den satte altså klare begrensninger for borgerrettigheter etter både kjønn og klasse. Lik stemmerett for menn ble det først i 1898. I kampen for kvinnestemmeretten ble også rettighetene gitt gradvis. Lokale rettigheter kom før nasjonale, og i 1907 kunne kvinner med skattbar inntekt avgi stemme ved et stortingsvalg. Valgbare var de også,

og den første kvinnen som tok plass i stortingssalen het Anna Rogstad. Det skjedde i 1911. Rogstad var lærer og bestyrer for en skole som tilbød jenter utdanning utover folkeskolen – en såkalt «fortsettelsesskole». Og hun omskapte lærerinneforeningen til en fagforening som kjempet for likelønn, pensjonsrettigheter og heltidsansettelser.

I en annen bokutgivelse fra 2013, *Formødrenes stemmer*, fortelles det om kvinneliv rundt dette århundreskiftet. Kvinner arbeidet som jordmødre, sykepleiere, fotografer, telegrafistinner og lærerinner. De første kvinnelige legene, tannlegene, juristene og lektorene var i ferd med å fullføre sin utdanning. Jenter dro fra bygdene til byen for å arbeide innenfor håndverk, handel, industri eller kontor. Mange levde livet gjennom som ugifte og selvforsørgende. Men de fleste giftet seg. Juridisk og økonomisk var gifte kvinner styrt av et familieprinsipp. Ektemannen var familiens hovedperson. Det var han som representerte familien i økonomiske og politiske spørsmål.⁹

De levde i turbulente tider disse kvinnene. De brøytet seg vei i offentligheten. Og de smiler sjelden på bildene fra den gang. På deres vegne kan vi fastslå at det var først med den allmenne stemmeretten i 1913 at folkestyret ble innført i Norge. Først da var stemmeretten og valgbarheten lik for kvinner og menn. Spor av den gamle inntekstenkningen finner vi likevel helt frem til 1919, da også folk som mottok sosialhjelp endelig fikk stemmerett.

Det er stadig krav om statsborgerskap for å stemme ved stortingsvalg. Det vil si at reglene for å oppnå norsk statsborgerskap blir styrende for stemmeretten og valgbarheten. Ved kommunevalg stilles det bare krav til botid i landet. Det er altså svært ulike vilkår for politisk deltakelse på henholdsvis lokalt og nasjonalt nivå, for de som innvandrer til Norge.

De vi velger i dag

To hundre års samfunnsomveltning kommer til uttrykk via maleriet av Riksforsamlingen på Eidsvoll og fotografiet av kvinneregjeringen til Gro. Det var i «verdens utposter» kvinner først fikk stemmerett;

9. Gro Hagemann: «Det moderne gjennombruddets døtre. Kvinneliv og kvinnekår rundt forrige århundreskifte», s. 10. I Audgunn Olteidal og Arnhild Skre (red): *Formødrenes stemmer. Kvinneliv rundt stemmeretten*. Pax, 2013.

10. Se NOU 2011: 18 *Struktur for likestilling*, og NOU 2012:15 *Politikk for likestilling*. Jeg ledet utvalgsarbeidet, om utvalget se <http://www.regjeringen.no/nb/dep/bld/dep/styrer-rad-og-utvalg/likestillingsutvalget.html?id=612638>. Besøkt 02.05.2014.

i New Zealand, Australia, Finland – og så i Norge. Verdens første likestilte regjering var norsk. Et nytt kraftfullt bilde av «likestillingslandet» tegnes om vi per i dag setter sammen et portrett av følgende maktfulle firkløver: Statsminister Erna Solberg, finansminister Siv Jensen, LO-leder Gerd Kristiansen, og NHO-leder Kristin Skogen Lund. Men hvordan står det ellers til med bakgrunnsrepresentativiteten, dersom vi konsentrerer oss om dagens folkevalgte forsamlinger?

En stor offentlig utredning kartla i forrige stortingsperiode rikets likestillingstilstand.¹⁰ I det regjeringsoppnevnte Likestillingsutvalget var vi kritiske til flere sider ved de politiske representasjonsmønstrene vi her avdekket. La meg derfor, avslutningsvis, referere til noen slike. I lesningen av dette, kan vi med fordel holde fast i Haugens riksportrett.

Først til kjønnsbalansen: Gjennom 1970- og 1980-tallet økte kvinneandelen i folkevalgte forsamlinger fra rundt 10 prosent til rundt 30 prosent. Økningen stagnerte ved utgangen av 1980-tallet, og det har aldri på noe tidspunkt vært en kvinneandel på mer enn 40 prosent i Stortinget og kommunestyrene, samlet sett. I dette skiller vi oss noe fra de øvrige nordiske landene – og i Norge er altså folkevalgte forsamlinger fortsatt dominert av menn. I kommunestyrene er det samtidig stor variasjon med hensyn til denne formen for bakgrunnsrepresentativitet. Mens om lag 60 prosent av kommunestyrene har mindre enn 40 prosent kvinner, har om lag 40 prosent av kommunestyrene en kvinneandel på over 40 prosent. I Sametinget har det gjennom flere perioder vært tilnærmet kjønnsbalanse.

Ved kommunevalget i 2003 ble det for første gang systematisk registrert hvor mange med innvandrerbakgrunn som ble valgt som kommunestyrerepresentanter. Om lag 10 prosent av representantene etter valget i 2011 hadde det Statistisk sentralbyrå klassifiserer som «ikke-vestlig bakgrunn». Det er en markant lavere andel enn i befolkningen. Kvinners andel her er likevel høyere enn den er generelt.

De unge er dårlig representert. Og andelen med høy utdanning og høy inntekt blant folkevalgte representanter er stadig høyere enn i

befolkningen. Likevel er politikken det maktfeltet som – sammenlignet med andre maktfelt i samfunnet – er mest åpent for sosial mobilitet.

Konklusjonen blir likevel ganske blek:

«Oppsummert viser tallene vedvarende underrepresentasjon av kvinner, etniske minoriteter, de med kort utdanning og lav inntekt, ungdom og eldre i folkevalgte forsamlinger.»¹¹

La oss derfor helt til slutt avlegge en liten visitt i Stortingets kontroll- og konstitusjonskomité. Det er jo denne komiteen som holder orden på grunnloven vår, og forslag til endringer av denne. I kontroll- og konstitusjonskomiteen har mannsdominansen vært solid helt siden komiteen ble etablert på 1990-tallet. Den er riktignok ikke absolutt. Men om vi tok et fotografi av denne komiteen, la oss si til 17. mai 2014, ville fotografiet med hensyn til kjønnsbalansen likevel blitt urovekkende likt Oscar Wergelands maleri av den gamle Riksforsamlingen på Eidsvoll. Med andre ord: Fortiden er stadig med oss!

11.
NOU 2012:5, s. 91.



Side 21–25: Bilder fra opptaket 2. februar 2014.

Foto: Istvan Virag (øverste side 24: Bo Krister Wallström)





Knut Ljøgodt:

Fra riksforsamling til riksportrett

I anledning grunnlovsjubileet i 2014 har kunstneren Trond Hugo Haugen gjennomført prosjektet *Et riksportrett*, som består av to fotografier. Det ene, *Et riksportrett (etter Eidsvold 1814)*, er en parafrase over Oscar Wergelands maleri *Eidsvold 1814* (1883–85), som henger i Stortingssalen. Wergelands bilde er velkjent for det norske folk og har nærmest fått ikonisk status. Det er dessuten ett av de få eksempler på et monumentalt historiemaleri i norsk kunst.

Oscar Wergeland og norsk historiemaleri

Historiemaleriet ble fra renessansen av dyrket som den ypperste av malerkunstens genre ved kunstakademier over hele den vestlige verden.¹ I 1870 definerte kunsthistorikeren Lorentz Dietrichson fenomenet slik:

Med afseende på sitt innehåll bör den egentliga historiebilden hålla sig til *betydelsesfulle* drag af den allmänt kända och faställda delen af historien. Motivet bör vara så allmäntintressant, att historien endast behöfver tala genom själfva handlingens och karakterens reala språk [...].²

Man foretrak altså hendelser av betydning for historiens gang, og helst skulle emnene også være av forbilledlig art. I eldre tider ble motivene hovedsakelig hentet fra antikkens historie og mytologi eller fra bibelhistorien, men rundt 1800 skiftet historiemaleriet karakter: Nå

1. Se Knut Ljøgodt:
*Historien fremstilt
i bilder*, Oslo 2011.

2. Lorentz
Dietrichson:
Det skönas värld,
bind 1, Stockholm
1870, s. 418.



ble det av betydning å finne motiver fra de enkelte folks historie og mytologi. Dette må sees i sammenheng med datidens nasjonale idealer. I utviklingen av en nasjonal identitet kom emner fra historie, folkeliv og natur til å spille en sentral rolle i kunst og diktning.

I Norge fikk historiemaleriet aldri den samme dominerende posisjon som i andre europeiske land. Dette skyldes nok delvis at landskapsmaleriet og folkelivsskildringene kom til å spille de viktigste rollene som identitetsskapere her til lands. En utvikling av et norsk historiemaleri forutsatte dessuten større oppdrag, som det var lite marked for i den fattige, unge nasjonen. *Eidsvold 1814*, som ble utført på oppdrag fra en privatperson, var ett av periodens få hederlige unntak.

De første forsøkene på et norsk historiemaleri hentet sine motiver fra norrøn mytologi og sagatiden – som ble regnet som Norges storhetstid – i tråd med tidens nasjonale idealer. For eksempel arbeidet Adolph Tidemand i 1840-årene med motiver fra Olav den helliges saga med tanke på en utsmykning til Det kongelige Frederiks Universitet i Christiania, som imidlertid aldri ble utført.³ Senere kom Peter Nicolai Arbo til å spesialisere seg på slike motiver.

Utover i annen halvdel av attenhundretallet opplevde historiemaleriet en viss oppblomstring i norsk kunst. Dette skyldes først og fremst at en stor andel av 1870-årenes norske malere – som Harriet Backer, Erik Werenskiold og Eilif Peterssen – dro til München for å studere. I 1873 kom også Oscar Arnold Wergeland (1844–1910) til den bayerske hovedstad, hvor han skulle bli boende i mange år.⁴ Kunstakademiet i München var på denne tiden et viktig sentrum for historiemaleriet, og det var nettopp innen denne genren den unge Wergeland ønsket å spesialisere seg. Kunstnerne dyrket et mangfold av historiske motivgrupper, som vi også ser reflektert i Wergelands produksjon. I *Nordmennene lander på Island* (1877) har han fremstilt en episode fra vikingtiden, mens han i andre sammenhenger tok opp motiver fra både Tredveårskrigen og fra nyere historie.

Mens historiemaleri tidligere hadde handlet mest om en stolt og heroisk fortid, ble det utover på attenhundretallet mer utbredt også

3. Knut Ljøgdø: ««... nordiske Marmorguder»: Utsmykninger og utsmykningsplaner ved Det kongelige Frederiks Universitet i Christiania på 1800-tallet», i Peder Anker og Patricia G. Berman (red.): *Edvard Munchs aulamalerier. Fra kontrollert prosjekt til nasjonalskatt*, Oslo 2011.

4. Se Sissi Solem Winge: *Eidsvold 1814: Historiemaleri og samtidsdokument*, bind 1–2, upubl. magistergradsavh. i kunsthistorie, Universitetet i Oslo 1994; samt Sissi Solem Winge: biografi og kataloginnslag om Oscar Wergeland, i Marit Lange og Knut Ljøgdø (red.): *Svermeri og virkelighet: München i norsk maleri*, utstillingskatalog, Nasjonalgalleriet, Oslo 2002.

med motiver fra nyere tid og fra samtiden. Et nærliggende eksempel er den franske maleren Ernest Meissoniers fremstillinger av Napoleons felttog. I norsk kunst er Wergelands *Eidsvold 1814* det fremste eksemplet på denne tendensen.

Eidsvold 1814

Motivet i *Eidsvold 1814* er hentet fra Riksforsamlingen på Eidsvoll Verk i de avgjørende dager i 1814, da den norske Grunnloven ble vedtatt og således sikret nasjonens selvstendighet. Betydningen av dette kunne ikke overvurderes, ifølge Henrik Wergeland; forøvrig en slektning av maleren. I sin *Norges Konstitutions Historie*, forfattet i nasjonalromantisk ånd i 1841, hevder dikteren:

Visselig, vi staar, med det norske Befrielsesværk for Øie, for en af de mest rørende, overraskende og maaske frugtbareste Begivenheder i Verdenhistorien. Hva er mer rørende end Uskyldighedens Lidelser? hvad mer overraskende end god, men magtløs Sags Seier? vad frugtbarere end Eksemplets over al Verdens henveirede Sæd – Eksemplets, som det norske Folk har afgivet paa, hvor simpel en Gave dog Friheden er at behandle, og paa at et Folk, foruden den, ligesom Marken for at grønnens, kun behøver Lys og en Smule Fred for at se sin Lykke at fremblomstre?⁵

Oscar Wergeland utførte maleriet på oppdrag fra en privatmann, korpsslegen og forretningsmannen Lorentz Reinhold Boll Ring (1832–1904). Verket ble gitt i gave til Stortinget, hvor det har sin plass den dag i dag. *Eidsvold 1814* ble malt i kunstnerens atelier i München i 1884–85, men kunstneren hadde fått oppdraget allerede i 1882. Han begynte arbeidet med først å sette seg inn i de historiske kilder. Han studerte uniformer, drakter og annet utstyr fra tiden. Der hvor det var mulig kopierte han eksisterende portretter av de enkelte eidsvollsmennene. Denne grundige, historiske undersøkelsen er et godt eksempel på det realistiske historiemaleri, slik Wergeland hadde lært det å kjenne ved München-akademiet. Idealene må sees i sammenheng med den empiriske retningen innen historieforskningen – den såkalte historiske skolen – såvel som med almene tendenser i malerkunsten.

5. Henrik Wergeland: *Norges Konstitutions Historie* (1841), sitert etter: *Skrifter i Udvalg*, bind 6, Kristiania 1897, s. 32–33.

Scenen viser Riksforsamlingens sammentrede 11. mai 1814. Stående i forgrunnen ser vi sorenskriver Christian Magnus Falsen, som fungerte som forsamlingens president denne dagen. Ved hans side sitter sorenskriver Wilhelm Frimann Koren Christie, som virket som Riksforsamlingens sekretær. Men hvorfor har Wergeland fremstilt forsamlingen akkurat denne dagen – fremfor den tilsynelatende viktigere merkedagen 17. mai, da Grunnloven ble undertegnet? Vi kan anta at det er to overordnede grunner til at kunstneren, sikkert i samarbeid med sin oppdragsgiver, har valgt akkurat denne episoden. Den første grunnen er motivets almenhistoriske betydning: Den 11. mai var Grunnloven i realiteten ferdigstilt. Vi er her vitne til at den ferdige konstitusjonen presenteres for Riksforsamlingen. Det er således et særdeles betydningsfullt øyeblikk i norsk historie som er fremstilt i *Eidsvold 1814*.

Imidlertid kan motivvalget også begrunnes i en mer spesifikk politisk debatt. I begynnelsen av 1880-årene tilspisset den politiske kampen seg mellom den konservative, unionstro embedsmannsregjeringen og opposisjonen. Striden stod om den såkalte statsrådsaken, om hvorvidt regjeringens statsråder skulle ha møteplikt i Stortinget eller ei, og om vetoretten, det vil si om kongens rett til å nedlegge veto mot Stortingets vedtak. Det handlet til syvende og sist om maktfordelingen mellom Stortinget versus konge og regjering. Dette var stridstema under stortingsvalget i 1882, der venstresiden vant en avgjørende seier. Konflikten nådde sitt klimaks med Riksretten i 1884, der den konservative regjeringen Selmer ble felt. Som en konsekvens tiltrådte samme år en ny regjering under ledelse av Johan Sverdrup – den første norske regjering utgått fra et folkevalgt storting. Historikeren Gro Hagemann oppsummerer situasjonen slik:

For begge fløyer ble forsvaret av Grunnloven gjort til det sentrale poenget i agitasjonen. Grunnloven hadde en god klang og var egnet til å mobilisere støtte. Av begge partier ble begreper som nordmennenes selvstendighet og nasjonale tradisjoner utnyttet for hva det var verdt. Men dette var mer enn et retorisk poeng. Bak lå ulike fortolkninger av den norske

konstitusjonen. Skulle Stortinget eller regjeringen ha det avgjørende ordet i grunnlovsspørsmål? Skulle kongens veto være absolutt, eller skulle det bare være utsettende? Det var dette som var stridens sentrale konflikttemaer.⁶

Oppdragsgiveren for *Eidsvold 1814*, Lorentz Reinhold Boll Ring, sympatiserte med de grunnlovskonservative kretser. For høyresiden var det, ifølge Hagemann, «maktfordelingsprinsippet fra 1814 som stod på spill – Venstres styreform var ensbetydende med et flertallsdiktatur der særinteresser fikk råde.» På denne bakgrunnen må vi se det som signifikant at man har valgt å fremstille Riksforsamlingen nettopp den 11. mai, da Grunnlovens siste paragraf ble opplest. Denne paragrafen er av stor betydning i herværende sammenheng, fordi den forhindrer at Grunnloven kan endres uten videre. I sitt gavebrev til Stortinget skriver Boll Ring:

Et Billede, der fremstillede Rigsforsamlingen paa Eidsvold 1814, har jeg ogsaa troet vilde være et Værn om den Forfatning, Konstitenterne gundlagde. Et Minde om de Mænd, hvis Fædrelandssind frelst vort Land, da dets Undergang syntes nær, maatte mane til Efterligning, hvis farefulde Tider atter skulde komme.⁷

På denne bakgrunn kan man tolke Wergelands maleri som et forsvar for den konservative fløyens forståelse av Grunnloven og et innlegg i samtidens politiske debatt, slik kunsthistorikeren Sissi Solem Winge argumenterer overbevisende for i sin avhandling *Eidsvold 1814: Historiemaleri og samtidsdokument* (1994). Samtidig mener jeg at *Eidsvold 1814* må kunne sees i en videre sammenheng, nærmere bestemt den tradisjon som vi kan kalle det *demokratiske historiemaleri*.

Et demokratisk historiemaleri?

Tidligere tiders historiemaleri – altså før romantikken – ble ofte utført på oppdrag fra fyrstehus eller andre makthavere. De kunne forestille heroiske og viktige slag – eller de kunne glorifisere fyrstehusene gjennom allegoriske fremstillinger. I nyere tid ville vi sikkert kalt dette en

6. Gro Hagemann: *Aschehougs norgeshistorie*, bind 9: *Det moderne gjennombrudd: 1870–1905*. Oslo 2005, s. 161.

7. Sitert etter Winge 1994, s. 52.

form for propagandakunst. Men med den politiske utviklingen oppstod det på slutten av syttenhundretallet en ny motivgruppe innen historiemaleriet, nemlig fremstillinger av *politiske forsamlinger*.⁸ Genren ble utbredt utover attenhundretallet. Det kunne dreie seg om demokratisk valgte folkeforsamlinger, andre politiske sammenkomster eller religiøse møter. Wergeland kjente tematikken godt fra München.

Tradisjonen kan føres tilbake til den franske kunstneren Jacques-Louis Davids (1748–1825) tegning *Tennisbaneeden* (1791) – en skisse til et maleri han aldri kom til å utføre. Mens David tidligere hadde konsentrert seg om antikkens helter, har han i *Tennisbaneeden* fremstilt den første, revolusjonære nasjonalforsamlingen i 1789. Kunstneren har benyttet seg av grep fra historiemaleriet og fremhever dermed en samtidig politisk situasjon som en hendelse av betydning for historiens gang. *Tennisbaneeden* var dermed med på å bane vei for en ny retning, der samtidige motiver eller motiver fra den nære fortid fikk status som historiemaleri.

En annen forløper for *Eidsvold 1814* er Constantin Hansens *Den grunnlovgivende riksforsamling av 1848* (1865), som viser et tilsvarende motiv fra dansk historie. Disse bildene viser alle folkevalgte forsamlinger – og reflekterer således datidens nye, demokratiske idealer.

Dette er i tråd med historiemaleriets egentlige oppgave, slik Lorentz Dietrichson beskrev det: «Det rent historiska, verldshistoriska eller fosterländskt-historiska måleriet upptager til framställning de stora moment, i hvilka historiens innersta själ: friheten, frambryter.»⁹ Det nye historiemaleriet, slik Dietrichson forstod det, var således et ektefødt barn av romantikkens revolusjonære og demokratiske idealer. I denne tradisjonen må vi også se Wergelands *Eidsvold 1814*.

Fra riksforsamling til riksportrett

Trond Hugo Haugens prosjekt *Et riksportrett* består av to fotografier. *Et riksportrett (etter Eidsvold 1814)* er som nevnt en parafrase over Wergelands *Eidsvold 1814*. 112 personer er fotografert i den store salen i Eidsvollsbbygningen, hvor Riksforsamlingen fant sted for to hundre



Jacques-Louis David, *Tennisbaneeden*, 1791.

© Photo RMN

8. Se Ljøgdal 2011, s. 135–141.

9. Dietrichson 1870, s. 416.

år siden. Personene er utvalgt på grunnlag av statistiske opplysninger og skal representere et demografisk tverrsnitt av dagens norske samfunn, fordelt på kjønn, etnisk bakgrunn, religion osv. Det andre fotografiet, *Et riksportrett (Rikssalen)*, viser den tomme salen uten mennesker.

Men hvordan forholder Haugens prosjekt seg til forløperen? Det er selvsagt noen åpenbare likhetstrekk. Wergelands maleri var et bestillingsverk fra en privatperson, men beregnet på Stortinget. Haugen på sin side har skapt *Et riksportrett* på eget initiativ, men det er gjennomført med støtte fra KORO og inngår i det nasjonale Grunnlovsjubileet. Vi kan derfor hevde at begge verkene er skapt for en offentlig sammenheng, og begge er utført for å markere konstitusjonen av 1814. Siden det ene av Haugens fotografier er en parafrase over Wergelands maleri og dessuten henlagt til samme rom i Eidsvollsbygningen, er det naturlig nok også endel ytre, kompositoriske likheter. Men der slutter også de åpenbare likhetene.

En grunnleggende forskjell er at mens Wergelands maleri representerer et betydningsfullt øyeblikk i historien, kan vi ikke si det samme om motivet i *Et riksportrett (etter Eidsvold 1814)*. Et eksempel på en samtidskunstner som har behandlet hendelser fra sin egen tid som sentrale historiske øyeblikk, er Anders Eiebakke med prosjektet *Om historie* (2002–08), som blant annet inkluderer en monumental tegning av Göteborg-opprøret i 2001. Men forsamlingen i Haugens bilde kommer neppe til å få de store politisk-historiske konsekvenser.

Eidsvold 1814 forestiller en demokratisk valgt forsamling. En innvending kan være at Riksforsamlingen bare bestod av menn av en viss rang. Men utfra datidens begrensninger var det allikevel en demokratisk valgt forsamling. Med tanke på at dette dessuten var den første Riksforsamlingen i Norge i moderne tid, er dens betydning for utviklingen av et norsk demokrati hevet over enhver tvil. Menneskene i Haugens verk, derimot, er valgt ut av kunstneren, uten noen foregående demokratisk prosess. Utvalget er riktignok foretatt på grunnlag av statistisk informasjon og skal som nevnt representere et tverrsnitt

av dagens samfunn, men det gjør ikke gruppen til en folkevalgt forsamling. Forøvrig kan man også stille spørsmål ved at enkeltpersoner fra en demografisk gruppe faktisk representerer hele denne gruppen.

Hva er det så som binder fremstillingene av Riksforsamlingen og *Et riksportrett* sammen? Hvorfor er nettopp disse to verkene av interesse i forbindelse med Grunnlovsjubileet? I sitt verk har Haugen søkt å gi oss et portrett av det norske folk anno 2014. Skjønt forsamlingen ikke er av politisk art, viser riksportrettet nettopp et tverrsnitt av alle oss som i dag har mulighet til å delta i demokratiet gjennom å stemme ved valg og påvirke på andre måter – alle oss som er *representert* av politikerne. Og i motsetning til i 1814 er det i dag ikke bare voksne menn av stand som kan delta. Slik sett kan vi si at både Wergeland og Haugen har hatt et felles, overordnet ideal med sine prosjekter: Begge har hver på sin måte ønsket å skildre – og formodentlig også hylle – demokratiet som foretrukket samfunnsform. Det er slett ikke noe dårlig ideal når vi i år feirer Grunnlovens jubileum.



Oscar Wergeland, *Eidsvold 1814*, oljeskisse, 1882.

Foto: Nasjonalmuseet. Privat eie.

Hege Skjeie. Professor i statsvitenskap, Universitetet i Oslo. Medlem av den nasjonale komiteen for stemmerettsjubileet 1913–2013. Leder av det regjeringsoppnevnte Likestillingsutvalget 2010–2012.

Knut Ljøgdø. Direktør for Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø. Tidligere konservator ved Nasjonalgalleriet og Nordnorsk Kunstmuseum. Cand.philol i kunsthistorie fra Universitetet i Oslo, med studier fra Courtauld Institute of Art, London.



Foto: Istvan Virag

