



---

**Title:** *"Svært at tænke ud af boksen, når man ikke engang er derinde"*

**Author(s):** Anita Frank Goth

**Source:** CHARA – Journal of Creativity, Spontaneity and Learning, Vol. 2, No. 1 (2011)

**Pages:** 643-649

**Published by:** <http://www.chara.dk>

**Stable Url:** <http://www.chara.dk/artikler/20110106.pdf>

**Digitized:** march 15, 2011

---

#### Terms and Conditions of Use

Your use of the CHARA Journal archive indicates your acceptance and CHARA's terms and Conditions of Use, available at <http://www.chara.dk/information/terms.pdf>. CHARA's Terms and Conditions of Use provides, in part, that unless you have obtained prior permission, you may use content in the CHARA Journal archive only for your personal, non-commercial use.

Please contact the publisher regarding any further use of this work at [redaktionen@chara.dk](mailto:redaktionen@chara.dk). Each copy or any part of a CHARA publication must contain the same copyright notice that appears on the screen or printed page of such publication.

CHARA is a not-for-profit organization founded in 2009. We work to create new knowledge on Creativity, Spontaneity and Learning and to build a common research platform that promotes the discovery and use of these resources. For more information on CHARA please contact [redaktionen@chara.dk](mailto:redaktionen@chara.dk).

---

CHARA is collaborating with The Royal Library of Denmark to preserve and extend access to CHARA - Journal of Creativity, Spontaneity and Learning.

---



# Svært at tænke ud af boksen, når man ikke engang er derinde

- om køn, kreativitet og mangfoldighed

*Af Anita Frank Goth*

*Kreativitet skal altså både indeholde en værdi og være en nyhed, men som kreativitetsforskere også pointerer, ja, så handler det ikke blot om at få nye idéer. For nok skal det kreative være nyt, men det skal også være passende og genkendeligt i forhold til en tradition. Derfor rejser artiklen spørgsmålet om, hvor demokratisk rammerne er for at udfolde kreativitet, hvis man forstår demokrati som en størrelse, der i sig selv har kreativitet som både forudsætning og mål? Samtidig træder køn sammen med de andre intersektionelle dansepartnere som alder, etnicitet, klasse og race ind på scenen, og samstemmende spørger de, om boksen, som de kreative skal tænke sig ud af, er rummelig nok til alle?*

Intet menneske er en ø. Og ingen ved deres fulde fem vil vel som senmoderne menneske godtage Romantikens idé om, at Gud sender en sonde ned i skabende hjerner, og vupti dupiti har vi kreativitet – og når det er den ypperste kreativitet, ja, så har vi kunsten.

Nej, vel? Vi henholder os til den kreativitetsforskning, som fortæller, at kreativitet er et benhårdt arbejde, en social proces, der er tæt forbundet med den kultur og det samfund, hvorfra det udspringer: Man oplæres og fordyber sig i traditionen inden for et givet område – og det er så herfra, at man bliver genkendt som kreativ, når man er i stand til at tænke skævt, som det hedder i folkemunde, og frembringe ny viden og nye udtryk. Eller som man siger på moderne dansk: Man tænker ud af boksen.

## **Æblet må ikke falde for langt fra stammen**

Kreativitet skal altså både indeholde en værdi og være en nyhed, men som kreativitetsforskere også pointerer, ja, så handler det ikke blot om at få nye idéer. For nok skal det kreative være nyt, men det skal også være passende. Men hvor demokratisk er rammerne for at udfolde kreativitet, hvis man forstår demokrati som en størrelse, der i sig selv har kreativitet som både forudsætning og

mål? Straks træder køn sammen med de andre intersektionelle dansepartnere som alder, etnicitet, klasse og race ind på scenen, og samstemmende spørger de, om boksen er rummelig nok til alle?

For på den ene side bliver vi alle kønnet, så snart vi indtræder i denne verden, vi har et tegn på kroppen, der kaster os ud i en labyrintisk færden, der giver os forskellige erfaringer og livsvilkår. På den anden side lever vi i samme kultur og tradition med samme sprog og lov. Og nogle køn er mere kønnet end andre. Eller sagt på en anden måde: Ikke alle opfatter sig som et køn, men som menneske, for at referere til Simone Beauvoirs begreb i værket ”Det andet køn”. For netop dem, der udelukkende opfatter sig selv som mennesker, ser oftest heller ingen problemer i de vedtagne traditioner og kvalitetsbegreber – eller med andre ord: De privilegerede ser ikke egne privileger og den eksklusion, som privilegiet er forbundet med. Det betyder, at man fx midt i nullerne, i 2006, på baggrund af et værdiopgør og smagsdommeri fik lavet en kulturkanon inden for arkitektur, billedkunst, design og kunsthåndværk, film, litteratur, musik og scenekunst samt børnekultur, hvor der ud af i alt 156 nævnte værker (fem værker er af ikke krediterede kunstnere, og en del værker har flere ophavsmænd), er opgivet 12 selvstændige værker af kvinder svarende til knap 8 %. Hvis kanon for børnekultur, som ikke har noget udvalg, trækkes fra, er kvindeandelen på knap 5 %. For fem af de 12 værker begået af kvinder, befinder sig - ikke overraskende - i kanon for børnekultur.

En kulturkanon, som lå helt i tråd med Undervisningsministeriets kanonudvalg, der den 23. september 2004 fremlagde deres bud på 15 forfatterskaber, som elever i folkeskolen og gymnasiet skal have læst i løbet af deres skoletid. Her optræder Karen Blixen som eneste kvinde. Derudover udfærdigede udvalget en anbefalet liste til folkeskolen og en til gymnasiet med yderligere en række forfattere. De tre lister omfattede i alt 40 forfatterskaber. Her var kun tre kvinder repræsenterede udover Karen Blixen, Inger Christensen, Cecil Bødtker og Tove Ditlevsen, hvilket betyder, at man helt lovligt kan gå fra 1. klasse til 3.g og kun have læst én kvinde, nemlig Karen Blixen. Sådan så i hvert fald kanonudvalget traditionen inden for litteratur. Andre som fx Elisabeth Møller Jensen, hovedredaktør af Nordisk Kvindelitteraturhistorie og direktør på KVINFO, refererede derimod til litteraturforskeren Pil Dahlerup, der i 1970'erne sagde at danskfaget var en oplæring i mandlig identitetsdannelse og identifikation med mænd, og tilføjede:

Man skal læse kvindelige forfattere, fordi de er så gode og giver store litterære oplevelser. Men også fordi det altså ikke er nok at kende det ene køns forudsætninger.

Modsvaret lød dengang, at kvinder igennem historien har været underrepræsenterede i kunstlivet, og at en kunsthistorisk kanon nødvendigvis vil afspejle den historiske ulighed. Og det er også det

---

samme svar, som kommer fra de fleste af fx den internationale kunstverdens beslutningstagere, når der bliver rejst en kritik af kvindelige kunstneres usynlighed på museer og i kunsthistorieskrivningen. Samtidig bør det retfærdigvis nævnes, at der i øvrigt var tilstræbt en nogenlunde ligelig kønsfordeling af selve udvalgene: Tre ud af fire udvalgsformænd var kvinder, 14 ud af 35 medlemmer var kvinder, hvilket understreger det, som kønsforskningen også viser, at uanset køn er man som ekspert netop oplært i traditionen og hvad kvalitet er – og selvom man er kvinde behøver man ikke at være ekspert i køn.

Griselda Pollock, britisk professor i kunsthistorie, har i sin bog *Differencing the Canon – Feminist Desire and the Writing of Art's Histories* (1999) påvist, hvordan selve kanon-tanken er gennemsyret af et bestemt kunstsyn, der udelukker de kunstneriske manifestationer, som ikke passer ind i skabelonen. Da Griselda Pollock besøgte Danmark i forbindelse med konferencen *Den blinde vinkel* i 2007, arrangeret af Dansk Billedforbund og med fokus på kvindelige kunstneres arbejdsvilkår og museers overvejende køb af værker skabt af mandlige kunstnere, sagde hun til KVINFOs webmagasin:

Hvis museumsgæster ikke ser kvindernes værker og ikke kender navnene, vil de ikke lede efter bøger om kunstnerne. Forlæggerne udgiver ikke bøger om kunstnere, ingen ønsker at læse om, og museerne udstiller ikke kunstnere, ingen kender. Sådan fortsætter det. Ægte ligestilling kræver erkendelse af, at alle grupper i deres forskellighed har ret til de samme vilkår og ressourcer. Hvis vores museer og gallerier fortsætter med at praktisere idéen om, at kun hvide mænd skaber betydningsfuld kunst, misinformerer de aktivt deres publikum, forvrænger kunsthistorien og gør sig til talsmænd for en mandlig, overlegen ideologi (...). Og hvilken effekt har det mon på 50 procent af befolkningen – kvinderne - at de aldrig ser sig selv spejlet i værker lavet af kvinder? Hvis vi kun ser os selv i billeder lavet af mænd, forbliver vi ukendte for os selv.

Og at kvinder er der og også har været der før i tiden, dokumenterer kønsforskningen igen og igen, selvom de sjældent får plads i "traditionen" til trods for, at kunstinstitutionerne er forpligtede til at forske, kuratere og bevare hele kulturarven og videreformidle alsidige udtryk for menneskelig kreativitet og tankevirksomhed. Altså afspejle verdens forskellighed, der også leves forskelligt afhængig af seksualitet, køn, etnicitet, klasse og race. Et dansk oplagt eksempel ville fx være at nævne Kvindeudstillingen, en international kunstudstilling, der i december 1975 udstillede 34 danske kunstnere og 42 udenlandske kvindelige kunstnere, og som havde dobbelt så mange besøgende som andre store udstillinger på Charlottenborg i 1970'erne med ca. 25.000 besøgende i løbet af de blot fjorten dage, den var åben for offentligheden. Og så midt i juletiden! Men til trods for det store tilløbsstykke har Danmarks Kunstbibliotek ikke udstillingskataloget i deres database

og dermed bibliotekets ellers imponerende samling af kataloger og andre udgivelser, der relaterer sig til Charlottenborgs aktiviteter helt tilbage til 1770'erne. Eller man kunne nævne den danske kunstner Kirsten Justesen, hvis værker i årevis er blevet forbigået af danske museer, men som fx var repræsenteret med værker fra 1970erne på den store feministiske udstilling WACK!, der gik USA rundt i 2007-2009 i anledning af, at 2007 var udråbt til feminismens år i USA.

En problematik, der i 1989 fik aktionsgruppen, The Guerrilla Girls, der med deres kunstkationer optræder med gorillamasker, til at spørge:

Do women have to be naked to get into the Met. Museum?

Et citat, der er blevet gruppen af anonyme kvindelige kunstnere med gorilla-maskers varemærke. For citatet retter sig selvfølgelig mod misforholdet mellem mængden af kvinder, der er repræsenteret som nøgne kroppe på museernes vægge, og de få kvindelige kunstnere, der bliver lukket ind i hallerne. Og samtidig påpeger, hvordan kvinder bliver fastholdt som æstetiske objekter, ofte som repræsentanter for skønhed og natur fastholdt i roller som moderen, hustruen, elskerinden eller den bly viol – altid til rådighed for beskuerens blik.

### **Genkendelsen er forudsætning for det kreative arbejde**

Som moderne kreativitetsforskere dokumenterer, så viser litteraturforskningen også, at både genkendelighed og forbilleder danner grundlag for fx forfattere. Fx dokumenterer den svenske forsker Lisbeth Stenbergs i sin afhandling "En genialsk lek. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författerskap", at kontakten med de første tidlige feminister var helt afgørende for Selma Lagerlöfs vej til debuten. Her var det netop genkendelsen og mødet om de fælles erfaringer samt hendes arbejde og tætte venskabsforhold, der var afgørende for hendes kreativitet og dermed det senere store forfatterskab. Men hvad gør man, hvis man ingen forbilleder har? Et spørgsmål, der rejser sig, ikke bare når det gælder køn – men mangfoldighed generelt. Selma Lagerlöf er den første kvinde, der modtog Nobelprisen i litteratur i 1909, og hun er endnu kun efterfulgt af 11 andre kvindelige forfattere ud af de i alt 103 prisuddelinger i litteratur, hvoraf den romænsk/tyske forfatter Herta Müller er den seneste kvindelige nobelprismodtager i litteratur. Og som flere vil huske, så har litteraturprisen samtidig også skabt genlyd og mødt stor kritik, når den er blevet tildelt en kvinde. En kritik, der især blev rejst, da den østrigske forfatter Elfriede Jelinek modtog prisen i 2004 for sit grænsesøgende forfatterskab, der ikke mindst er stærkt kritisk i forhold til patriarkalske strukturer. Eller da Doris Lessing i 2007 modtog prisen, som "den kvindelige erfarings fortæller, der med skepsis, ild og fremsynet kraft har underkastet en splittet civilisation granskning", hvor der også blev rettet en barsk kritik af valget.

Men kvindepriser fremmer forståelsen af kvinders udtryk. Det viser især The Orange Prize for Fiction grundlagt af mobiltelefonselskabet Orange i England i 1996, der med et sværdslag har banet vejen for en lang række engelsksprogede kvindelige forfattere, hvad enten de kommer fra Australien, Bangladesh, Canada, England, Indien, New Zealand, Nigeria, Sydafrika eller USA. For den kontroversielle og prestigefyldte pris på £30.000 (ca. 262.000 kr.) gives kun til en kvindelig forfatter, og vinderen vælges kun af kvinder fra det britiske kulturliv. En gruppe engelske mænd og kvinder, der bestod af forlæggere, journalister, anmeldere, boghandlere og bibliotekarer, havde længe været bekymret over, at mange af de store litterære priser generelt overså de mange gode bøger skrevet af kvinder, og at priserne næsten udelukkende gik til mandlige forfattere. Priser har en vejledende funktion for læserne, mente gruppen, og derfor fik for få romaner skrevet af kvinder, det publikum de fortjente. Begrundelsen for oprettelsen af The Orange Prize for Fiction er, at kvinder endnu ikke har opnået ligestilling inden for litteratur. Almindeligvis består priskomiteer af mænd, og anmelderkorpset er også domineret af mænd, så det er meget svært for kvindelige forfattere at blive accepteret, ja bare at blive anmeldt. Mænd læser litteratur af mænd, mens kvinder læser bøger af både mænd og kvinder. Derfor går de store priser oftest til mænd, og generelt er det også mændenes bøger, som får mediernes bevågenhed. Set i lyset af, at det overvejende er kvinder som læser litteratur, er det paradoksalt, at de slet ikke bliver anerkendt som læsere, mente gruppen bag prisen. Et af de helt særlige kendetegn ved tildelingen af The Orange Prize for Fiction er den store læserinddragelse. For læserne har rig mulighed for at følge med i juryens arbejde og selv at få kendskab til bøgerne. Og det har skabt mediebevågenhed, naturligvis især i britisk presse. For først offentliggøres the longlist med 20 nominerede bøger. Alle bøgerne bliver promoveret i landets boghandler og i medierne. Efter ca. en måned præsenterer juryen the shortlist, hvor listen nu er reduceret til 6 titler. Herfra tager det ca. 1 måned førend vinderen offentliggøres. Den lange udvælgelsesproces bevirker, at der kommer fokus på alle de nominerede bøger - og ikke blot på vinderbogen. At være blandt de nominerede til The Orange Prize for Fiction er at komme i selskab med litteraturens dronninger i de engelsktalende lande – og det bliver mere og mere markant år for år.

Og at der også i Danmark er læsere til bøger skrevet af kvinder, viser listen, som Bibliotek.dk står bag. På en top 20 er kun fire bøger skrevet af mandlige forfattere, hvorimod kvinder står bag 13 bøger, hvor tre titler dog er skrevet af både en mand og en kvinde. Tallene fremkommer efter halvandet års registrering af mere end 14 millioner udlån fra en lang række biblioteker landet over. Det fik Lotte Garbers, Dansk Forfatterforenings formand til at sige: ”Det er i det hele taget mænd, der løber med sildesalaten og ordenerne, mens dem, der rent faktisk skriver det, folk læser, er kvinder. Det er det mønster, vi også kender fra alle mulige andre dele af vores arbejdsliv, men det

er interessant, at det også finder sted i en intellektuel branche som vores”. En kritik, der dog har skabt en efterfølgende debat, da det ser ud til, at især 80er-generationens kvinder i Danmark har brudt igennem nogle af de litterære prisers glasloft, sådan som det fx er sket med tildeling af Montana-prisen til forfatteren Pia Juul, der ud over æren fik 100.000 kroner og et gavekort til Montana Møbler.

### **Roller til alle**

Andre kunstarter kæmper med tilsvarende udfordringer. Årets Bodilfest fik fx i år Nanna Frank Rasmussen, Jyllands-Postens anmelder, til at skrive:

Dansk film år 2010 var i forbløffende grad domineret af mænd. Og det gælder ikke kun på skuespillerfronten. Også når det drejer sig om mandlige instruktører, manuskriptforfattere og fotografer, var der (som altid) et stort overtal af mænd. Yderligere bemærkelsesværdigt for sidste filmår var desuden de overvejende mandlige temaer og synsvinkler. (...) Som kvinde græder jeg bitre tårer over, at når man ser på årets danske filmhøst, er kun 4 af 22 film instrueret af en kvinde, kun 5 er helt eller delvist skrevet af en kvinde og kun 2 er fotograferet af en kvinde, og det endda den samme. Jeg ønsker de nominerede kvinder held og lykke, men jeg har svært ved at se, at kvinder i den danske filmbranche, såvel som det store kvindelige biografpublikum, har meget at fejre.

Det blev der så heldigvis en uges tid senere, da Susanne Bier hentede en Oscar hjem, som den tredje, men første danske kvindelige filminstruktør. Alligevel har forskellige kunstarter op gennem 0'erne sat fokus på kønsrepræsentationen i form af store konferencer, som det fx er set inden for skuespillerfaget med konferencen Roller til alle, fordi der ikke er nær så mange roller til kvinder som mænd i hverken dansk teater eller film, ligesom kvinder også har en meget tidligere udløbsdato end mænd, idet de er underlagt et helt andet alderskrav og forestillinger om særlige æstetiske kompetencer.

Eller som det sås i september, hvor Rytmask Musikkonservatorium satte fokus på den rytmiske musiks store ubalancer, både når det gælder køn og kulturel mangfoldighed. Med konferencen Musik i ubalance, arrangeret sammen med IMPRA og KVININFO, ville man sætte fokus på, at en rytmisk musiker i dagens Danmark i langt de fleste tilfælde er en hvid mand. Kvinderne er i markant undertal, både i musiklivet som sådan, blandt kritikerne og i uddannelsessystemerne, hvilket også gælder for begge køn med flerkulturel baggrund. Samtidig kan man se i fx et program som X-faktor, at det ikke er fordi kvinder eller danskere med anden etnisk baggrund har manglende lyst til at udtrykke sig musikalsk, snarere tværtimod. Derfor har konferencen rejst

spørgsmålet, om man i hele uddannelsessystemet skal tænke ud af boksen, når det gælder køn og kreativitet. Så også de piger og drenge, der på nuværende tidspunkt ikke føler sig velkomne, bliver opmuntret til leg for derved at kunne udtrykke sig på egne præmisser, sådan som fx den norske rapport *Musikk og kjønn – i utakt?* red. af Astrid Kvalbein og Anne Lorentzen rejser, og som Anne Lorentzen som konferencens keynotespeaker også peger på.

Og dermed bider det hele sig i halen, for er der få forbilleder, få repræsentanter, føles boksen måske som lukket for de fleste. En lukkethed, som viser sig generelt, og som fx understreges af den globale undersøgelse *Who Makes the News*, der undersøger mænds og kvinders repræsentation i medierne hvert femte år verden over. Undersøgelsen, der for første gang blev foretaget i Danmark i november 2009, viste, at danske mænd udgør 69 % af samtlige kilder i danske aviser, tv-, radio- og netmedier, mens kvinder er i undertal på alle stofområder. Men samtidig kunne undersøgelsen også vise, at selvom begge køn foretrækker mandlige kilder, så er kvindelige journalister dog alligevel mere tilbøjelig til at udfordre stereotype kønsroller i deres nyhedshistorier end mandlige journalister.