

# Røde tråder og rosa elefanter

*Inkludering, levde liv og skeive perspektiver  
i norske universitetsmuseer*

Jakob Myklebust Huus



Masteroppgave i kunsthistorie  
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier  
Det humanistiske fakultet

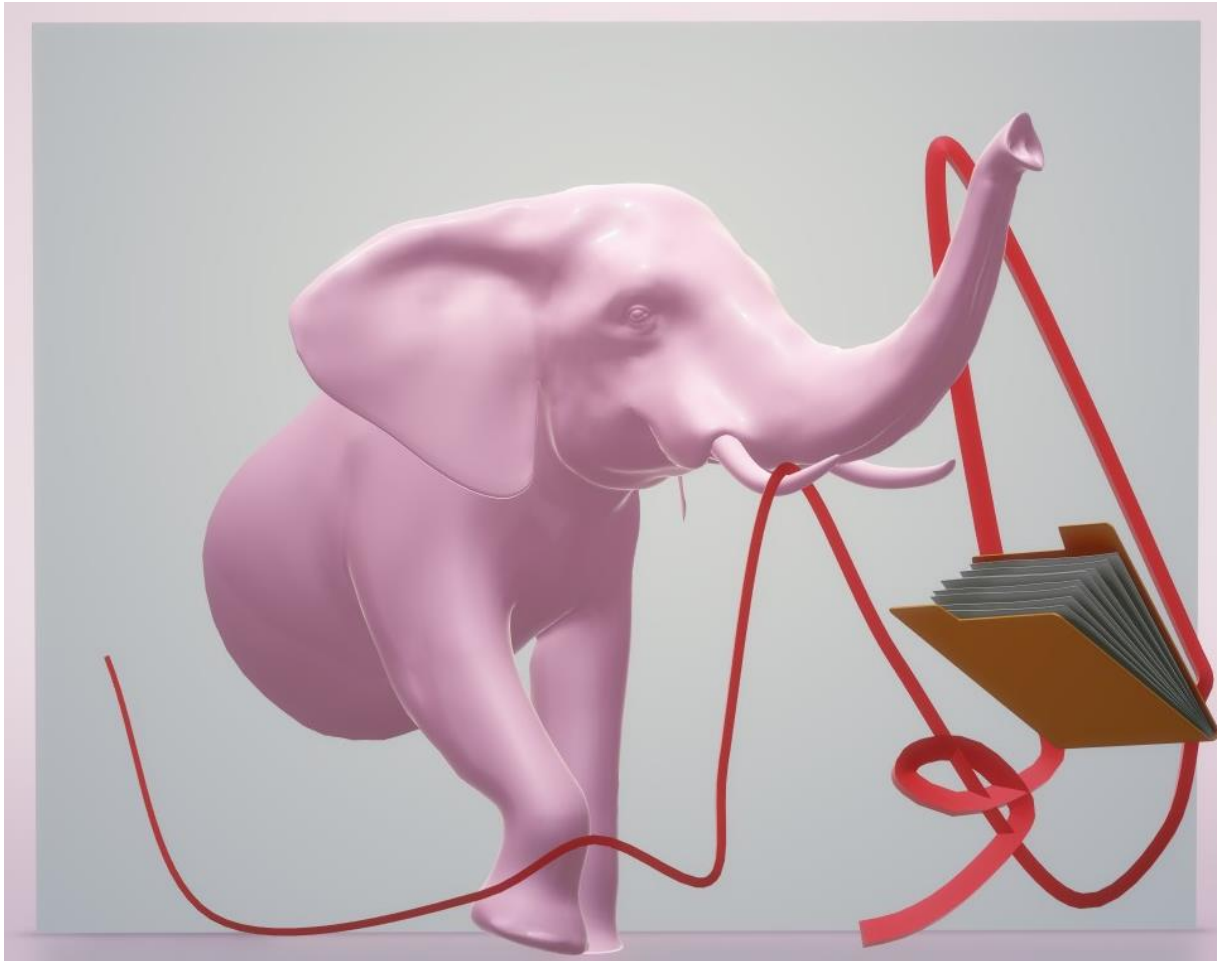
UNIVERSITETET I BERGEN

20. november 2020



# **Røde tråder og rosa elefanter**

**Inkludering, levde liv og skeive  
perspektiver i norske  
universitetsmuseer**



*Figur 1: Tittelillustrasjon. © Jakob Myklebust Huus, 2020.*

© Jakob Myklebust Huus

2020

Røde tråder og rosa elefanter. Inkludering, levde liv og skeive perspektiver i norske universitetsmuseer.

Jakob Myklebust Huus

<https://bora.uib.no/>

# Sammendrag

Denne masteroppgaven tematiserer spørsmål og problemstillinger knyttet til inkludering av skeive/LHBT+ tilstedeværelser og skeive perspektiver i norske kultur- og naturhistoriske universitetsmuseer. Materialutvalget består av tre utstillingseksemplere som på ulike måter beskjeftiger seg med skeiv tematikk og perspektiver på skeivhet: *Gayclubbing/Skeivt Utliv i Norge 1950-2018* ved Universitetsmuseets avdeling for kulturhistorie (UiB) 2018-2019, *Queering Sápmi* ved Norges arktiske universitetsmuseum (UiT) 2019-2020, og *Verdsbilete* ved Universitetsmuseets avdeling for naturhistorie (UiB) 2019-d.d.

Jeg skisserer den norske situasjonen for inkludering av mangfold i museumssektoren, samt for skeive tilstedeværelser i allmenhet og for akademisk arbeid med skeive perspektiver. Dette spores videre til en forenklet binærdikotomi mellom anvendt skeiv teori og mer tradisjonell skeiv identitetspolitisk praksis. Posisjonerer innenfor dette skillet indikerer ulike rammeforståelser, som peker mot ulike strategier for oppnåelse av ulike mål, gjennom ulike ideer om inkludering og differensiering. Ytterpunktene i denne todelingen er forankret i henholdsvis kontemporærakademiske skeive tilnærminger og en tradisjonelt mer identitetspolitisk orientert inkluderingspraksis. I museologisk forstand illustrerer denne dikotomien et skille mellom utstillingspraksiser som søker konkret inkludering av mer eller mindre spesifikt begrepsfestet skeivt mangfold og utstillingspraksiser som tilbyr kritiskteoretisk forankrede skeive perspektiver i sin tilnærming til spørsmål om kategorisering av kjønn og seksuell forskjell.

Jeg foretar en kontekstualisering hvor denne todelingen nyanseres av fire modeller for muligheter og fallgruver på feltet for musealt inkluderings- og forandringsarbeid. Dette blir videre diskutert opp mot beslektede spørsmål om demokratisering og institusjonell hegemoniutfordring. Jeg foreslår et pragmatisk kompromiss mellom ytterpunktene i dikotomien radikal (skeiv) teori og mer tradisjonell (skeiv/LHBT+) praksis, som det kanskje mest bærekraftige utgangspunktet for norske universitetsmuseers videre engasjement med skeive perspektiver (på skeivhet og på kategoriseringspraksiser i allmenhet) og med inkludering av mangfoldige museumsfortellinger forankret i levde, skeive erfaringer.

# Abstract

This MA thesis engages with questions and issues related to the inclusion of queer/LGBTQ+ presences and queer perspectives in Norwegian University Museums of cultural and natural history. The thesis' material consists of three exhibition examples that in different ways engage with queer themes and perspectives on queerness: *Gayclubbing/Queer Nightlife 1950-2018* (Department of Cultural History at the University Museum of Bergen) 2018-2019, *Queering Sápmi* (The Arctic University Museum of Norway, Tromsø) 2019-2020, and *Worldviews* (Department of Natural History at the University Museum of Bergen) 2019-present.

I outline the Norwegian situation for inclusion in the museum sector, the conditions for “being” and “doing” queer in Norway, and the situation for academic engagements with queer perspectives. This serves to identify a simplified binary between “applied (Queer) Theory” and a more traditional “(Queer/LGBT+) practice of identity politics”. This distinction indicates different frameworks and understandings of difference, which in turn point towards differentiated strategies and goals of achievement based off of different ideations regarding issues of inclusion. The extremes within this dichotomy are rooted in contemporary academic queer approaches to difference and in a traditionally more identity-political oriented approach to inclusivity, respectively. In the field of museology, the outlined dichotomy illustrates a distinction between ideas and exhibition practices that seek concrete inclusion of more or less specifically conceptualized queer diversity, and exhibition practices that offer more critically grounded queer theoretical perspectives in its approach towards categorization practices for gendered and sexual difference.

This twofold division between theory and practice is contextualized and nuanced by a fourfold differentiation of models for opportunities and pitfalls in the field of inclusion and transformative work within the museum sector. This is further discussed with related issues regarding democratization and institutional challenges to hegemonies. I propose a solution of pragmatic compromise, between the extremes of practiced, radical (queer) theory and a more or less traditional and unificatory (Queer/LGBT+) identity politics, as the perhaps most sustainable ground for Norwegian university museums' further engagements with the inclusion of queer perspectives (both on queerness and on categorization in general), and with the continued telling of diverse museal stories rooted in lived queer experiences.

# Forord

I denne høsttakkefesten av et forord ønsker jeg å rette oppmerksomheten mot alle de som har hjulpet meg med å komme i mål med denne masteroppgaven.

Først og fremst vil jeg takke til Sigrid Lien, som har vært en formidabel veileder og uvurderlig støtte for meg i arbeidet med dette prosjektet. Tusen takk for at du har utfordret og oppmuntret meg når jeg har vært på villspor, og for at du har sagt tydelig ifra når mine ugjennomtrengelige, avsnittslange og krøkkete setninger har trengt mer aktiv tegnsetting, klargjøring og omformulering.

Jeg vil også rette en stor takk til Skeivt arkiv for tildeling av masterstipend, og for å ha satt tematikken på dagsorden gjennom konferansen *Queering the museums* i 2018. Takk til Tone Hellesund for hjelp og råd med stipendsøknaden.

Takk til Sigrun Åsebø for litteraturtips og for gode tilbakemeldinger i prosjektutviklingsfasen. Takk til alle medstudenter som har kommet med konstruktive innspill.

Takk til alle som har forsikret meg om at oppgaven er viktig, og takk til alle som ikke har forstått hvorfor jeg skriver den.

Jeg vil også takke familien min for at dere er der.

Mamma og pappa for at jeg alltid får komme hjem når jeg trenger det, og for at dere lar meg være yngstemann selv om jeg er voksen. Øyvind og Karina for pusterommet dere gir, Levi og Hedda for at jeg får være onkelen deres.

Jeg er spesielt takknemlig for Andrea. Takk for våre lange og gjensidig terapeutiske telefonsamtaler, og for at du orket å korrekturlese helt på tampen.

Stor takk også til Johan, for at du holder ut med meg, for at du ser meg, og for at du hjelper meg når jeg trenger det.

Ingen takk til Covid 19, som ellers i denne oppgaven ikke nevnes med ett ord. Måtte pandemien kjenne sin besøkelsestid.

Eventuelle feil, mangler eller tilkortkommenheter ved oppgaven er fullt og helt mine egne.

Bergen, 20. november 2020.

*Jakob Myklebust Huus*

# Innholdsfortegnelse

<b>Innledning</b> .....	1
Avhandlingens materiale og metode .....	6
Teori, forskningstradisjon og problemstillinger .....	9
Kapitteloversikt .....	12
<b>Kapittel 1: Queer på norsk og skeive perspektiver i museumsfeltet</b> .....	14
Begreper om skeivhet og skeive perspektiver .....	14
(Homo)politiske føringer og skeivteoretisk status i Norge .....	17
Skeive perspektiver og museumsfeltet .....	20
Pride og Queer: Strategier, utstillingsnarrativ og skeivarkivering .....	23
Normkritiske blikk på samling, arkivering og formidling .....	25
Inkludering av skeivhet og skeivgjørende praksis: en begrepsdistinksjon .....	28
Skeive museumsutstillinger og inkluderingsstrategier .....	30
<b>Kapittel 2: Å kjenne sin besøkestid. Utstillingen <i>Skeivt utliv i Norge 1950-2018</i></b> .....	33
Innledning .....	33
Romlighet og materiale .....	34
Tekst og tilgjengelighet .....	38
«Work in Progress»: publikumsdeltakelse og narrativstruktur .....	39
Begrepstrøbbel og representasjonsproblematikk .....	42
«Pride-utstilling» på overtid .....	45
Avslutning .....	47
<b>Kapittel 3: Personportretter på villspor. <i>Queering Sápmi</i> på Norges arktiske universitetsmuseum</b> .....	49
Innledning .....	49
Skeiv museumskveld .....	50
Personportretter på vandring .....	51
Vandreutstillingskomponenter .....	52
Museets tillegg .....	54
Om det å lese og den som leser .....	58
Taushetsbrytning og etableringen av et skeivt samisk fellesskap .....	61
Identitet og identifiserbarhet: tendenser, intensjon og effekt .....	64
Identitetspolitikk og kritiske skeive tilnærminger .....	67



Avslutning .....	73
<b>Kapittel 4: Skeive refleksjoner. Verdsbilete på Universitetsmuseet i Bergen .....</b>	<b>75</b>
Innledning.....	75
Utstillingskomponenter og kommunikasjon .....	76
Kontekstualisering av kunnskapssyn og skeive selvforståelser .....	79
Avslutning .....	83
<b>Kapittel 5: Inkludering, forandringsarbeid og teori i praksis .....</b>	<b>84</b>
Innledning.....	84
Modeller for musealt arbeid med inkludering og forandring .....	84
Utstillinger <i>for</i> og <i>om</i> : inkludering av mangfold .....	86
Normkritiske blikk på strukturer, språk- og historiebruk.....	87
Inkluderingsmodeller og oppgavens materiale .....	89
Avsluttende refleksjoner: demokrati, hegemoni og inkludering .....	92
Avslutning .....	96
<b>Kilder og litteratur .....</b>	<b>99</b>



# Innledning

Utgangspunktet for denne masteroppgaven er møter med museumsfortellinger om skeive liv og levde erfaringer. Tematisering av skeive problemstillinger, perspektiver og fortellinger i utstillingssammenheng henger sammen med politiske føringer og ideer om hvilken samfunnsrolle museer skal ha. Det foreligger bred politisk vilje til å gjøre norske museer mer inkluderende (Bettum, Maliniemi og Walle 2017, 9–12). Dette kommer helt konkret til uttrykk i regjeringens handlingsplan mot diskriminering på grunn av seksuell orientering, kjønnsidentitet og kjønnsuttrykk for perioden 2017 til 2020 (Barne- og likestillingsdepartementet 2016). Her poengteres det nettopp at «Styrking av museenes samfunnsrolle kan bidra til å sikre trygghet for utsatte grupper, inkludert lhbt-personer» (2016, 26). Kulturrådets museumsseksjon ved Hilde Holmesland har videre oppsummert hvilke forventninger som nå stilles til norske museer:

De politiske signalene om museenes samfunnsrolle er relativt generelle og åpne, men den overordnede retningen er tydelig: Museene må endre seg fra det hegemoniske og ekskluderende mot det demokratiske og inkluderende. (...) Hvordan dette kan gjøres i praksis, går dokumentene i liten grad inn på – det er museenes ansvar.

Holmesland 2013, 6.

For å nå dette målet, om økt kulturell demokratisering, knyttes stikkordene mangfold og inkludering, samt profesjonalisering av museenes formidling, forvaltning og forskning. Holmesland (2013, 2) forklarer at museene har fungert, og fungerer, som *hegemoniske* i den forstand at de forvalter makten «til å definere hvem og hva som inkluderes som verdifullt og bevaringsverdig eller ekskluderes som marginalt og verdiløst». I dette prosjektet undersøker jeg hvordan noen norske universitetsmuseer i praksis forholder seg til dette egenansvaret for økt inkludering og demokratisering. Mer spesifikt retter jeg søkelyset mot forvaltningen av skeive perspektiver og historiefortellinger om levde erfaringer på siden av cis- og heteronormer<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Begrepet *cis* beskriver det motsatte av *trans*, og denoterer i kjønnssammenheng samsvar mellom kjønn tildelt ved fødsel basert på sekundære kjønnskaraktistika (*sex*) og opplevd kjønnsidentitet (*gender*). Begreper om *cis-* og *heteronormativitet* peker på de naturaliserte sosiale, språklige og institusjonaliserte regimer og strukturer som opprettholder hegemonisk tokjønnsmodell og den heteroseksuelle matrisen. Den heteroseksuelle matrisen dikterer tokjønnsmodellens implikasjoner, hvor to stabile og gjensidig utelukkende binære biologiske kjønn (hankjønn og hunkjønn) kommer til uttrykk ved et av de to stabile sosiale kjønn (henholdsvis mann og kvinne), og har en gjensidig reproduksjonsdrevet, fysisk og romantisk tiltrekning til hverandre (obligatorisk heteroseksualitet) (Butler 2007).

ved to slike utstillingsinstitusjoners inkludering av midlertidige vandretstillinger, samt ved det permanente tillegget av en refleksjonsstasjon. Masteroppgavens overordnede spørsmål lyder som følger: Hvilke muligheter finnes på området for inkluderingen av skeive perspektiver i museumsfeltet, og hvilke utfordringer gjør seg gjeldende? Og er inkludering av skeiv tematikk, skeive fortellinger og skeive perspektiver nødvendigvis også uttrykk for utfordring av det hegemoniske?

Hovedmaterialet består av to midlertidige oppsetninger av vandrende kulturhistoriske utstillinger som anvender variasjoner av begrepene *skeiv* og *queer* eksplisitt i tittel – nødvendigvis i forstand av identifikasjonskategorisk normoverskridelse og/eller -kritikk. Museumsutstillingene som undersøkes er *Skeivt uteliv i Norge 1950-2018*, satt opp på Universitetsmuseet i Bergen mellom juni 2018 og april 2019, og *Queering Sápmi*, som ble presentert på Norges arktiske universitetsmuseum i Tromsø fra november 2019 til mars 2020. I tillegg har jeg valgt å undersøke en refleksjonsstasjon om kjønns- og seksualitetsforståelser, som ble inkludert blant det faste inventaret etter at avdelingen for naturhistorie ved Universitetsmuseet i Bergen gjenåpnet 14. oktober 2019. De to materialutvalgene fra Universitetsmuseet i Bergen – refleksjonsstasjonen ved naturhistorisk avdeling og historieutstillingen ved kulturhistorisk avdeling – er begge utarbeidet i samarbeid med Skeivt arkiv.<sup>2</sup> Skeivt arkiv er en del av spesialsamlingene ved Universitetsbiblioteket i Bergen og fungerer som nasjonalt dokumentasjons-, kunnskaps- og ressurscenter for forvaltning og formidling av skeiv historie i Norge.

Opgavens materiale er ikke valgt ut primært med hensikt om å eksplisitt eller eksklusivt sammenligne utstillingene. Jeg søker snarere å plassere dem i en økonomi av musealt medierte skeive perspektiver og fortellinger om skeive levde liv, primært i og for en norsk kontekst.

Å i det hele tatt kunne analysere og drøfte problemstillinger knyttet til utstillinger med fokus på inkludering av bredere skeivtematiske perspektiver i Norge, fordrer at det eksisterer utstillinger hvor denne tematikken er å finne. Dette er en sentral utfordring, ettersom slike utstillinger sjelden settes opp, og enda sjeldnere blir stående over lengre tid. Møtet med denne utfordringen er noe av bakgrunnen for valg av tema for avhandlingen min. Den 17. oktober 2018 deltok jeg på konferansen *Queering the Museums – making diversity visible*, som også omhandlet nettopp denne problemstillingen. Konferansen fant sted i Bergen og var arrangert av Skeivt arkiv.

---

<sup>2</sup> Arbeidet med denne masteroppgaven ble i 2019 støttet med ett av arkivets to årlig utdelte masterstipend.

Konferansen tok opp spørsmål om representasjon av skeiv tematikk og skeive perspektiver i museene, og var den første av sitt slag i Norge. Den tiltrakk seg innledere og konferansedeltakere fra et bredt spekter av norske og utenlandske museums-, forsknings- og utdanningsinstitusjoner: Stephen Vider og Matt Cook holdt innlegg hvor de presenterte sine respektive erfaringer med skeivt kuratorisk og akademisk arbeid, i henholdsvis nord-amerikansk og britisk kontekst. Leif Pareli, som er konservator med ansvar for samisk kultur og minoritetskultur på Norsk folkemuseum, presenterte refleksjoner på sitt personlige engasjement for og profesjonelle arbeid med minoritetsutstillinger, hvor den skeivspesifikke tematikken stod sentralt. Pia Laskar presenterte resultater og modeller fra forskningsprosjektet Unstraight Research. I etterkant av konferansen har resultatene fra dette prosjektet ledet til publikasjonen av en metodebok for musealt forandringsarbeid (Laskar 2019).

Allerede tidlig i programmet ble det tydelig kommunisert at norske utstillingsinstitusjoner har vært relativt trege med å komme i gang med prosesser som innebærer tematisering av skeiv tematikk, samt såkalt «queering» av museene. Dette kan sees i sammenheng med langsomheten på dette feltet i samfunnet for øvrig.<sup>3</sup>

Å fremme konstruktiv, nyansert og åpen tematisering av fortellingene til mennesker med kjønns- og seksualitetsformer som bryter med ideer om gjensidig utelukkende cis/heterobinærpar i museale kontekster har ikke vært politisk mulig i lenger enn en håndfull tiår. Det har for eksempel gått mindre enn femti år siden opphevelsen av straffelovens §213 som forbød «utugtig Omgjængelse (...) mellem Personer af Mandkjøn» i 1972 (Tveter 2019). I tiden siden opphevelsen av denne paragrafen har berøringsangsten dog gradvis minket og åpenheten blitt stadig større med hensyn til skeiv tematikk, tilgjengeliggjorte identifikasjonskategorier og begrepsforståelser, både i offentlig, lovgivende og politisk diskurs.

Femtiårsjubileet for opphevelsen av paragrafen er i 2022. Dette året vil bli et «skeivt kulturår», som vil markeres på ulike måter av ulike kulturinstitusjoner, deriblant museer, over hele landet. I denne anledning har Skeivt arkiv allerede inngått samarbeid med blant annet Nasjonalbiblioteket og Nasjonalmuseet «for å formidle og diskutere skeiv kunst, kultur og historie over hele Norge (...) gjennom hele jubileumsåret» (Skeivt Arkiv 2020).

Spesielt etter tusenårsskiftet har endringene skjedd fortløpende. Et konkret eksempel på en slik relativt nylig kursendring var nettopp etableringen av Skeivt Arkiv i 2015. Etableringen av arkivsamlingen startet allerede i 2013, med at den sentrale rettighetsaktivisten Karen

---

<sup>3</sup> Men også sammenlignet med våre skandinaviske naboland har den norske museumssektoren vært sent ute. Til sammenligning ble det for eksempel avholdt en tilsvarende konferanse i København allerede ti år tidligere (Danbolt 2010).

Christine "Kim" Friele donerte sitt eget omfattende private arkiv til Universitetet i Bergen. Fra Kim Frieles donasjon, til besøkssenteret og internettsidene avduking og videre frem mot skrivende stund, har Skeivt Arkivs samling vokst seg stadig større. Skeivt arkiv har blant annet gjennomført et tidsvitneintervjuprosjekt, mottatt innsendte publikumsbidrag og –historier og opprettet nettleksikonet *Skeivopedia*. De har også foretatt aktiv innsamling av nytt materiale og fått donert allerede arkiverte materialer fra både privatpersoner, ulike interesseorganisasjoner, som Hiv Norge og Landsforeningen for Lesbiske og Homofile/FRI, og tidsskrift, som Blikk og Løvetann (Gillow-Kloster 2016; Hellesund 2016). Opprettelsen av Skeivt Arkiv kan med fordel leses inn i en bredere utviklingsprosess som har vært drevet frem av identitetspolitiske bevegelser og interesseorganisasjoner med målbevisste strategier for endring, både i Norge og internasjonalt. En annen viktig side ved denne utviklingen er fremveksten og utbredelsen av kritiske teoretiske skeive perspektiver i akademia siden 1990-tallet. En sentral målsetning for denne oppgaven er nettopp å belyse og analysere det dialektale forholdet mellom skeiv teori og praktikk på museumsfeltet. Jeg undersøker også hvordan dette forholdet danner grunnleggende ulike forutsetninger for initiering av forskning, spørsmål om inkludering, samt eksplisitt tematisering av skeive perspektiver ved norske utstillingsinstitusjoner.

Men som nevnt er pionérfasen på dette feltet langt fra forbi. Utstillinger, prosjekter og initiativer, slik som konferansen *Queering the Museums*, poengterer gjerne i egne beskrivelser at de utgjør nettopp «den første av sitt slag» – enten i norsk, eller både i norsk og internasjonal sammenheng. Dette gjenspeiles også i mangelfull norsk forskningslitteratur på området for museal mediering av skeive kjønns- og seksualitetsperspektiver (Brenna og Hauan 2018, 9-10), og i en manglende konsensus for hvordan den brede viljen til å inkludere også skeive perspektiver i museumssektoren best kan eller bør utføres i praksis.

I tillegg til en rekke spesialarkiver (med og uten egne utstillingslokaler), finnes det på verdensbasis tre egendedikerte skeivhistoriske museer. Disse finner man i storbyer med tydelige historiske skeive tilknytninger og tilstedeværelser: *Schwules Museum* i Berlin, *GLBT History Society, Archives & Museum* i San Francisco, og *Museu da Diversidade Sexual* i São Paulo (Brenna 2018, 73; Engesbak 2014b). Det har blitt tatt til orde for å etablere en tilsvarende institusjon i Norge (Lill-Ann Chepstow-Lusty i Engesbak 2014b), men meg bekjent foreligger det per 2020 ingen konkrete planer om dette.

Spørsmål om hvorvidt det i det hele tatt er et behov for eller burde være et mål å få på plass et skeivt *museum* i Norge (etter all sannsynlighet da lagt til Oslo), samt hvilke organisasjoner eller enkeltindivider som burde ha ansvaret og hvilken rolle et slikt museum

burde ha i feltet, åpner for en rekke problematiseringer og interessante diskusjoner. Vil, eller burde, for eksempel en tilsvarende norsk institusjon fylle den samme eller en annen funksjon enn det Skeivt arkiv gjør i dag? Dette vil det nok finnes ulike meninger om, innganger til og perspektiver på. I Sverige arbeider for eksempel organisasjonen The Unstraight Museum for å etablere et fysisk *Unstraight House*, mer i tråd med funksjonene Skeivt arkiv fyller i Norge: Heller som en ressursklynge for styrking av bånd mellom individer, etablerte utstillingsinstitusjoner og ikke-statlige organisasjoner enn et «rent» skeivt kulturarvmuseum.

Noen av disse problemstillingene overlapper til dels med de som inngår i denne masteroppgaven. Disse spørsmålene henger blant annet sammen med min tematisering av sameksisterende, divergerende kunnskapssyn og -behov: Skal skeive problemstillinger, historier og erfaringer forstås og forvaltes som et eget felt av egne institusjoner, eller bør vi heller prioritere å inkludere historiske skeive aspekter i (alle) eksisterende museale arenaer? Tone Hellesund (2016), professor i kulturvitenskap ved UiB og initiativtaker til opprettelsen av Skeivt arkiv, representerer det sistnevnte av disse synene. Hun understreker at skeiv historie er noe som angår alle. Derfor burde historier om skeive tilstedeværelser også inngå i fortellingene som medieres av både allerede etablerte spesialmuseer, eksempelvis i museer for yrkeshistorier som sjøfart, og i mer generelle kulturhistoriske museer: «Skeive liv og erfaringer har også vært en del av bygdas historie, av sjøfartens historie, av kunsthistorien og av den samiske historien. Tenk så fantastisk hvis alle skoleunger på museumsbesøk kan få se eksempler på dette!» (Tone Hellesund i Dietrichson 2018).

Etter mitt syn fortjener en diskusjon om et eventuelt norsk «homomuseum», eller et i bredere forstand «skeivt» museum, en egen dedikert inngang når eller om det i fremtiden skulle bli aktuelt. Dette er en litt annen diskusjon enn hva som er formålet med dette prosjektet, men innretningen min indikerer likevel et slags stillingstagende. I likhet med Hellesund i det ovenstående (Dietrichson 2018), heller også min inngang til tematikken mot den sistnevnte av de to skisserte posisjonene. Jeg har prioritert å tilnærme meg museumsfortellinger om skeive levde liv og skeive perspektiver med utgangspunkt i tre konkrete utstillingseksempler, satt opp ved norske universitetsmuseer. Slike institusjoner fungerer i større grad som museale allmennkringkastere enn det man kan anta at eventuelt nyetablerte skeivspesifikke utstillingsinstitusjoner vil kunne gjøre. Analysene jeg tilbyr er dessuten nært knyttet til problemstillinger som følger av nettopp mer allmenn museal tilnærming til skeive perspektiver og tematiseringer.

Denne oppgaven fyller dermed en helt konkret funksjon, ved at jeg leser frem tre ulike eksempler på praksis for inkludering av skeive perspektiver, og kontekstualiserer dem innenfor en ramme for muligheter og fallgruver på dette feltet. Målet med prosjektet er at denne oppgaven skal fungere som en konstruktiv inngang til dette feltet, og at den vil stå som et bidrag til videre kontinuerlig refleksjon omkring denne viktige problematikken.

## **Avhandlingens materiale og metode**

Det finnes eksempler på kontemporære norske utstillinger hvor aspekter ved hegemonisk cis- og/eller heteronormativitet utfordres, eller som tematiserer aspekter ved identifikasjon og adferd som sammenfaller helt eller delvis med innholdet i noen definisjoner av begrepene *skeiv* eller *queer*, uten at disse begrepene eksplisitt er tatt i bruk. Ett slikt eksempel er utstillingen *Mot naturen?*, som var del av BRUDD-prosjektet og stod åpen for publikum på Naturhistorisk museum i Oslo i perioden fra august 2006 til september 2007. Fokuset ble her rettet eksplisitt på tilfeller av observerte homoseksuelle relasjoner og tilfeller av samkjønnsparing blant et vidt spekter av dyrearter. Kritiske naturvitenskapelige perspektiver ble anvendt som en uttalt strategi for å avmystifisere homoseksualitet mellom mennesker og for å avkle den type argumentasjon som hevder at homoseksuell adferd er naturstridig (Naturhistorisk Museum 2009; Ramskjær 2018). Det finnes også eksempler på utstillinger som anvender begreper om skeivhet i utstillingens tittel, men hvor temakretsen ikke forholdes til perspektiver på eller fortellinger om normoverskridende seksualiteter eller kjønnsidentifikasjon. I anledning Stavanger museums 125-årsjubileum i 2002 ble utstillingen *Skeive dyr og smilende skjeletter* satt opp. Den stod åpen for publikum i museets kjeller frem til høsten 2016. Utstillingsobjektene bestod av museets eldste zoologiske materiale: utstoppede dyr og skjeletter plassert i montre, på pidestaller og på spritglass. I sin omtale av utstillingsåpningen for Stavanger Aftenblad, understreker Sveinung Bendiksen (2003) at «(...) jammen har de vært skeive, mange av dyrene som stilles ut, og noen er det fortsatt». Både tittelens og journalistens bruk av begrepet *skeiv* henspiller i denne sammenheng på det foreldede finessenivået ved den håndverksmessige bearbeidingen av utstillingsmaterialet, som i varierende grad trolig fremstod som «skeive» utelukkende i betydningen «feil», «merkelig» eller «rar».

Materialet som danner grunnlaget for denne oppgaven står i tydelig motsetning til dette. I titlene for både *Skeivt uteliv* og *Queering Sápmi* peker begrepene *skeiv* og *queer* i retning av *menneskelig* kjønnsuttrykks- og seksualitetsmangfold som bryter med eller utfordrer en tradisjonelt hegemonisk og naturalisert (heteronormativ) forståelse av kjønn og seksualitet.



Med hegemonisk heteronormativitet menes en forståelse som ser *mann/hankjønn* og *kvinne/hunkjønn* som essensielle biologiske og sosiale (cisnormative) kjønns kategorier som er gjensidig utelukkende og binære, med samsvarende binær seksualitetskategorisk tiltrekning (obligatorisk heterofili/heteroseksualitet).

Vandreutstillingen *Skeivt uteliv i Norge 1950-2018* var et samarbeidsprosjekt mellom Skeivt arkiv og Kunstplass Contemporary Art i Oslo, som tok sikte på å kartlegge og presentere ulike faser av den norske, skeive utelivsscenens historiske utvikling gjennom et drøyt halvt århundre. Sentralt for disse tiårene, mellom andre verdenskrig og årtusenskiftet, står feministiske, antirasistiske, postkoloniale, seksualitets- og andre minoritetsidentitetsdrevne bevegelsers tidvis motstridende og tidvis overlappende politiske og aktivistiske kamper for rettigheter, anerkjennelse og synlighet. I første omgang har disse kampene både trukket fra og bidratt til teoriutvikling, samt drevet frem lov- og samfunnsendringer, som igjen har åpnet opp for muligheten til museal inkludering av «andres» perspektiver på og i diskurser om identitet og identifikasjon.

*Skeivt Uteliv* har foreløpig blitt presentert i kulturhistoriske museumsavdelinger ved universitetsmuseene i Oslo og Bergen i forbindelse med Pride-markeringer, henholdsvis lagt til somrene 2017 og 2018. I begge oppsetninger ble materialet presentert i et utstillingslokale innredet med utestedeffekter. Materialet bestod i stor grad av fotografiske fremstillinger, blant annet ved fotokollasjer og lysbildeprosjeksjoner. Det fantes også sammenstillinger av arrangementsplakater, en tidslinjeoversikt, egne utstillingsaviser for de to oppsetningene og tidsvitneintervjuvideoer. Materialet er primært basert på Skeivt arkivs samling, men inkluderer også kunstnerbidrag, samt lånte objekter og fotografier. I min tilnærming til utstillingen legger jeg i all hovedsak til grunn måten den fremstod ved egne museumsbesøk i Bergen.

Vandreutstillingen *Queering Sápmi* ble midlertidig vist ved Norges arktiske universitetsmuseum i Tromsø fra 13. november 2019 til 15. mars 2020. Åpningen inngikk her som del av en «skeiv kveld på museet», arrangert i forbindelse med Arctic Pride-festivalen i november 2019. Denne utstillingen er opprinnelig produsert ved Ájtte fjäll- och samemuseum i Jokkmokk, Sverige. Den er ett av resultatene av det fotografiske og kulturvitenskapelige kunst- og synliggjøringsprosjektet med samme navn, produsert av Elfrida Bergman og Sara Lindquist i samarbeid med en gruppe skeivsamiske individer og samiske og skeive interesseorganisasjoner. Prosjektet tok ifølge Bergman og Lindquist sikte på å «skapa en komplex och diversifierad bild av vad det är att vara same och normöverskridare» (Kulturrådet 2014). Utgangspunktet for *Queering Sápmi* var altså å aktivt synliggjøre og eksplisitt tematisere

livene til mennesker med interseksjonelt sammensatte minoritetsidentiteter (Crenshaw 1989; Gressgård 2013), hvor flere enn ett av aspektene ved deres respektive identitetskonstruksjoner var gjort til årsak for marginalisering. Utstillingens hovedkomponent består av portrettfotografier og gjengivelser fra intervjuer med menneskene som har bidratt til prosjektet. De personlige fortellingene springer ut fra spørsmål som: «Hvem er du? Hvem er du i andres øyne? Hvordan påvirker omgivelsene dine valg, hvem du kan være, og hvordan du har det?» (Bergman & Lindquist 2013).

Oppgavens tittel henspiller på to konkrete språklige bilder som figurerer i, og til dels informerer narrativstrukturering for, disse to førstnevnte av utstillingseksemplene. Det siste eksemplet danner et motstykke til disse to, og illustrerer en annen type strategisk inngang til museal inkludering av skeive perspektiver. I utstillingen *Verdsbilette* på Universitetsmuseet i Bergen, tematiseres både museenes og vitenskapens roller på mangfoldige vis. Blant annet knyttes det her an til forståelser av menneskelig kjønn og seksualitet med utgangspunkt i kritiske kontemporærvitenskapelige perspektiver på kategorisering og kommunikasjon. Jeg leser denne utstillingen som et permanent tillegg til museet. Den utgjør dermed et eksempel på en annerledes tilnærming til skeiv tematikk enn det som er tilfelle i de midlertidig oppsatte vandreutstillingene *Skeivt Uteliv* og *Queering Sápmi*. Disse to utstillingene skiller seg for øvrig også fra hverandre på noen viktige områder: De nærmer seg sine respektive motivkretser på ulike måter, med ulike formål, og de tematiserer ulike aspekter ved det å gjøre skeive livserfaringer i Norge. Premissene for dem er altså ganske varierte, og følgelig er også karakteren på de ulike historiefortellingene som presenteres svært forskjellige. Likevel er det flere sentrale likhetstrekk ved rammene for begge to. For eksempel er både *Skeivt uteliv* og *Queering Sápmi* som nevnt både midlertidige og vandrede utstillinger. Materialkretsen i begge består hovedsakelig av fotografier og tidsvitneintervjuer som tematiserer levde skeive erfaringer. Begge utstillingene er dessuten produsert i det samme tiåret, og de ble satt opp i forbindelse med Pride-markeringer i større norske byer utenfor hovedstaden.

Felles for denne masteroppgavens materiale er altså også en lokalisering ved norske universitetsmuseer, som er den eldste typen museer i Norge. Universitetsmuseer for kultur- og naturhistorie ble etablert i andre halvdel av 1800-tallet<sup>4</sup> «etter initiativ fra den akademiske eliten og har hatt et felles mål om å fremme vitenskapelig forskning og bygge vitenskapelige samlinger» (Brenna og Hauan 2018, 21). I introduksjonen til antologien *Museumsutstillinger* fra 2017 skriver redaktørene at museumsutstillinger er «ett av mange medier et museum kan

---

<sup>4</sup> I henholdsvis 1865 i Bergen og i 1872 i Tromsø.

bruke for å formidle kunnskap, skape opplevelser og kommunisere med publikum, og museenes utstillinger forstås som avgrensede verk» (Huseby og Cederholm 2017, 7). De poengterer at kultur- og naturhistoriske utstillinger «selvfølgelig har mye til felles med kunstutstillinger, men de er også veldig annerledes og fortjener en faglig diskusjon hvor det er plass til denne annerledesheten» (2017, 8). Til denne typen utstillinger stilles det dessuten mange og motstridende krav:

De skal være samlende, men også kritiske. De skal formidle viten, men helst være så underholdende at man ikke merker det. De skal vise frem gjenstander, men aller helst historiene om dem. Dessuten har de en problematisk historie i nasjonsbyggingsæraen, og er fremdeles i stor grad en offentlig, nasjonal kommunikasjonskanal. (...) Man kan noen ganger få inntrykk av at alle utstillinger skal inneholde alle ting og nå hele befolkningen. Det er en overveldende – for ikke å si umulig – oppgave.

Huseby og Cederholm 2017, 8.

Utstillinger som nevnte *Mot naturen?* (Søli og Johansen 2006) kunne med fordel ha inngått i det primære materialet i et mer omfattende historisk oversiktsprosjekt om skeive perspektiver ved norske museer. Men målet med dette prosjektet er ikke å gi en fullstendig redegjørelse for alle museumsfortellinger om det skeive som har blitt fortalt og som fortelles i museale kontekster. Jeg har valgt å prioritere to midlertidige utstillinger og en fast installasjon, som alle har vært mulig å besøke i løpet av perioden jeg arbeidet med masterprosjektet.

Opgaven redegjør heller ikke for *alle* måtene materialutvalget har vært opplevd eller kan leses. Utgangspunktet mitt er nettopp *mine* møter med disse utstillingene og de museumsfortellingene de kommuniserer. Dette valget har jeg tatt for å bedre kunne undersøke hvordan begreper om skeivhet anvendes i utstillinger hvor tematikken er kjønnsmessig og/eller seksualitetsrelatert heteronormoverskridelse – og for å selv kunne lese frem hvilke fortellinger det er som presenteres, og effekten av mine møter med dem. Det er altså mine egne møter med materialutvalget som danner grunnlaget for analysene jeg utfører i dette prosjektet. I tillegg foretar jeg gjennomganger av tilhørende publisert tekstmateriale, sett i lys av relevant teori og historisk kontekstualisering.

## **Teori, forskningstradisjon og problemstillinger**

Området jeg har valgt å rette mitt fokus på er formet i og av en samtid preget av grunnleggende ulike forståelser av, samt begreper om, identitet og identifikasjon, etnisitet, kjønn og seksualitet. Inngangen til dette materialet reiser derfor en rekke viktige spørsmål: Hvilke mulige betydningsdimensjoner inneholder egentlig begreper om normbrytende skeivhet? Hvordan

anvendes og oppfattes begrepene i norsk og internasjonal akademia, i kunstfaglige og i museale sammenhenger, eller for den del i det offentlige ordskiftet? Forstås «skeivhet» best som en (naturlig/unaturlig) variasjon av heteroseksualitet og/eller binære ciskjønnsidentiteter? Er det en egen kategori, eller en *samling* av egne essensielle kategorier som kan samles i variasjoner av akronymet LHBTQIA+?<sup>5</sup> Eller bør arbeid med «skeivhet», «queer» og «skeive perspektiver» i museal kontekst heller forstås som uttrykk for en mer teorisentrert kritikk av arkivsamlinger og utstillingers rolle i reproduksjonen av normative ideer om forskjell – hvor dikotomiske og binære identitetskategorier blir destabilisert, dekonstruert eller på andre måter utfordret? Eksisterer det et fundamentalt skille mellom på den ene siden museale (og andre politiske) praksiser informert av kritisk skeiv teori, og mer tradisjonelle minoritetspolitiske virkemidler og målsetninger på den andre?

Det finnes flere oppfatninger om hvordan identitetskonstituerende begreper om forskjell, annerledeshet og annengjørelse skal, bør eller kan anvendes. Videre er det ulike oppfatninger om hvem som skal omfattes av begrepene, samt om hvilke historier som anses som verdt å fortelle. Forståelser av hvordan identifikasjonsfaktorer som seksualitet og kjønn virker, har virket, burde virke eller kan virke, er heller ikke nødvendigvis av enhetlig karakter. Derfor sameksisterer flere ulike svar på disse mer grunnleggende spørsmålene, med ulike konsekvenser både for enkeltindivider, for mellommenneskelige relasjoner og samfunnsstruktureringer – og nødvendigvis også for hvilke fortellinger som produseres gjennom utstillinger som behandler denne tematikken. Disse spørsmålene vil uansett danne et bakteppe og en rød tråd for oppgaven, og vil bli både implisitt og eksplisitt berørt i de påfølgende kapitlene.

Jeg regner med å finne ulike rammer for tematisering av skeive perspektiver i materialet for oppgaven. Dette spekteret av ulike forståelsesrammer for identitets- og identifikasjonstematikk – samt ulike motivasjoner, utgangspunkt og konvensjoner for det å utfordre etablerte sannheter – inngår i en svært sammensatt dynamikk. Å drøfte ulike anvendelser av flertydige begreper, anser jeg som en sentral konstruktiv utfordring for denne oppgaven. Derfor vil noen ulike forståelser og definisjoner av betydningsinnholdet i begrepene *skeiv* og *queer* også utforskes, kontekstualiseres og problematiseres nærmere i tilnærmingen til oppgavens konkrete materialutvalg.

---

<sup>5</sup> Lesbisk, Homofil, Bifil, Trans, «Queer/Questioning», Intersex, Aseksuell; +: åpning for utvidelse og anerkjennelse av identiteter som ikke lar seg kategorisere under de inkluderte paraplybegrepene i paraplybetegnelsen.

Jeg utgår fra en forståelse av museale utstillingsinstitusjoner som både formidlere, forvaltere og produsenter av hegemoniske sannheter og normer. De er offentlige arenaer for dannelsen, men også for fornøyelse. Gjennom utstillingsmediets formidlingspraksis, innehar disse institusjonenes historiefortellingsnarrativ et iboende potensial for påvirkning av besøkendes virkelighetsforståelser. De samme institusjonene kan også være steder for *utfordring* av tradisjonelle forståelser. Dette utgangspunktet er informert av et flertall teoretiske arbeid om inkludering, demokratisering og maktperspektiver fra de siste tiår, hovedsakelig knyttet til den nye museologien (Bettum, Maliniemi og Walle 2018; Brenna 2009; Brenna og Hauan 2018; Børrud og Cederholm 2017; Lien og Wallem Nielssen 2016; Steorn 2012; Vergo 1997), og til perspektiver som har utviklet, informert og bygget videre på nyere kritisk teoriutvikling innenfor kjønns- og seksualitetsforskning (bl.a. Ahmed 2004, 2006, 2012; Butler 1993, 2007; Bolsø 2010, 2019, Foucault 1999; Jones 2012; Laqueur 1992). Museologisk litteratur som handler om såkalt «queering» (av museer, arkiver og museumsfortellinger) er ofte forankret i en kritisk skeiv teoritradisjon, hvor endringspotensialet ved strategier for utfordring av etablerte forståelser og narrativ vektlegges.

Selv om jeg har valgt å undersøke prosjekter som er utviklet eller vist i Norge, ønsker jeg å forstå dette materialet i lys av en bredere internasjonal, og ikke minst nordisk, kontekst. Hensikten er dermed å føre en dialog med litteraturen – både forskningslitteratur med skeive perspektiver, samt noe av litteraturen som er spesifikt rettet mot arbeid med skeive perspektiver i museumsfeltet.

Begreper om skeive perspektiver på museumsfeltet favner over både utstillinger som skeiver, tematiserer og leser frem skeive aspekter ved heteronormative grunnfortellinger om fortiden og samtiden, og utstillinger som fokuserer på skeiv tematikk uten nødvendigvis å tematisere eller problematisere hvordan ideer om identifikasjon, seksualitet og kjønn produseres. En stråmannstese for oppgavens materialkrets er at inkludering av skeive perspektiver i midlertidige utstillinger eller relativt isolerte permanente tillegg, utgjør lite annet enn en lettvent måte for museer å fremstå som mer radikale enn de egentlig er (Steorn 2010, 10) – mens arkiveringspraksis, innsamlingspolitikk og utstillingsnarrativ forblir «streite». Men kan slike utstillinger, med hovedmålsetting om (midlertidig) inkludering av synlig skeivhet i museet, likevel være et ledd i en overordnet visjon om å «skeive» et arkiv, en hel museumssamling eller en museal praksis?

En tydelig praktisk utfordring ved å skulle tilnærme seg utstillinger som eksplisitt tematiserer normoverskridelse med begreper om skeivhet er nettopp at utstillinger av denne

typen tenderer å presenteres kun midlertidig, altså i avgrensede tidsrom og med begrenset tilgjengelighet, gjerne i forbindelse med Pride-markeringer i større byer (Danbolt 2010; Steorn 2012). Denne tendensen kan by på flere interessante problematiseringer, utover den åpenbare tilgjengelighetsproblematikken: At skeive perspektiver og problemstillinger i hovedsak kommer frem i forbindelse med feiringspregede Pride-markeringer, er for eksempel trolig med på å legge visse føringer for hvilke typer fortellinger det er som produseres og presenteres ved utstillingsinstitusjonene (Danbolt 2010). Dette dreier seg nok også om en mer sammensatt problematikk – blant annet preget av manglende økonomiske ressurser, en opplevd mangel på relevant kildemateriale i arkivene, samt ulike interesse- og prioriteringskonflikter (Danbolt 2009; Riksutställningar 2015).

## **Kapitteloversikt**

I kapittel 1: **Queer på norsk og skeive perspektiver i museumsfeltet** (s.14–32) redegjøres det først for noen ulike dimensjoner av skeivbegrepet. Deretter følger en diskusjon av dagens situasjon for akademisk arbeid med skeive perspektiver i Norge. Formålet er å danne en grunnforståelse for «hvor landet ligger», og på hvilke måter denne situasjonen skiller seg fra andre skandinaviske kontekster. Her foreslår jeg også en distinksjon mellom to ulikt forankrede tilnærminger til spørsmål om museal inkludering av skeive perspektiver. Denne todelingen bygger på noen sentrale tendenser ved deler av internasjonal forskningslitteratur om teori og praksis på området for skeive perspektiver i og på museumsutstillinger, og danner et viktig bakteppe for kapittel 5. Jeg ønsker primært å se den norske situasjonen i en skandinavisk kontekst, og vil derfor legge hovedvekt på den «nærmeste» litteraturen når jeg leser frem hvilke problemer, utfordringer og strategier som presenteres i litteratur på feltet. I denne litteraturen finner vi blant annet arbeidene til Brita Brenna (2018), Mathias Danbolt (2009; 2010) og Patrik Steorn (2010; 2012). Brenna var medredaktør for *Kjønn på museum* (Brenna og Hauan 2018), hvor hennes tekstbidrag (Brenna 2018) er det eneste som konkret tematiserer bruk av skeive perspektiver. Både Danbolt og Steorn har arbeidet teoretisk og praktisk med skeive perspektiver i skandinavisk museal sammenheng, i henholdsvis Danmark og Sverige.

I henholdsvis kapittel 2: **Å kjenne sin besøkestid** (s. 33–48) og kapittel 3: **Personportretter på villspor** (s. 49–74), behandles vandreutstillingene *Skeivt uteliv i Norge 1950-2018* og *Queering Sápmi* for seg, ved nærlesning og analyse. I kapittel 4: **Skeive refleksjoner** (s. 75–83) presenterer jeg refleksjonsstasjonen om menneskelig seksualitet, som inngår i utstillingen *Verdsbilette* på Universitetsmuseet i Bergen. Denne stasjonen markerer seg

som noe annet enn utstillingene fra de foregående kapitler, og danner utgangspunktet for en inngang til en bredere diskusjon om mulighetene som finnes på feltet.

I kapittel 2 til 4 undersøker jeg hvordan og i hvilken grad skeive perspektiver inkluderes og presenteres, og hvilke fortellinger det er som kommer frem gjennom de to utstillingene og refleksjonsstasjonen – fortellinger om kjønns- og seksualitetsminoriteters levde liv i og utenfor større byer, om interseksjonelt annengjørende identifikasjonsfaktorer, og om normkritikk. Inngangen til analysene bunner i spørsmål om hvilke fortellinger og identitetsforståelser det er som presenteres, om hvordan utstillingene er strukturert, og om hvilke konsekvenser dette får for møtet med og lesningen av dem. Resultatene tar jeg med meg videre til kapittel 5, hvor jeg plasserer oppgavematerialet i en overordnet økonomi for arbeid med skeive perspektiver i museer.

I kapittel 5: **Inkludering, forandringsarbeid og teori i praksis** (s. 84–97) søker jeg å besvare masterprosjektets mer overordnende spørsmål, om muligheter og utfordringer i feltet. Her skisserer jeg innledningsvis fordeler og ulemper ved fire identifiserte strategiske modeller for musealt inkluderings- og forandringsarbeid. Disse er i dialog med min egen distinksjon fra kapittel 1: Utstillinger *for* de marginaliserte, utstillinger *om* de marginaliserte, utstillinger som er kritiske til privilegiering og marginalisering, og utstillinger som forandrer museet. Disse modellene er hentet fra metodeboken *Den outställda sexualiteten* (Laskar 2019). Med utgangspunkt i Laskars modeller, søker jeg å kontekstualisere observasjoner i oppgavens materiale. Jeg samler inntrykk fra analysene i de foregående kapitlene, og inkluderer materialet i en overordnet, avsluttende diskusjon om feltet for inkludering, demokratisering og hegemoniutfordring ved anvendelse av skeive perspektiver i museer.

# Kapittel 1: Queer på norsk og skeive perspektiver i museumsfeltet

Hva menes egentlig med begrepene *skeiv* og *queer* og hva innebærer det å holde et skeivt perspektiv? Før jeg analyserer utstillingene som utgjør oppgavens hovedmateriale, vil jeg i dette kapitlet undersøke noen av betydningsdimensjonene som ligger i dette begrepet<sup>6</sup> og dets utbredelse, især i en norsk kontekst. Jeg redegjør kort for situasjonen for arbeid med skeive perspektiver her til lands, før jeg trekker fram noen eksempler på arbeider innenfor det som kan kalles for skeiv museologi. Deretter vil jeg i tur og orden se nærmere på to spesifikke kunsthistoriske tilnærminger til utstillinger og skeive perspektiver med utgangspunkt i skandinaviske kontekster, nærmere bestemt Mathias Danbolt (2009; 2010) og Patrik Steorn (2010; 2012), og konkretisere noen ulike strategiske innganger på feltet.

## Begreper om skeivhet og skeive perspektiver

Skeivbegrepet har flertydige iboende betydninger. Avgrenset til beskrivelse av identitetsposisjoner, peker det generelt i retning av kjønnede og/eller seksuelle identiteter som på en eller annen måte bryter med ett eller flere aspekter av hegemonisk cis- og heteronormativitet – eller den heteroseksuelle matrisen (Butler 1999, 208). *Skeiv* kan slik være en alternativ paraplybenevnelse for alle mer eller mindre stabile kjønns- og seksualitetsbeskrivende minoritetsidentitetskategorier, som ofte samles i et utvidet akronym basert på forbokstaver: LHBT+ (lesbisk, homofil/homoseksuell, bifil/biseksuell, trans\*, m.fl.).<sup>7</sup> Skeivbegrepet kan også utgjøre en alternativ benevnelse for, eller en motsetning til, en eller flere slike etablerte identitetskategorier. Skeiv kan også utgjøre en egen, uspesifisert identitetskategori – under eller på siden av denne paraplyen.

Bruken av *skeiv* på norsk, og det engelskspråklige motsvaret *queer* i en internasjonal kontekst, er likevel tett assosiert med utviklingen av makt- og normkritisk (skeiv) kjønnteori fra 1990-tallet. I denne forstand fungerer begrepet som en åpen kategori, altså ikke med et konkret innhold, men som et motstykke til etablerte kategorier for essensiell forskjell: Målet

---

<sup>6</sup> Jeg bruker ordene «skeiv» og «queer» som synonymer, hvis ikke annet er spesifisert.

<sup>7</sup> I noen tilfeller utvides akronymet med ytterligere identitetskategorier, som Intersex, Queer/(Skeiv), Aseksuell, Questioning, Alliert, etc.



med skeiv teori blir dermed «å viske ut skilje mellom folk og mellom seksualitetar, ikkje å konstruere ein ny identitetskategori» (Johansen 2019, 10-11).

Begreper om skeivhet kan altså samtidig anvendes som en alternativ paraplybetegnelse for hele, deler av, eller som synonym eller alternativ for enkeltkategorier i spekteret av mer eller mindre spesifikke minoritetsidentitetsposisjoner i variasjoner av LHBT-akronymer – uten at de normkritiske dimensjonene nødvendigvis alltid beholdes. *Skeiv* kan være en benevnelse for både en uspesifisert eller spesifikk identitetsforståelse, med utgangspunkt i en oversatt appropriasjon av den nedsettende betydningsdimensjonen i det engelskspråklige begrepet *queer* (rar/feil); noe som bryter med normative forståelser av og forventninger til identitet og adferd, uten å konkret formulere begrepets kjønns- og seksualitetskategorisk relaterte definisjonskriterier. I denne forstand står begrepet i relasjon og eventuell opposisjon til noe like udefinerbart *streit*.

I de tilfeller hvor begrepet anvendes, bidrar bruken ofte til en tilsiktet unngåelse av normativ og kategorisk spesifisitet: «Queer as a concept referring to sexuality is as fluid and ambiguous as the worlds it addresses» (Weeks 2012, 524-525). I norsk kontekst har begrepet beskrevet kjønnslig og seksuell forskjell allerede før introduksjonen av skeiv teori, med utforsket etymologisk opphav (Hellesund 2016, 132). Og i likhet med den teoretiske tradisjonen det benevner, har altså *skeiv/queer* flertydige betydningsdimensjoner som gjør begrepet vanskelig å konkret definere. Anvendelsen av begrepet åpner ofte i større grad enn de mer spesifiserte paraplykategoriene i akronymet LHBT+ for en forståelse av at identifikasjon og klassifisering som tilhørende på siden av de til enhver tid gjeldende normative ideer om seksuell og/eller kjønnslig identitet, enten foretatt selv eller av andre, har foregått på ulike måter til ulike tider og på ulike steder – og med utgangspunkt i skiftende premisser for hva som faller på siden av og hva som er innenfor normalen (Hellesund 2016, 114; Weeks 2012, 525).

Hanne Marie Johansen (2019, 211) karakteriserer tjueårsperioden fra årtusenskiftet som «Den skeive vendinga»:

Omgrepet refererer til ei gjennomgripande endring, som handlar om mykje meir enn akademisk nyorientering (skeiv teori). Det er eit kulturfenomen, eller ein trend, som støttar utviklinga i samfunnet med å bygge ned skilje mellom identitetskategoriar basert på seksualitet, kjønnsuttrykk og kropp – heterofile, homofile, lesbiske, bifile, trans, interkjønn. Den skeive vendinga verdset opprør mot heteronormativiteten og mot tokjønnsmodellen. Trenden har påverka retninga til aktivismen (den gamle homorørsla) og politikk- og lovgivingsfelt (likestilling, familie og helse), men også populærkulturen og motebiletet. (...) Dei som har slutta mest opp om denne trenden, vil unngå å referere til LHBTI, fordi det held oppe at dette er fastlagde identitetar knytte til kjønn og seksualitetar. (...) No er det

ikkje berre LHB-personar som skal inkluderast i likestillingsarbeidet og ha diskrimineringsvern, men alle som lever ut ikkje-normative seksualitetar og/eller har ikkje-normative kjønnsidentitetar eller kjønnsuttrykk.

Johansen 2019, 211-212.

En person som identifiserer seg som skeiv, eller med et begrep om skeivhet, kan altså identifisere seg som sosialt og biologisk *enten, både* eller *hverken* mann eller kvinne, med eller uten en tilhørende seksuell og/eller romantisk tiltrekning til mennesker som identifiserer seg på samme eller en annen måte. Hen kan ha en internalisert kjønnsanalyse i tråd med eller i opposisjon til etablerte kategorier for essensiell forskjell og/eller seksuell orientering, eller en skeivteoretisk informert forståelse av biologisk og/eller sosialt kjønn som performative og flytende størrelser. Eventuelt kan en som identifiserer seg med skeivbegrepet ha et perspektiv som er en kombinasjon av disse forståelsene, en helt annen, eller helt uten en spesifikt formulert kjønnsforståelse i det hele tatt. Som vi skal se i møtene med oppgavens materiale gjennom de neste kapitlene, gjør denne vagheten – som jo er en av styrkene ved begrepet – at det kan være vanskelig å vite hvilket konkret innhold *skeiv/queer* refererer til i ulike sammenhenger.

Et queer eller skeivt perspektiv er ofte forankret i en eller flere av disse mangfoldige, og til tider motstridende, situerte posisjonene. Begreper om slike skeive perspektiver omtales også gjerne nettopp i flertall: Det er ikke nødvendigvis ett sammenfallende, felles utgangspunkt bak et slikt perspektiv, og dermed vil det heller ikke kunne være enhetlig. For eksempel kan en individuell person, en gruppe, eller en koalisjon av flere grupper, på samme tid holde flere perspektiver som er skeive, hvor noen kanskje overlapper, mens andre kan være grunnleggende motstridende. I akademisk forstand kan et begrep om skeive perspektiver likevel vise til et i større grad "bestemt" perspektiv, som informerer en metode, en kritiskteoretisk forankring og en aktiv strategi. Slike strategier anvendes gjerne i prosessuelle nylesninger eller omskrivninger av et narrativ, en teori, en tradisjon eller en praksis. Et definerende prinsipp for å holde eller bruke et normkritisk skeivt perspektiv er en narrativsubversjon som innebærer sentrering av de/den/det «andre», ved forskyvning eller invertering av problemforklaringsbyrden. Med dette menes at det ikke er normavvikene som må forklares, men normen – altså de heteronormative fortellingene underbygget av den heteroseksuelle matrisen, hvorfra avvikende subjekt- og identitetsposisjoner annengjøres. Utøvelsen av en slik aktivt skeivgjørende strategi, hvor noe *gjøres* med noe, kan også i en bredere forstand involvere andre maktkritiske perspektiver. Disse behøver ikke nødvendigvis å være eksplisitt knyttet til en konkret kjønns- og seksualitetsnormkritisk posisjon for å like fullt utgjøre et «skeivt» perspektiv. Slike skeivgjørende metoder og strategier for dekonstruksjon av ulike etablerte forestillinger om

verden, folk og kulturer kan for eksempel kombineres med ulike variasjoner av feministisk teori og kritikk, funksjonsvariable (Johansen 2019, 11), marxistiske (Lewis 2016), og avkoloniserende, eller på andre måter antirasistiske og antiimperialistiske, perspektiver.

## **(Homo)politiske føringer og skeivteoretisk status i Norge**

Det som er viktig for meg, er at heterofil ungdom fortsatt forteller meg at homo er et skjellsord og at lesbe er ensbetydende med hore på skolen. Homofile og lesbiske tør ikke stå fram. For meg blir queer teori i en slik situasjon luksus. Hverdagens problemer løser man ikke på den måten.

Karen Christine «Kim» Friele (Larsen 2006).

Ti år etter at foregangskvinnen og homorettighetslederen Kim Friele gav denne uttalelsen, hvor hun dementerer skeivteoretiske perspektivers nytteverdi i møte med de faktiske, materielle utfordringene unge homofile menn og lesbiske kvinner fremdeles må forholde seg til, presenterte Høyre-Frp-regjeringen, ved det som den gang fremdeles var Barne- og likestillingsdepartementet<sup>8</sup> en handlingsplan mot diskriminering på bakgrunn av seksuell orientering, kjønnsidentitet og kjønnsuttrykk for perioden 2017–2020. Handlingsplanen lanserte 43 tiltak som skulle bidra til å nå målsettingen, som indikeres av planens tittel, om *Trygghet, mangfold, åpenhet* for ikke-normativt identifiserte individer og grupper. Et av tiltakene som nevnes, er «støtte til Skeivt arkiv» (Barne- og likestillingsdepartementet 2016, 10). Fra januar samme år har Skeivt Arkiv mottatt en årlig støtte på fem millioner kroner (Hellesund 2018, 120) for å dokumentere, forske på og formidle skeiv historie, blant andre kanaler gjennom skoleverket og kulturinstitusjoner (Barne- og likestillingsdepartementet 2016, 26). Om mulighetene for å gjøre skeive problemstillinger og perspektiver bredt tilgjengelig spesifikt gjennom museal formidling, står det at «[m]useene har en unik posisjon og gode forutsetninger for å fremme diskusjon gjennom å være en møteplass, et sted for ytringer, tilhørighet og fellesskap» (2016, 27), og videre at «[s]tyrking av museenes samfunnsrolle kan bidra til å sikre trygghet for utsatte grupper, inkludert LHBTI-personer» (2016, 27). Handlingsplanen nevner ikke hvordan museene skal forvalte denne styrkede samfunnsrollen de forventes å fylle, men legger opp til at Skeivt arkiv skal fungere som nasjonalt ressurscenter.

---

<sup>8</sup> Etter at Kristelig Folkeparti gikk inn i Solberg-regjeringen og partileder Kjell Ingolf Ropstad ble minister i departementet i januar 2019, ble likestillingssaker flyttet til Kulturdepartementet mens kirke-, religions- og livssynssaker ble flyttet fra Kultur- til det som nå heter Barne- og familiedepartementet. Hvorvidt den endrede regjeringkonstellasjonen vil påvirke satsningene som lanseres i handlingsplanen er vanskelig å forutse, men sett i lys av at KrF «har etablert et "konservativt" partipolitisk mønster i skeive politiske saker» (Sjåholm 2020, 104), sender departementets omdøping i alle fall noen signaler om et endret prioriteringshierarki.

Opprettelsen av Skeivt Arkiv er representativ for tiltakene som foreslås i denne handlingsplanen, som på en måte kan sies å være informert av den generelle problemforståelsen som kommer til uttrykk i sitatet av Kim Friele ovenfor, og som det rår bred allmenn og (parti)politisk enighet om i Norge. Hverken spesifikt skeive eller andre normkritiske perspektiver nevnes i handlingsplanen. Dette kan ses i sammenheng med at tradisjonen for spesielt skeivteoretisk kritikk, men også makt- og normkritikk i allmennhet, aldri fikk helt det samme fotfestet i Norge som det har hatt i den internasjonale diskursen knyttet til kjønn og seksualitet de siste tiårene (Røthing og Engebretsen 2019). Arbeid med slike kritiske perspektiver fordrer dessuten at det faktisk finnes et grunnleggende nivå av nettopp trygghet, mangfold og åpenhet for minoritetsposisjoner.

Agnes Bolsø er sosiolog, professor ved institutt for tverrfaglige kulturstudier ved NTNU, og blant Norges mest kjente og synlige forskere på kjønn og identitet. Med eksempler fra egen forskning har hun argumentert for fruktbarheten av skeivteoretisk tilnærming. I dette kobler hun Judith Butlers heteroseksuelle matrise og begrep om performativitet som utgangspunkt for et skeivt blikk (Bolsø 2010; Skeivt Arkiv 2017). Hun understreker at skeiv teori først og fremst er nettopp teori, og derfor best egnet som «en måte å *lese* og *tolke* samfunn og seksualitet på» (Bolsø 2010, 59, forfatterens uthevninger).

Et hovedpoeng her er at det skeive blikket kan anvendes for å identifisere og problematisere de strukturelle grunnlagene for forståelser av (egen og andres) identitet som variasjoner av distinkt ulike kategorier, som f.eks. homofil og heterofil – eller for den del «streit» og «skeiv». Fra et kritisk skeivperspektiv vil slike kategorier anses som informert av bestemte kulturelle og historisk foranderlige mekanismer. Disse bidrar til å opprettholde forståelser av og normer for essensielle, binære kategorier for kjønn og seksualitet (Skeivt Arkiv 2017). Dermed kan det skeive blikket fungere som en strategi for dekonstruksjon av binære skiller, og slik utvide mulighetene for å løsrive forståelsen av identitet som en nødvendigvis gitt sannhet (Bolsø 2010, 61).

Men denne inngangen til problematisering av etablerte forståelser om identitet har altså møtt motstand. Ifølge Bolsø har medlemmer og ledere av det hun kaller «det homopolitiske etablissementet» i Norge avvist legitimiteten og potensialet i skeiv teori helt fra 1990-tallet (Bolsø 2008). Hun regner denne kategoriske avvissningen som den viktigste årsaken til at den offentlige diskursen om kjønn og seksualitet i Norge har manglet politisk implementering av kritisk skeiv kritikk. Hun utdyper dette ved å vise til at et skeivt orientert fokus på lyst har passet dårlig med en dominerende familieorientert politisk agenda (Bolsø 2008).

Kritisk skeivteori har altså verken fått bredt gjennomslag eller utstrakt oppslutning i det offentlige ordskiftet eller de nasjonale (voksen)parti- og homopolitiske strømningene. I 2010 kom skeivteoretisk informert normkritikk likevel på dagsorden, da intervjuer med norske samfunnsvitere og kjønnsforskere gjennomført av Harald Eia ble presentert i den populærvitenskapelige tv-serien *Hjernevask* på NRK.<sup>9</sup> Slik jeg ser det, ble normkritiske skeive perspektiver (som altså fra før var avvist fra homopolitiske hold), gjennom denne programserien både misvisende presentert som virkelighetsfjernt, og i forlengelse av dette, tilsynelatende «avkledd» og avfeid også av et bredt allment publikum.<sup>10</sup>

I 2017 beskrev Kaisa Immonen, Mathias Danbolt og Elisabeth Lund Engebretsen (2017) situasjonen for skeiv tematikk og teori i Norden, i og utenfor akademiske kontekster, i et komparativt perspektiv. Engebretsens analyse av situasjonen i Norge bekrefter Bolsøs ti år tidligere beskrivelse, når hun slår fast at det nødvendigvis vedvarer et kategorisk skille og interessekonflikter mellom akademisk skeivteori og skeiv aktivistisk praksis (Immonen, Danbolt og Engebretsen 2017, 104). Men hun viser også til at spredningen og synligheten for skeive problemstillinger og politikk samtidig har økt betraktelig.

Selv om den akademiske situasjonen i Norge, som i Danmark og Finland, er preget av mangel på vedvarende finansiering og institusjonalisering av studier med skeive perspektiver, har det også funnet sted en økning av slik forskning blant individuelle aktører som ofte selv identifiserer seg som skeive (Immonen, Danbolt og Engebretsen 2017, 105). Engebretsen identifiserer tre tematiske områder hvor mengden av norske forskningsprosjekter med eller om skeive perspektiver har økt: tilnærminger som tar utgangspunkt i lidelse/elendighet (eng: *misery*) eller problemløsning, historisk synliggjøring av skeiv fortid, samt forskningsfokus med interseksjonelle og transnasjonale nedslagsfelt i et «post-misery»-perspektiv. Det har likevel ikke vært gjort forsøk på å utvikle transnasjonale skeive forsknings samarbeid mellom Norge og Sverige. Dette ser Engebretsen som et resultat av sterkt nasjonalfokuserte

---

<sup>9</sup> Programserien er ikke lenger tilgjengelig på NRK Nett-Tv, men enkelte episoder er tilgjengeliggjort via uoffisielle opplastninger på videodelingsnettsteder som Youtube. Episodeoversikt for de norske forskernes medvirkning er tilgjengelig fra: [https://no.wikipedia.org/wiki/Hjernevask\\_\(TV-program\)](https://no.wikipedia.org/wiki/Hjernevask_(TV-program)).

<sup>10</sup> Agnes Bolsø, Cathrine Egeland, Jørgen Lorentzen og Nils Axel Nissen ble intervjuet og presentert som representanter for det norske kjønnsforskningsfeltet. Måten Bolsø og de andre norske kjønnsforskerne ble fremstilt i episodene «Homo/Hetero» og «Født sånn eller blitt sånn», på tvilsomme premisser som arrogante og "virkelighetsfravendte", var en medvirkende årsak til at Bolsø skrev boken *Folk flest er skeive* (Bolsø 2010; Norsk Telegrambyrå [NTB] 2010). Denne boken var ment som et forsøk på å markere en avslutning for Bolsø sitt engasjement med «homo og skeiv gjennom 12 år» (Skeivt Arkiv 2017). Her tok hun et oppgjør med den opplevde latterliggjøringen av både egen og de andre medvirkende forskernes posisjonering innenfor skeiv teoritradisjon – både gjennom tv-seriens episoder og i det offentlige ordskiftet som fulgte (NTB 2010).

forskningsrammeverk, i kombinasjon med et vedvarende heteronormativt likestillings- og velferdsdogme i offentlig finansiert kvinne- og kjønnsforskning (Immonen, Danbolt og Engebretsen 2017, 106-108).

Situasjonen for og lokaliseringen av et norsk «queer» er altså stadig i endring. Den konsekvente avvísningen av skeive perspektiver hos den «homopolitiske eliten» som Bolsø viste til i 2008 (og som hun fikk kjenne på kroppen i kjølvanet av rikskringkastingen i 2010), er ikke nødvendigvis like representativ for den norske situasjonen lenger. Det forrige tiåret kan nemlig sies å være et paradigmeskifte på dette feltet. Allerede samme år besluttet Landsforeningen for lesbisk og homofil frigjøring å innlemme bifile og transpersoner under det vedvarende akronymet LLH. I 2019 konstaterer Bolsø at det i Norge ikke lenger er «homoene, men transpersoner som bærer de største byrdene ved å være skeive. Med det har kjønn og kjønnsidentitet blitt sentralt, og ikke lenger sex, kjærlighet og hvem man begjærer og elsker» (Bolsø 2019).

I 2016 byttet organisasjonen navn til *FRI organisasjonen for kjønns- og seksualitetsmangfold*, og har siden etablert et bredere normkritisk fokus og en språkbruk som åpner for inkluderingen av enda flere «skeive» identitetsforståelser. I dag kan vi spore føringen av mer tradisjonell og eksklusiv homopolitikk, som tidligere altså preget LLH, til den reaksjonære og transekskluderende utbrytergruppen LLH-2019. Denne fraksjonen speiler etableringen av utbryterforeningen LGB Alliance fra den britiske organisasjonen Stonewall. I både norsk og britisk kontekst har fraksjonering forekommet i kjølvanet av endret fokus, med mer transinkluderende og «skeivere» strukturering av organisasjonenes målsettinger etter oppnådde seire i kampen om likekjønnede ekteskapsrettigheter.

I 2016 ble det også foretatt endringer i loven om endring av juridisk kjønn: kravet om sterilisering og behandling er fjernet, til fordel for selvidentifikasjon. I november 2020 ble dessuten ordlyden i straffelovens §185 og §186 om diskrimineringsvern fra hatefulle ytringer begjært endret i Stortinget. Formuleringer om særlig diskrimineringsvern på bakgrunn av egenidentifisert kjønnsidentitet og kjønnsuttrykk skal nå innlemmes. Når det gjelder paragrafenes seksualitetsrelaterte diskrimineringsvern, skal ordlyden endres fra «homofile legning, leveform eller orientering» til det mer generelle «seksuell orientering».

## **Skeive perspektiver og museumsfeltet**

Frem til nå har det ikke blitt skrevet mye på norsk om skeive perspektiver i og på museer i Norge. Et unntak er Brita Brenna sitt bidrag til antologien *Kjønn på museum* (Brenna og Hauan

2018). Her poengterer hun og medredaktør Anne Marit Hauan innledningsvis at det, til tross for utbredt forskning innenfor felt for både kjønnteori og museologi i Norge, fremdeles finnes «få eksempler på tematisering av kjønn på museum» (Brenna og Hauan 2018, 9-10). Brenna peker også på behovet for «en bredere problematisering av kjønn, ulike kjønnsidentiteter og seksualiteter i museene og arkivene», med utgangspunkt i kritiske skeive perspektivers potensial for å utbrodere og utfordre «den feministiske museums kritikken og praksisen» (2018, 67-68).

Utenfor en spesifikt norsk kontekst er det derimot mer å vise til av forskning på dette feltet. I nyere internasjonal litteratur, museumsteori og -pedagogikk som omhandler skeive intervensjoner i og perspektiver på museumsfeltet, er det tette bånd til kritisk skeiv teori. For eksempel trekker Jennifer Tyburczy (2013, 107-108) på skeivteoretisk tankegodt med henvisning til blant andre José Estéban Muñoz, Eve Kosofsky Sedgwick og Judith Butlers arbeider med performativitet. Hun presenterer skeiv kuratering (*Queer curatorship*) som en alternativ performativ metodologi for utstilling av seksualitet i offentlige rom, og som et eksempel på hvordan skeivteoretiske konsepter og perspektiver kan appliseres i museer (Tyburczy 2013, 111). Videre beskrives denne metodologien som en tilnærming til spørsmål om hvordan utstillinger (*performative displays*) aktivt styrer måten utstilte objekter og kropper tvinges til å relatere til hverandre i en skapt romlighet, som samtidig tar høyde for farene som følger av å eksperimentere med alternative konfigurasjoner (Tyburczy 2013, 121).

Jonathan D. Katz og Anne Söll (2018) skriver også om skeiv kuratering begrepsliggjort med en forankring i skeiv teori, hvor kjønn og seksualitet forstås som historisk og kulturelt foranderlige, relasjonelle konstruksjoner, og ikke som permanente eller stabile identiteter. De understreker videre at identiteter også er ustabile *sammensetninger*, bestående av flere faktorer som informeres av hverandre:

(...) the idea of 'queer' (...) works to connect sexual orientation to other forms of identity rooted in the unstable ideological quagmire of 'orientation', such as race, age, or ethnicity. In this way, it incorporates the idea of intersectionality, showing how multiple modes of identification cross-pollinate.

Katz og Söll 2018, 2.

Som inngang til museumspraksis, for dekonstruksjon, nyproduksjon eller nylesninger av museumsfortellinger og musealt (re)produsert kunnskap, blir kritiske skeive perspektiver først og fremst brukt som makt- og normkritiske *verktøy*. Slike verktøy muliggjør undersøkelser av hvordan nedarvede ideologiske logikker kan omarbeides – skeives – for å åpne opp og

identifisere muligheter både i og forbi bestående rammeverk for strukturell organisering av forskjell og identifikasjon. En inngang til dette arbeidet er å synliggjøre hvordan museer fungerer som et produksjonssted og filtreringssystem for, og formidler av, normerende dominante perspektiver eller verdensbilder, hvor privilegerte subjektposisjoner normaliseres som 'Normen' ved å marginalisere alle andre posisjoner, kategorisert som ulike typer av normative 'avvik'.

Den praktiske bruken av slike kritiske perspektiver kan knyttes til mer generelle diskurser om avkolonisering, både innen og utenfor akademiske kontekster. Et eksempel på dette er et verktøyshefte produsert av Studentene og Akademikernes Internasjonale Hjelpfond (SAIH), hvor det poengteres at:

Feministisk og antirasistisk vitenskapskritikk har synliggjort hvor viktig det er å anerkjenne at all forskning er preget av den kunnskapsmessige, sosiale og politiske konteksten den er produsert i. For samfunnsvitenskap og humaniora er dette åpenbart viktig fordi forskerens fortolkningsevne avhenger av hens forkunnskap om det hen studerer. Men det er også viktig for naturvitenskapene, fordi spørsmålene vi stiller og får finansiering til å forske på også er preget av samfunnet vi jobber i.

SAIH 2020, 21

På samme vis som – og gjerne i kombinasjon med – andre makt- og normkritiske perspektiver, eksempelvis andre- og tredjebølgefeministiske, funksjonsvariable, postkoloniale og avkoloniserende perspektiver, samt urfolksperspektiver, kan kritiske skeive perspektiver benyttes for å problematisere museumsinstitusjonenes rolle i opprettholdelse og formidling av mer eller mindre bestemte hegemoniske sannheter og ideer om verden (Robert 2014). Dette kan gjøres på flere måter.

Katz og Söll (2018) skriver at en praksis for skeiv kuratering omfatter et rikt potensial for en rekke endringer. Dette kan starte med rent praktiske omstruktureringer, eksempelvis av museenes merking av objekter i arkiv og utstilling, og deres organisering av kodeord og kategorier i databaser. Slike små endringer kan legge til rette det nødvendige grunnlaget for å kunne forestille seg en skeivere og mer nyskapende kuratorisk praksis, samt innlede banebrytende forskningsprosjekter som skaper nye muligheter for å kunne avholde enestående kulturelle arrangementer (Katz og Söll 2018, 3). Aktiviseringen av skeive og andre kritiske perspektiver, blant annet gjennom utstillingsrelaterte strategier som skeive lesninger, visninger, kurateringer og utstillingsanalyser, kan slik forme en strategi for å muliggjøre både mer dekkende og mer tilfredsstillende måter å gjenspeile virkeligheten og perspektiver på denne enn det som tradisjonelt har blitt mediert og forvaltet gjennom museumsinstitusjoner.



Ideelt sett åpner altså slike innganger til utstillingspraksis for å etablere alternative perspektiv til historie-, vitenskaps- og verdensforståelser enn det som tradisjonelt har vært definert, informert og dominert av etnisk og kulturelt hegemonisk eurosentrisme, gjennom et maskulint og heteronormativt koloniserende og annengjørende blikk (Mills 2008, 47). Slik anvendelse av skeive og andre kritiske perspektiver kan åpne opp for nye måter å forholde seg til det som er utstilt. Men implementering av skeive perspektiver er ingen «kvikkfix»: Man kan ikke nødvendigvis «skeive» en samling, et materiale eller utstillingsnarrativ en gang for alle – det må være en pågående gjøren. Og helst bør det innebære mer enn et ønske om å synliggjøre et utvidet antall representerte identitetskategorier.

Dette er sentrale utfordringer for den type museumsinstitusjoner som denne oppgaven handler om. Museenes permanente baseutstillinger er kostbare å produsere. De er ment å bli stående som de er, ofte gjennom flere tiår. Det er derfor et behov for at utstillingene fremstår generelt relevante over lengre tid, og at de samtidig motstår både estetisk, politisk og epistemologisk foreldelse. Nyere kritiske teoretiske og museologiske perspektiver får derfor først og fremst innpass i museenes *midlertidige* utstillinger (Lien og Wallem Nielsen 2019, 439).

Videre skal vi se på en geografisk og kulturelt nær lokalisering av dette feltet. Både Patrik Steorn (2010; 2012) og Mathias Danbolt (2009; 2010) utgår fra posisjoneringer i en kritiske teoretisk tradisjon for skeiv kuratering, situert i skandinaviske hovedstadskontekster. Det metodologiske fokuset er hos begge å problematisere rollen som arkiver, og de musealt medierte historiefortellingene som springer ut fra dem, spiller i reproduksjonen av normativt hegemoniske forståelser. Konteksten av Pride er her sentralt for begge kritikkene. De leser frem hvordan strømlinjeformede, undertrykkelseshypotetiske utviklings- og frigjøringsnarrativ (Foucault 1999) forfølger og legger premisser for formidling av skeiv tematikk i midlertidige Pride-utstillinger, og visker ut gråsonene. Historier om fortiden preges av skeiv skam, basert på undertrykkelse av naturaliserte, normative kategorier for skeive identiteter, mens samtiden representeres av skeiv lykke, som er frigjort fra den nevnte undertrykkelsen. Skammen har blitt erstattet med åpenhet og stolthet rundt de samme kategoriene som tidligere var utgangspunkt for undertrykkelse (Danbolt 2010; Steorn 2010).

## **Pride og Queer: Strategier, utstillingsnarrativ og skeivarkivering**

I sin analyse av utstillingen *Som jeg er: homo/bi/trans i Kph* på Københavns Bymuseum, i forbindelse med at København var vertskap for World Out Games sommeren 2009, tematiserer Mathias Danbolt (2010) skeive perspektiver som utgangspunkt for utstillinger i en skandinavisk

museumskontekst.<sup>11</sup> Denne utstillingen var todelt: Den ene delen var en nykuratert midlertidig skeivtematisk utstilling, mens den andre delen bestod av intervensjoner i museets permanente basisutstilling – også disse midlertidige. Disse intervensjonene tok her form av tekst på plaketter, med varierende grad av relevant informasjon, som tilleggsopplysninger til et ellers kjernefamilie- og mannsyrkedominert utstillingsnarrativ. Den nykuraterte delen, som presenterte et bredt spekter av skeivspesifikt arkivmateriale, var også preget av tekstlig dominans: Heller enn at tekstene belyste skeive perspektiver på og ved det utstilte materialet, skriver Danbolt at objektene fremstod som illustrasjoner for generelle faktaopplysninger, der fortellingen om Københavns skeive historie ble plassert i et reduktivt og problematisk lineærpositivistisk utviklingsnarrativ fra undertrykkelse i fortiden til frigjøring i samtiden. Han beskriver den overdrevne tekstliggjøringen som preget denne utstillingen som en tendens for kulturhistoriske utstillinger generelt, hvor eksisterende tekstlige kontekstualiseringer suppleres – midlertidig eller permanent – med ytterlige tekstlige tillegg ved introduksjonen av andre perspektiver. Han argumenterer for at objektene i utstillingen, samt kontekstualiseringen av dem, hadde hatt godt av nytenkning om hva som kan utstilles og hvordan utstillinger kan struktureres med utgangspunkt i en skeiv inngang til utstillingspraksis (Danbolt 2010).

Den samme sommeren i samme by, ble den midlertidige kunstutstillingen *Lost and Found: Querying the Archive* kuratert av Jane Rowley og Louise Wolthers i Kunsthallen Nikolaj. Som medredaktør for katalogen til denne utstillingen, bidro Danbolt (2009) med en tekst om teoretiske og praktiske skeive perspektiver på arkiv- og samlingspolitiske problemstillinger. Han knytter innledningsvis responsen som ofte rettes mot skeivkritiske problematiseringer av positivistiske utviklingsnarrativ – at man «lever i fortiden (...) og nekter å innse hvor frigjort man *egentlig* er» (Danbolt 2009, 27-28, forfatterens utheving, min oversettelse) – til et utgangspunkt for å se på de skeive perspektivenes tilknytning til nettopp det fortidige:

Nyere skeiv kunst og teori har inngått i relasjoner med fortiden på flere måter, som utfordrer tradisjonelle forståelser av arkivet, bevis, synlighet og sannhet (...) [og som] undersøker hvordan praksiser for å spekulere, flørte, forestille seg, konfrontere og avlære kan åpne opp for nye måter å røre ved og blir rørt av det fortidige.

Danbolt 2009, 28, min oversettelse.

---

<sup>11</sup> Danbolt er førsteamanuensis i kunsthistorie ved Universitetet i København, med PhD i kunsthistorie fra Universitetet i Bergen (Danbolt 2012).

Med internettets utbredelse – allerede i 2009, og følgelig i enda større grad i dag – har, ifølge Danbolt, «alle» blitt både arkivarer og arkivkonsumenter, ved at en er i daglig kontakt med kontinuerlig foranderlige, dynamiske og interaktive arkiver (Danbolt 2009, 29). Men selv om flere har fått tilgang og mulighet til å påvirke hva som bevares for fremtiden utenfor tradisjonelle arkiver, er alle arkiver fremdeles grunnleggende strukturert rundt eksklusjon: Gjennom utvelgelse, klassifisering, preservering og presentasjon av objekter, posisjonerer arkivstrukturer mellom «minne og forglemmelse, orden og kaos» (Danbolt 2009, 30, min oversettelse). Det ligger makt i slike utvelgelser av hva som er verdt å huske og hva som skal glemmes eller glemmes bort. Et sentralt problem også for skeive perspektiver på museumsfortellinger, er at arkiver er gjennomgående strukturert av og strukturerende for forståelser av normativt «riktige» former for kjønn og seksualitet – de er steder for diskursiv sannhetsproduksjon (Danbolt 2009, 32). Danbolt skriver at etableringen av skeive arkiver nesten kan virke som en selvmotsigelse. Dette fordi en stor del av det som utgjør historisk skeive kulturelle uttrykk nødvendigvis har vært flyktig, altså av en sånn karakter at det er ment å opphøre utenfor den kontekst hvor uttrykket oppstår. Dette kan gjøre «queer acts» vanskelig å dokumentere og inkorporere i tradisjonelle, etablerte arkiver (Danbolt 2009, 34-36). Han poengterer likevel at selv om kritiske skeive perspektiver utfordrer stabiliteten til kategorier for seksuell identitet, er identifikasjon og representasjon av ikke-normativ seksualitet både nødvendig og viktig – ettersom «total mangel på gjenkjennbarhet kan gjøre livet ulevelig» (Danbolt 2009, 34, min oversettelse).

## **Normkritiske blikk på samling, arkivering og formidling**

Med utgangspunkt i erfaringer fra eget arbeid retter Patrik Steorn (2010; 2012) et kritisk søkelys på det stockholmske museumsfeltets lemfeldige omgjengelse med skeive perspektiver.<sup>12</sup> I artiklene *Queer in the museum* (Steorn 2010) og *Curating Queer Heritage* (Steorn 2012) utgår han fra arbeidserfaringer ved Nationalmuseum i Stockholm, både som omviser fra 2006 og som medkurator av utstillingen *Queer: Desire, Power and Identity*. Denne midlertidige utstillingen var en av flere som ble satt opp ved museer i den svenske hovedstaden i forbindelse med at byen var vertskap for festivalen Euro Pride sommeren 2008. Problemstillingene som tas opp, samt refleksjoner og analytiske observasjoner som tilbys, overlapper i stor grad mellom Steorns artikler. Steorn påpeker uteblivelsen av nødvendig normkritikk, både mot heteronormerende

---

<sup>12</sup> Steorn er kunsthistoriker, kurator og leder ved Thielska Galleriet i Stockholm.

strukturer på det generelle museumsfeltet og mot mangelen på tilstrekkelig normkritikk i midlertidige og eksplisitt skeivtematiserte utstillinger som settes opp i forbindelse med Pride-markeringer. Hans refleksjoner problematiserer fremstillinger og fortellinger om hvordan ikke-heteronormativ seksuell og erotisk lyst har påvirket skapelse, fortolkning, samling og utstilling av kunstverk og andre objekter, samt produksjonen av kunsthistorie og forskning på museer (Steorn 2010, 120-121; 2012, 355).

Han poengterer at det er mange utfordringer ved å skulle vektlegge og utbrodere skeive perspektiver i formidling av kunsthistorie – spesielt det faktum at denne historien, blant andre ekskluderende faktorer<sup>13</sup>, er basert på en både implisitt og eksplisitt heteronormert praksis for innsamling, arkivering og presentasjon av kunstverk og kulturhistoriske objekter (Steorn 2012, 355). Likevel er arkiver, museer og den kanoniserte kunsthistorien full av bilder, objekter og motiver «som har blitt elsket av grupper av kvinner som elsker kvinner, menn som elsker menn, og av mennesker som ikke har følt seg hjemme i egne kropp» (Steorn 2012, 356, min oversettelse). Han peker på den fortsatte relevansen av feministisk kritikk av kunsthistorisk kanon, ved blant andre Holberg-prisvinner Griselda Pollock, som fra 1970-tallet har synliggjort at ideer om objektive estetiske standarder for innsamlingspraksis og vurdering av kunstnerisk kvalitet er tett knyttet til normerende sosiale hierarkier (Pollock 1999; Steorn 2012, 357; Åsebø 2020). For eksempel har kunsthistorisk kanonisering av hva som regnes som god kunst vært definert av og definerende for hvilke identitetsposisjoner som har hatt tilgang til å bli regnet som kunstnere. Tradisjonelt har tilgang til identitet som kunstner vært forbeholdt velstående, hvite, mannlige subjektposisjoner (Pollock 1999, 4). Følgelig har dette medført en systematisk ekskludering av posisjoner som avviker fra disse kategoriene, ved at de enten blir underprivilegert eller utdefineres helt (Danbolt 2009, 30-31; Steorn 2012, 357).

Hierarkiserte kategorier for menneskelig identitet har bestemte historisk spesifikke opphav. For eksempel er kategorier som homoseksualitet, transseksualitet og heteroseksualitet alle knyttet til slutten av 1800-tallets vitenskapeliggjørende katalogisering og diagnostisering av sykeliggjorte og kriminaliserte former for tilstedeværelse og adferd (Laqueur 1992; Skeivt Arkiv 2017). Steorn poengterer at dersom man skulle forsøke å «redde» den eldre kunsthistorien, eller museumssamlinger og annet arkivmateriale, ved å i ettertid klassifisere likekjønnserotiserende eller kjønnsnormoverskridende uttrykk i kunstneriske motivkretser eller i kunstneres blikk, enten med spesifikke identitetskategorier eller med et vagere skeivbegrep, i

---

<sup>13</sup> Nasjonalistiske, evolusjonistiske, og patriarkalske normerte narrativstruktureringer for meningsproduksjon og sirkulær reproduksjon av hierarkier gjennom modernitetens tradisjonelle museale institusjoner (Steorn 2010, 124; 2012, 355).

eksisterende arkiver og samlingsdatabaser, står man i fare for å utøve anakronistiske inngrep i historien. Følgelig vil objektene låses til kulturelt og historisk spesifikke variasjoner av «skeive» identifikasjonskategorier (Steorn 2012, 359, 363).

Steorn eksemplifiserer dette poenget med utvelgelsen av fotografier i forarbeidet til utstillingen *Visa dig!* ved Nordiska Museet under Europride 2008. De søkbare rammene for kategorisering i arkivet gjorde det ikke mulig å for eksempel søke etter kategorier som «homoseksuell» eller «queer», eller for den del «heteroseksuell», mens søk etter «par» alltid viste bilder av mann og kvinne. Det vil ikke nødvendigvis være et gode å begrepsfeste arkivert materiale med ord som låser materialet til tidsbestemte, normative forståelser av disse kategoriene, og i likhet med Danbolt (2009, 30) problematiserer Steorn at det uuttalte utgangspunktet for alle søkbare kategorier også her uttrykte en grunnleggende heteronormativ strukturering av arkivet (Steorn 2010, 126-128). Han hevder dessuten at denne strategien for intendert inkludering av mangfold, potensielt både innskrenker mulighetene for «skeive muligheter» og samtidig åpner for nye metoder for eksklusjon: Det samme registeret over objekter som klassifiseres med et skeivt begrepsapparat, for lettere å inkludere disse posisjonene i utstillinger eller i den øvrige kunsthistorieskrivingen, kan samtidig like enkelt også anvendes for å luke dem bort (Steorn 2012, 359).

Steorn ser for seg en bedre og mer treffsikker fremgangsmåte for både skeiving av eksisterende kunnskap og nyproduksjon av annen type kunnskap enn den museumsinstitusjonene forvalter. Han mener at ansvaret heller burde tilfalle selvstendige alternative arkiver, utenfor museale institusjoner, som består av fortolkninger foretatt av og for et skeivt publikum, hvor kunstverk og andre objekter fylles med narrativ og observasjoner fra en posisjonering informert av heteronormoverskridende livserfaringer (Steorn 2012, 362-363). Som et eksempel trekker han frem det svenske grasrotinitiativet som førte til etableringen av det internasjonale nettbaserte skeive arkivet The Unstraight Museum i 2011. Dette og tilsvarende arkiver, som norske Skeivt arkiv, anvender seg gjerne av andre perspektiver på fortolkning og samlingsstrukturering enn det mer tradisjonelle arkiver gjør. Slike alternative arkiver kan slik potensielt bidra til unngåelse av at det som arkiveres mister sine affektive tilknytninger og spor av skeivspesifikt begjær. I stedet for at museene kun skal oppdatere sine egne arkiver og begrepsapparat for å inkludere kategorier for skeive tilstedeværelser, eller appropriere LHBT-kultur som metode for å fremstå som mer radikal enn de egentlig er, foreslår Steorn (i likhet med Katz og Söll 2018) at formidlingsinstitusjonenes fokus heller, eller også, burde rettes mot å legge bedre til rette for skeiv meningsproduksjon gjennom nyskapende

visninger, banebrytende forskning og oppfordring til sosiale begivenheter i sine lokaler (Steorn 2012, 363-364).

I sin kritiske tilnærming til oppblomstringen av utstillinger som preget Stockholms museer sommeren 2008, identifiserer Steorn tre strategier for aktivisering av skeive perspektiver hos de respektive museumsinstitusjonene: Skeive omvisninger av permanente utstillinger, med formål om å lese frem og formidle skeiv/LHBT-tematikk i de permanente samlingene; «skeiving» av permanente utstillinger med midlertidig tilleggsinformasjon på tekstplaketter; og midlertidige utstillinger med eksplisitt skeiv tematikk (Steorn 2010, 119). Han konkluderer med at alle strategiene som behandlet skeive perspektiver kun gjorde dette overfladisk, og at ingen av museene oppnådde nødvendige normkritiske analyser av egen opprettholdelse av heteronormativitet som hegemonisk fortolkningsregime (Steorn 2010, 120). Den krasseste kritikken rettes mot de midlertidige utstillingene, hvor problemområdene i stor grad sammenfaller med utfordringene som identifiseres av Mathias Danbolt (2010) – både når det gjelder mislykkede intervensjoner i narrativstruktureringen av museets heteronormerte grunnfortelling, samt utfordringer knyttet til arkiveringspraksis.

## **Inkludering av skeivhet og skeivgjørende praksis: en begrepsdistinksjon**

Som nevnt innledningsvis, bærer ulike definisjoner av begreper om skeivhet med seg visse føringer for hvordan begrepene anvendes. I inngangen til arbeidet med å forsøke å kartlegge aspekter ved feltet for skeive perspektiver i utstillingssammenhenger, identifiserer jeg en todeling basert på ordklasser: Skeiv som substantiv eller adjektiv, og skeiv som aktivt verb. Denne dikotomien er inspirert av fellestrekkene i de kritiske arbeidene til Patrik Steorn (2010; 2012) og Mathias Danbolt (2009; 2010), og illustrerer en distinksjon mellom inkludering av skeiv tematikk i en ellers uendret utstillingspraksis, og en praksis for skeiv kuratering som vil noe mer – eller noe annet (Katz og Söll 2018). Distinksjonen kommuniserer et skille mellom skeivtematiske utstillinger, hvor skeive perspektiver eller LHBT+-identitetsposisjoner er *det som stilles ut*, og mer kritiskteoretisk orientert forandringsarbeid, hvor de skeive perspektivene i større grad informerer – *skeiver* – struktureringen av museer og utstillings materiale og narrativ. Posisjonerer innenfor denne todelingen kommuniserer dessuten grunnleggende ulike formål i relasjon til heteronormens hegemoni. I den første delen av dikotomien er målsettingen at heteronormen skal innlemme og legitimere det som tidligere var ansett eller fremdeles forstås som avvikende – altså som uttrykk for en utvidet normalitet. Her brukes

skeivbegrepet (som substantiv eller adjektiv) gjerne som et uttrykk nettopp for inkludering av subjektposisjoner ordnet etter mer eller mindre spesifiserte ikke-normative kategorier for minoritetsidentitet. Disse subjektposisjonene har tidligere vært mer eller mindre eksplisitt ekskludert eller sensurert. Et eksempel på dette er midlertidige utstillinger som settes opp i forbindelse med Pride-markeringer. Representasjon av et mangfold marginaliserte, avgrensede gruppeposisjoner prioriteres gjerne i denne sammenheng over kritiske perspektiver på normativt stereotypiserende eller essensialiserende identifikasjonslogikker. Anvendelsen av skeivbegrepet som normkritisk verb – *queer(y)ing*, eller *skeiving* – forstått som en aktiv handling, peker i større grad mot et potensial for overgripende strukturelle og institusjonelle endringer. Å skeive noe eller å gjøre (noe) queer, vil potensielt kunne endre hvordan vi forholder oss til det som blir omarbeidet: «it is an action, a commitment, a desire even, to overcome the tendency to categorize humans in ways that limit their potentiality» (Levin 2020, 15). Dette perspektivet på normativitet kjennetegnes av en grunnleggende og vedvarende vilje til å gjøre motstand, som i seg selv har en egenverdi og som peker mot et uferdig mål:

Et mål der vi ikke slutter å stille spørsmål ved hvordan vi betraktes og hvilken plass vi har i samfunnshierarkiet med markører som klasse, legning, etnisitet og kjønnsidentitet. Selv om målet i seg stadig vil endres utfra hvilke konsekvenser våre liv og livsvalg gir oss.

Sörberg 2005, 126, min oversettelse.

Også utstillinger, samlinger eller enkeltverk med en eksklusiv heteronormativ strukturert motivkrets og innsamlingshistorikk/-politikk, med tilhørende «streite» fortolkningstradisjoner, kan potensielt omarbeides utfra et slikt skeivt perspektiv. Skeiving av utstillinger, arkiver, og kritiske tilnærminger til andre strukturer for normativ sannhetsproduksjon i museene er, også i andre kontekster enn Pride-markeringer, viktige strategier for kritisk skeive innganger til utstillingspraksis. Robert Mills (2010) er en av dem som foreskriver en museumspraksis som utfordrer enhetlige, lineærhistoriske narrativ om personer som utfra den inneværende samtidens logikk betegnes som skeive eller som LHBT(+)-personer, og om deres historiske tilstedeværelser. Mills tar til orde for aktiv skeiving av museenes presentasjonsstiler, altså for en endring av måtene museene presenterer objekter og historiefortellinger som informerer utstillingsnarrativ, både for å utfordre de begrensningene som settes av slike perspektiver på historie, og for å eksplisitt rette oppmerksomheten mot måtene «vi» som et museumsbesøkende publikum begjærer «vår» historie. Dette ser han som en måte å unngå at skeive historienarrativ kun dreier rundt avsløring eller synliggjøring av *hvem* som var skeive i historien, ved å heller

stille spørsmål om *hvorfor* og *hvordan* sporingen av historiske skeive tilstedeværelser i det hele tatt finner sted (Mills 2010, 85-86, forfatterens uthevinger).

Representasjon av mangfold er selvfølgelig også et viktig aspekt ved slike mer teoretisk- og normkritiskinformerte innganger til utstillingsvirksomhet – kanskje ikke først og fremst som «‘the happy point’ of intersectionality» (Ahmed 2012, 14), men som bidragende faktorer til formålet om å synliggjøre hvordan ustabile, annengjørende identifikasjonskategorier virker sammen, og hvordan illusjonen av ahistoriske og førspråklige identitetskategorier diskursivt konstrueres og tidvis sementeres på ulike måter til ulike tider, med alvorlige konsekvenser for de som defineres på utsiden av normen.

Som strategiske innganger til endringsarbeid, kan denne todelingen videre knyttes til en beslektet distinksjon mellom museenes åpenlyse og skjulte sensurering av seksualitetsrelatert forskjell (Katz 2018, 33). Herunder kan ett motsvar mot *åpenlys* sensurering og ekskludering, som i seg selv mobiliserer til motmakt og foster protester, være økt inkludering av flere konkrete identitetsparaplyer – gjerne da i skeivtematiske utstillinger (Katz 2018, 38). Dette kan også være en del av løsningen for å bekjempe de langt mer utbredte tilfellene av det Katz identifiserer som skjult, ubestridt sensurering. Men ifølge Katz er den beste måten å gjøre dette på å kritisk undersøke og aktualisere nettopp de typer antagelser og meninger som har blitt naturalisert og legitimert *som sannheten om seksuell forskjell* ved privilegiering av noen normative perspektiver på bekostning av andre (2018, 37-38). I kapittel 5 returnerer jeg til denne distinksjonen, og diskuterer den nærmere i lys av oppgavens materiale og Pia Laskars (2019) beslektede avgrensning av fire konkretiserte tilnæringsmåter, perspektiver og strategier.

## **Skeive museumsutstillinger og inkluderingsstrategier**

Ulike strategier, fokusområder og flertydige betydningsdimensjoner er også til stede når det gjelder skeive perspektiver i museal utstillingssammenheng i Norge. Begreper om et skeivt museumsfelt er i seg et relativt ungt fenomen (Katz og Söll 2018). I norsk kontekst er situasjonen for skeive perspektiver i forskning på museumsfeltet tilsynelatende fremdeles helt i startgroen. I den svenske rapporten *HBTQ och museerna* poengteres det at situasjonen i Norge kjennetegnes ved «en generelt liberal inställning til hbtq-personer» (Riksutställningar 2015, 30). Dette blir eksemplifisert med henvisning til tre midlertidige utstillinger med skeiv tematikk i Oslo fra perioden 2006-2014: *Mot Naturen?* på Naturhistorisk museum i 2006, *Si meg hvem du elsker ...* på Interkulturelt museum i 2009, og utstillingen *Ja, vi elsker frihet* som



markerte grunnlovens 200-årsjubileum på Kulturhistorisk museum i 2014. Det finnes altså eksempler på norske museumsutstillinger og -arrangementer som aktualiserer skeiv tematikk. Men, det er viktig å understreke at både disse og oppgavens eksempelutstillinger fremdeles er å betrakte nettopp som pionerprosjekter. Også konferansen *Queering the Museums*, som ble avholdt i Bergen 17. november 2018, ble karakterisert som den første av sitt slag.

Spørsmål om inkludering av skeive perspektiver kan sees i sammenheng med en mer generell diskursendring og omformulering når det gjelder museenes samfunnsrolle, hvor en overordnet målsetting om inkludering av et større mangfold underrepresenterte grupper av subjektposisjoner er tydelig til stede (Barne- og likestillingsdepartementet 2016, 26; Holmesland 2013). I 2017 utkom antologien *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis* (Bettum, Maliniemi og Walle 2017), som spesifikt omhandler inkluderingsstrategier i norske museer. Redaktørene poengterer at slikt «mangfolds- og inkluderingsarbeid i museene fungerer som en samlebetegnelse for perspektiver og tilnæringsmåter som kan ha ganske ulikt siktemål» (Bettum, Maliniemi og Walle 2017, 12). Redaktørene viser til Simona Bodo (2012) sine analyser i identifiseringen av tre slike strategier for musealt inkluderingsarbeid: Framvisning av ulikhet, kulturarvslæring, og kulturspesifikk programmering (Bettum, Maliniemi og Walle 2017, 14).

Den første strategien handler om å samle inn og formidle kunnskap om minoritetsgruppen, med mål om økt interkulturell forståelse. Den andre handler om integrering av minoritetsgrupper, med mål om «å øke deres kjennskap til landet og lokalsamfunnets historie, språk, verdier og tradisjoner», mens kulturspesifikk programmering viser til

(...) prosjekter der museet inntar en rolle for å styrke minoriteter og migrant-miljøers kulturelle selvbevissthet, for eksempel der representanter for den aktuelle gruppen får ansvar for å gjennomføre arrangementer eller kuratere utstillinger som særlig er rettet mot ens egen gruppe.

Bettum, Maliniemi og Walle 2017, 13.

Felles ved disse tre strategiene er at «tiltakene utformes enten med minoritetsgruppen eller majoritetsgruppen som målgruppe» (Bettum, Maliniemi og Walle 2017, 13-14). Videre skisseres tendensen av en strategi som utgjør et motstykke til de tre ovennevnte, som reintroduserer «ideen om 'at alle skal med', denne gangen ikke i kraft av å være like, men i kraft av å være del av det norske uenighetsfellesskapet» (Bettum, Maliniemi og Walle 2017, 20). Tekstbidragene til antologien fokuserer på inkluderingen av interkulturelt mangfold, og hverken redaktørene eller noen av tekstene tar konkret opp problemstillinger knyttet til inkludering av kjønnete og seksualitetsrelaterte minoritetsposisjoner.

Hvordan utstillings fortolkningsmuligheter påvirkes av inkluderingsstrategier og intenderte målgrupper, er sentral tematikk for analysene i de tre neste kapitlene. Og som vi skal se i oppgavens siste kapittel, kan strategiene som presenteres her likevel sies å ha en viss overføringsverdi til spørsmål om inkludering av identitetskategorisk avgrenset skeivt mangfold, samt til spørsmål om mer ambisiøse skeive perspektiver på museumsfeltet. Strategiene «framvisning av ulikhet» og «kulturspesifikk programmering» fra Bettum, Maliniemi og Walle (2017) sammenfaller nemlig med henholdsvis det Pia Laskar (2019) kaller «utstillinger om marginaliserte grupper» og «utstillinger for marginaliserte grupper». Reintroduksjonen av ideen om at «alle skal med» kan spores i begge disse modellene til Laskar, samt i de to neste: «utstillinger som er kritisk til marginalisering og privilegering», og «utstillinger som forandrer virksomheten og den besøkende».

Den gjenstående strategien til Bettum, Maliniemi og Walle (2017) – kulturarvslæring – er her elefanten i rommet. Løsrevet fra konteksten av interkulturelt mangfoldsarbeid, kan den generelle utbredelsen av denne strategien i prinsippet knyttes til selve utgangspunktet for kritiske skeive innganger på museumsfeltet. Det er nemlig fokuset på opplæring og indoktrinering i cis- og heteronormerte majoritetssamfunns naturaliserte språk- og historiebruk som skaper behovet for inkludering av andre(s) perspektiver: «Rather than simply pandering to a minoritizing logic of tolerance and inclusivity, queer perspectives potentially take aim at the very climate that imagines museums and other educational spaces as guardians of “public decency” and the status quo» (Mills 2008, 50).

# Kapittel 2: Å kjenne sin besøkestid.

## Utstillingen *Skeivt uteliv i Norge 1950-2018*

### Innledning

I forbindelse med den offisielle årlige Pride-festivalen Regnbuedagene i juni 2018, ble vandreutstillingen *Skeivt Uteliv i Norge/Gayclubbing 1950-2018* (heretter *Skeivt Uteliv*) satt opp i lokalene til De kulturhistoriske samlinger ved Universitetsmuseet i Bergen. Utstillingen tok her plass i en L-formet utstillingssal i museets første etasje, mellom museets permanente bergkunstsamling og gavebutikken bak museumssranken. Den midlertidige oppsettelsen var basert på utstillingen *Skeivt uteliv i Norge/Gayclubbing 1950-2017*, opprinnelig satt opp året før i forbindelse med Oslo Pride i perioden 22. juni til 27. august 2017.

*Skeivt Uteliv* er kuratert av ekteparet Henriette Stensdal og Vibeke Hermanrud ved Kunstplass Contemporary Art [Oslo], i samarbeid med og basert på samlingene til Skeivt arkiv. I Bergen fikk utstillingen et større fokus på det bergenske utelivet enn i utstillingen fra året før, med noe nytt materiale hentet fra Skeivt arkiv og noe utlånt fra privatpersoner med tilknytning til det skeive bergenske utelivet (Stensdal og Hermanrud, 2018). Tilgjengelig informasjon om utstillingen tilsa at den skulle stå fra begynnelsen av juni til slutten av november 2018. Jeg besøkte *Skeivt Uteliv* to ganger denne høsten, begge ganger i følge med andre besøkende i ulike grupper: Den første gangen i forbindelse med masteremnet KUN311, og den andre gangen som avrundning av konferansen *Queering the Museums – making diversity visible*. I april 2019 var utstillingen likevel fremdeles åpen, og jeg avla derfor utstillingen enda et besøk – denne gang alene. I dette kapitlet presenterer jeg en beskrivelse og analyse basert på samlede inntrykk fra disse utstillingsbesøkene.

Felles for mine tre besøk i utstillingen er at de alle fant sted i etterkant av den opprinnelige Pride-festival-konteksten. Min opplevelse og førstehåndslesning av *Skeivt Uteliv* vil derfor være noe fjernet fra de kontekstuelle rammene som utstillingen opprinnelig inngikk i under Regnbuedagene. Jeg diskuterer i det følgende hvilket publikum *Skeivt Uteliv* henvender seg til, hva utstillingen søker å formidle, og på hvilke måter den kan leses. I hvilken grad fungerer utstillingen som tiltenkt, og på hvilke områder kunne eller burde ting ha vært gjort annerledes?

## Romlighet og materiale

Utstillingslokalets dimensjoner passet godt for den midlertidige innredningen, og utstillingens opplevde romlighet og atmosfære stod i klar stil med den utelivstematiske motivkretsen. Den ene av de to lengste, hvitpussede murveggene var dekket med et mørkleggende gardinstoff, hvorpå det igjen er installert en rekke ulike objekter. En annen vegg var tapetsert med plakater for en mengde ulike arrangementer fra Skeivt arkivs samling – politisk- og helseorienterte så vel som utvetydig lystbetonte. Belysningen i rommet opplevdes dempet og stemningsfull, med konsentrert spotbelysning rettet mot det utstilte materialet.

Utstillingen bestod av en variert mengde av ulike komponenter relatert til norske, skeive utelivsscener – blant annet av «over 1000 bilder, 100 plakater og tidslinje med mer enn 90 klubber og barer fra 1950 til dags dato» (fra veggtekst i utstilling). Det utstilte arkivmaterialet var akkompagnert med gjenkjennbare elementer generelt assosiert med forestillinger om utelivsscener. Det var blant annet installert en diskokule, en provisorisk scene og en sofa. Som et nikk i retning utstillingstematikkens spesifikt skeive karakter, var det i midten av lokalet plassert en trekantformet bar, kledd med rosa velurstoff. Ved denne baren var det plassert barstoler, og på «disken» sto små videoskjermer med tilkoblede hodetelefoner. På disse skjermene ble det vist videointervjuer med tidsvitner, som fortalte om erfaringer med det skeive utelivets ulike faser gjennom det siste drøyt halve århundret. Her fantes også en haug med runde glassunderlag<sup>14</sup> og stabler med utstillingsaviser.

Det aller meste av utstillingens materiale bestod av ulike former for fotografiske fremstillinger. Fotografier fra ulike tidsepokers skeive utelivsarrangementer var reproduisert i varierte størrelser og formater, og inngikk i utstillingen på flere forskjellige måter. Noen steder var bilder innrammet eller trykt på metallplater og veggmontert, og flere steder var fotografier fremvist i projiserte bildeserier på lerretsskjermer. Andre steder var fotografiske fremstillinger montert fra tak til gulv på den ene eller begge sider av armeringsnett.

De få av utstillingens fysiske objekter hadde alle opprinnelse fra utesteder i Oslo: En fyrstikkeske fra 1970-tallet med logoen «Metropol», fra det første åpne, skeive utelivstilbudet i Norge, var plassert mellom fingrene på en sort og slank mannekenghånd i en glassmonter. To pinnestoler fra samme sted var stilt opp langs den mørklagte veggen, hvor det videre også var

---

<sup>14</sup> På den ene siden av disse stod det trykt praktisk og kontekstualiserende informasjon på norsk, mellom logoene til utstillingen og Skeivt arkiv. Informasjonen var supplert med en tegnet rosa elefant i profil, iført et ordensbånd i regnbuens farger. På den andre siden av glassbrikken var det trykt følgende engelske tekst, supplert med nettadressen [www.kunstplass.no](http://www.kunstplass.no): «Hi! I'm kind of a shy and quiet person. Just wondered if there was any chance that I could go to bed with you tonight? If so, just smile, if not; Please return this card, they are very expensive. Thanks :)».

montert en rekke objekter og effekter utlånt av dragdronningen og utelivsikonet Nelly Nylon, som var innehaver av Nellys Wunderbar i Oslo på 1980-tallet. På en pedestall i et av rommets hjørner fantes en oppslått, håndskrevet regnskapsbok og tre fargerike glass fra Café deStijl, også disse fra 1980-tallet. Ved midten av langveggen fantes et barskilt og en quiz-pokal fra utestedet So, som var i drift fra 2009 og 2017 (Stensdal og Hermanrud 2018, 5).

Ved den ene inngangen fungerte en armeringsnett-bildevegg samtidig som en tiltrengt romdeler i det i utgangspunktet helt åpne lokalet. På hver side var det utstilt fotografier av henholdsvis menn og kvinner i eksplisitt «motsatt» drag eller på andre måter uttrykkelig «utkledd» kjønnsperformativ bekleddning. Bildene som var montert her hadde korte, tusj påskrevne identifikasjonsmarkeringer om hvor eller når bildet var fra, hvem som hadde fotografert, og i noen tilfeller hvem som var avbildet eller hvem som eier originalen. Utover dette var ikke sammenstillingen eller utvelgelsen av fotografiene videre kontekstualisert, forklart eller kategorisert i utstillingen. Slik jeg leser inndelingen av fotografiene, var denne åpenbart gjort på bakgrunn av de avbildedes «opprinnelige» biologiske og/eller sosiale/kulturelle kjønn<sup>15</sup>, antakelig med tilhørende homoseksuell orientering, ikledt kjønnsnormoverskridende påkledning. På 'opprinnelig-kvinnelig'-siden viser det største reproduerte bildet et portrett av to kvinner i halvfigur, ikledt 'maskulin herre-' og 'feminin kvinnebekledning': den ene i sort dress, hvitsnippskjorte og bowlerhatt og den andre i rød kjole, med røde lepper og negler, og med perler rundt halsen og i ørene. Det største bildet på motsatt side utgjøres av et sort-hvitt fotografi av en frodig dragdronning i helfigur på en scene med et mikrofonstativ, med blikket og den høyre håndens peke- og langfinger i V-formasjon løftet opp mot taket. Fotografiet bærer påskriften «Divine», samt årstallet det er tatt og fotografens navn: «1988, Lill-Ann Chepstow-Lusty».

I tillegg til dokumentarisk og affektivt arkivmateriale, inkluderte *Skeivt Uteliv* bidrag fra tre kunstnere som ble «invitert til å tolke tidsånden i 'sin' epoke» (Stensdal og Hermanrud

---

<sup>15</sup> På norsk finnes det ikke egne begreper med de samme egenskapene vi kan finne i det engelskspråklige «sex/gender»-skillet, som gjør den noe knotete formuleringen av distinksjonen nødvendig. Videre er det diskursive feltet for identitet og identifikasjon generelt, og innad skeive strømninger og teoritradisjoner spesielt, et felt i kontinuerlig endring gjennom tidsperioden utstillingen spenner over – hvor motstridende og til tider gjensidig utelukkende opplevelser og oppfatninger om identitet og kjønn, samt seksualitetsformer i relasjon til kjønns kategorier og andre interseksjonelt identitetskonstituerende kategoriseringsmekanismer (Gressgård 2013; Gullikstad 2013), sameksisterer. Med anførselstegnene her og videre gjennom dette tekstavsnittet intenderer jeg å tydeliggjøre at jeg har med meg innsikter fra dette feltet i min tilnærming (blant annet gjennom arven fra skeivteoretisk akademisk tradisjon (Bolsø 2010; Butler 2007; Danbolt 2009; 2010; Foucault 1999; Jones 2012; Kulick 1996; Laqueur 1992), uten nødvendigvis å eksplisitt gjøre spørsmål om essensialisme, ontologi eller performativitet til konkret gjenstand for analysen jeg tilbyr i denne omgang.

2018). Både den internasjonalt anerkjente fotokunstneren Fin Serck-Hanssen<sup>16</sup> og den nyutdannede kunstfotografen Paulina Tamara bidro med konseptuelle fotoserier i sine tolkninger av utelivsepokene på henholdsvis 1980-tallet (figur 2) og 2010-tallet (figur 3), mens Inge Ås' tolkning av egen erfaring, med 1970-og-80-tallets radikalfeministiske strømninger og det skeive utelivet i Oslo, var representert med silketrykk og tegneserien «Lesbelotte».

Det var flytende overganger mellom de kunstneriske bidragene og den øvrige mengden av historisk, materiell dokumentasjon. I flere tilfeller var materialet kanskje begge deler på samme tid. For eksempel bestod Serck-Hanssens fotoserie av ni kvadratiske innrammede sort-hvitt-fotografier i stort format. Bildene viser unge menn som smiler, drikker, danser og kysser. På samme tid som verket er en kunstnerisk illustrasjon av en kanskje generaliserbar skeiv utelivsstemming, er det også en konkret fremstilling som dokumenterer noen øyeblikk fra den aller siste kvelden på utestedet Boys Club i Oslo i 1983:



Figur 2: 9 innrammede sort-hvitt-fotografier. «Fra siste kveld på Boys Club, 1983». Fin Serck-Hanssens kunstnerbidrag til utstillingen *Gayculbbing/Skeivt Uteliv i Norge 1950-2017/2018*. Foran veggen: En provisorisk scene kledd med rosa paljetstoff, samling med spesialproduserte glassunderlagsbrikker. Foto: Jakob Myklebust Huus, 2019.

<sup>16</sup> Serck-Hanssen var dessuten representert med et innrammet originaleksempel av en plakat fra fotoserien «10 blue men» (1985) på plakatveggen.



*Figur 3: Polaroidfotoportretter av utelivsgjester med rosafarget plastikelefant i Oslo og Bergen. Originaler festet med klyper til armeringsnett, fire forstørrede reproduksjoner veggmontert. Graffitiillustrasjon. «Let's Talk About the Pink Elephant in the Room», Paulina Tamaras kunstnerbidrag til utstillingen Gayclubbing/Skeivt Uteliv i Norge 1950-2017/2018. Foto: Jakob Myklebust Huus, 2019.*

Det samme gjelder Paulina Tamaras tidsåndsrepresentasjon fra samtiden, med verket «Let's talk about the pink elephant in the room»: en fotoserie med flere enn hundre polaroidbilder festet med klyper på et armeringsnett, hvorav fire var reproduisert i forstørrede, veggmonterte versjoner over en malt sjablongillustrasjon av en person som holder i et rosafarget, elefantformet ballongdyr. Disse fotografiene var tatt på skeive utesteder i Oslo og på Fincken i Bergen, og viste reelle utestedgjester som på fotografens forespørsel har posert med en rosafarget leketøyselefant i plastikk. Foruten verktittelens kanskje åpenbare eufemistiske og tematisk passende konnotasjoner til hallusinatorisk beruselse, representerer den rosa elefanten dessuten noe som ifølge kunstneren i dag knapt eksisterer: «det som vi ikke kunne snakke om før i tiden. Det at vi er skeiv» (Paulina Tamara i Engesbak 2018).

## Tekst og tilgjengelighet

I stedet for en mer omfattende utstillingskatalog, og som et alternativ til overdrevent fysisk tekstliggjort kontekstualisering av alle de enkelte elementene i *Skeivt Uteliv*, var det trykt opp gratis og fritt tilgjengelige 20-siders utstillingsaviser. Utstillingsavisen er rikt illustrert med reproduserte bilder, fotografier, avisfaksimiler og tegninger, hvorav det meste også inngår fysisk i utstillingen. Utstillingsavisen bidrar med mange stemmer som beriker og supplerer materialet som inngår i utstillingen: om historisk kontekst og relevans (Gillow-Kloster 2018; Jordåen 2018), personlige beretninger om levde liv, kjempede kamper, erfaringer og minner, og inkluderings- og helseutfordringer på norske skeive utelivsscener (Bahar 2018; Endestad 2018; Hellesund 2018a; Pareli 2018; Stensdal og Hermanrud 2018b).

På samme måte som utstillingen gjorde da den åpnet, retter artiklene i avisen seg primært mot et publikum som allerede innehar en del forkunnskaper om den aktuelle tematikken. Samtidig er både avisen og utstillingen den supplerer utført og oppført på en måte som gjør tematikken, som for mange besøkende kanskje er helt fremmed, tilgjengelig for et allment publikum – uavhengig av i hvilken grad man er kjent med den fra før. Ideelt sett fungerer avisen og tidsvitnevideoene i kombinasjon på flere måter som gode løsninger, både når det gjelder å redusere den fysisk tilstedeværende tekstmengden som ofte preger denne typen midlertidige kulturhistoriske utstillinger (Danbolt 2010), og for å potensielt senke terskelen for at både utenforstående og de av oss med kortere fartstid ‘på innsiden’ kan tilnærme seg disse til nå ukjente kapitlene i den norske historieskrivingen om det skeive utelivsfeltet.

Tekstene og fortellingene gir både kontekst til deler av det som er utstilt og et større innblikk i ulike aspekter ved utstillingens overordnede motivkrets. I en av tekstene i avisen deler for eksempel Tone Hellesund, initiativtaker til etableringen av Skeivt arkiv og professor i kulturvitenskap ved Universitetet i Bergen, en personlig skildring av deltakelsen på et butch/femme-arrangement med seminar og fest i Bergen i 1992, som ble avholdt for lesbiske kvinner i regi av Det Norske Forbund av 1948.<sup>17</sup> Ved å lese teksten blir man som besøkende gjort oppmerksom på at flere av fotografiene som inngår i utstillingen er hentet fra nettopp denne festen, både som bildeprojeksjoner på lerret og blant det fysisk reproduserte bildematerialet på ‘dragveggen’. Og gjennom Hellesunds beskrevne gjenbruk av sin bestemors røde brudekjole: også hvem som er avbildet på noen av bildene (Hellesund 2018a, 18). Det er likevel flere av de utstilte bildene, objektene og plakatene som selv med avisen som supplement

---

<sup>17</sup> Interesseorganisasjonen DNF-48 er en av forløperne til det som senere ble Landsforeningen for Lesbiske og Homofile (LLH), i dag FRI.



forblir uforklarte. Til illustrasjon er det for meg uvisst hvorvidt Lill-Ann Chepstow-Lustys sort-hvitt-fotografi på 'opprinnelig-mannlig'-siden av denne samme veggen viser den ikoniske, amerikanske dragdronningen Divine på et ikke-navngitt utested i Oslo på tampen av 1980-tallet eller, som jeg etter nærmere refleksjon begynte å mistenke, ettersom Divine døde i 1988 (Haldorsen og Chepstow-Lusty 1998), en ikke-navngitt dragdronning fra et arrangement på *utestedet* Divine i Oslo.

### **«Work in Progress»: publikumsdeltakelse og narrativstruktur**

Utstillingen hadde to mulige innganger: én i hver ende av lokalet. Ved det som trolig var tiltenkt å være utstillingens primæringang, gjennom museumsbutikken, fantes en av utstillingens få veggtekster. Her kontekstualiseres utstillingen som «den første i sitt slag», og veggteksten fortalte videre at materialet kunne forstås med utgangspunkt i en inndeling etter de tre periodene «Coming In (1950-1972)», «Coming Out (1972-1999)», og «Supersaturation (2000-2018)» (Stensdal og Hermanrud 2018, 4).

Ved den andre inngangen, som også fungerte som utgang, møtte besøkeren ryggen på en støpt sofa i hardplast idet man kommer inn (figur 4). Til venstre for sofaen var en vegg tapetsert med et stort fotografi av cabaret- og campdronning Daisy Hafstads drag-alterego Comtesse Dessa van Lüderitz. Hun er iført en overdådig, grønn fuskepels, og innrammet av røde gardiner som er separert i midten.<sup>18</sup> Sofaens fremside pekte mot en fire meter lang veggmontert tidslinje, samt et oversiktskart over Bergenhus bydel med fargede markeringer. Tidslinjen viste både ulike egne skeive utesteder og andre arenaer som på ulike måter har blitt anvendt til skeive arrangementer og av skeive individer i flere norske byer gjennom forrige århundre og frem til i dag. Publikum ble oppfordret til å bidra med egne anekdoter, opplysninger og historier om steder som ikke er dekket av den uferdige tidslinjen, enten ved å sende e-post til Skeivt arkiv eller ved å skrive på tilgjengeliggjorte Post-it-lapper.

Tidslinjen ble beskrevet på en kort veggtekst som et «work in progress», som oversatt kan bety både et pågående arbeid – et arbeid med arkivering og dokumentasjon som fortsetter og som gjør fremskritt – og kanskje mer abstrakt, men samtidig treffende for utstillingstematikken i allmennhet: Et arbeid i «fremskrittets tegn». Den kronologiske

---

<sup>18</sup>Daisy Hafstad har vært et sentralt ikon i det skeive utelivet i både Bergen og Oslo. Hun er transkvinne og var tidligere nestleder i LLH Oslo og Akershus (Skeivt Arkiv 2018a). Høsten 2020 ga hun ut en bok om norsk dragshowhistorie (Hafstad 2020). Livsminneintervju med Hafstad (Skeivt Arkiv 2018b) inngår i videoen som vises på skjerm i lokalet (Stensdal og Hermanrud 2018, 5). Det presenteres ingen fysisk kontekstualiserende informasjon om hvem som er avbildet alene i helfigur på vegg i utstillingen.

inndelingen, basert på brede historiske utviklingslinjer gjennom forrige århundres siste halvdel, fremstår som en i utgangspunktet ryddig, trygg og forventet måte å strukturere det fremskrittshistoriet som tilbys: Tiårene fra 1950 og frem mot i dag har vært preget av endringer i hvordan samfunn og folk forholder seg til spørsmål om identitet, kjønn og seksualitet, som på flere områder kan kalles fremskritt.



Figur 4: Skeivt arkivs tidslinje over norske utelivssteder med tilknytning til skeive målgrupper, fargede klistrelapper med publikumsbidrag, områdekart over Bergenhus bydel i Bergen. I forgrunnen: Rødmalt, støpt sofa hard plast. Spesialproduserte glassunderlagsbrikker, utstillingsavisbunke på krakk. Foto: Jakob Myklebust Huus, 2019.

Også utstillingens inndeling i de tre tidsepokene var ment å reflektere disse endringene i diskursen om normoverskridende uttrykk for kjønn og seksualitet gjennom drøyt sytti år:

Før 1972 ble det arrangert hemmelige fester, og det finnes knapt et bilde eller andre effekter fra ute livet (sic) fra denne perioden. I 1972 ble straffeloven §213 (også kjent som homoparagrafen) opphevet. Der utestedene først var skjulte og la vekt på diskresjon kom på 70-tallet uttrykket (sic) "å komme ut". Fra 2000 og frem til i dag er det mer flytende overganger mellom kjønnene og også hvordan utelivet benyttes. Den fire meter lange tidslinjen illustrerer dette godt.

Stensdal og Hermanrud 2018, fra veggtekst i utstilling.

Flere av disse endringene er konkrete resultater av målrettede politiske og aktivistiske rettighetskamper. Slike kamper og strategier for endring har preget tidsperioden som setter

rammene for utstillingen – særlig kontekstualisert i kjølvannet av opprøret mot polititrukassering på baren Stonewall i New York i 1969 (Berge 2017), som er utgangspunktet for at det i det hele tatt arrangeres årlige Pride-markeringer internasjonalt. I en av utstillingsavisens innledende tekster skriver Skeivt arkivs faglige leder Hannah Gillow-Kloster (2018) om viktigheten av slik skeiv politisk aktivisme, hvor «[d]et politiske og det private, demonstrasjon og feiring, hang tett saman» (2018, 4). Hun poengterer at utstillingen søker å vise «at det ikkje berre er politikken i smal forstand som er viktig for det skeive miljøet, men også det levde livet» (2018, 4).

Jeg tilnærmer meg utstillingen både med faglig interesse i museal utstillingspraksis og som privatperson med et slags opplevd deleierskap til tematikken som danner grunnlaget for historiene som skisseres. Jeg er selv født like før og oppvokst under den epoken som i utstillingen kalles *Supersaturation*. I utstillingsavisen suppleres betegnelsen av denne perioden med overskriften «*Blending In*» (Stensdal og Hermanrud 2018, 4). Denne tidsperioden, som jeg har praktisk, levd erfaring fra, er en tid «post»-AIDS (Overskott 2018, 19). Dette er en tid med homoaksept som bred politisk og sosial norm (Røthing og Svendsen 2010); med allerede fremkjempede seire på rettighetsfronten nedfelt i vedtatte lover mot diskriminering (Barne- og likestillingsdepartementet 2016; med Likestillings- og diskrimineringsloven, §6-16, 2017). Det er også en periode preget av stadig mer omfangsrrike og regionalt synlige Pride-markeringer her til lands (Berge 2017; Robak 2018).

Denne tidsperioden skiller seg radikalt fra de øvrige to, noe tidslinjen også viser. Men hverken tidslinjen eller det utstilte materialet forteller særlig mye om endringene i behovet for egne steder, eller om hvordan og av hvem de spesifikke stedene har blitt benyttet til ulike tider. Tidslinjen illustrerer riktignok noen skifter i antallet og hyppigheten utesteder har dukket opp og gått dukken, og utestedenes profil beskrives kort med opptil et par setninger hver. Det forblir likevel usikkert hvor godt tredelingen og de ulike epokenes ulike rammer for skeive tilstedeværelser er ment å komme frem konkret. Dersom nøkkelen for å lese utstillingen skal være en fortelling om endring, om levde liv og fremskritt, med utgangspunkt i de tre epokeinndelingene, fremstår utstillingen som den er lagt opp både uoversiktlig, uryddig og overmettet – både i det man kommer inn og etter at man har ‘kommet ut’ av museumslokalet. Kanskje spesielt størst er savnet etter konkret tematisering i forbindelse med endringene som kyttes til den seneste tidsepoken, den som preges av «(...) mer flytende overganger mellom kjønnene og også hvordan utelivet benyttes» (Stensdal og Hermanrud 2018, 4).

Utstillingsavisen og tidsvitneintervjuene hjelper et stykke på vei med å fylle hullene i den foreslåtte lineære fortellingen. Men avisformatet fordrer at de besøkende både plukker den med seg og faktisk leser tekstene som er trykt i den. I utstillingsavisen hevdes det at livsminneintervjuene skal vises i fem videoer på fem skjermer. De to første gangene jeg besøkte utstillingen, stod det tre skjermer på den rosa trekantbaren, mens den siste gangen jeg besøkte utstillingen kun stod én skjerm igjen – som for øvrig var avslått og måtte startes opp på nytt for at videoen skulle vises. Videointervjuene var da samlet i én video på rundt 20 minutter, med ett tilkoplett hodetelefonsett per skjerm. Både avisen og videointervjuene krever dessuten beherskelse over norsk skrift- og talespråk.

Det tidvis ikke-kontekstualiserte materialet forteller hverken isolert eller i sammenstilling særlig mye av substans sett i et lineært historisk perspektiv. Heller enn en arena for tilfredsstillende historiefortelling om den norske skeive utelivsscenen gjennom 70 år, og om de levde livene som har skapt, bidratt til og deltatt på den, fremstår utstillingen alene – og fungerer i mine øyne bedre – som et innblikk i noen subjektivt utvalgte bruddstykker fra de levde livene til enkelte nøkkelpersonligheter, som ikke nødvendigvis kan gjøres representative for andre erfaringer enn de som presenteres.

## **Begrepstrøbbel og representasjonsproblematikk**

Spørsmål om hvordan man best avgrensner begreper om skeivhet har vært en sentral utfordring i arbeid med skeivtematiske utstillinger. Dette reflekterer blant annet en jevnlig språklig endring og både fortidige og samtidige variasjoner i verdensbildene som informerer ulike perspektiver knyttet til likekjønnsbegjær og til kjønnsidentitet (Katz og Söll 2018, 2). På samme måte som i navnevalget for Skeivt arkiv (Hellesund 2016, 114), anvendes skeivbegrepet i utstillingen som en måte å unngå normativ eller kategorisk spesifisitet. På Skeivt arkivs engelskspråklige informasjonsnettside om utstillingen, har den fått tittelen *Queer Nightlife*. Denne tittelen anvendes også i brødteksten i den engelskoversatte veggteksten ved utstillingens primærinngang, og er en mer eller mindre direkte oversettelse som beholder flere av egenskapene i det brede skeivbegrepet – ved at det alene hverken ekskluderer eller spesifikt benevner bestemte kategorier for seksualitet eller kjønnsidentitet. I overskriften for den engelske brødteksten i utstillingen, samt i promoteringsmaterialet på nett og på plakater, har utstillingen derimot fått tittelen *Gayclubbing*.

Skeivbegrepets vaghet kan oppleves som en bred og muligens mer inkluderende betegnelse, enn spesifikke, normative kategorier. Samtidig står begrepet i fare for å viske bort

de konkrete klassifikasjonsskillene mellom ulike kategorier for identiteter, som homoseksuell, homofil eller lesbisk, samt disse kategoriernes historiske opprinnelse og politiske funksjoner: I første omgang fra 1800-tallet, ved identifikasjon og katalogisering av særegne (negative) avvik med vitenskapeliggjøring, kriminalisering og sykeliggjøring, og videre gjennom 1900-tallet som grunnlag for mobilisering for anerkjennelse, rettigheter og «friskmelding». Mer eller mindre stabile gruppeidentiteter har fungert som grunnlag for bygging av identitetsbaserte, sosiale fellesskap – blant annet på utelivsarenaer. Det er ikke uproblematisk å bruke skeivbegrepet som et samlebegrep for identiteter i perioder, og/eller i områder, der andre begreper, forståelsesrammer og problemstillinger enn de vi har i dag var aktuelle. En anakronistisk anvendelse av skeivbegrepet kan ende opp med å kamuflere og utydeliggjøre både kategoriernes historisitet og funksjoner, og mangfoldet av sameksisterende flertydige, kompliserte og motsetningsfylte, og til og med uforenlige, ideer om identifikasjon og identitet heller enn å forene dem, For eksempel favner et begrep om skeivhet som inkluderer alle former for både ikke-cis og ikke-heteronormative identiteter, over både mennesker som identifiserer seg som trans eller ikke-binære, med eller uten «skeiv» seksualitet, og cis-kjønnete lesbiske, homofile, bifile eller skeive som har en transekskluderende, «gender-kritisk» forståelse av kjønn.<sup>19</sup>

Dersom anvendelsen av det norske skeivbegrepet likevel er ment å forstås som en omskrivning av akronymet basert på forbokstavene LHBT+, tilbyr kanskje den engelske tittelen *Gayclubbing* samtidig et mer ekskluderende og et mer dekkende premiss for utstillingenes opplevde perspektiv og motivkrets. Denne tittelen har tydeligere konkrete indikasjoner for hvilke typer av skeive gruppeidentiteters uteliv som er vektlagt i utstillingen. For i den grad ulike skeive klassifikasjoner spesifiseres gjennom utstillingen og i avisens tekster, er det i overveldende større grad L og H – riktignok dokumentert i hyppig lek med kjønnsnormer, gjennom flerfoldige fotografier fra utelivsarrangementer og festiviteter som inkluderer drag og karneval – enn B og T, eller eventuelt andre forbokstaver for øvrige skeive identifikasjonskategorier.

I Liv Brissach (2017) sin anmeldelse av utstillingen fra året før den vandret til Bergen, er hovedfokuset lagt til nettopp representasjonstematikk og problematisering av hvilke stemmer som blir hørt. Hun kritiserer utstillingens manglende fokus på og underprioritering av diskriminering og hierarkiske ordninger innad i de skeive miljøene og på skeive utesteder –

---

<sup>19</sup> Et slikt 'internt' konfliktforhold ble spesielt synlig for offentligheten i forbindelse med åpningen av utstillingen *HEN – flytende kjønn* på Haugar Vestfold kunstmesum i 2018 (Gjevjon 2018; Grønnerberg 2018; Lien 2018).

blant annet når det gjelder potensielt doble eller interseksjonelle marginaliseringsfaktorer som etnisitet og ikke-normativ kjønnsidentitet:

I *Skeivt uteliv* oppleves det som en ubalanse at kun majoriteten i minoritetens historier blir fortalt i fullverdig format – med fotografier, tidslinje og intervjuer – mens perspektiver fra for eksempel mennesker med innvandrerbakgrunn er outsourcet til en tekst i en avis relatert til utstillingen (...) og innslag på åpningen (...). Transpersoners rettigheter og deltagelse i skeivt uteliv tematiseres heller ikke spesifikt, og man kan spørre seg om kuratorene kunne gjort en bedre jobb med å utforske og fylle disse hullene.

Brissach 2017.

Arrangørene later til å ha gjort seg en bjørnetjeneste ved å tilsynelatende inkludere flere fortellerposisjoner enn de slipper til, da den ikke-performative (Ahmed 2012, 17) anvendelsen av begrepene *skeiv/queer* ikke nødvendigvis bringer til livs det som nevnes. Utstillingen hadde kanskje gjort seg bedre om den også i norsk tittel hadde vært konkret avgrenset til å omfatte homo-majoritetenes uteliv i Oslo og Bergen mellom 1970- og 1990-tallet – som jo likevel vies størst plass både blant avisens tekstbidrag og i materialutvalget disse informerer.

Det er likevel verdt å påpeke at norsk skeiv historie i bred forstand lenge har vært et underutforsket felt. For å kunne fortelle mer dekkende historier fra feltet, er behovet for mer forskning høyst reelt. Dette er spesielt relevant for de delene av denne historien som er knyttet til normoverskridende kjønn/kjønnsidentiteter (interkjønn/trans) – også i den perioden utstillingen omhandler (Johansen 2019, 192). Dette er den første utstillingen Skeivt Arkiv har vært med å produsere, og én utstilling – spesielt om et så stort tema som historien over ulike faser av uteliv som kan betegnes som skeivt, i hele Norge over en periode som strekker seg over mer enn et halvt århundre – kan nødvendigvis ikke dekke inn tematikkens alle manifestasjoner, aspekter og problemstillinger. Om veien videre poengterer også Hanna Gillow-Kloster i utstillingsavisen at Skeivt arkiv i fremtiden ønsker å arrangere flere nye utstillinger

for å visa fram det omfattande arkivmaterialet me mottok frå organisasjonsmedlemmar, utelivsdronningar, transforkjemparar, dei som har stått på barrikadane, og dei som har levd dei skeive liva sine og fordra til openheit i det stille.

Gillow-Kloster 2018.

Men en utstilling om den skeive utelivsscenen, myntet primært på et skeivt publikum, kunne med fordel våget å ta opp viktige, om enn vanskeligere, problemstillinger knyttet til denne tematiske rammen for en bred skeiv fortid og samtid – som for eksempel diskriminering av interseksjonelt sammensatte og flerfoldig annengjørende minoritetsfaktorer (Brissach 2017; Gressgård 2013), rusbruk i skeive utelivsmiljøer (Engesbak 2016), eller historiske endringer

hva gjelder fraksjonering og konfliktfylte forhold under den skeive paraplyen (Skeivt Arkiv 2019). I kontekst av i første omgang Oslo Pride, og senere også Regnbuedagenes festlige profil, har forståelig nok interne friksjoner, utfordringer, skyggesider eller problemområder ved det skeive utelivet ikke vært noe arrangørene ønsker å konfrontere festivalpublikummet med. Men etter hvert som *Skeivt Uteliv* ble stående, utover den opprinnelige Pride-konteksten, ble også denne uviljen til å berøre også mindre lystbetonte aspekter ved motivkretsen stadig tydeligere. Kanskje er ikke utstillingsmediet, som jo søker et bredere publikum enn bare de som er del av miljøet som «eier» de tematiserte historiene, spesielt velegnet for å ta opp interne problemstillinger i plenum. Slik jeg ser det, er utstillingens største utfordring å formidle historier på en tilfredsstillende måte, innenfor den vide tidsrammen og brede begrepsanvendelsen som er satt som premiss. Utgangspunktet er rett og slett for omfattende for utstillingens begrensede fysiske format til at det lar seg gjøre.

### **«Pride-utstilling» på overtid**

Utstillingsrommet fylte en annen funksjon under Regnbuedagene enn det gjorde ved de anledningene jeg besøkte *Skeivt Uteliv* gjennom høsten 2018 og senere igjen våren 2019. På bilder fra åpningen på utstillingens Facebook-side er det tydelig at utstillingsrommet også i praksis fungerte som et faktisk, skeivt utelivstilbud – i alle fall for en kveld. Åpningsfesten muliggjorde at utstillingens tematiske motivkrets og dens publikum kunne gå opp i et slags symbiotisk, gjensidig definerende forhold. Med unntak av det museumsbesøket som ble gjennomført i forbindelse med konferansen *Queering the museums*, hvor hele gruppen delte et faglig engasjement for utstillingen – og hvor en av kuratorene dessuten kunne tilby kontekstualiserende forklaringer på det ellers ukommenterte materialet – står den kollektive gleden og feststemningen som preger mye av det fotografiske materialet, både i utstillingen og fra åpningsfesten, i stor kontrast til det forlatte, folketomme utstillingslokalet i perioden post-Pride.

Denne folketomheten gjør noe med hvilke andre historier utstillingsrommet forteller, og hvilke lesninger det inviterer til. Blant annet gjelder dette nettopp den av periodene jeg mener ble behandlet svakest i utstillingen: Om hvordan behovet for og anvendelsen av spesifikke utelivstilbud for mennesker med variasjoner av skeive identiteter faktisk har endret seg i Norge gjennom de siste 20 årene. *Skeivt Uteliv* deler noen formalestetiske og tematiske likhetstrekk med Michael Elmgreen & Ingar Dragsets installasjonsverk *Too Late*, første gang presentert på

Victoria Miro Gallery i London i 2008<sup>20</sup> (Danbolt 2014, 184-185). Der ble gallerirommet transformert til en homsenattklubb for én kveld, og restene og fotografier fra enkveldsfesten ble så stilt ut for museets første besøkende ved utstillingsåpningen – som altså allerede var for sent ute til festen som hadde vært. Som besøkende på *Skeivt Uteliv* i Bergen, etter Pride-markeringen for lengst var avsluttet, hadde også jeg en følelse av å ha kommet for sent til festen: Både til den som hadde vært noen måneder i forveien, da utstillingen ble åpnet, og til de utallige fester som har utspilt seg for foregående skeive generasjoner på norske utelivsscener gjennom over femti år.

Mette Sandbye (2001) skriver om fotografiets ulike funksjoner, roller og anvendelse i billedgjørelser av tid, tap, erindring og historiefortelling. Hun beskriver fotografiet som

et dobbeltydig medium; på den ene side er der noget selvberoende, rationelt, realistisk-tautologisk over det, og på den anden knytter der sig en form for melankolsk tabserfaring til oplevelsen af det fotografiske billede som et nærværende fragment, der peger på et fravær, på noget der knytter sig til erindringen, men som vi aldrig vil kunne nå.

Sandbye 2001, 11.

Beskrivelsen om melankolske tapserfaringer synes å ha en viss overføringsverdi til den fototunge utstillingen. Et begrep om en slik tapserfaring resonnerer med en ambivalent opplevelse av å ha gått glipp av noe: av å være for sent ute, eller å ha kommet til i kjølvannet av en svunnet æra. For det er tydelig at hverken utstillingen eller behovet for egne, skeive utesteder lenger er hva det en gang har vært – på både godt og vondt. De levde erfaringene og minnene fra det skeive utelivet slik det en gang var, er nå redusert til minner, fotografier, bilder og personlige historiefortellinger. En slik melankoli kan kanskje spores i den vage, desinteresserte samtidskarakteristikken som hevder «mer flytende overganger mellom kjønnene og (...) hvordan utelivet benyttes». Denne melankolien fungerer igjen som premissleverandør for begjær-ladde møter med de utstilte fotografiene: fra fester gjennom en historisk og geografisk nær, men likevel forbigått tid. Men hvorfor og hvordan har tilbud og etterspørsel om skeive utelivsarenaer endret seg? Hvordan og av hvem benyttes de i dag, og hvilke konsekvenser har disse endringene for samtidens skeive utelivskultur? Kanskje er det ikke utstillingens mandat å besvare disse spørsmålene, men de forblir likevel hengende.

Folketomheten gir utstillingen et også tidvis nesten uhyggelig preg, som videre gir den en interessant, dog trolig utilsiktet, ekstra dimensjon. Den vekker assosiasjoner til historisk

---

<sup>20</sup>I 2014 ble installasjonen gjenskapt i Norge, da verket inngikk som del av kunstnerduoen retrospektive utstilling *Biography* på Astrup Fearnley Museet i Oslo.



viktige begivenheter som med fordel kunne vært tydeligere tematisert. Eksempler på dette er effektene av den internasjonale AIDS-krisen (Castiglia og Reed 2011), som også rammet skeive miljøer i Norge og det norske utelivet fra 1983 – det samme året som bildene i Serck-Hanssens fotoserie ble fanget (Lien 2017) – eller til det geografisk noe fjernere, men historisk nære vakuemet etter terrorangrepet mot den skeive klubben Pulse i Orlando, Florida i 2016 (Endestad 2018).

Utstillingen søker å dekke over et enormt subkulturelt felt over en lang tidsperiode, hvor mye må med og enda mer må utelates. Av alle de aspektene og historiefortellingene som er inkludert og presentert, er det dessverre også mye som går tapt i mylderet: tidslinjen som tildekkes av forstyrrende klistrelapper; videointervjuene som blir litt for mange og lange, og til tider for utilgjengelige; plakatene og avisutklippene som blir mer dekorativ tapet enn informativ dokumentasjon; lysbildene som kanskje skiftes ut litt for fort; de fysiske bildene som kanskje har blitt litt for små, eller litt for store. Selv om det er en fin, interessant, og i mine øyne både viktig og tidvis spennende utstilling, kjennes den samtidig litt for tam, litt for trygg og litt amputert.

## **Avslutning**

Utstillingen, som på veggteksten ble beskrevet som en fremvisning av et pågående arbeid, ligner mer et forlatt byggeprosjekt når jeg besøker den to ganger en senhøst, og enda en gang når det igjen går mot sommer og en ny Pride-sesong, etter den annonserte fartstiden som nevnt for lengst hadde løpt ut. Den midlertidige utstillingen hadde kanskje fungert bedre fra åpning til slutt dersom den hadde blitt tatt ned til annonsert tid. Ettersom den etter hvert likevel ble stående, ville det etter min mening vært bedre om den fra starten hadde vært tildelt både større plass og en tilsiktet lengre levetid. På denne måten kunne sporene av levde liv gjennom det kronologiske perspektivet og periodene som foreslås av veggteksten, blitt trukket frem som noe objektene, plakatene, tidsvitneintervjuene og fotografiene kunne fortalt enda mer om.

Det helhetlige inntrykket av *Skeivt Uteliv* blir i større grad formet av den tross alt imponerende mengden materiale, enn av hva kunstnerbidragene, de enkelte affektive objektene og fotografiene forteller av historier. Det ligger mange levde erfaringer og minner i disse bildene, objektene og i begivenhetene som er annonsert på plakatene, men disse levde erfaringene og minnene når ikke alltid helt frem til betrakteren. De fotograferte menneskene som har skapt, brukt og fylt de skeive utestedene gjennom over sytti år, individuelt eller i gruppe

som deltakere på ulike organisasjoner og foreningers arrangementer, blir med et par unntak redusert til sjablonger; til todimensjonale statister i et litt for ambisiøst gruppeportrett.

Som en ren visualisering av de rå ressursene, det store potensialet for også fremtidige utstillinger og andre muligheter som ligger latent i Skeivt arkivs imponerende samling, fungerte utstillingen godt. Som en sammenhengende, mer eller mindre lineær fortelling om landets skeive uteliv og de levde erfaringene som har formet disse stedene, kom den kanskje litt til kort – og på noen områder også kanskje litt skjevt ut.

Det neste kapitlet er en lesning av utstillingen *Queering Sápmi*, fra åpningen som fant sted i forbindelse med en arrangert skeiv kveld på Norges arktiske universitetsmuseum under Arctic Pride 2019. I likhet med *Skeivt Uteliv*, tematiserer også denne utstillingen skiftende rammer for skeive livserfaringer, med utgangspunkt i personlige fortellinger. Men som vi skal se, er både tilnærmingene og karakteren til historiene som fortelles her en ganske annen.

# Kapittel 3: Personportretter på villspor.

## *Queering Sápmi* på Norges arktiske universitetsmuseum

Dette her er vi. Vi finnes! Vi er Sápmi og Sápmi er oss. Vi er lesbene, transene og homsene. De biseksuelle, polyamorøse og transseksuelle. Noen av oss er hetero. Noen kanskje aseksuelle. Noen vil ikke definere oss nærmere, men kaller seg bare skeiv. For ingenting er statisk uten alt er bevegelig og foranderlige (sic). Det vi har til felles er at vi er samer som på en eller annen måte utfordrer normer og forventninger om kjønn og seksualitet. Vi har alltid finnes og kommer alltid til å finnes.

Det er på høy tid at våre stemmer høres. Det vi forteller gjelder ikke bare oss, men tilogmed (sic) deg, uansett hvem eller hvor du er. For alle mennesker forholder seg til normen. Alle spiller vi teateret om kjønn, etnisitet og identitet. Sammen skaper vi muligheter og begrensninger for menneskers livsutfoldelse.

Det her handler om makt. Jo nærmere normen du er, desto mer makt har du. Uansett om du er same eller ikke-same, skeiv eller ikke-skeiv, så er du med og former alle våre liv, muligheter og valg.

Lytt! For det her er våre fortellinger. Ta vare på dem. Respekter dem. Gi dem plassen den fortjener. Her utvider vi normen for hva som er mulig å tenke, si og gjøre. Vi skaper et språk og en plattform der vi begynner å prate om de skeive, samiske erfaringene.

Stillhet løser ingen problem, det har det aldri gjort og kommer heller aldri til å gjøre.

Introduksjonstekst til vandreutstillingen *Queering Sápmi*,  
Norges arktiske universitetsmuseum 2019-2020.

### **Innledning**

Dette kapitlet tar for seg en oppsetning av vandreutstillingen *Queering Sápmi* på Norges arktiske universitetsmuseum (tidligere Tromsø Museum), i perioden 13. november 2019 – 15. mars 2020. Utstillingen er ett av resultatene av det fotografiske demokrati- og synlighetsprosjektet med samme navn, som ble startet i 2011 av kulturanalytiker Elfrida Bergman og fotograf Sara Lindquist. Prosjektet handler om en gruppe mennesker som har (minst) dobbel minoritetsstatus i relasjon til de nordeuropeiske majoritetsbefolkningene, ved at de identifiserer seg med en kombinasjon av både det å falle på siden av kjønns- og/eller seksualitetsnormer, og det å være same. Både Bergman og Lindquist identifiserer seg med skeive identiteter, men ingen av dem har etnisk, nasjonal eller kulturell samisk identitet. For at

prosjektet skulle fungere på best mulig måte for alle involverte, inngikk de to svenske prosjektlederne et samarbeid med både samiske og skeive organisasjoner på norsk og svensk side av Sápmi (Bergman og Lindquist 2013, 15).<sup>21</sup>

Nesten tre år med innsamling av 200 timer med lydopptak og 20.000 fotografier munnet ut i tre konkrete produksjoner, som alle forholder seg til det innsamlete materialet på litt ulike måter: den nevnte vandreutstillingen, bokutgivelsen *Queering Sápmi – samiske fortellinger utenfor normen* (Bergman og Lindquist 2013), samt teaterforestillingen *Vahák – en föreställning om kolonialism, heterosexualitet och våra drömmar om något bättre* (Ögonblicksteatern 2015; Östergren 2015).<sup>22</sup> I dette kapitlet forholder jeg meg primært til det flerfoldige prosjektet med utgangspunkt i egen lesning av utstillingen, samt til den norske oversettelsen av boken.

Oppsetningen av utstillingen *Queering Sápmi* i Tromsø fant sted i forbindelse med den årlige, ukelange festivalen Tromsø Arctic Pride. Åpningsfesten inngikk her som del av en skeiv kveld på universitetsmuseet onsdagskvelden den 13. november. Jeg var selv til stede under dette arrangementet, og kapitlets videre beskrivelser, betraktninger og analyse er foretatt på bakgrunn av denne opplevelsen.

## Skeiv museumskveld

I Tromsø var den skeive kvelden lagt til salen i museets førsteetasje. Her fyltes de fleste av stolradene av et mangfoldig publikum: fra små barn til studenter, voksne og eldre mennesker, kledd i alt fra 'vanlige' klær til koffer, pentøy og lær. En av de ansatte, Per Helge Nylund, som hadde det praktiske ansvaret for montering av den midlertidige utstillingen, åpnet arrangementet. Nylund er medlem i programkomiteen for Arctic Pride, og var både initiativtaker til og programleder for museets festivalbidrag.<sup>23</sup> Med et lærordensbånd med påskriften «Mr. Leather Norway» over brystet, ønsket han de oppmøtte velkommen til

---

<sup>21</sup> Den svenske samiske ungdomsorganisasjonen Sáminuorra gikk inn i *Queering Sápmi* som eier, sammen med Ájtte fjäll- og samemuseum og Ögonblicksteatern, mens den norsksamiske ungdomsorganisasjonen Noereh! og de skeive interesseorganisasjonene Skeiv Ungdom, Landsforeningen for Lesbiske og Homofile (senere FRI), RFSL Ungdom og Seta RF gikk inn som samarbeidspartnere (Bergman og Lindquist 2013, 6). Boken *Queering Sápmi* er forøvrig utgitt på syv språk: svensk, norsk, finsk, engelsk, nord- og sydsamisk (2013, 21).

<sup>22</sup> Ögonblicksteaterns sceneforestilling *Vahák* (lulesamisk for «vold») er basert på historier og materiale fra *Queering Sápmi* (Bergman og Lindquist 2013) og på selvhjelpsboken *Hello Cruel World: 101 Alternatives to suicide for teens, freaks, and other outlaws* (Bornstein 2006), med formål om å «spre kunnskap om Sveriges koloniale historie og undersøke skjæringspunktet mellom den koloniale og heteronormative volden» (Ögonblicksteatern 2015, min oversettelse). Forestillingen inngikk i programmet for Tromsø Arctic Pride i 2015 (Rådstua Teaterhus 2015).

<sup>23</sup> Nylund deltok på konferansen *Queering the Museums* i Bergen høsten 2018, hvor han også annonserte at Norges arktiske universitetsmuseum ville sette opp *Queering Sápmi* i forbindelse med Arctic Pride-festivalen året etter.

«forhåpentlig den første av flere skeive kvelder på museet». Han informerte dessuten om at det i arbeidet med Tromsø-varianten av utstillingen, var tilføyd «små overraskelser» som skulle reflektere små og større endringer som har kommet til på feltet i kjølvannet av Bergman og Lindquists prosjekt.

Runar Myrnes Balto, leder for Norske Samers Riksforbund og den første (men ikke eneste) åpent homofile representanten i det norske Sametinget, holdt deretter en åpningstale. Balto snakket om prosjektet *Queering Sápmi* og dets sentrale synliggjøringsfunksjoner. Han trakk frem de positive ringvirkningene initiativet har hatt for etableringen av plattformer for individer som identifiserer seg med både skeiv og samisk tilhørighet. Disse ble eksemplifisert spesielt med den årlige avholdelsen av arrangementet *Sápmi Pride*, som har funnet sted i ulike deler av Sápmi siden 2014, og med etableringen av den skeive samiske organisasjonen *Garmeres* (sørsamisk for «stolt») i september 2019 (Bruun-Solbakk og Stubberud 2019; Engesbak 2019; Poggats og Eira 2019). Balto poengterte at det fortsatt er behov for videre arbeid som kan bedre livsvilkårene for samer som identifiserer seg som skeive: både gjennom synliggjøring av vedvarende utfordringer, og med konkrete politiske løsninger.

I tillegg til selve utstillingsåpningen omfattet programmet for kvelden innslag fra slam-poet Nuorta og gitarist Louisa i duoen *OPPHAV*, en kort appell fra *Garmeres*-representant Ane-Margrethe Ugelvik, samt tre foredrag med skeive tema i museumssalen. Et av dem hadde inkluderingsarbeid og homotoleranse i fotballidretten som tema. Et annet diskuterte *BDSM* i et lov- og rettsperspektiv, og det tredje omhandlet «*Melodi Grand Prix* som camp». I forkant av og samtidig med foredragsrekken, ble museets nyåpnede temporærutstilling og de seks faste utstillingene stilt til fri disposisjon for alle besøkende. Dette inkluderte også et tilbud om en engelskspråklig omvisning i museets to permanente samiske utstillinger.

## **Personportretter på vandring**

Både bokutgivelsen og vandreutstillingen *Queering Sápmi* består av en samling portretter i ord og bilder, av mennesker fra Norge, Sverige og Finland med både samisk og skeiv identitet. I boken har 22 personer latt seg avbilde og bidratt med fortellinger fra egne levde liv under fullt navn, mens ytterlige åtte personlige fortellinger presenteres anonymisert. Introduksjonsteksten til vandreutstillingen er presentert som en hilsning fra disse deltakerne: Sven. Taina. Issat. Ana. Björn. Anna. Ann-Karin. Keira. Sigrid. Paulina. Sarakka. Katarina. Chris. Marit. Tim. Inger. Stefan. Katarina. Tove. Josefina. Gjert. Lemet. Og «vi som er anonyme».

Personportrettene presenteres både i bok og utstilling som en blanding av fotografier og personlige historiefortellinger. Prosjektdeltakernes historiefortellinger springer ut fra spørsmålene: «Hvem er du? Hvem er du i andres øyne? Hvordan påvirker omgivelsene dine valg, hvem du kan være, og hvordan du har det?» (Bergman og Lindquist 2013). Blant deltagerne som er portrettert, finnes mennesker i ulike deler av sine respektive livsfaser – med en bredde av ulike identiteter, omstendigheter og omgivelser.

Vandreutstillingen er produsert i Jokkmokk ved Ájtte fjäll- og samemuseum. Denne institusjonen tok også over eierskapet og ansvaret for dens vandringer videre til svenske og norske museer etter prosjektets avslutning. Utstillingen ble første gang presentert i 2013 på Västerbotten museum i Umeå (Andersson 2013). I Norge har den tidligere blitt vist i forbindelse med Europride i Oslo i 2014, på den sørsamiske kulturfestivalen *Raasten rastah* på Rørosmuseet i 2016, og på Norsk Folkemuseum i 2017, som del av programmet til Oslo Pride (Engesbak 2014a; Norsk Folkemuseum 2017; Rørosmuseet 2016).

I Tromsø var Queering Sápmi satt opp i universitetsmuseets andreetasje. Utstillingen var lagt til et åpent, rektangulært område like opp trappen fra inngangspartiet og museumsbutikken, og mellom fløyene som huser museets to permanente samisktematiske utstillinger. Allerede i trapperommet var kveldens arrangement markert med regnbuebånddekorasjon tvinnert rundt trappegelenderet.

## **Vandreutstillingskomponenter**

Ved den ene kortveggen i utstillingsrommet var det hengt opp en stor duk med utstillingens tittel påtrykt i sorte versaler over et regnbuefargegradert fotografisk viddemotiv. I ett av hjørnene foran denne duken var det plassert bjørkestubber med rødmalt topp, på og ved et gulvteppe med et påtrykt kart over Sápmi. På dette kartet pekte sør opp og nord ned – uten fennoskandinaviske nasjonale landegrensler. Landområdet var omkranset av ulike svenske, finske og norske ressurs-, krise- og interesseorganisasjoners telefonnumre og internettadresser.

Primærkomponentene i utstillingen var syv oppstilte transport- og variasjonsvennlige, hengslede skjermveggrekker med mørke trerammer og hvite paneler i ulik bredde. I enkelte ledd av panelrekkene med tekst- og bildetunge deltakerportretter var trerammene sammenkoblet med armeringsnett i stål. På disse stålnettbruddene var det på én eller begge sider montert større, stiliserte iscenesatte billedgjørelser og fotomanipulasjoner. De fleste av disse var basert på tematiske fellestrekk i prosjektets samling av fortellinger. Blant de mer eksperimentelle, kunstnerisk utførte og bearbejdede verkene var en versjon av gulvteppekartet,

uten telefonnumre og adresser, men med samiske stedsnavn for byer og tettsteder – fremdeles med en invertert, ‘opp-ned’ himmelretningslogikk.

Skjermveggrekkene var stilt opp parallelt og på skrått i sikksakk gjennom utstillingslokalet, og dannet kroker og korridorer der de besøkende kunne bevege seg. På hvert panel var det nederst på begge sider trykt ulike fotografiske elementer i sort-hvitt med fargemanipulerte detaljer, noe som skapte et enhetlig og sammenhengende design gjennom utstillingen. Disse elementene fungerte samtidig som markør for utstillingstematikkens konkrete tilknytning til det geografisk varierte Sápmi. Flere av disse var landskapsmotiver: strand, slette, fjord og fjell – i direkte dialog med viddemotivet på tittelduken. Andre paneler var blant annet illustrert med trær, konturen av mennesker på avstand, bebyggelse, sjøfugler og reinsdyr.

Øverst på panelene var det trykt korte sitater fra prosjektdeltakernes historier. Disse var gjengitt med ulike fonter på svensk, norsk, finsk, og nord- og sydsamisk, i sort skriftfarge på en hvit bakgrunn. Bakgrunnen hadde grafisk utførelse som hvitt, avrevet papir. Midt på panelene, i lav øynehøyde under de løsrevne sitatene, var det montert fotografiske portretter sammen med lengre utdrag fra prosjektdeltakernes personlige fortellinger. Disse var gjengitt på norsk bokmål, engelsk og ett samisk språk.

I utstillingen skiller tekst og bilde lag. Her presenteres prosjektdeltakernes ord og portrettfotografier på panelene uten navn – og uten at de korte sitatene og lengre tekstutdragene er hentet fra fortellingen til vedkommende som er fotoportrettert i de individuelle sammenstillingene på hvert panel. Forbindelsen mellom stemme og kropp, som finnes i boken, brytes altså av utstillingsstrukturen.

For eksempel var fotoportretter av Sven, en middelaldrende, selvidentifisert homofil cis-mann (Bergman og Lindquist 2013, 40–53), montert flere steder med tekstutdrag fra fortellingene til andre deltakere med ganske andre betingelser for sine fortellinger. Under et halvnært portrett av Sven, fotografert på skrått utendørs i snøklede omgivelser, var det montert utdrag fra fortellingen til den yngre selvidentifisert homofile transmannen Chris (2013, 84–97). Utdraget handler om hans erfaringer fra ungdomstiden – om å ha et komplisert forhold til både normbrytende kjønnsstilhørighet og seksuell orientering i tiden før og etter han skiftet kjønn. Under ett av bildene av Chris, er et utdrag fra Svens beretning om å velge å bruke kvinnebrosjer til sin mannskoft, fordi han synes de er finere.

På et annet panel var utdrag fra Lemet sin fortelling (2013, 108–117) montert under et bilde av Björn og hans ektemann Alex. Både Björn og Lemet forteller om utfordringer ved å

være både same og homo, men de har ganske ulike perspektiver og syn på sine erfaringer. Lemet er ung, og har lenge hatt både en sterk samisk og åpent homofil identitet. Han vil ikke «rømme» til Oslo, og forteller om å velge å bli værende i Sápmi: om å lengte etter en ekte samisk kjæreste, og om å ville «høre *de* ordene på samisk. De kjærlighetsfulle ordene» (2013, 113). Björn forteller om å flytte til Stockholm rundt tusenårsskiftet for å leve «et homoliv» (2013, 138), om å treffe Alex som han giftet seg med (2013, 140). Han forteller om en samisk identitet han «ikke er helt fortrolig med, eller enig med, for det er som to ulike verdener» (2013, 142), og om å virkelig bli «samisk homse» i bryllupet (2013, 143).

Boken er full av fine og nære, individuelle portretter – hvor deltakerne har hatt «full kontroll over sin historie og sine bilder» (Bergman og Lindquist 2013, 20). I utstillingen er derimot utdrag og sitater fra fortellinger altså paret med bilder av andre deltakere. De ulike utdragene og avbildede deltakerne forteller kanskje om lignende eller tematisk beslektede, om ikke tilsvarende, opplevelser av å bryte med normer. Papirbakgrunnen øverst på panelene i utstillingen illustrerer godt de to prosjektutløpernes ulike presentasjonsformer i tilnærming til materialet: Fortellingsutdragene, sitatene og fotoportrettene var som «revet ut» av sin opprinnelige kontekst, og satt sammen på ny i adaptasjonsprosessen.

## Museets tillegg

I to av rommets hjørner var det stilt opp strukturer av plank og grønn presenning, dekorert med graffitimalte samiske og skeive slagord, symboler og fraser. Det er for meg usikkert hvorvidt presenningsstrukturene var en del av vandreutstillingsinnredningen, eller om de var del av museets tilleggskomponenter. Ellers var tilleggene lettere å identifisere: fra taket, over skjermveggrekkene og foran utstillingstittelduken hang et stort samisk Pride-flagg. Dessuten var mindre versjoner av dette flagget, samt ordinære regnbueflagg, å finne langs den eneste uavbrutte langveggen i utstillingslokalet – der museets annonserte tillegg til den mer eller mindre standardiserte vandreutstillingsinnredningen var konsentrert.

Langveggen var for anledningen mørklagt med et sort stoff, hvorpå det var festet en rekke utskrifter i A4-format: en oversikt over årlige utviklingslinjer for den tverrnasjonale festivalen Sápmi Pride, som siden 2014 årlig har rullert mellom svensk, norsk og finsk side av Sápmi, og et utvalg nyhetsartikler relatert til Sápmi Pride hentet fra internett (blant annet: Hansen 2016; Jacobsen og Møller 2016; Larsen 2017; Oskal 2018). Den ene av artiklene (Oskal 2018) handler om det samiske Pride-flagget. Den versjonen som var inkorporert i den aktuelle oppsetningen av vandreutstillingen, og som for anledningen var til salgs i museumsbutikken, ble i 2018



oppdatert med fargetilleggene hvitt, lyseblått og lyserosa, og brunt og sort. Disse fargene representerer inkludering av flere skeive minoritetsposisjoner – henholdsvis aseksuelle/aromantiske, transpersoner, og «mørkhudede samer og urfolk som opplever rasisme og vold i hverdagen» (Oskal 2018).

De samme regnbuefargede båndene fra gelenderet i trapperommet var trukket langs hele denne veggen: fra hjørnet med gulvteppet til den andre enden av lokalet, hvor båndet var bundet fast i et vegghengt reinsdyrgevir.<sup>24</sup> Under geviret i dette hjørnet fantes to sofaer og to avlastningsbord. På det ene bordet lå to leseeksemplarer av bokutgivelsen til Bergman og Lindquist (2013), og på det andre var det plassert en bunke med papirlapper og kulepenner. Besøkende ble oppfordret til å besvare spørsmålet «hva heter ‘skeiv’ på samisk?», og legge lappene i en veggmontert postkasse. Publikumsbidragene skulle overrekkes til den nyopprettede skeive samiske organisasjonen Garmeres. Ved siden av postkassen hang et A4-ark med en begrunnelse for denne invitasjonen til å bidra med egnede uttrykk eller oversettelser av skeive identitetskategorier:

Å kunne beskrive seg selv er viktig for alle. Betegnelser som skeiv, homofil, lesbisk, bifil og heterofil gjør at vi lettere kan kommunisere og forklare vår identitet både ovenfor oss selv og andre. Slike begreper er sentrale i prosessen med å opplyse om og forstå forskjeller. Gode ord for å være skeiv mangler derimot på de samiske språkene. Vi ønsker derfor ditt forslag til samiske begreper som du mener er passende for deg.

Fra veggtekst i utstilling.

Midt på veggen var det montert et stort fotografi av en ryggvendt person stående på en gressmatte foran en busk og et telt. Personen er avbildet i helfigur iført en rød-grønn-beltet, rosafarget kofte med regnbueflaggmønstreet applikasjonsdetalj i nakken og blå-hvit-stripede detaljer i kragen og på ermene. Den koftekledte skikkelsen har videre magentafarget, halvlangt hår, delvis dekket av en blank, gullfarget skyggelue. Buksene er tettsittende og blomstermønstrete, tennissokkene rostripede og fritidsskoene gullfargete. En liten veske i brunt skinn henger fra høyre skulder. Venstrehånden er plassert bestemt på venstre hofte, med et festivalbånd rundt handledet, mens den høyre hånden er knyttet og hevet i været. Dette fotografiet var det desidert største av alle fotoportrettene gjennom utstillingen, og var tildelt den mest prominente plasseringen: synlig fra trappeavsatsen, gjennom hjertet av utstillingsrommet, mellom portalen som dannes av de første skjermveggpanelene som møter den besøkende og

---

<sup>24</sup> Geviret er trolig lånt fra vandreutstillingsinnredningen til *Following Arctic Fashion*, hvor dets bruksfunksjon er som oppheng til hodetelefoner (UiT Norges arktiske universitetsmuseum 2017).

åpningen mellom de to innerste panelrekkene som går parallelt med langveggen. Fotografiet, som ble tatt av Mari Karlstad i 2018, er lånt fra museets egne vandreutstilling *Following Arctic Fashion – Mennesker, identitet og estetikk på Europas største urfolksfestival Riddu Riđđu* (fra veggtekst i utstilling).

I utstillingen bildet er hentet fra, er personen også avbildet smilende forfra: med rødmalte lepper, septumpiercing og et selvsikkert ansiktsuttrykk – i kontrapost stilling med begge hender plassert bestemt på hoftene. Det er festet en koftesølje med et inngravert, rødt Venus-symbol (♀) i koftens utringning. Bildene presenteres på vandreutstillingsnettsiden under tittelen «Mu gákti mu identiehta mu máilbmi – Min drakt min identitet min verden» (UiT Norges arktiske universitetsmuseum 2017). Her er den spesielle koften et uttrykk for den individuelle identiteten til personen som bærer den. Som tillegg til *Queering Sápmi*, kommuniserer plasseringen og innholdet i bildet noe annet. Her fyller bildet en mer symbolsk rolle: som en representativ og anonymisert, allmenngyldig menneskeliggjøring av prosjektets tematikk, dets formål og dets ettermæle. I denne koften har det skeive og det samiske allerede smeltet sammen.

Til høyre for ryggportrettet hang enda et utskrevet A4-ark, som viste en håndkolorert illustrasjon hentet fra et kart over landområdene som i dag utgjør Skandinavia, Sápmi og Finland fra første halvdel av 1700-tallet, akkompagnert av følgende kontekstualiserende tekst:

En illustrasjon fra kartet med tittelen 'To His Grace Dr. John Hoadley, Lord Arch Bishop of Dublin, This New Map of Denmark and Sweden according to the Newest and most exact Observations By H. Moll Geographer, Is most Humbly Dedicated by your Graces most Obedient Servant, G. Grierson' publisert i 1740. Merk de to samiske herrere helt til venstre.

Fra veggtekst i utstilling.

Dette er også all informasjon som gis om den rektangulære illustrasjonen i utstillingen.<sup>25</sup> Ifølge illustrasjonsbeskrivelsen på Herman Molls originalkart (Moll og Robinson 1712; Moll 1720), viser den – blant annet – et samisk brudefølge på ni personer på vei til en lutheransk vielse. Til høyre og fremst i rekken, går presten og sjefsmannen i prestegjeldet. Deretter går brud og to brudepiker, etterfulgt av brudgommen og tre personer som kun betegnes som «other friends».

De fire bakerste figurene har alle skjegg. Den ene av de tre «vennene» går ved siden av brudgommen, og er kanskje forlover. De to bakerste av figurene, som illustrasjonsbeskrivelsen

---

<sup>25</sup> I utstillingen hevdes kartet publisert i 1740. Det finske nasjonalbiblioteket er i besittelse av en utgave fra 1712 (Moll og Robinson 1712), hvor landegrensene er fargelagt mens illustrasjonene ikke er det. Barry Lawrence Ruderman Antique Maps Inc. har solgt en versjon av kartet fra 1720 med nesten tilsvarende helkolorering av både kart og illustrasjoner som utsnittet i utstillingen (Moll 1720).

i utstillingen oppfordrer publikum til å bemerke, står med hel kropp og ansikt tett vendt mot hverandre i omfavelse – tilsynelatende kjærlig sådan.

På bryllupsprosesjionsillustrasjonen inngår flere figurer og elementer, men i utstillingen blir hverken disse eller brudefølget videre beskrevet eller kontekstualisert. Ifølge forklaringene på kartet hvor illustrasjonen er hentet fra, viser illustrasjonen også en konjakk-tønne som alle forsynte seg fra på vei inn til vielsen – og i mellomgrunnen dessuten «Their way of Burying» og «Their manner of Praying to Death to spare them a while longer» (Moll og Robinson 1712). I høyremargen på kartet hvor denne illustrasjonen er hentet fra, utgjør den det første av fem paneler av tilsvarende størrelse, som skisserer ulike aspekter av hverdagsliv, tradisjoner og ritualer i Sápmi – begrunnet med en påstand om at dette folket («The Laplanders») er «the most Remarkable People in Europe». Denne informasjonen presenteres heller ikke i utstillingen.

Inkluderingen av illustrasjonen i utstillingen, styrker introduksjonstekstens påstand om at skeive samer alltid har eksistert. Men i stedet for et avgrenset eksempel på potensiell historisk representasjon av likekjønnsseksualitet blant samiske mannspersoner i nord – som jo er et artig apropos – kunne en inkludering av hele kartet ha utgjort et mer interessant tillegg. Et slikt tillegg kunne ha åpnet for en bredere, samtidig aktualisering av kritiske spørsmål om kolonialitet, representasjon, kjønnsroller og heteronormativitet, eksotifisering og urfolksperspektiver. Hvordan ble for eksempel samisk kultur og hverdagsliv representert av en britisk kartograf for drøyt 300 år siden? Hvilke samiskspesifikke normer, tradisjoner, ritualer og ulikheter fra det britiskeuropeiske ble vektlagt?<sup>26</sup> Hvordan har landområdenes grenser og kulturene som finnes mellom dem, som vi i dag kanskje tar for gitt, endret seg historisk? Og hvilken rolle spiller kartografisk representasjon i måten vi forstår verden? Er det vesensforskjeller mellom gulvteppekartets inverterte, Sápmi-sentrerte logikk og Molls «nyeste og mest eksakte observasjoner»? Disse og flere problemstillinger kunne invitert til en enda bredere norm- og maktkritisk inngang til utstillingens skeivsamiske dobbelttematikk.

---

<sup>26</sup> Beskrivelsene er merket nederst, som noter fra A-G. Den andre i rekken av illustrasjoner har følgende beskrivelser:

H. The Man and Wife's way of lying abed. I. How the yong (sic) Children are Brought up and Suck the Rein:Deer (sic). K. The way they carry and Rock their Children. L. Houses wherein they keep their Provisions; they themselves lying in Tents. M. Their Houses on the top of a Trunk of a Tree, for fear of the Bears and other wyld (sic) beasts. N. Their way of wire-drawing, which is much used amongst them, in adorning their Boots and Coats.

I de tre siste panelene er tekstliggjorte forklaringer integrert i illustrasjonene. Disse viser henholdsvis sommer- og vinterklesdrakter for kvinner og menn, hvordan «de» går på ski over snøklede fjell og reiser over dyp snø i slede trukket av reinsdyr, samt «a Laplander removeing (sic) his Family» og «a Laplander whispering the Rein:Deer (sic), what he should do, or whither he must go».

Utstillingens narrative elementer presenteres hovedsakelig gjennom mange små drypp. Disse består av tekstutdrag, sitater, portrettfotografier og iscenesatte billedgjørelser, og med fysiske objekter og museets tilleggskomponenter. Den besøkende gis innblikk i flertydige fortellinger om første kjærligheter, glede og stolthet; om sorg, sinne og fortvilelse; om konsekvensene av utenforskap, om å stikke seg ut, om å ville passe inn, og om å bygge et felles skeivsamisk fellesskap. Videre skal vi se nærmere på noen mulige lesninger av utstillingen.

## Om det å lese og den som leser

På universitetsmuseet i Tromsø kan *Queering Sápmi* leses på flere forskjellige måter. I første omgang i og for seg selv, som et mer eller mindre helfabrikata produkt, hvor – slik museet selv uttrykker det: «historiene til samer som er homofile, lesbiske eller skeive på en eller annen måte (...) utfordrer fordommer om den samiske befolkninga som en homogen folkegruppe, og utfordrer den samiske befolkninga til sjøl å reflektere over hva det betyr å være samisk» (UiT Norges arktiske universitetsmuseum 2019). I den deskriptive redegjørelsen for utstillingens komponenter, har jeg forsøkt å skille ut de elementene som tilhører den originale vandretstillingsinnredningen fra de elementene som er lagt til ved museet i den aktuelle, midlertidige utstillingsoppsetningen. Men det er vanskelig å lese utstillingen uavhengig av disse tilleggene – og det er etter mitt syn ikke nødvendig i denne sammenheng. For tilleggene er med på å utbrodere både tematiseringen av sammensatte identiteter og prosjektets overordnede rolle: å starte prosesser som «har fått effekter langt utanför utställningen då den bidragit till att queera samer för första gången organiserat sig» (Riksutställningar 2015, 37). Utstillingen kan besøkes og leses av mennesker enten med eller uten forkunnskaper om tematikken, en egen skeiv og/eller samisk tilhørighet, og med eller uten kontekst av det overordnede prosjektets andre utløp: portrettsamlingen i bokutgivelsen (Bergman og Lindquist 2013) og/eller sceneforestillingen *Vahák* (Ögonblicksteatern 2015; Östergren 2015).

Hva som hentes ut av utstillingen – hvilke fortellinger, personportretter, iscenesatte fotografier og objekter som resonerer med den enkelte besøkende – avhenger av hva som blir tatt med *inn* i lesningen. Hvilke kunnskaper og ideer de besøkende innehar, om samiske, skeive og eventuelle andre annengjorte minoritetsgruppeidentiteter, vil også påvirke hvordan man leser og hva man får med seg. I forkant av mitt utstillingsbesøk, hadde jeg allerede lest boken (Bergman og Lindquist 2013) og gjort meg kjent med portrettene som utgjør brorparten av utstillingsmaterialet. Jeg var klar over at prosjektet som ledet frem til utstillingen var

banebrytende, og at det fra før «finnes få kilder på hvordan det faktisk var å være skeiv i de samiske miljøene» (Molven 2018).

Hverken presenningsstrukturene eller bjørkestubbene er eksplisitt kontekstualisert i utstillingen. Jeg leser de førnevnte som en dekorativ, tematisk allusjon til den aktivistiske karakteren som kjennetegner både dette prosjektet og dets historiske forgjengere – i skeive så vel som samiske identitetspolitiske bevegelser gjennom 1900-tallets andre halvdel. Denne lesningen foretar jeg med bakgrunn i egen forutsatt kunnskap. Andre besøkende vil selvfølgelig kunne lese denne utstillingskomponenten på andre måter.

Individuelle lesninger avhenger blant annet av den som leser sin situerte habitus (Bourdieu 1995). Lesningen vil til en viss grad bestemmes nettopp av hvem den individuelle besøkende 'er': En barne-, ungdoms- eller videregående skoleelev fra Tromsø kan for eksempel ha helt andre forutsetninger for sin lesning av utstillingstematikken enn sine medelever og lærere, sine foreldre eller sine besteforeldre. På samme måte vil også en 25 år gammel ikke-samisk kunsthistoriestudent fra Bergen lese og forholde seg annerledes til utstillingen enn for eksempel en samisk og/eller skeivpolitisk aktivist. For eksempel forstår jeg at bjørkestubbene med rødmalt topp har en metaforisk dimensjon, men det er usikkert akkurat hvilken. Kanskje representerer de prosjektets deltakere, eller mennesker i lignende situasjoner?

Stubbenes diameter varierer noe, men ser ut til å stamme fra samme tre. De har alle vært del av en større enhet: ett tre, eller kanskje flere trær i én skog. Men de er også sine egne ting, tatt ut av sin opprinnelige kontekst, som samlet blir del av en annen sammenheng. For meg ligner den mørke, røde malingen blod. Jeg leser bjørkestubbene som en svært treffende metafor for utstillingstematikken, nettopp i lys av alvoret som ellers preger denne: om konsekvensene som kan følge av at språk, kultur og samfunn ikke åpner for visse tilstedeværelser. Kanskje var de bare ment som sittemøbler for utstillingens besøkende, eller kanskje har bjørketrær, eller rødfarge for den del, en helt eller litt annen samiskspesifikk konnotativ dimensjon som jeg ikke har tilgang til.

Mine forkunnskaper om samiske kulturer, historier og tradisjoner er begrenset. Det påvirker hvordan jeg leser og hva jeg får med meg, blant annet i møte med de fotografiske portrettene i utstillingen. I flere fotografier gjennom utstillingen, har de avbildede menneskene på seg kofter eller andre klesplagg og identitetsmarkører som jeg kan identifisere som samiske, men ikke mer enn det. Jeg vet for eksempel ikke fra før hva forskjellige farger, mønstre eller utforminger betyr og symboliserer, eller hvilke områder plaggene kommer fra. Jeg vet heller ikke hvordan, når og av hvem de tradisjonelt benyttes. Dette fører til at jeg for eksempel ikke

umiddelbart vil kunne påpeke om klesdrakter, brosjer eller hodeplagg eventuelt inngår i en iscenesatt, performativ feilsitering.

Denne begrensningen deles nok av mange andre nordmenn, svensker, finner og russere – både blant dem som har etnisk majoritetsbakgrunn, og av mennesker med samisk tilknytning (Maliniemi og Kristiansen 2017, 65). Men på samme måte som at noen samiskkulturelle elementer vil gå meg hus forbi, har jeg kanskje andre forutsetninger for å lese noen av utstillingens skeivtematiske «hemmeligheter», enn en besøkende uten (eller med en annen) personlig skeiv identitetsforståelse. Vandreutstillingsutformingen er gjennomgående strukturert av slik flertydig tilbakeholdenhet, med fravær av eksplisitt kontekst, som åpner for at mennesker med ulik bakgrunn kan hente ut ulik mengde og type informasjon.

I min tilnærming til utstillingen, leser jeg den i kontekst av og som hovedattraksjonen i «skeiv kveld på museet»-arrangementet. En del av lesningen min er foretatt ved å aksentuere museets kontekstualiserende tillegg, som altså vektlegger prosjektets overordnede funksjon som mobiliseringskatalysator for skeiv samisk representasjon og organisering.

Videre kan den også leses i kontekst av og i relasjon til museets andre utstillinger, herunder spesielt museets to permanente samiske utstillinger. Sigrid Lien og Hilde Wallem Nielssen (2019) beskriver det intrikate forholdet mellom epistemologi og representasjonspraksis, som materialiseres i slike møter med helheten av enkeltmuseers presentasjon av ulike (permanente og midlertidige) utstillinger:

Denne kompleksiteten (...) avslører spenninger og motsetninger mellom samtidige og tidligere prosjekter i museet. Utstillingene materialiserer brudd og kontinuiteter, samt forskjellige og opposisjonelle agendaer og synspunkter på hva et museum er og skal være, og hva utstillinger skal gjøre. I seg bærer de spor av både museets historie og den disiplinære historien til historie og antropologi – samt lag av historisk og estetisk samhandling.

Lien og Wallem Nielssen 2019, 453, min oversettelse.

Både *Samekulturen* fra 1970-tallet og *Sápmi – En nasjon blir til* fra år 2000 representerer ulike utstillingskonvensjoner som begge på hver sine måter skiller seg fra det aktuelle, midlertidige tillegget. Portrettene av prosjektdeltakerne i vandreutstillingen og det inkluderte portrettet fra *Following Arctic Fashion* (UiT Norges arktiske universitetsmuseum 2017), deler for eksempel noen likhetstrekk med Harry Johansens portrettgalleri, som finnes ved inngangen til den sistnevnte av de permanente utstillingene. Hanne Hammer Stien (2021) tar utgangspunkt i dette portrettgalleriet, og leser denne delen opp mot fotografianvendelsen og de divergerende representasjonsdogmene i museets to samisktematiske utstillinger. I analysen jeg tilbyr i resten

av dette kapitlet, legger jeg ikke videre vekt på disse konkrete museale kontekstene. Her er elleve portrettfotografier i storformat presentert i en halvsirkel. Portrettene viser en samling ganske ulike, samiske personer. Budskapet i Johansens portrettsamling er, i likhet med Bergman og Lindquist sitt prosjekt, å tydeliggjøre at samer er en heterogen gruppe (Stien 2021, under publisering).

Den tydeligste forskjellen mellom utstillingene er de permanente utstillingenes manglende tematisering av både skeividentifikasjoner og kritiske skeive perspektiver. Ifølge Trude Fonneland (2018) bidrar begge de permanente utstillingene dessuten «til å reproducere etnografiske meisterforteljingar om kjønn og religion i ein samisk førkristen kontekst» (Fonneland 2018, 57), som videre understøtter vitenskapsstrukturer og forklaringer om «stereotype kjønnsroller som gjev inntrykk av å vera naturgjevne» (Fonneland 2018, 62).

Jeg hadde håpet at den engelskspråklige omvisningen, som ble tilbudt som del av programmet for den skeive museumskvelden, skulle formidle nettopp normkritiske skeive perspektiver i lesningen av disse utstillingene. Finnes det for eksempel noe i utstillingene som indikerer skeive eller på andre måter normbrytende, historiske tilstedeværelser? På hvilke måter kommuniserer utstillingene samiske kjønnsroller, familieliv og organisering av seksualitet? Hvordan har samspillet mellom kolonialt introduserte og tradisjonelle (heteronormative og religiøse) ideer og idealer påvirket urbefolkningers sosial- og samfunnsstrukturering? I stedet for å være en intervenerende kontekstualisering, viste dette tilbudet seg å være en mer grunnleggende og standardisert, pedagogisk opplagt – ‘vanlig’, eller ‘streit’ – omvisning, spesielt tilrettelagt for arrangementets utenlandske besøkende. En i større grad ‘skeiv’ omvisning kunne kanskje lest frem hvordan ulike utstillingskonvensjoner for representasjon forholder seg til etablerte normative ‘selvfølgeligheter’. Museets permanente utstillinger har kanskje også trukket på eller bidratt til en både allmenn og samiskspesifikk taushetskultur – som har ført til nettopp den usynliggjøringen av skeivsamiske minoritetsposisjoner og -perspektiver som *Queering Sápmi* tematiserer.

## **Taushetsbrytning og etableringen av et skeivt samisk fellesskap**

I rapporten *Skeive livsløp* (Eggebø, Stubberud og Anderssen 2019) tematiseres levekårene for lhbtis-personer med sammensatte identiteter i Norge. Forfatterne peker blant annet på at samer med en form for skeiv identitetsforståelse opplever andre typer forhandlinger knyttet til religion, og noen andre forventninger knyttet til reproduktiv videreføring av språk og kultur til nye generasjoner, enn hva som er tilsvarende hos skeive i majoritetsbefolkningen (2019, 41).

Det understrekes også en «generell taushet om lhbt-tema i Sápmi» som gjør «behovet for rollemodeller og et skeivt samisk felleskap veldig stort» (2019, 41–42). Rapporten bemerker spesifikt de positive ringvirkningene synliggjøringsaspektet ved Queering Sápmi-prosjektet har hatt, ved at bokutgivelsen nevnes av flere informanter som et eksempel på «positiv skeiv samisk synlighet på samiske arenaer» (Eggebø, Stubberud og Anderssen 2019, 42).

I rapporten henviser forfatterne blant annet til Ane Hedvig Heidrunsdotter Løvold (2014) sin masteroppgave, som også tematiserer samisk taushetskultur om det skeive (2019, 41). I likhet med begge prosjektlederne for Queering Sápmi og min egen inngang, identifiserer Løvold sin tilnærming fra en identitetsposisjon som er skeiv men ikke samisk (Bergman og Lindquist 2013, 15; Løvold 2014, 9–10). Hun skriver at taushetens funksjon er et normativt sanksjonsmiddel, som virker sammen med fysiske og verbale sanksjonsformer mot mennesker i Sápmi som bryter med etablerte normer for kjønn og seksualitet. Denne undertrykkende taushetskulturen bør ses i relasjon med «the silence in the margin» (Løvold 2014, 50). For at situasjonen skal endres til det bedre for de marginaliserte, må flere stå frem: «The queer Sami who dare to speak up from the margin are important role models for those who don't, as this can help the silent ones to also break the silence» (2014, 50).

Organiserte skeivsamiske bevegelser har siden 2014 vært sentrert rundt Sápmi Pride som årlig sosial arena – på tvers av regionale og nasjonalstatlige, geografiske grenser. Det første formelle skeivsamiske fellesskapet fant sted med etableringen av den kortlevde organisasjonen Queer Sámit/Banju Sámit i 2015 (Bruun-Solbakk og Stubberud 2019). I senere tid har dette fellesskapet manifestert seg i Garmeres, som ble etablert i september 2019 (Bakkevoll 2019). Organisering av skeive, samiske identitetsposisjoner har brutt en undertrykkende taushetskultur – i så vel tverrnasjonale rom, som innad de norske, svenske, finske – og forhåpentlig i fremtiden kanskje også i russiske – majoritetssamfunn.

En intendert lesning av utstillingen synes å være å se den som et sentralt ledd i en overordnet vellykket fortelling om det å begynne å bryte denne stillheten, om å bygge et fellesskap, og om å tilgjengeliggjøre uttalte tilstedeværelsesmuligheter for flermarginaliserte subjektposisjoner. Museumstilleggene støtter oppunder denne lesningen. Et eksempel er inkluderingen av Mari Karlstads ryggportrett fra 2018. Her er den identitetspolitiske knyttneven hevet i været: den undertrykkende tausheten er brutt og tilstedeværelsesmuligheter er skapt.

Skeivsamiske minoritetsposisjoner har med økt synlighet og åpenhet oppnådd et sterkt fellesskap på kort tid, samt bedre forutsetninger og flere muligheter i både skeive og samiske rom. Synliggjøring av både situasjonen som har vært og den som er – og også av de nødvendige



neste stegene, som innebærer blant annet språkliggjøring av begreper og identitetskategorier på samiske språk – kan videre bidra til både økt forståelse og bedre forutsetninger for skeive tilstedeværelsesmuligheter i Sápmi.

Under utstillingsåpningen i Tromsø dekket en journalist fra NRK utstillingen for både samiske og norske lesere (Idivuoma 2019a; 2019b). Den norske saken er presentert som en kort «story» for publisering på mobilbaserte sosiale medier: en mobilfotoserie med syv bilder fra utstillingen og portretter av henholdsvis sametingsrepresentant Runar Myrnes Balto og Garmeres-representant Ane Margrethe Ugelvik. Bildene akkompagneres med følgende korte, konstaterende tekster:

Det er blitt lettere å «komme ut av skapet». Ane Margrethe er stolt av å holde i det samiske pride-flagget. Men slik har det ikke alltid vært. Det finnes mange triste historier om de første samene som «kom ut av skapet». Skeive samers fortellinger fra året 2012 finnes nå på utstillingen «Queering Sápmi» på Tromsø Museum. Historiene ble en øyeåpner for noe det hadde vært taust om. Mange mener dette ble starten for en skeiv samisk bevegelse. Runar Myrnes Balto er glad for at så mange turte å stå frem den gangen. Selv var han redd. Det var kun de nærmeste som visste at han var homofil. Men det viste seg at det var ingenting å frykte. Åpenheten gjorde at han og mange andre samer turte å komme ut. «Det er blitt betydelig lettere å komme ut av skapet. Vi er mange åpne skeive samer i dag» –Ane Margrethe Ugelvik

Idivuoma 2019b. Min tekstsammenstilling

NRK-saken, som i seg selv er en resepsjonshistorie, støtter lesningen av utstillingen som et narrativ om et vellykket synliggjøringsprosjekt. Den beskriver en usynlig(gjort) og marginalisert identitetsgruppe som har «kommet ut» og vendt taushet og skam til åpenhet og stolthet. Og det er nettopp fordi mennesker med én marginalisert gruppeidentitet kan oppleve å bli marginalisert fra flere hold – og på grunnlag av flere, samvirkende aspekter ved sin sammensatte identitet – at prosjektet Queering Sápmi har vært instrumentell for det nødvendige arbeidet med å kartlegge og synliggjøre situasjonen for samer som også har en identitet som er skeiv. Målet med kartleggingen og synliggjøringen er altså å forbedre situasjonen for disse menneskene.

Forfatterne av *Skeive livsløp* (2019) viser til funn fra rapporten *Den eneste skeive i bygda* (Stubberud, Prøitz og Hamidiasl 2018) når de skriver om erfaringene til unge skeive med samisk bakgrunn som har stått frem i lokale og nasjonale medier. En utfordring ved å skulle fylle de offentlige rollemodellfunksjonene de selv har savnet i oppveksten, var nettopp at «svært private historier ble tolket og fortalt i en offentlighet ungdommene ikke hadde kontroll over»

(Eggebø, Stubberud og Anderssen 2019, 41). Denne utfordringen aktualiseres også i *Queering Sápmi*, hvor de private og personlige livshistoriene til deltakerne står i sentrum.

## **Identitet og identifiserbarhet: tendenser, intensjon og effekt**

Bergman og Lindquist begrunner fokuset på livshistorier i prosjektet ved å vise til at «fortellinger er et av de sterkeste verktøy for å skape forståelse og respekt for andre mennesker. (...) Det vi tar for gitt på samfunnsnivå kan bli åpenbart absurd og mulig å tvile på når det kobles opp mot enkeltmenneskers liv» (2013, 16). Dette grepet er ikke prosjektlederne alene om. Deres prosjekt skriver seg inn i det som har vært en bred tendens i samtidskunsten i flere tiår. Ifølge fotonhistorikeren Mette Sandbye (2001) arter dette seg nærmere bestemt som en utforskning av «[f]otografiets referentielle og indeksikale sider (...) gjennom en fokusering på den personlige fortelling som en erindringsbasert fortelling og som en identitetskonstituerende fortelling» (2001, 12). Slik, skriver hun, benyttes fotografiet som materiale «til at utforske *det almene i den personlige historie*» (2001, 13, min utheving).

Ifølge Sandbye innebærer dette også en utvisking av skillet mellom sjangrene «dokumentarfotografi og såkaldt kunstfotografi» (2001, 185). Dette er, slik hun ser det, selve grunnlaget i den nydokumentariske vendingen fra 1990-tallet, hvor «(...) fotografer har ønsket at nytænke og repositionere dokumentarismen bl.a. ved at søge nye medier og uttryk (...) og ved at blande tekst og fotografi samt fiktion og virkelighet» (2001, 185). Det er nettopp dette utstillingen gjør når kuratorene kombinerer bruddstykker av intervjuer med iscenesatte, stiliserte fotografier.

Det å finne, synliggjøre og gjøre gjenkjennelig det allmenne i de personlige historiefortellingene, har vært en sentral del av prosjektet til Bergman og Lindquist. De skriver eksplisitt at «(...) for å lettere kunne forstå helheten var det også viktig å heve blikket fra det som hadde med individet å gjøre, til et mer allment nivå» (Bergman og Lindquist 2013, 20). Gjennom historiene som ble fortalt om levde erfaringer, fant prosjektlederne «flere røde tråder som var gjennomgående hos flere av deltagerne» (2013, 20). Disse trådene ble videre samlet og brukt som utgangspunkt for å iscenesette oppstilte fotografier, med statister blant annet fra samarbeidspartnerne i ungdomsorganisasjonene Sáminuorra og Noereh! i rollene. De iscenesatte billedgjørelsene, basert på fellestrekk ved prosjektdeltakernes fortellinger, inngår stort sett ikke i boken – med unntak av noen kollasjer som presenteres som illustrasjoner mellom de åtte anonymiserte personportrettene (Bergman og Lindquist 2013, 167-199). I utstillingen understreker disse iscenesettelsene prosjektets sjangeroverskridende karakter. Det

mangefasetterte prosjektet har på samme tid karakter av å være en hybrid mellom et (ny)dokumentarisk, kulturelt og kunstnerisk fotografisk prosjekt på den ene siden, og et interseksjonelt fokusert identitetspolitisk synliggjøringsprosjekt på den andre. De tekstliggjorte personlige fortellingene til prosjektets deltakere er bygget på ganske divergerende livserfaringsgrunnlag:

De fleste har valgt å være offentlige med navn og bilde (...) [med] støtte fra sin familie og/eller sine venner. De som har valgt å være anonyme uttrykker det motsatte: at risikoen er for stor, og at de kan miste sin familie og sine venner dersom de er åpne, at de trues eller allerede har blitt utsatt for vold. Noen har vært nære ved å skade seg selv

Bergman og Lindquist 2013, 20.

Gjennom disse personlige historiefortellingene – koplet til både navngitte og portrettfotograferte, og til anonymiserte fortellende subjektposisjoner – bidrar boken effektivt til å synliggjøre deltakernes ulike forutsetninger for å leve med et mangfold av normbrytende identitetssammensetninger i Sápmi (Hirvonen 2014, 194).

Prosjektlederne beskriver vandreutstillingen som «en pottpuri (sic) av ulike røde tråder» (Bergman og Lindquist 2013, 21), hvor iscenesatte og fotomanipulerte bilder presenteres i en blanding «med deltakernes ord og bilder for å skape et så helhetlig og oversiktlig bilde av fortellingene som vi har kunnet oppnå» (2013, 21).

Utstillingen lykkes i å skape et bilde over det skeivsamiske prosjektets helhetlige mangfold. Denne mangfoldige helheten utgjøres av de personlige fortellingene og fotografiene av ekte mennesker, som med ulike identitetsgrunnlag alle er både samiske og «homofile, lesbiske eller skeive på en eller annen måte» (UiT Norges arktiske universitetsmuseum 2019). *Oversikten* over nyansene i disse individuelle fortellingene, som i boken er presentert under den enkelte deltakers navn, med tilhørende portrettfotografier, er derimot i utstillingen nesten fraværende – eller i beste fall tvilsom.

I utstillingen kontekstualiseres aldri disse samlede, røde trådene av tematiske fellestrekk eksplisitt. De impliseres likevel indirekte i noen tilfeller, med paralleller mellom sitater øverst på panelene og i de iscenesatte fotografiske avbruddene som illustrerer noen brede linjer og troper. Panelene bærer preg av en ekstrem teksttyngde, og den besøkende må bruke mye tid, og både kunne og ville lese *mye* for å absorbere og koble historier – til både enkeltindividene som er portrettert og til underliggende tematiske fellestrekk.

Bruddstykker av fortellinger og minner fra ekte og individuelt levde liv er hentet ut fra sine egne, mer eller mindre lukkede kontekster, og satt sammen igjen på ny – som del av en

målsetting om å bringe fram et mer overordnet narrativ om gruppen. Dette fører til at fokuset på det allmenne i det personlige ved samlingen av fortellingenes røde tråder, tidvis går på bekostning av distinkte og sentrale nyanser i de individuelle deltakernes situerte tilstedeværelser. Den virkningsfulle kontrasten mellom de anonyme og de identifiserbare portrettene ligger nettopp i at majoriteten av historiene har en sterk forbindelse mellom personlige fortellinger og *den som forteller*. Utstillingens løsrivning og spredning av ord og bilder, gjør vold mot disse forbindelsene. For besøkende som har lest boken, gjør dette grepet det mer utfordrende å relatere ord, bilder og fortellinger til en individuell fortellerstemme. For besøkende uten noen forkunnskaper eller tilgang til bokutgivelsen, vil det være helt umulig.

Autoritativ tematisk strukturering er også fraværende i det allerede teksttunge og spredte utstillingsdesignet. Det er for eksempel ingen audiovisuelle elementer eller eksplisitte, tematiske overskrifter som åpner opp eller samler fellestrekk ved utstillingens fortellinger. En inkludering av den knapt halvtimelange dokumentarfilmen om Ögonblicksteaterns (2015) forestilling Vahák (Östergren 2015) kunne kanskje ha åpnet opp introduksjonstekstens tematisering av normative maktstrukturer, samt den mindre uttalte tematiseringen av både symbolsk, psykisk og fysisk vold som preger fortellingene om den samiske taushetskulturen. Dette fraværet av konkrete kontekstualiseringer og strukturering åpner for et nivå av både ufrivillig og selektiv utvelgelse av hvilke deler av narrativet om de skeive samene som når frem til den besøkende: Et ikke ubetydelig nivå av vilkårlighet styrer hva man får med seg og hva man eventuelt går glipp av.

I introduksjonsteksten henvender utstillingen seg direkte til de besøkende. Her knyttes blant annet verdien av deltakernes personlige historiefortellinger til et normkritisk maktperspektiv, som utstillingens forventet mangfoldige publikum inviteres til å reflektere over. Med utgangspunkt i intervjuer med Elfrida Bergman skriver Andrea Björgvinsson i sin C-uppsats<sup>27</sup> om utstillingen at «[ä]ven en sådan enkel sak som att frikoppla citat från bild var ett grepp för att försöka inte ge någon en identitet» (Björgvinsson 2014, 32).

Når de røde trådene først er samlet – basert på sammenfallende narrativ, perspektiver og erfaringer – og de individuelle prosjektdeltakernes ord og bilder er spredt gjennom utstillingen for en mer helhetlig mesterfortelling, hadde kanskje enda tydeligere tematiske avgrensinger eller inndelinger kunne gjort utstillingen både mer oversiktlig og mer tilgjengelig. Utstillingen kunne dessuten hatt en ryddigere presentasjon over hvilke konkrete troper det er som

---

<sup>27</sup> C-uppsats/kandidatexamen er et selvstendig akademisk arbeid som gir oppnåelse av lavere grad på svensk högskolenivå, og tilsvarer norsk bacheloroppgave.

sammenfaller – eller hvem det er som forteller om disse sammenfallende skeivsamiske erfaringene – uten at prosjektdeltakerne nødvendigvis dermed hadde blitt tildelt konkrete identiteter, utover hvordan de velger å omtale seg selv i sine respektive intervjuportretter. Björgvinsson referer videre til sine intervjuer med Bergman når hun skriver at

många har kritiserat just den delen av utställningen. (...) [Bergman] tror att det till stor del kan bero på att människor har ett behov av att placera människor i fack för att förstå vilka de är. [Hen] menar att detta var ett sätt som de kunde arbeta normkritiskt på. Alltså att inte ge publiken en föreställning om vilka individerna är utan kanske istället ifrågasätta vikten av att behöva veta och placera dessa individer i fack.

Björgvinsson 2014, 32.

Å ikke ville sette de individuelle prosjektdeltakerne og fortellingene deres i normative båser eller tvinge på dem en spesifikk identitetskategori, er tydelig i tråd med både det norm- og maktkritiske perspektivet prosjektlederne kommuniserer i sin inngang til spørsmål om identitet. Men konsekvensene av valgene som er gjort på bakgrunn av dette synet, står delvis i opposisjon til deltakernes egne selvforståelser – og til det skeivsamiske identitetspolitiske narrativ som ellers informerer lesninger av utstillingen.

## **Identitetspolitikk og kritiske skeive tilnærminger**

Erfaringer og forståelser av egen og andre menneskers tilstedeværelse i verden informeres av flere komplekse faktorer. Etablerte begreper og forståelser for seksuell orientering, kjønn og etnisitet utgjør noen kategoriske rammer som tilskriver forskjell i identitets sammensetninger. Språk, begreper og kategorier for forskjell styrer hvordan identifikasjon blir foretatt og forvaltet, både for en selv og for andre, i de felleskap som vi er del av og de som vi står utenfor. Disse nettverksstrukturene opererer, oppleves og fungerer på ulike måter til ulike tider og på ulike steder: De formes og formerer seg i og av de spesifikke, situerte kontekster hvor menneskers liv leves og erfaringer gjøres. To kategorier som betegner aspekter som beskriver forskjeller i våre identitetskonstruksjoner, er kjønnsidentitet og seksuell orientering. Andre sentrale aspekter som informerer identitet er blant annet alder, helsetilstand, etnisitet og grad av funksjonsevne; (sub)kulturell, språklig, religiøs og politisk tilhørighet – samt nivåer av økonomisk, kulturell og sosial kapital og klasse.

Judith Butler drøfter funksjonene til det hun kaller et uendelig, flaut *et cetera* – som jeg i foregående setning har kamuflert med den like åpne omformuleringen ‘blant annet’ – som

vanligvis plasseres på enden av slike utbroderende opplister av medvirkende faktorer i feministiske teorier om subjektformasjon og identitetskonstruksjon:

Through this horizontal trajectory of adjectives, these positions strive to encompass a situated subject, but invariably fail to be complete. This failure, however, is instructive: what political impetus is to be derived from the exasperated “etc.” that so often occurs at the end of such lines? This is a sign of exhaustion as well as of the illimitable process of signification itself. It is the *supplément*, the excess that necessarily accompanies any effort to posit identity once and for all.

Butler 2007, 196, forfatterens utheving.

Alle former for identitetspolitikk som arbeider for interessene til mer eller mindre avgrensede grupper vil nødvendigvis, i varierende grad, være resultatet av reduktive kompromisser. Alle mennesker har nemlig identiteter som er sammensatte av flere aspekter enn det en slik oppramsing noen gang kan kunne begrepsfeste en gang for alle. Avgrensninger av de ulike aspektene som inngår i slike sammensetninger påvirker hvordan livsbetingelsene for individuelle subjektposisjoner struktureres i en større sammenheng. Dette setter også rammene for hvordan det individuelt personlige hører sammen med eller faller utenfor det kollektivt allmenne. I de individuelle livsløp vi lever, er det stor variasjon i hvilke kategorier vi blir fortalt og forteller oss selv at vi tilhører – og hvilke mulige kategorier som er tilgjengelige for oss. I noen tilfeller endres kategoriene og betydningen av dem gjennom livet. Slike identifikasjonskategoriseringer inngår i komplekse, ofte hierarkiske og ofte usynlige nettverk, hvor noen aspekter privilegeres og andre marginaliseres.

Begrepet interseksjonalitet brukes gjerne i et kritisk maktperspektiv for å synliggjøre hvordan slike samvirkende marginaliserings- og privilegeringsstrukturer opererer. Dersom et perspektiv for eksempel bare tar høyde for enten hudfarge eller etnisk-kulturell tilhørighet, eller biologisk kjønn eller seksuell orientering, vil det ikke nødvendigvis kunne omfatte et perspektiv eller en identitet som både er kjønn og rasifisert (Crenshaw 1989, 140). Et interseksjonelt perspektiv søker å synliggjøre at disse ulike aspektene av konstituerte identiteter virker sammen og strukturerer hverandre, og at man ikke kan skille ut eller fokusere på bare ett aspekt uten at noe vesentlig går tapt (Gressgård 2013).

Gjennom forrige århundre har flere identitetspolitiske og aktivistiske kamper mot marginalisering og for rettigheter, aksept og anerkjennelse vært kjempet og vunnet frem på sammenfallende argumentasjonsgrunnlag. Gunnar Danbolt (2014) skriver om tendenser på det norske samtidskunstfeltet i perioden rundt tusenårsskiftet. Han trekker blant annet frem eksempler på hvordan identitetspolitiske strømninger har gjort seg mer synlige, med

utgangspunkt i noen utvalgte kunstnerskap som representanter for utvalgte «marginaliserte grupper i eit postkolonialt perspektiv». Disse gruppene består henholdsvis av «samane» (2014, 159–177), og «dei homofile, kvinnene og dei ikkje etnisk norske» (2014, 179–201). Danbolt understreker en «parallellitet mellom kampen til samane og kampen til dei homofile» (2014, 180). Danbolt tilnærmer seg de vellykkede identitetspolitiske kampene om anerkjennelse og rettigheter med en skeivteoretisk informert, poststrukturalistisk kritisk inngang:

[H]ovudargumentet i kampen til dei homofile var at homofili er ein medfødd legning, for med dette argumentet kom homofile i same kategori som samar og farga menneske. Dei siste to gruppene var fødte som samar eller som farga, og måtte derfor ifølge fråsegna om menneskerettane respekterast som det dei var. Og det same måtte også gjelde for homofile (...) [D]enne argumentasjonen [er] ei frukt av ein essensialistisk tendens som altså går ut på at samar og homofile er fødte som noko bestemt og definerbart, og må respekterast som det. At dei skal respekterast er klart nok, men (...) queer teorien set spørsmålsteikn ved slike essensialistiske haldningar, og då først og fremst når det gjeld homofili.

Danbolt 2014, 180.

Danbolt påpeker likhetstrekk mellom måter grupper av mennesker som har vært tilskrevet rasifiserte, kjønnede og andre annengjørende gruppetilhørigheter har fundert sine respektive identitetspolitiske kampstrategier for rettigheter og anerkjennelse på essensialiserende forklaringsgrunnlag. Hos Danbolt behandles de marginaliserte gruppene gjennomgående separat fra hverandre – med en underliggende forståelse av disse gruppene som visst parallelle, men nettopp *separate grupper*.<sup>28</sup> Gjennomgangen hans forholder seg i liten grad til tilfeller av sammensatte eller overlappende identifikasjonsrelaterte minoritets- og marginaliseringsfaktorer. I sin utvelgelse av eksempler fra de marginaliserte gruppene, synliggjør Danbolt kunstnere som altså *enten* har seksualitet, *eller* kjønn, *eller* er urbefolkning eller kommer fra et land som ikke er Norge. Det er forsvinnende få eksempler på hvordan flere av disse faktorene krysser hverandre og virker sammen.<sup>29</sup> Et eksempel som kunne illustrert hvordan flertydige

---

<sup>28</sup> Gruppen som eksemplifiserer «Dei homofile» utgjøres av kunstnerne Kjell Erik Killi Olsen, Bjarne Melgaard, Bård Ask, og Michael Elmgreen og Ingar Dragset (Danbolt 2014, 180–187). «Kvinnene» er representert ved Bodil Cappelen, Tove Pedersen, Else Marie Jakobsen, Unni Gjertsen, Mari Slaattelid, Jeanette Christensen, og Vanessa Baird (2014, 189–195). I alle tilfeller er kunstnerne europeiskåttede (primært norske) cis-personer, som altså enten er «homofile» – menn med en ikke-heteronormativ likekjønnsseksualitet – eller «kvinner»: mennesker med et ikke mannlige kjønn, men uten spesifisert eller tematisert seksualitet.

<sup>29</sup> Blant både «samane» og «dei ikkje-etnisk norske» nevnes både kvinner og menn, henholdsvis fra Norge og med et variert spekter av opphavland, men uten at seksuell orientering eller kjønnsidentitet blir videre tematisert blant kunstnere eller i deres kunstnerskap. Her er Danbolt likevel nær ved å illustrere hvordan sammensatte aspekter virker sammen, både i identitetskonstruksjon og i marginaliseringsstrukturer, for dem som faller utenfor på flere enn ett område: med tematisering av tsjekkiskfødte Zdenka Rusovas arbeider, som både «kvinne» og som «ikke-norsk» (2014, 196).

identitetssammensetninger virker interseksjonelt, er kunstnerskapet til den sjøsamiske og homofile norske samtidskunstneren Gjert Rognli – som er en av de navngitte portrettede deltakerne i *Queering Sápmi* (Bergman og Lindquist 2013, 286–295).

Utelatelsen av interseksjonelle perspektiver på identitet i allmennhet, som i Danbolts gjennomgang, understreker viktigheten av nettopp å synliggjøre hvordan samvirkende strukturer som opprettholder privilegier for visse identitetssammensetninger, effektivt har usynliggjort og marginalisert mennesker som på flere enn én måte faller utenfor normen. Dette gjelder også innenfor marginaliserte grupperes egne identitetspolitiske bevegelser.

I *Identitet på liv og død* skriver Tone Hellesund (2008) at «[d]et som skiller identitetspolitikk fra andre former for anerkjennelsespolitikk, er kravet om anerkjennelse på bakgrunn av den gruppetilhørigheten som hittil har vært årsaken til eksklusjon» (Hellesund 2008, 17). Denne typen politikk handler primært om «kamp for anerkjennelse og rettigheter, en forestilling om at *tilhørigheten i en spesifikk gruppe* (...) sier noe om *hvem du er*, en fortelling om undertrykkelse, [og] forsøk på å vende skam til stolthet» (Hellesund 2008, 18, forfatterens utheving). Hun påpeker at denne typen anerkjennelsespolitikk, som forsøker å vende undertrykkelse og skam til stolthet og respektabilitet – med utgangspunkt i en fortelling om frigjøring fra tydelig avgrensbare, essensielle kategorier for iboende egenskaper ved et menneske – har blitt kritisert fra en rekke hold gjennom de fire siste tiår (Hellesund 2008, 18). Også Hellesund har i denne boken en kritiske tilnærming til identitetspolitikk. Hennes inngang dreier seg om de potensielt fatale konsekvensene som kan følge av å internalisere et slikt reduksjonistisk og dikterende identitetsnarrativ basert på essens som sannhet. Et eksempel på en slik fatal konsekvens er «når identiteten homoseksuell defineres som uforenlig med et (godt) liv» (Hellesund 2008, 19-20, forfatterens klammer). Hellesund understreker at det ikke nødvendigvis er begreper om identitet som «i seg selv (...) er problematisk», men at:

[man bør] insistere på at identitet ikke er noe fast, noe som er basert på en indre kjerne, men noe som er foranderlig og flytende. Identiteter finnes ikke løsrevet fra det levde livet, fra den levde verden. Identitet er ikke en objektiv, men en intersubjektiv og sosial størrelse.

Hellesund 2008, 19.

Risikoen for suicidal dødelighet tematiseres også eksplisitt i utstillingen. Blant annet står adressen til internettjenesten Självmordsupplysningen (en forgjenger til Självmordslinjen) oppført blant ressursadressene på gulvteppet i det ene hjørnet.<sup>30</sup> I et sitat øverst på et av panelene

---

<sup>30</sup> Forsøk på å besøke den nå nedlagte nettsiden gir ingen resultater. Søkemotortreff omdirigerer i stedet til moderorganisasjonen [www.mind.se](http://www.mind.se), tidligere SFPH (Svenska föreningen för psykisk hälsa).



står det «Han tok livet sitt», som er tittelen på en av de anonyme historiene i boken (Bergman og Lindquist 2013, 178–179). Også flere av de navngitte, avbildede deltakerne forteller om egne selvmordstanker, eller om venner, bekjente og familie som har tatt sine egne liv. Det kanskje mest uttrykksfulle og ladede av de iscenesatte fotografiene viser en kvinne med samisk hodeplagg og klesdrakt fotografert forfra, sentrert foran en hvit bakgrunn i halvtotalt utsnitt. Hun har et alvorlig ansiktsuttrykk, oppsperrede øyne, og en pistol rettet mot tinningen – med pekefingeren på avtrekkeren (figur 5).



**Figur 5:** Vandreutstillingsinnredning i utstillingen *Queering Sapmi*, satt opp ved Norges arktiske universitetsmuseum fra november 2019 til mars 2020. Tv: Tittelpanel med oversikt over prosjektets samarbeidspartnere, th: Portrettfotografi av en prosjektdeltaker, sammenstilt med løsrevne sitater fra andre deltakeres historier. I midten: Ett av prosjektet og utstillingens iscenesatte fotografier, basert på samlede fellestrekk (røde tråder) i prosjektdeltakernes personlige historiefortellinger. Foto: Jakob Myklebust Huus

I utstillingen presenteres ikke denne høynede risikoen for dødelighet nødvendigvis som et resultat av internaliserte forståelser om faste identiteter. Her fremstilles snarere risikoen for selvmord og selvmordsforsøk som en av flere konsekvenser som følger av utbredelsen av en taushetskultur som ikke tillater mennesker med skeive aspekter i sin identitetskonstruksjon å leve åpent, ærlig og fullstendig som seg selv.

I ulike lokale og (inter)nasjonale, tidsspesifikke kontekster vil ulike begreper for og aspekter av tilgjengelige sammensatte identifikasjonskomposisjoner være mer synlige, definerende og relevante for noen enn for andre. Hvilke muligheter som til enhver tid og ethvert

sted finnes, og for hvem disse er gjort tilgjengelige, avhenger blant annet av strukturelle og internaliserte maktforhold. Gjennom identifikasjonsregimer og kategoriseringspraksiser blir ulike aspekter av identitetskonfigurasjoner systematisk og sosialt normert, etablert og regulert. Noen identitetssammensetninger marginaliseres gjennom negativ (u)synliggjøring, eller privilegeres ved positiv (u)synliggjøring. Et overordnet formål med prosjektet Queering Sápmi kan sies å være, i alle fall på ett plan, å omdefinere determinismen Hellesund (2008) skisserer i sin poststrukturalistisk informerte identitetspolitikk-kritikk: Ved å synliggjøre alvoret i situasjonen som har vært og er, for at det skal bli mulig for ulike sammensetninger av skeivsamiske identitetskategorier å være noe som *er* forenlig med et godt liv.

Både utbredte rammeforståelser og vitenskap om essensielle egenskaper fordelt på gjensidig utelukkende kategorier, som biologiske raser, tokjønnsforskjeller (biologiske han- og hunkjønn, med tilhørende sosialiserte binære kjønnsroller/kjønnsidentiteter) eller seksuelle legninger (hetero- og homoseksualitet), har konkrete historier som er sosiokulturelt, geografisk, historisk og ideologisk betinget. Normative forståelser har blitt normert, naturalisert og etablert som essensielle og selvfølgelige sannheter om selvet, om 'vi'-et, og om andre. Med identitetspolitiske frigjøringsprosjekter har variasjoner av usynlig og synlig makt blitt identifisert og utfordret blant annet som patriarkalske, koloniale, rasistiske og cis- og heteronormative hegemoniske strukturer. En kritiskteoretisk inngang til identitet, informert blant annet av feministisk, skeiv og de- og postkolonial teori, kan bidra til å åpne muligheter for å skape rom for at flere subjektposisjoner skal få mulighet til å være seg selv, først og fremst som menneske. Dette gjelder spesielt mennesker som «konfronteres med smale og grusomme sosiale normer» (Butler 2019, min oversettelse). Slike innganger kan synliggjøre hvordan den normative posisjonen andre posisjoner annengjøres med utgangspunkt i, i «seg selv» tradisjonelt har vært forbeholdt identitetssammensetningen hvit, europeiskættet, ciskjønnen og heteroseksuell, mannlig, funksjonsnormativ, middel- og/eller overklasse.

Synliggjøring av at annengjørende identitetsforståelser er ideologiske og foranderlige konstruksjoner, kan være et effektivt ledd i et mål om både å de- og rekonstruere rammeforståelsene for hvordan vi kategoriserer oss selv og hverandre. Dette kan igjen bidra til å positivt endre livsvilkår, og til å utvide mulighetene både innad i de etablerte kategoriene som anvendes, og for privilegeringen av andre(s) perspektiver – eller for å utforske helt nye måter å forstå forskjell og foreta identifikasjoner (Jones 2012).

Men selv om forståelsesrammer for identiteter varierer historisk og kulturelt, vil det ofte være vanskelig å løsrive individuelt levde liv fra nettopp etablerte begreper for

identitetskategorier og identifikasjonssystemer. Personlig identitet er «en intersubjektiv og sosial størrelse» (Hellesund 2008, 19). Men det er også noe svært *personlig*, som oppleves og erfares individuelt – og da ofte nettopp som en sannhet om selvet. Livserfaringer gjøres i lys av de identifikasjoner man foretar om seg selv, om andre, og som foretas av andre om en selv, uavhengig av om begrepene vi bruker hviler på en forståelse av kategoriserte egenskaper som uttrykk for en indre kjerne, eller som noe foranderlig og flytende.

## Avslutning

Agnes Bolsø (2019) poengterer at både homoforskning og homoaktivisme har vært vellykket i Norge, men at «intet sted er seieren for skeive vunnet en gang for alle, og i flerkulturelle miljøer er det spesifikke utfordringer». I sin omtale av skillet mellom identitetsforståelser som bygger på akademisk skeiv teori og mer tradisjonelle syn på identitet, poengterer hun at «ingen sier noe nytt i den debatten lengre, og politikken er i praksis preget av [strategisk] pragmatikk (...). I noen spørsmål passer den ene forståelsen, og noen ganger den andre» (Bolsø 2019). Hvilken identitetsforståelse som «passer» i lesningen av *Queering Sápmi*, er ikke helt entydig: Ulike strategier og forståelser sameksisterer. Både rammene for prosjektet og prosjektledernes intensjon er informert av og kommuniserer et makt- og normkritisk perspektiv. Samtidig bærer de ulike personlige fortellingene vitne om mangfoldige opplevelser og forståelser av, premisser for og syn på både egen identitets sammensetning, og på hvordan denne inngår i en allmenngjort, skeiv-samisk kontekst.

Museet og Garmeres' konkrete språkliggjøringsprosjekt, som inviterer til publikumsdeltakelse for å finne gode samiske ord for mer eller mindre stabile seksualitetsidentitetskategorier, reflekterer kanskje en til dels mer tradisjonell strategi for å etablere språkliggjort identitetsforståelse enn det utstillingens introduksjonstekst gjør. I introduksjonsteksten står det nemlig at vi alle «spiller (...) teateret om kjønn, etnisitet og identitet» (fra introduksjonstekst i utstilling, gjengitt i starten av dette kapitlet, s. 49). Menneskene bak de billed- og tekstliggjorte portrettene har alle situerte og individuelt levde, mangfoldige livserfaringer. Mange er også eksplisitte i konkret begrepsliggjøring av egen identitet, mens andre foretrekker den uspesifiserte vugheten begrepene *queer* og *skeiv* tilbyr. De spesifikt samiskskeive utfordringene som presenteres, later uansett til å handle om en strukturell ufrihet til å åpent uttrykke seg og leve *som seg selv*. Kanskje løses disse spesifikke og umiddelbare utfordringene i Sápmi bedre med praktiske, enn muligens essensialiserende tiltak, enn med kritiske teoretiske analyser og butleriansk performativitetsteori?

Struktureringen av fortellingene er i utstillingene presentert på en måte som bryter sammenhengen mellom deltarnes ord og bilder. Ved å unngå tydelighet rundt hvordan den enkelte prosjektdeltaker selv identifiserer og resonnerer rundt egen samisk og skeive identitet, produseres det en intendert vaghet. Dette strukturvalget er basert på et ønske om å unngå å tilskrive de avbildede og siterte prosjektdeltakerne potensielt feilaktige eller faste identiteter. Men etter mitt syn står dette narrativgrepet til dels i opposisjon til både deltakernes presentasjoner av egne identitetsforståelser, samt til prosjektets uttalte *raison d'être*.

De ulike menneskene som har bidratt til prosjektet utviser ulike forståelsesgrunnlag og legger ulik vekt på betydningen av eget kjønn, egen seksuell orientering og egen samisk tilknytning i sine respektive identitetssammensetninger. Den intenderte vagheten om hvem som eier hvilke erfaringer, åpner i utstillingen for en undergraving av de avbildedes egendefinerte selvforståelser. Abstraksjonen fra ulikhetene i det personlige – som jo danner de individuelle utgangspunktene som deltakerne legger til grunn for å dele sine minner og opplevelser – kan med de presenterte sammenstillingene i ytterste konsekvens føre til at menneskene på bildene *likevel* tilskrives identiteter, forståelser og erfaringer som ikke er deres egne. Manglende kontekstualisering av grepene og valgene som er gjort i utstillingen, åpner dessuten for at de som besøker den kan sitte igjen med et unyansert inntrykk av at ‘en skeiv same er en skeiv same er en skeiv same’: At alle skeive samers individuelle opplevelser av både det å være skeiv og det å være same er sammenfallende, og dermed vilkårlig utskiftbare.

I neste kapittel nærmer jeg meg oppgavens siste eksempel på aktualisering av skeividentifikasjonsrelatert tematikk fra den norske universitetsmuseumssektoren. Her presenterer jeg et utsnitt av det permanente museumstillegget *Verdsbilete* på de gjenåpnede naturhistoriske samlinger ved Universitetsmuseet i Bergen. I denne utstillingen tilnærmes spørsmål om identifikasjon på en litt annen måte enn i vandreutstillingene *Skeivt Uteliv* og *Queering Sápmi*.

# Kapittel 4: Skeive refleksjoner. *Verdsbilete* på Universitetsmuseet i Bergen

## Innledning

Bygningen som huser *De naturhistoriske samlinger* ved Universitetsmuseet i Bergen, på folkemunne kjent som «dyremuseet», er et av byens synligste og mest monumentale signalbygg. Runar Jordåen, førstebibliotekar ved Universitetsbiblioteket i Bergen og prosjektleder for Skeivt arkiv, peker på sokkelstatuen framfor museet som en manifestasjon av båndet mellom privilegerte identitetsposisjoner og kunnskapsproduserende, identitetsbyggende institusjoner:

Framfor Universitetsmuseet i Bergen står eidsvollsmannen og museumsgrunnleggaren Wilhelm F.K. Christie i bronse på ein solid sokkel og med ei snerrande løve av granitt framfor seg. Folk som skal inn i dei naturhistoriske samlingane, får slik med seg ei tydeleg påminning om det tette sambandet mellom nasjonsbygging, maskulinitet og kunnskap.

Jordåen 2019, 78.

I tillegg til Jordåens eksempel, står praktbyggets mektighet i seg som en arkitektonisk påminnelse om institusjonens historiske status som autoritativ kunnskapsforvalter. Etter å ha vært stengt for renovering siden 2013, gjenåpnet museet for publikum høsten 2019. Byggets fasade var da supplert med to store bannere foran hver av de to fløyene som informerer om at museet nå «gjenåpner som en arena for forskningskommunikasjon der du inviteres til å ta del i samtalen om vitenskap». På hvert av bannerne stilles noen fundamentale epistemologiske refleksjonsspørsmål om vitenskap, og det gis noen preliminære innganger til besvarelse: «Hva er vitenskap? Hvorfor er forskning viktig? Forskningen søker det ukjente for å skape ny kunnskap (...) Hvordan skapes viten? Hva må vi vite mer om? De utfordringer vi står ovenfor gjør ny kunnskap nødvendig».

Ved museets gjenåpning var det etablert en romlighet underlagt den overordnede tittelen *Verdsbilete – Kunnskap formar samfunnet* i byggets vestfløy. Rommet holder kombinerte funksjoner: som en slags lounge, en tumleplass, og en permanent rammefortellingsutstilling som på samme tid er del av og separat fra museets øvrige utstilte samling. Det er i dette mellomrommet museets besøkende gis mulighet «til å ta del i samtalen om vitenskap». I dette kapitlet ser jeg nærmere på spesielt ett aspekt ved dette museumstillegget: En refleksjonsstasjon om menneskelig seksualitet.

## Utstillingskomponenter og kommunikasjon

I utstillingen *Verdsbilete* er objekter plassert i glassmontre på mørkbeisete reoler langs veggene og frittstående i rommet, tematisk fordelt på et antall stasjoner. Her finnes mye forskjellig: alt fra kranieavstøpninger, skjelett og benrester av både dyr og mennesker, medisinske redskaper, utstoppede rever, skulpturer og malerier, norske folkedrakter og en samisk hornlue, til en forfalsket samisk tromme, et konstruert, vegghengt enhjørningstrofé og et genuint krympet hode («tsantsa») fra Sør-Amerika. Objektene er kontekstualisert av tekstlig informasjon om objektene, om samlingshistorikk, og om ulike historiske vitenskapelige verdensbilder. Informasjonen om objektene finner vi på plaketter, i uttrekkbare skuffer, ved grafiske fremstillinger og i lengre veggtekster. Tekstene i utstillingen er kontekstualiserende for problemstillinger og problematiseringer som den besøkende inviteres til å reflektere over. Noen av dem har konkrete avsendere som gjennomgående fyller autoritetsposisjoner ved relevante fagfelt på Universitetet i Bergen, mens andre er usignerte.

Ved inngangen til vestfløyen fra museumsentreen henger det en innrammet medisinsk illustrasjon i stort format, som viser baksiden av en menneskeskikkelse. Den viser en oversikt over skjelett, nervesystem og detaljerte illustrasjoner av sanseorganene. Denne kontekstualiseres av to usignerte veggtekster. Den ene har overskriften «Frå einkjønnsmodell til tokjønnsmodell», hvor historisiteten til ideer om biologisk tokjønnsforskjell kommenteres med innsikter fra arbeidet til historikeren Thomas Laqueur (1992). Den andre veggteksten har overskriften «Ting heng saman», og handler om at rammene for fortolkninger og forståelser av alt som kan observeres avhenger av kontekst, som igjen kan være ulik avhengig av tid, sted og mellom ulike fortolkningsstradisjoner: «Det finst alltid alternative kontekstar som gjer at meininga blir tolka på nye måtar».

I denne enden av romligheten finnes også veggteksten som bærer utstillingstittelen *Verdsbilete*. Denne tematiserer blant annet hvordan og hvorfor verdensbilder som opprettholder og opprettholdes av vitenskapelige paradigmer og ulike kunnskapssystemer nødvendigvis er i stadig endring:

Eit verdsbilete endrar seg over tid, og forskning både formar og uttrykkjer det biletet vi har av verda. Forskingsbasert kunnskap blir omforma når nye observasjonar, betre metodar og instrument kjem til, og teoriar blir endra eller erstatta. Nye samfunnsutfordringar krev dessutan ny vitenskapleg kunnskap. Oppdraget til eit universitet er å skape denne kunnskapen og å dele han med samfunnet. Korleis har det vore forska før, og korleis blir det forska i dag? Korleis blir vitenskapleg kunnskap skapt? Kvifor er denne kunnskapen viktig? Korleis spelar vitenskapleg kunnskap saman med andre typar kunnskap?

Fra veggtekst i utstillingen *Verdsbilete*.

Spredt gjennom romligheten, mellom ulike temastasjoner og glassmontre i reolsystemene, finnes runde, mørke trebord omkranset av lyse trestoler med skintrukne seter. Hver av sittegruppene er enkeltvis belyst ovenfra av pendellamper med skjermer i grønt glass sentrert over midten av hvert bord. På bordene er det nedfelt sirkulære messingplater med innrissede refleksjonsspørsmål. Spørsmålene som stilles i bordplatene er i dialog med det som stilles ut og tekstene som finnes i umiddelbar nærhet rundt de ulike sittegruppene, og er av typen «Finst det evige sanningar?» og «Lever vi i den same verda?». Bordene inviterer publikum til å diskutere og reflektere over grunnleggende spørsmål knyttet til etikk, identitet, systemer for vitenskapsproduksjon, forskning og kunnskapsformidling. Flere av stasjonene, objektene og tekstene i romligheten synliggjør tidligere tiders vitenskapelige klassifikasjon, kategorisering og identifisering av ulikhet blant mennesker. Disse er samlet i én del av romligheten, under veggteksttittelen «I ei klasse for seg».<sup>31</sup>

En av stasjonene i utstillingen er utarbeidet i samarbeid med Skeivt arkiv, som jobber «tett med både arkiv- og museumssektoren i Norge for å nå utenfor lhbt-befolkningen, og løfte frem skeiv historie som en sentral og viktig del av den generelle norske historien» (Jordåen og Gillow-Kloster 2018, 20). Denne er plassert mellom to glassmontre: Monteren til venstre inneholder 13 menneskekranieavstøpninger fra museets samling hvor «alle de viktigste racer er representerte», og er kontekstualisert av en kritisk tekst om Carl von Linnés rolle i vitenskapeliggjøringen av klassifikasjoner for menneskelige rasekategorier (Torgeir Skorgen 2019, fra tekstplakett i utstilling). Glassmonteren til høyre inneholder to menneskeskjelett i ulik fysisk størrelse, som kan leses som representanter for binærdikotomisk biologisk tokjønnsforskjell. På bordet som er i dialog med denne delen av utstillingen, står det: «Kven er du, og kva gjer deg til den du er? Kan forskning gi svara på desse spørsmåla?».

Skeivt arkiv-stasjonen tematiserer «den menneskelege seksualiteten». Den består av en lingam i sort sten, som symboliserer to sentrale hinduistiske guddommer ofte forstått som en representasjon av «den mannlege og kvinnelege kosmiske krafta» (professor i religionshistorie Knut A. Jacobsen 2019, fra tekstplakett i utstilling), samt tre uttrekkbare skuffer med korte tekster signert Runar Jordåen ved Skeivt arkiv 2019. I tillegg inkluderer

---

<sup>31</sup> «Menneska klassifiserer og set namn på omgjevnadane og skil tinga frå kvarandre for å dermed å forstå dei betre. Innanfor eit felt arbeider forskarar ut frå felles omgrep og kategoriar, men grensene er ikkje faste og stabile. Det som har vore akseptert som sjølvstøtt, vil ofte synje seg problemfylt og omstridd seinare. Omgrep som i vitenskapen har vore brukte til å få skilnader i sosiale tilhøve til å fortone seg som naturgitte. Slik har til dømes sosial ulikskap basert på kategoriar som kjønn og rase vorte framstilt og trudd på. Når vi forkastar tidlegare forståingsmåtar, tar vi samstundes avstand frå ei anna tids verdsbilet» (Veggteksten «I ei klasse for seg» 2019, usignert).

stasjonen et rektangulært speil med påskrift i noenlunde «normal» øynehøyde, omtrent halvannen meter fra gulvet (figur 6). Med dette speilet inviterer stasjonen den besøkende til også å bokstavelig talt reflektere over tematikken: De hvitfargede speilpåskriftene består av ordene «Homo», «Bifil», «Lesbe», «Trans», «Panseksuell», «Heterofil», «Androgyn», «Tvekjønnet», «Metroseksuell» og «Fil» – en åpen kategori, uten prefiks.



*Figur 6: Speilinstallasjon med et utvalg historiske og kontemporære identitetskategorier for beskrivelse av kjønn og/eller seksuell forskjell. Del av stasjonen for menneskelig seksualitet i utstillingen Verdsbilete på avdeling for naturhistoriske samlinger ved Universitetsmuseet i Bergen. Foto: Jakob Myklebust Huus, 2020.*

På en plakett under speilet skisseres den historiske fremkomsten av naturaliserte skeive seksualitets- og identitetskategorier, først ved vitenskapelig (p)sykeliggjøring og senere ved identitetspolitisk appropriering:

I det nye vitenskaplege verdsbildet på slutten av 1800-talet, byrja ein å sjå den menneskelege seksualiteten lausriven frå religiøse dogme. Identitetskategoriar frå vår tid – som homo, hetero, bi og trans – er ikkje berre «natur», men også eit produkt av psykiatrien si definisjonsmakt, kulturelle førestillingar og interessepolitikk. Psykiatrane og sexologane si jakt på sanninga om seksualiteten førte til nye måtar å regulere han på: straff var ikkje tilstrekkeleg, behandling og førebygging var viktigare for å skape sunne, gode heteroseksuelle samfunnsborgarar. Men den nye sexologiske kunnskapen om homoseksualitet som biologisk og medfødd kunne også tene som eit springbrett for ein politisk kamp.

Jordåen 2019, fra tekstplakett i utstilling.



De tre skuffene utbroderer denne tekstplakettens tematisering av skiftende ideer om seksuell forskjell i Norge, med illustrasjoner og korte tekster på norsk og engelsk. Den første skuffen har overskriften «Sygelige afvigelser fra den normale seksualfølelse», og er dedikert et tidlig eksempel på medikalisering og forsøk på behandling av det som da ble konkludert med som et tilfelle av ukurerbar, medfødt homoseksualitet hos en navngitt kvinne i Bergen på slutten av 1800-tallet.<sup>32</sup> Under overskriften «Opp alle jordens homofile», som er både et kampslagord og tittelen på en banebrytende norsk homoroman (Brantenberg 1973), tar den andre skuffen for seg fremveksten og utviklingen av norsk homopolitisk rettighetskamp fra 1950-tallet. Teksten informerer om at begrepet og identitetskategorien «homofil» erstattet «homoseksuell». Dette var et viktig ledd i den norske kampen om respekt og anerkjennelse for likekjønnsbegjærende identiteter basert på medfødte og naturlige egenskaper. Under overskriften<sup>33</sup> «Folk flest er skeive?» tematiserer teksten i den tredje skuffen skeivteoretiske kritiske perspektiver på slike biologisk forankrede «født sånn»-forståelser av både seksuell legning og kjønn:

På 1980-talet var ideen om homofili som ei medfødd legning i ferd med å bli ei etablert sanning i samfunnet. Homorørsla hadde konsolidert og styrka denne oppfatninga som først hadde vore lansert på slutten av 1800-talet. Men i dei skeive miljøa byrja fleire å stille spørsmålsteikn ved kvifor ein trong ei slik biologisk forklaring og kvifor det var så viktig med kategoriar. Forskarar som dreiv med skeiv teori og historie argumenterte for at oppfatninga om menneske som homo og hetero var historisk skapt. Todelinga homo/hetero blir i dag utfordra av nye identitetar, og av folk som legg vekt på at seksualitet og kjønn kan vere flytande.

Runar Jordåen 2019, fra tekstskuff i utstilling.

## **Kontekstualisering av kunnskapssyn og skeive selvforståelser**

Sigrid Lien og Hilde Wallem Nielssen skriver at utstillingsspråket i museers permanente basisutstillinger ofte «kan bere med seg undertekstar, vedheng og avsetningar frå tidlegare kunnskapssyn og praksisar (...) [som kan] komme til å stå i motsetning til det ein ønskjer å

---

<sup>32</sup> Skuffen inneholder en faksimile av psykiater Carl Loofts publikasjon «Et tilfælde af homosexualitet hos en kvinde» fra 1896 (se Jordåen 2014), samt følgende kontekstualiserende tekst som kommenterer innholdet i dette «tilfellet»:

I 1895 vart ei kvinne som heitte Ågot Neteland lagt inn på Dr. Rosenbergs asyl i Bergen. Ho kom får Kvam i Hardanger, der ho hadde arbeidd som tenestejente, men grunna at ho stadig innleia seksuelle forhold til andre kvinner greip bygdefolket inn og sendte henne til behandling i byen. Psykiateren, Dr. Carl Looft, prøvde å behandle henne med hypnose og bad, men til inga nytte, ho ville «heller dø end undvære kvindfolk», sa ho. Etter vel eit år vart Ågot utskreven og sendt tilbake til bygda. Looft var openbart fascinert av historia, som han publiserte under tittelen «Et tilfælde af homosexualitet hos en kvinde», og han forklarte tilstanden hennar som medfødd og grunna i arv

Runar Jordåen 2019, fra tekstskuff i utstilling.

<sup>33</sup> Dette kan sees på som en allusjon til og direkte aktualisering av boktittelen til Bolsø (2010).

formidle» (Lien og Wallem Nielssen 2016, 147). Som et nyprodusert, nødvendig kontekstualiserende tillegg til det totaloverholte museet, presenteres *Verdsbilete* som en rammefortelling i utstillingsformat. Rammefortellingen åpner for refleksjon rundt nettopp slike tidligere kunnskapssyn og praksiser. Den type totaloverhaling av museers utstillingsspråk som Universitetsmuseet i Bergen har gjennomgått, har åpnet opp for en oppdatering og tydeliggjøring av kommunikasjonen. Slike muligheter tilhører sjeldenhetene. Oftere fremstår nemlig museer «som ei autografbok der sidene har blitt fylte over mange år, og som innehold signaturar frå opphavlege tydingar og bodskapar som no har tapt seg eller blitt heilt borte for lesarane av i dag» (Lien og Wallem Nielssen 2016, 147).

Utstillingen tematiserer eksplisitt både museets egne konkrete og vitenskapen(e)s generelle roller i produksjon og reproduksjon av dominante perspektiver på kunnskap om menneskelig identifikasjon, i både fortid og i samtid. Det stilles flere spørsmål enn det gis definitive svar, og utstillingen tilbyr rikelig med kontekst for at den besøkende skal kunne forholde seg til (og forhåpentlig delta i diskusjoner om) relevante problemstillinger knyttet til de ulike tematikkene som presenteres.

I den beskrevne stasjonen presenteres den besøkende for fem konkrete slike verdensbilder som har informert forståelser om menneskelig seksualitet, i et lineært historisk perspektiv. På tekstplaketten under speilet beskrives et førvitenskapelig paradigme hvor seksualiteten er knyttet til religiøse dogmer. Det informeres om at det som var ansett som unaturlige og umoralske avvik var underlagt forbud, hvor overtredelse ble sanksjonert med straff. I den første skuffen illustreres et tidlig-vitenskapelig verdensbilde for kartlegging av variasjoner, hvor avvik fremdeles er underlagt lovforbud, men hvor avvikene fra normen forklares som naturlige variasjoner. Her er fokuset i større grad rettet mot behandling og forebygging av uønsket adferd.

Selv om de beskriver noe ulike hegemoniske ideologier, representerer begge disse verdensbildene variasjoner av det vi kan kalle normative (eller streite/ikke-skeive) perspektiver på seksuell og kjønnslik forskjell: som noe som på ulike måter og med ulike konsekvenser kan være enten rett eller feil. De strukturerer og er strukturert med utgangspunkt i den heteroseksuelle matrisen, som regulerer normer om biologisk og sosial ciskjønnnet tokjønnmodell og obligatorisk heteroseksualitet.

I den andre skuffen presenteres fremveksten av et skeivt seksualitetsidentitetspolitisk verdensbilde som er forankret i en cisnormativ kjønnsforståelse. Dette perspektiver fremmer frigjøring fra straff, undertrykkelse, marginalisering og regulering av sosialiserte kjønnsroller

og naturaliserte likekjønnsbegjærskategorier. I den tredje skuffen introduseres et poststrukturalistisk verdensbilde som utfordrer sannhetsverdien i kunnskapsgrunnlaget til disse øvrige tre, og som søker å nyansere alle forståelser av identitet som hviler på binære, biologisk forankrede og essensielle kategorier. Videre beskrives dessuten et kontemporæridentitetspolitisk perspektiv. Perspektivet er informert av den skeive identitetspolitikk-kritikken og står i opposisjon til tidligere cisnormative homopolitiske dogmer. Likevel insisteres det i dette perspektivet på at selv flytende kjønns- og seksualitetsrelaterede identitetskategorier sier noe om hvem man er.

Alle de tre sistnevnte verdensbildene utfordrer på ulike måter stabiliteten i den heteroseksuelle matrisen som strukturelt utgangspunkt. Disse representerer det vi kan kalle ulike variasjoner av skeive perspektiver.

Ulike perspektiver på seksualitet, begjær og identitet skaper og tilgjengeliggjør ulike muligheter for individer eller grupper som ikke lever opp til forventninger om det som til enhver tid og på ethvert sted utgjør «normalen». Slike ulike verdensbilder blir altså til stadighet utfordret av ny mellommenneskelig kunnskap og av endrede vitenskapelige metoder og teorier. Men hvilket verdensbilde som er det tilsynelatende hegemoniske, kan være vanskelig å fastslå. Statusen til perspektiver som har vært dominerende og definerende er i stadig endring, og varierer dessuten lokalt. Variasjoner av alle de ovenfor presenterte forklaringsmodellene, så vel som andre forklaringsmodeller, er nemlig ikke nødvendigvis låst i en utviklingsrekke som endres til det bedre eller verre fra periode til periode, hvor ny kunnskap *erstatte* den gamle. Ulike hegemoniske verdensbilder sameksisterer internasjonalt og lokalt, samtidig. Det gjør de også her til lands. Selv om både kontemporærvitenskapelig kunnskapsproduksjon og mennesker som opplever et annet utenforskap i større grad fremmer konstruktivistiske posisjoner, er «homotoleranse» det kanskje mest utbredte perspektivet på menneskelig seksualitet i dagens Norge (Røthing og Svendsen 2010). Dette perspektivet fordrer toleranse og respekt for medfødte seksuelle legninger, fremdeles med utgangspunkt i en tokjønnsmodell som forstår kjønn som sosialt normert, men biologisk forankret. Det kan argumenteres for at dette synet ikke er en negasjon av, men heller en sentral del av heteronormen i samtiden. Samtidig sverger også noen – på ulike vis – fremdeles til variasjoner av distinksjoner mellom riktig og feil. Slike syn er gjerne forankret i religiøse dogmer eller ved konservative, eller for den saks skyld radikale, (p)sykeliggjørende forståelser av adferd som bryter med enten/og cis- eller heteronormative mønstre for identifikasjon.

I både *Skeivt Uteliv* og *Queering Sápmi* tematiseres skeive historiefortellinger fra (en relativ) samtid og nær fortid. I begge utstillingene tar disse fortellingene utgangspunkt i samlingen av enkeltmenneskers egne beretninger om individuelt forankrede kroppslige og personlig levde erfaringer og perspektiver. Den førstnevnte fører i seg et mer eller mindre tradisjonelt skeiv-historisk narrativ, mens den andre i utgangspunktet presenterer et utsnitt av sin samtid. I utstillingens presentasjon i Tromsø rammes denne videre inn som *begynnelsen* på en tilsvarende fortelling om senere historiske utviklinger.

Også i *Verdsbilete* finnes spor av slik levd erfaring. Det er for eksempel underforstått at fortidens og samtidens bevegelser for anerkjennelse og rettigheter springer ut fra slike kollektivt sammenfallende individuelle opplevelser og perspektiver (jf. stasjonens andre skuff). Videre tematiseres det i stasjonens første skuff ett konkret tilfelle av personlig skeiv selvforståelse. Men her er det personlige kun til stede indirekte, og abstrahert fra den type selvforklaringer som preger begge de andre utstillingseksemplenes materiale. Erfaringene til den innlagte kvinnen blir allerede i sin samtid fortolket utenfra, av den som behandlet henne: det homoseksuelle «tilfældet» blir forklart og fortalt av og for 'normen' om 'avviket'. De skeive erfaringene er her forankret i en avmaktssposisjon. Gjennom de neste skuffene utgjør dette eksempelet på avmakt utgangspunktet for en fortelling om mobilisering av motmakt. Målet er oppnåelse av den type definisjonsmakt rundt egen selvidentifikasjon som fordres i samtiden.

Hvilket verdensbilde som er det hegemoniske og hvilke perspektiver, holdninger og muligheter som til enhver tid er gjeldende, er som nevnt i stadig endring og avhengig av kontekst. Skuffeoversiktens historiefortelling avrundes, som i *Skeivt Uteliv*, med en konstatering om at nyere skeive identitetsforståelser utfordrer den etter hvert etablerte todelingen homo/hetero – og implisitt også todelingen mann/kvinne. Slike mer kritiskteoretisk informerte skeive identitetsforståelser, som insisterer på ideer om både kjønnes og seksualitetenes performative, skiftene og flytende egenskaper, har imidlertid ikke nødvendigvis *festet seg*. Ettersom disse skeive perspektivene presenteres til slutt i begge de bergenske utstillingseksemplenes historiske oversikter, kan man kan få inntrykk av at skeivteoretiskinformerte identitetsforståelser nå er de dominante. Og innad noen miljøer, som enkelte identitetspolitiske interesseorganisasjoner og akademiske kretser, kan kanskje dette være tilfelle. Men utfordring betyr ikke nødvendigvis erstatning, og binære kategoriforståelser fortsetter å informere hegemoniske ideer om mellommenneskelig forskjell. Fremveksten og utbredelsen av mer binærkritiske perspektiver indikerer kanskje en noe differensiert utvidelse av tilgjengeliggjorte muligheter for selvidentifisering og perspektiver på identifikasjon. Og i

dette ligger absolutt en viss maktforskyvning. Denne forskyvningen har vekket mobilisering fra flere hold, *mot* såkalt radikal kjønnsideologi – som vi finner spor av i de to verdensbildene som presenteres i stasjonens tredje skuff. Det som av mange (fortsatt) anses som ekstreme ideer, forstås altså her som en trussel mot tradisjonelle verdier og kunnskapssyn, og etablerte identitetsforståelser, samt som en årsak til det som av kritikere oppleves som et innskrenket ytringsrom og et «krenkelseshysteri» (Bolsø 2019; Butler 2019; Grønnerberg 2018; Løkkeland-Stai 2020).

## Avslutning

Ulike perspektiver på hva som er dét dominante verdensbildet, gjør at det kan være utfordrende – for ikke å si umulig – å identifisere skiftende rammebetingelser «fra innsiden» av diskursen. For å kunne utfordre et hegemoni, må det hegemoniske til en viss grad nødvendigvis defineres. Måten denne utstillingen presenterer teoretisk forankrede perspektiver *på perspektiver om skeivhet* og andre former for mellommenneskelig forskjell, kan åpne for fruktbare innganger til denne tematikken. I denne stasjonen, som i resten av utstillingen, er det nettopp *konseptet* ‘ulike perspektiver på (blant annet) skeivhet’ som presenteres. Ordlyden i det relaterte runde bordets diskusjonsspørsmål åpner slik, i lys av skuffeinnholdet og speilets sentrering av den besøkende som del av samtalen, for spørsmål om normativ sannhetsproduksjon og lokalisering av definisjonsmakt – både hva gjelder egenidentifikasjoner og i innrammingen av verdensbildefortellinger.

Det utsnittet av utstillingen *Verdsbilete* som jeg i dette kapitlet har presentert, er ett aspekt av en mangefasettert utstilling. Alene er kanskje ikke utstillingen *kun* uttrykk for den ene eller andre av posisjonene jeg skisserte i kapittel 1, altså enten inkluderingsutstilling eller kritiskteoretisk strukturintervenering. Som begge de andre utstillingene i oppgavens materiale, kan også denne utstillingen leses på ulike måter. Kanskje er den litt av begge deler samtidig – og kanskje er den også uttrykk for noe annet? Dette ser jeg nærmere på i oppgavens neste og siste kapittel. Her tar jeg utgangspunkt i denne distinksjonen, mellom museal inkludering av skeive subjektposisjoner og mer kritiskorienterte perspektiver på museenes normative funksjoner. Denne todelingen kontekstualiseres videre i lys av Pia Laskars (2019) fire modeller for musealt inkluderings- og forandringsarbeid. I hvilken utstrekning svarer disse ulike modellene til de lesninger jeg har foretatt av oppgavens materiale? Og hvordan svarer modellene og denne oppgavens materiale til det uttalte målet om mer demokratiske og inkluderende norske museer (Holmesland 2013)?

# Kapittel 5: Inkludering, forandringsarbeid og teori i praksis

## Innledning

I dette siste og avsluttende kapitlet søker jeg å samle trådene fra analysene av oppgavens materiale. Innledningsvis redegjør jeg for de fire modellene for inkluderingsarbeid som presenteres av idéhistoriker Pia Laskar (2019). Jeg sammenstiller så disse med min preliminnære ordklassetodeling fra kapittel 1, mellom begrepet *skeiv* som substantiv og som aktivt verb. Videre drøfter jeg styrkene og problemene med disse modellene i relasjon til egne utstillingsanalyser. Avslutningsvis diskuterer jeg hvordan de midlertidige utstillingene *Skeivt Uteliv* og *Queering Sápmi* og refleksjonsstasjonen om menneskelig seksualitet i *Verdsbilete* svarer til det uttalte mål om at norske museer skal gå bort fra ekskluderende, hegemonisk ensretting til fordel for en i større grad demokratisk og inkluderende praksis (Holmesland 2013).

## Modeller for musealt arbeid med inkludering og forandring

I *Den utstillaða seksualiteten* presenterer Pia Laskar (2019) fire modeller for pedagogisk inkluderingsarbeid i museer. Identifikasjonen av disse fire modellene er utarbeidet gjennom det svenske forskningsprosjektet Unstraight Research, som Laskar ledet fra 2006–2018. Hun konkretiserer et skille mellom den type seksualitet som *har* blitt utstilt, som regel i form av inkludert representasjon av skeive seksualitetsidentitetskategorier i midlertidige utstillinger, og noe sjeldnere i permanente utstillinger, og de delene av seksualitetens historie som fremdeles preger museer med sitt fravær:

Att stolt kalla sig lesbisk, flata, bög eller homo handlar delvis om att göra motstånd mot uteslutningsstrategier och negativt bemötande. Men att granska och gestalta sexuella ideal eller uppkomsten av sexuella identiteter genom att ställa ut sexualnormers historia är inte ett uttryck för identitetspolitik, utan syftar till att ge perspektiv på den identitetspolitik som växt fram i ett samspel mellan av makt och motstånd mot köns- och sexualitetsnormer och ideal. Än så länge är denna sexualitetens historia utställd.

Laskar 2019, 28.

De to første modellene Laskar presenterer, omhandler henholdsvis utstillinger *for* de marginaliserte og utstillinger *om* de marginaliserte. Den tredje modellen dreier seg om utstillinger som er kritiske til marginalisering og privilegering, mens den fjerde modellen beskriver utstillinger som tar sikte på både å *forandre* utstillingsvirksomheten og rokke ved de besøkendes forforståelser. Laskar understreker at det ikke er vanntette skiller mellom modellene, men trekker frem noen fordeler og utfordringer ved hver av dem. Videre skal vi se litt nærmere på fordeler og ulemper ved disse modellene. Nedenfor viser Tabell 1 hvordan jeg relaterer Laskars modeller til dikotomien om teori og praksis som jeg la frem i kapittel 1. Her representerer praksisposisjonen i mitt skille, som Laskars to første modeller, innganger til museal representasjon av identitetsbasert forskjell som et konkret og praktisk *inkluderingsarbeid*. Teoriposisjonen i min todeling, og Laskars to siste modeller, omhandler i større grad et mer omfattende *forandringsarbeid*.

**Tabell 1. Typologier for inkludering og forandringsarbeid**

<p><b>Mine to modeller</b></p>	<p>Skeiv i/på museet (substantiv/adjektiv)</p> <p><b>Formål:</b> Oppnå økt nivå av synlighet, åpenhet, forståelse og trygghet for et større mangfold av marginaliserte subjektposisjoner gjennom mer inkluderende utstillingspraksis.</p>	<p>Skeiving av museet (verb)</p> <p><b>Formål:</b> Praktisk anvendelse av kritisk (skeiv) teori for strukturell endring av museenes kunnskapsproduksjon og -formidling.</p>
--------------------------------	---	---

<b>Laskars modeller for musealt inkluderings- og forandringsarbeid (Laskar 2019, 29-54, mine oversettelser)</b>	<b>1. Utstillinger for de marginaliserte</b>	<b>2. Utstillinger om de marginaliserte</b>	<b>3. Utstillinger som er kritiske til marginalisering og privilegering</b>	<b>4. Utstillinger som forandrer/rokker ved virksomheten og besøkeren</b>
	<b>Formål:</b> Inkludering av mangfold i samfunnet og i historiefortelling. Øke kunnskap og referanser for mennesker som tidligere har vært utsatt for marginalisering og ekskludering, blant annet av museer.	<b>Formål:</b> Formidle kunnskap om marginaliserte grupper/individer til alle museets besøkende for å unngå diskriminerende og ufullstendige historiefortellinger.	<b>Formål:</b> Synliggjøre og invitere til kritisk tenkning rundt museenes rolle i strukturelle og sosiale prosesser, som (re)produserer idealer og normer hvor noen posisjoner blir privilegert og andre blir marginalisert.	<b>Formål:</b> Synliggjøre og reflektere kritisk rundt, for så å forandre, både formell og uformell språk- og historiebruk som reproducerer ideer som resulterer i privilegering og marginalisering av mennesker i grupper.

## Utstillinger for og om: inkludering av mangfold

Formålet med de to første modellene Laskar presenterer, er inkludering av mangfold i museenes historiefortelling. Begge disse modellene omhandler utstillinger som tematiserer marginaliserte gruppers særinteresser og historie. I kontekst av utstillinger som tematiserer kjønns- og seksualitetsmangfold, svarer begge disse modellene mot det jeg i kapittel 1 kaller skeivtematiske utstillinger, hvor det skeivrelaterte inngår som *det som stilles ut*. Laskars distinksjon nyanserer min typologi for denne typen utstillinger, ved at det uttrykkes et skille mellom ulike intenderte målgrupper. I den første handler det primært om å øke kunnskap og referanser *for* mennesker som tidligere har vært eller fortsatt er utsatt for marginalisering og ekskludering, mens det i den andre modellen primært handler om å øke kunnskapen og referanser *om* slike grupper av mennesker. Blant metodene som her kan fungere styrkende for marginaliserte grupper, nevnes separate og midlertidige utstillinger, spesialvisninger av permanente utstillinger og tematiske diskusjonspaneler eller forelesninger, og tillegg om marginaliserte grupper i deler av museets permanente utstillinger (Laskar 2019, 34–35). Fordelen med den første modellen er at tidligere ekskluderte grupper og deres historiske fortid kan erkjennes og løftes frem. En fordel med den andre modellen er at de besøkendes kunnskapshull om disse gruppene kan fylles.



Laskar påpeker at en av utfordringene ved den første modellen, er at den kan bidra til å opprettholde marginaliseringsprosesser – ettersom fokus på negative opplevelser i fortid og nåtid kan gi inntrykk av at det er de som ekskluderes som er problemet (Laskar 2019, 35). Et annet problem er at utstillinger av denne typen krever en avgrensning av hvilke subjektposisjoner som regnes som representative for aktuelle marginaliserte grupper, og at manglende problematisering av gruppedefinisjonen som anvendes alltid vil lede til eksklusjon og marginalisering innad gruppen:

Mennesker i for eksempel LHBTQI-spekteret eller innom hver og en av disse bokstavene representerer en mengde ulike liv, erfaringer, behov, økonomier, synspunkt og perspektiver. (...) I likhet med andre kategoriseringer kan forskjellene innom en og samme gruppe være større enn de mellom ulike grupper.

Laskar 2019, 36–37, min oversettelse.

Disse problemene følger også i den andre modellen. Her poengteres det dessuten at vektlegging av de marginalisertes kollektive særtrekk og forskjeller fra de privilegerte kan sementere stereotypiserende og ufullstendige oppfatninger om både menneskene som kategoriseres som del av disse gruppene, og av hierarkiserte kategoriseringers historisitet (Laskar 2019, 40). Utstillinger med formål om inkludering, som presenteres for eller om marginaliserte grupper, bidrar heller ikke nødvendigvis «til arbeidet med å forklare hvordan differensiering (...) har oppstått» (Laskar 2019, 41–42, forfatterens utheving, min oversettelse). Det er dette arbeidet de neste to modellene dreier seg om (til høyre i Tabell 1). Disse modellene svarer til den typen aktivt skeivgjørende tilnærminger til museumspraksis som jeg skisserte i kapittel 1, hvor kritiske (skeive) perspektiver anvendes for å synliggjøre behovet for, og for å få til, en *endring*.

## **Normkritiske blikk på strukturer, språk- og historiebruk**

Heller enn å etterstrebe inkludering av noen av (om ikke alle) de posisjoner og grupper som tidligere har vært ekskludert, handler den tredje modellen til Laskar om å applisere kritiske perspektiver på utstillinger som reflekterer strukturell og sosial privilegering av visse idealer og normer. For utstillinger som er kritiske til marginalisering og privilegering, er et sentralt poeng å arbeide for å endre strukturelle skjevfordelinger, ved å:

se hvordan utpeking og marginalisering av visse [grupper] bidrar til å skape forestillinger om ideal og normer. Gjennom å vise hvordan marginaliserte og privilegerte forholder seg til hverandre og hvordan relasjonene opprettholdes strukturelt, diskursivt og sosialt kan mennesker komme til innsikt om det skjeve i relasjonen og dermed forandre den.

Laskar 2019, 42, min oversettelse.

Med denne modellen oppfordres institusjonen altså til å stille spørsmål ved hvordan museene strukturelt bidrar til å opprettholde og reprodusere privilegerings- og marginaliseringsprosesser: Hvilke etablerte sannheter og ideer tas for gitt, og hvem tjener og taper på opprettholdelsen av hegemoniske normer og idealer? Ideelt sett leder slike granskninger til en omlæringsprosess, som medfører strukturell endring i virksomhetens ulike deler (Laskar 2019, 44).

Men også den tredje modellen har utfordringer. Den mest sentrale er ifølge Laskar at det både på individnivå og for utstillingsinstitusjonene nettopp kan være utfordrende og vanskelig å få øye på egne privilegier, og å erkjenne *at* man er delaktig i opprettholdelsen av ulike ideologiske strukturer som forsvarer marginaliserende og diskriminerende normeringsprosesser, samt *hvordan* man er delaktig i opprettholdelsen av slike strukturer og prosesser. En annen utfordring som påpekes, er at det ikke finnes noen automatikk i at museers kritiske granskning av egen rolle og normative funksjoner leder til at besøkende «kommer til å ville forandre noe i det omgivende samfunnet (som speiles i museet) der heteroseksuelt organiserte kjernefamilier fremdeles privilegeres juridisk, økonomisk og sosialt» (Laskar 2019, 46–47, min oversettelse).

Den fjerde modellen for museers forandringsarbeid er kanskje den mest krevende. Denne modellen tar utgangspunkt i svakhetene ved de øvrige tre, selv om utfordringene knyttet til omlæringsprosesser også er til stede. Her dreier det seg mer om å kritisk granske museenes språk- og historiebruk fremfor strukturene de opprettholder, og å synliggjøre at all formidlet kunnskap og historieskriving er resultatet av menneskelige fortolkninger. Disse fortolkningene er ikke foretatt i et vakuum:

Slentrianmessige gjentakelser betraktes i modell 4 som noe som både legitimerer og fastholder marginalisering og privilegering. En sån gjentakelsespraksis kan være å spre idéer om at den privilegerte og den marginaliserte er ladet med respektive ulike slags egenskaper.

Laskar 2019, 48, min oversettelse.

Utstillinger som vil forandre og rokke ved både museet og de besøkende bør ifølge Laskar produsere spørsmål om hvordan marginaliseringsprosesser har blitt skapt og fortsetter å bli legitimert gjennom språk- og historiebruk fremfor å forsøke å inkludere alle grupper og individer som har vært ekskludert eller marginalisert. For å nå denne modellens målsetninger, holder det ikke å bare inkludere minoritetsposisjoner: Museene må sette det som har vært tatt

for gitt på spill, gjennom problematiseringer av «Den Store Fortellingens fremstillinger av kjønn og heteroseksualitet» (Laskar 2019, 52, min oversettelse).

Foruten vanskelighetene knyttet til nødvendige omlæringsprosesser, poengterer Laskar at det kan oppstå kriser når museene kritisk undersøker normative forståelser og verdensbilder som underbygger idealer og normer. Sterke reaksjoner og motstand fra både museumsprofesjonelle, besøkende og kritiske stemmer utenfor museene har ofte røtter i et sterkt engasjement som Laskar (2019, 54–55) understreker at det er viktig at museene møter. Demokratiseringsprosesser tar tid og kan skape redsel, og hun poengterer at samarbeid mellom ulike yrkes- og interessegrupper, med innbyrdes ulike kunnskapsbehov og tilegnede kunnskaper, må bygge på gjensidig tillit (Laskar 2019, 57, 94). Hun understreker også viktigheten av tydelighet om hvilke kunnskaper det til enhver tid er som presenteres: «Gjennom å skape transparens i hva som er fordypende subjektive fortellinger og hva som er vitenskapelig funderte tolkninger av empiri kan misforståelser unnvikes» (Laskar 2019, 58, min oversettelse).

## **Inkluderingsmodeller og oppgavens materiale**

Laskar understreker at det ikke nødvendigvis er vanntette skiller mellom de ulike modellene, og at museer og utstillinger kan bruke aspekter av flere modeller samtidig – gjennom museenes ulike utstillinger og formidlingspraksiser, men også i én og samme utstilling (Laskar 2019, 29). Uteblivelsen av nødvendige normkritiske omlæringsprosesser og mer dyptgående engasjement for endring er, som redegjort for i kapittel 1, det som former både Mathias Danbolt (2010) og Patrik Steorn (2010; 2012) sine mest sentrale kritikker, av henholdsvis københavnske og stockholmske Pride-utstillinger for og om skeividentifiserende grupper på 2010-tallet. Denne kritikken kan overføres til både *Skeivt Uteliv* og *Queering Sápmi*.

Begge disse kan trekkes frem som eksempler på utstillinger hvor de skeive perspektivene, som fordypende subjektive fortellinger, utgjør objektet for utstilling, og hvor materialet kommuniseres til de besøkende uavhengig av hvorvidt de er del av de marginaliserte gruppene som portretteres. Begge er eksternt produserte vandreutstillinger som tematiserer skeive levde liv i samtiden og i relativt nær fortid, midlertidig satt opp ved universitetsmuseer i forbindelse med Pride-markeringer i større norske byer. De kontekstuelle rammene indikerer i begge tilfeller en «skeiv» primærmålgruppe, som kan knyttes til Laskars begrep om utstillinger *for* de marginaliserte. Ettersom begge utstillingene var lagt til offentlige plasseringer ved norske universitetsmuseer, og dessuten hadde lengre tiltenkt varighet enn sine respektive festivalutgangspunkt, åpnes det også for at et allment publikum inviteres til å fortolke

utstillingene – som utstillinger *om* de marginaliserte. Pia Laskar trekker selv frem *Queering Sápmi* nettopp som eksempel for utstillingsmodellen *om* marginaliserte grupper, hvor fortellingene om skeive samers minst doble minoritetsidentitets sammensetninger synliggjøres for både de som er samiske men ikke skeive, for de som er skeive men ikke samiske, og for alle andre som ikke er noen av delene (Laskar 2019, 39).

Jeg leser også begge de midlertidige utstillingene som eksempler på det jeg har valgt å kalle skeivtematiske utstillinger, og altså ikke som praksiser for mer kritiskteoretisk orienterte skeive perspektiver. Prosjektet *Queering Sápmi* har riktignok et tydelig norm- og maktkritisk utgangspunkt, og anvender et kritisk skeivt perspektiv som verktøy for endring: Det overordnede prosjektet har ved strategier for synliggjøring og taushetsbryting ledet frem til fellesskapsbyggende og endringsfremkallende effekter også utenfor dets konkrete bok-, teater- og utstillingsresultater. Men jeg opplever at rammene for oppsetningen av vandretstillingen, slik jeg møtte den i Tromsø i 2019, både i egenkraft av utstillingskomponentenes utforming og museumstilleggene som rammer denne inn i en spesifikk kontekst, delvis undergraver det overordnede prosjektets mer kritiske aspekter. Disse rammene reduserer noe av prosjektets potensial for både mer ambisiøs museal strukturkritikk, og kanskje i forlengelsen vedvarende institusjonsforandring, til et mer eller mindre konsekvensløst apropos: en midlertidig inkludering av «de skeive samene» i en egen utstilling «om dem». I Kapittel 2 og 3 berører jeg også noen av de ulike utfordringene som følger av skiftet mellom målgrupper, spesielt ved *Skeivt Uteliv* – da denne utstillingen ble stående åpen for alle museets besøkende også etter Pride-festivalens avslutning. I mine analyser argumenterer jeg også for at begge utstillingene fungerer bedre som utstillinger intendert *for* mennesker med et eller annet aspekt ved sin identitetskomposisjon som er preget av kjønns- eller seksualitetsrelatert skeivhet enn *om* dem.

Samlede, sammenfallende erfaringer – presentert som rosa elefanter, eller som samlede røde tråder – kan absolutt oppleves bekreftende for individer som føler seg konstruktivt representert, og de kan også bidra til en bedre mellommenneskelig forståelse for ulikhet. Men ved bruk av både modell 1 og modell 2 finnes likevel en vedvarende risiko for at de samme konstellasjonene av perspektiver og ideer bidrar til å sementere ufullstendige eller stereotype bilder av gruppen. Det er kanskje særskilt viktig å arbeide mot at slike mangelfulle bilder får feste hos besøkende som fra før er utenforstående til tematikken. Men stereotypiserende presentasjoner kan potensielt også negativt påvirke opplevelsen til de som ser seg som medlemmer av den aktuelle gruppen. Dette betyr altså at selv presentasjoner av minoritetsidentitetsgrupper, som er ment å fungere positivt inkluderende for dem som er del av

gruppen, også kan medføre negative opplevelser i form av ytterlige marginalisering, ekskludering eller fremmedgjøring.

I sin teoretisering og idealisering av fremtidige skeivperspektiverte historieutstillinger spør Robert Mills (2010, 87) at disse forhåpentlig vil gå bort fra sedvanlig strukturering rundt forenende og lineære utviklings-/fremgangsnarrativ. Dette til fordel for et mer rendyrket skeivt formspråk – med en presentasjonsstil delvis modellert etter blant annet utklippsbøker og kollasj, og hvor representative objekter erstattes av approprierte fragmenter, sladderbiter, spekulasjoner og uhøytidelige halvsannheter:

Ideally, in a broader sense, translating queer history into the language of public culture will involve a contestation of the very norms in which museums and other ‘popular’ history narratives are currently embedded. (...) Museum-goers will be invited to consume their histories queerly – interacting with exhibits that self-consciously resist grand narratives and categorical assertions. It will be a mode of display, collecting, and curating driven not by a desire for a petrified ‘history as it really was’ but by the recognition that interpretations change and that our encounters with archives are saturated with desire.

Mills 2010, 86–87.

*Skeivt Uteliv* og *Queering Sápmi*, og til en viss grad skuffene i *Verdsbilete*, bærer tydelig preg av en slik klipp- og limestetikk. I mine analyser av de to vandreutstillingene finnes en underliggende frustrasjon over *fraværet* av nettopp den type «typisk» autoritative narrativstrukturering som vanligvis preger historiske utstillinger, og som Robert Mills (2010) hevder skeivhistoriske utstillinger burde forlate. Men begge vandreutstillingene presenterer fortsatt, på ulike vis, fortellinger i et lineært utviklingsperspektiv.

I *Skeivt Uteliv* er museumsfortellingens narrativ eksplisitt illustrert med en lineær tidslinje, som starter fra hemmelighold og skjulte fester i en undertrykkende samfunnskontekst, via foreningen av glade homofester og politisk kampånd på egne dedikerte utesteder i glansdagene før tusenårsskiftet, til en avrunding hvor et overmettet og mer uoversiktlig skeivt felt har bidratt til utviskingen av gamle skillelinjer – og kanskje skapt noen nye.

I prosjektet *Queering Sápmi* finnes det ikke i seg et eksplisitt lineært historisk perspektiv, men museumstilleggene på Norges arktiske universitetsmuseum tar prosjektet som utgangspunkt og sporer endringene som har kommet til i kjølvannet av det: Fra en undertrykkende taushetskultur i tiden før prosjektet, til et kultivert potensial for bedring av livsvilkår og muligheter ved etableringen av et transnasjonalt skeivsamisk fellesskap, med egne interesseorganisasjoner og Pride-feiringer. Kontekstualisert av museets to permanente

samiskhistoriske utstillinger, skrives denne skeivspesifikke samiske utviklingshistorien (om enn bare midlertidig) dessuten inn i et lengre lineært samisk historieperspektiv.

Også de tre omtalte skuffene i *Verdsbilete* presenterer menneskelig seksualitet i et lineært perspektiv. Men historien som presenteres her er ikke nødvendigvis bare konsekutivt lineær. Den kan nok leses som et utviklingsnarrativ, med tidvis total utskiftning av ulike forståelsesrammer. Men slik jeg forstår stasjonens narrativ, presenterer den heller noen av de mest sentrale, ulike perspektivene på seksualitetsforståelser som har vært de dominante eller hegemoniske til ulike tider, *men som fremdeles i ulik grad sameksisterer*: I refleksjonsstasjonen om menneskelig seksualitet, gis den besøkende en oversikt over nettopp det Laskar kaller ulike kunnskapssyn og -behov. Men man kan spørre seg hvorvidt korte presentasjoner av ulike verdensbilder og vitenskapsparadigmer i seg forhindrer misforståelser eller uenigheter om tingenes tilstand. Videre kan en spørre seg om inkluderingen av et slik narrativ alene fører til meningsfylt endring av museets eventuelt heteronormative strukturering, eller dets marginaliserende språk- og historiebruk i organisering av arkivmateriale og praksis for utstillingsformidling.

Kanskje heller enn å kontant *avvise*, innebærer alle oppgavens utstillingseksemplere en form for *reforhandling* av lineærpositivistiske tradisjoner for historiepresentasjon. Gjennom de ulike presentasjonsvalgene som er gjort, motsetter utstillingene og deres historiebruk seg til en viss grad totaliserende kategoriske mesternarrativ. Disse ikke-helt autoritative, ikke-helt lineære narrativstruktureringene, som jeg i analysene av vandreutstillingene kritiserte, inviterer kanskje samtidig til nettopp det Mills i sitatet ovenfor tar til orde for: At de besøkende skal kunne konsumere de skeive, historiske fortellingene *skeivt* – og delta i meningsskapningsprosesser, av fortellinger om historiske og samtidige menneskelige tilstedeværelser på siden av hegemoniske normer for (blant annet) kjønn og seksuell identitet, på ulike måter som åpner for ikke-lineære tolkninger ladet med begjær.

## **Avsluttende refleksjoner: demokrati, hegemoni og inkludering**

Som tematisert i oppgavens innledning, er det en uttalt målsetting at norske museer skal føre utviklingen i retning av et skifte «fra det hegemoniske og ekskluderende mot det demokratiske og inkluderende» (Holmesland 2013, 6). En slik målsetting innebærer å utvide horisonten hva gjelder temakretser, perspektiver og problematiseringer av museenes egne strukturelle praksiser. Slike endringer påvirker alt fra innsamling, arkiv- og databasekatalogisering, til utstillingsstrukturering og annen utadrettet formidling. Brita Brenna (2018, 80) bemerker seg

spesielt tidslinjen i utstillingen *Skeivt Uteliv* som et demokratisk og «felles historieprosjekt som alle kan bidra til og selv være del av». Postkassen i *Queering Sápmi* fyller en liknende funksjon, og noe av det samme potensialet for publikumsdeltakelse aktiveres av bordene i *Verdsbilete*, som inviterer til samtaler rundt ulike, grunnleggende spørsmål om vitenskapens og museets samfunnsroller, om definisjonsmakt og om forskningsetikk og -kommunikasjon. Men er økt demokratisering og utfordring av det hegemoniske nødvendigvis uttrykk for det samme?

I relasjon til det kjønns- og seksualitetsspesifikt hegemoniske, er det på generelt basis heteronormativitet som, inntil helt nylig, oftest har blitt tematisert. Dette er også tilfelle ved alle av oppgavens utstillingseksempler, hvor det er det ikke-heteroseksualitetsrelaterte som i størst grad vektlegges som uttrykk for det «skeive». Den biologiske tokjønnsmodellen tematiseres riktignok i *Verdsbilete*, og i både *Skeivt Uteliv* og *Queering Sápmi* er også et mindretall transidentiteter representert, men her i vesentlig mindre grad enn naturaliserte cis-identiteter, som forblir ukommenterte. Jeg leser nettopp fraværet av tematisering og problematisering av den type privilegerings- og marginaliseringsfaktorer som også eksisterer internt for ideer om «skeivhet», som det mest sentrale poenget i Liv Brissach (2017) sin anmeldelse av *Skeivt Uteliv*. Et annet eksempel finnes i postkasse-tillegget til *Queering Sápmi*-oppsetningen på Norges arktiske universitetsmuseum, hvor det gis en forklaring på publikumsoppfordringen om å gi forslag til samiske skeive identitetsbegreper. De norske eksemplene på mer spesifikke skeive kategorier, som det altså mangler gode samiske egenord for, er det utelukkende seksualitetskategorier som nevnes, og ingen begreper om ikke-binære identiteter eller transidentiteter. Dette kan sees som en indikasjon på at cisnormen vedholder en sterkere hegemonisk posisjon enn heteronormen.<sup>34</sup> Og dersom man for alvor vil identitetsdikterende hetero- og homonormer til livs, er det kanskje også ved kritiske perspektiver på etablerte ideer om tokjønnsmodellen en bør starte. Det er nemlig på bakgrunn av ideer om og kategorier for stabile *kjønn* at begreper om essensielle seksuelle legninger og orienteringer gir mening.

Men dersom målsettingen er at museene skal være demokratiske, forstått som inkluderende ovenfor *alle* – også for alle minoritetsgrupper som ikke opplever seg representert i museale sammenhenger – er det ikke nødvendigvis gitt at denne typen hegemoniutfordring, ved mer eller mindre eksplisitte cis- og/eller heteronormnormkritiske perspektiver på museal praksis, i alle tilfeller er hensiktsmessig. Avhengig av hvordan man forstår disse begrepene, er det faktisk heller ikke gitt at inkludering av denne typen minoritetsperspektiver kan

---

<sup>34</sup> Og kanskje enda sterkere som målestokk for et godt liv, enn begge disse normsystemer, står en overordnet hegemonisk *parnorm* (Hellesund 2020; Roseneil et al. 2020).

rettferdiggjøres som uttrykk for demokratisering. Slik mange forstår *demokrati*, indikerer begrepet en form for flertallsstyre. Og privilegeringen av majoritetsperspektiver kan som kjent overkjøre, eller marginalisere, minoritetsperspektiver. Men demokratisering innebærer også et fellesskap som omfavner ulike perspektiver og verdensbilder, med respekt for at det vil være vedvarende og skiftende uenighet på en rekke ulike områder.

Samtidig vil ethvert samfunn alltid være gjennomsyret av ulike hegemoniske tenke- og væremåter, som per definisjon setter premissene for hvor grensene går for hvilke handlinger, væremåter og perspektiver som aksepteres som legitime. Det er dermed umulig å bryte med en hegemonisk forståelse uten at et annet hegemoni erstatter det. Dette blir spesielt tydelig i såpass ideologisk tilspissede og politisk polariserende tider som det forrige tiår påviselig har vært, og som det innværende tiår later til å fortsette å være: En hegemonisk tenkemåte som blir utfordret gir seg ikke uten kamp.

Hvem som bør ha definisjonsmakt over hva som er den beste organiseringen av samfunnet, og hvilke perspektiver og verdensbilder som er mest dekkende for virkeligheten, er det selvfølgelig ingen konsensus rundt. Det vi i dag forstår som hegemonisk er resultatet av flere mer eller mindre konkrete utfordringer, som har ført til endringer av ledende ideer om normalitet – som også i fremtiden kan og vil endres. Derfor ser jeg det som et sentralt poeng å ikke bare ha som statisk mål å til stadighet nødvendigvis skulle utfordre det som til enhver tid er hegemonisk. Hvordan kommer hegemoniutfordring best til uttrykk i et humanliberalt demokrati, hvor inkludering og anerkjennelse av minoritetsposisjoner (som minoritetsposisjoner) utgjør en allerede utbredt verdi? Kanskje viktigere er det å i første omgang å kjempe frem, og deretter å kjempe for å beholde, det hegemoni som tilgjengeliggjør de beste muligheter for trygge og komfortable tilstedeværelser for det største mangfoldet av variasjoner for identifikasjonsrelaterte, mellommenneskelige forskjeller.

Anvendelsen av et normkritisk skeivt perspektiv informert av skeiv teori, kan fremheve hvordan ideer om elementært forskjellige kategorier for forskjell har vært og fremdeles er gjenstand for både historisk, geografisk og sosiokulturell endring. Dette perspektivet kan tydeliggjøre hvordan forskjells-kategorier hverken er ahistoriske, nøytrale eller objektive sannheter, men snarere intersubjektive, ustabile variabler som har blitt naturalisert på ulike måter i ulike kontekster. Men det vil ikke nødvendigvis kunne svare for alle aspekter ved ulike former for interseksjonelt annengjørende marginaliseringsprosesser. Det er et poeng at absorpsjonen av slik kritisk skeiv teori ikke utgjør et identitetsgrunnlag i og for seg selv. Men avvisning av etablerte identitetskategorier svarer heller ikke nødvendigvis til de konkrete



utfordringer mange mennesker opplever på kroppen og i møter med verden gjennom sine respektivt ulikt situerte hverdager.

Det er mange hensyn som må tas om målet er å arbeide for at alle skal (være) med. I den svenske rapporten *HBTQ och museerna* brukes begrepet «perspektivträngsel» for å illustrere utfordringen museer står ovenfor i oppgaven det er å inkludere et stadig større og interseksjonelt sammensatt mangfold av ulikt perspektiverte verdensbilder (Riksutställningar 2015, 21–22). Brita Brenna foreslår oversettelsen «fullpakkede perspektiver» for denne betegnelsen, som kanskje «unngår de negative konnotasjonene fra ordet *trenghet*» (Brenna 2018, 80, forfatterens utheving). Jeg vil i stedet argumentere for at disse «negative konnotasjonene» kan virke konstruktivt: Ordet *trenghet* peker nemlig også mot et behov for forløsning, og mot et hastverk etter å slippe andre(s) perspektiver til. Det er selve utestengningen av dette mangfoldet av interseksjonelt marginaliserte perspektiver som leder til trengheten, og ordets potensielt negative konnotasjoner kan slik peke på hvor skoen egentlig trykker. Ved å slippe til variasjoner av også skeive, funksjonsvariable, feministiske, avkoloniserende og eventuelle andre «andres» perspektiver til, åpner man i større grad for nettopp å faktisk løse opp i årsakene til denne trengheten. Eller for å si det med Pia Laskars ord:

Det finns många röster att lyssna till och det blir jobbigt. Men jobbigt är bra! Det förutsätter en respektfull hållning till de olika rösterna. Vi lär av våra misstag. Ett museum som vågar tala om sina misslyckanden öppnar för läroprocesser. Vi snubblar framåt i arbetet med att avtäcka våra egna historiebryter, snedrekyteringar, idealiseringar och marginaliseringar och normativa tendenser.

Laskar 2019, 85.

Jeg mener utstillinger og annen formidlingspraksis som lener seg på kritiskteoretiske perspektiver absolutt bør ha en rettmessig plass ved den type vitenskapsproduserende og kunnskapsformidlende institusjoner universitetsmuseer skal være. Men det er likevel verdt å poengtere at hverken arrangørene bak museumsutstillinger med skeiv tematikk eller de som besøker disse nødvendigvis deler den samme, eventuelle normkritiske forankringen. Utstillinger som, i stedet for mer teoretiskforankret kritikk, fokuserer på å inkludere skeive posisjoner med utgangspunkt i kategorier for «stabile identiteter», kan likevel pirkes hull i ved akademiske innganger som min egen. Og kanskje er denne dynamikken, hvor kritiske perspektiver først og fremst figurerer i innganger som leser, vurderer og fortolker utstillings mangler og tilkortkommenheter, fruktbar nok som den er?

Det er et sentralt poeng å forsøke å unngå at inkluderingen av andre perspektiver og nye problematiseringer leder til nye former for fremmedgjøring og opplevelse av ekskludering. En

helt konkret utfordring for museer og andre institusjoner som eventuelt skulle ønske å aktivt radikalt «skeive» egen praksis, er at anvendelsen av kritisk skeive og beslektede teoriforankrede perspektiver lener seg tungt på nettopp akademisk sjargong. Dette krever et relativt avansert nivå av innforståthet med – og aksept av – en rekke kompliserte begreper, teorier og konsepter. Disse kan oppleves ugjennomtrengelige, fremmedgjørende, og/eller provoserende for uinnvidde og for mennesker som på ulikt grunnlag er motstandere av visse identifikasjonsnormkritiske perspektiver. Mange besøkende vil nok se aspekter av teoretiskorientert skeiv cis- og heteronormkritikk som «svevende» eller virkelighetsfravendte perspektiver. Dette gjelder gjerne også blant de besøkende som identifiserer seg selv med variasjoner av et skeivt begrepsapparat.

Likevel mener jeg det er viktig å holde fast ved et kritisk perspektiv, kanskje først og fremst på ulike inkluderingsstrategiers svakheter. I et slikt perspektiv vil utstillinger for og om marginaliserte grupper alltid på noen områder komme til kort. Det betyr likevel ikke at man ikke skal forsøke å gjøre samlinger, utstillingsnarrativ og formidlingsmetoder mindre normativt ekskluderende eller marginaliserende. Men dersom nytteverdien og eventuelle subversive potensialer ved skeiv teori, og andre makt- og normkritiske perspektiver på identifikasjon, skal kunne oppnå et reelt formål om forandring, og ikke forbli ansett som irrelevant «intellektuell onani» (Karen Christine «Kim» Friele i Larsen 2006), er det en sentral utfordring å finne gode og klare, mer allmenforståelige og -fordøyelige måter å kommunisere de teoretiske rammeforståelsene for den skeive kritikken. Dette gjelder for både litteratur og annen formidlingspraksis.

## **Avslutning**

Etter mitt syn er den mest pragmatiske tilnærmingen til museal tematisering av mellommenneskelige identifikasjonsvariasjoner, en tilnærming som absolutt bør være kritiskteoretisk *informert*. Men den må også ha som mål å være inkluderende, pedagogisk og praktisk gjennomførbar. Dette fordrer kompromisser, som tidvis kan gå på akkord med ulike teoretiske skolers doktriner. Som Laskar skriver, er det risikabelt å utfordre det vi tar for gitt. En potensielt alvorlig konsekvens med en praksis for demokratisering som gir plass til et mellommenneskelig uenighetsfellesskap, er at inkluderingen av visse verdensbilder kan komme til å åpne for legitimeringen av ideologier som *ikke* aksepterer skeive forskjeller i det hele tatt, eller til en grad som ekskluderer de som, inntil helt nylig, har hatt svakest rettsstilling. En eventuell demokratisert inkludering av også slike destruktive verdensbilder vil potensielt kunne

true sikkerheten for utsatte minoritetsindivider og -grupper, som på ulike måter faller utenfor skiftende og ulike premisser for ideer om normalitet.

For står de egentlige skillelinjene i det hele tatt mellom forsøk på praktisk anvendelse av innsikter fra radikal skeiv kjønnteori på den ene siden og inkluderingen av mer eller mindre binærkategorisk forankrede skeive gruppeidentiteter på den andre? Så lenge det internasjonalt og lokalt sameksisterer divergerende verdensbilder som innebærer ulike nivåer av risiko knyttet til kjønnsnormbrytende adferd og identifikasjon, er det kanskje mer konstruktivt å forholde seg til en annen, bredere og mer akutt konfliktlinje. Verdensbildene til bevegelser forankret i konservative, reaksjonære eller høyre-radikale ideologier, eller for den del innad visse moderate og radikale tankestrømninger, utsetter nemlig (i ulik grad) *alle* ikke-normative og normkritiske posisjoner for marginaliseringsprosesser – og i noen tilfeller helt konkrete trusler. Dette er kanskje mest tydelig i møte med tendensen av internasjonal nyfascistisk oppvåkning, men også i en bredere fiendtlig innstilling til det noen kaller «radikal kjønnsideologi» (Butler 2019). I noen kontekster vil kanskje opprettholdelsen av og insisteringen på aksept og trygghet ved utvidelse av det normative, om enn basert på essensialiserende argumentasjon, fremdeles være en mer konstruktiv strategisk inngang til tematikken.

Som poengtert i den ene av veggtekstene i *Verdsbilette* avhenger fortolkningsmuligheter og lesbarhet av kontekst. Det finnes alltid alternative kontekster som informerer muligheter og utfordringer, og det vil alltid være noen identitets sammensetninger og livssituasjoner som ikke er (godt nok) representert. Selv inkluderte representasjoner kan bidra til opprettholdelse av ufullstendige og potensielt stigmatiserende, ekskluderende eller marginaliserende verdensbilder. En problematisering av de normativt marginaliserende utgangspunkt man søker inkludering på bakgrunn av, kan i et slikt perspektiv fungere mer dekkende enn det konkrete forsøk på faktisk inkludering kan. Dette bringer dog med seg egne problemer knyttet til lesbarhet og gjenkjennbarhet, ikke minst når kritisk kategoridekonstruksjon knyttes til konkrete menneskers fortellinger om egne, levde livserfaringer.

Innad hvert av utstillingseksemplene *Skeivt Uteliv*, *Queering Sápmi* og *Verdsbilette* finnes mangfold av skeive perspektiver med ulike tilnærminger til ideer om skeivhet. Disse inngangene bidrar til å nyansere det kategoriske motsetningsforholdet mellom teori og praksis jeg satte for min egen inngang til tematikken. Jeg vil argumentere for en variert tilnærming til museal inkludering av skeive posisjoner og perspektiver. En kombinasjon av midlertidig og permanent museal inkludering, av både kritiske skeive perspektiver og synliggjøring av mer eller mindre tradisjonelt-kategorisk begrepsfestet skeivhet i de konkrete historiefortellinger som

presenteres, kan være et ledd i en bredere visjon om å motvirke marginaliseringsprosesser. En slik pragmatisk praksis kan også inngå i et mer overordnet, langsiktig mål om å aktivt skeive og nyansere et arkivmateriale, en spesifikk utstilling, en hel museumssamling, og ideelt sett hele museers samlede formidlingspraksiser.

Jeg mener fortsettelsen av den type pragmatiske og varierte tilnærminger til inkludering av skeive perspektiver jeg har sett på i denne oppgaven, vil kunne utgjøre et sterkt strategisk utgangspunkt for videre museal mediering av levde skeive erfaringer i og utenfor en norsk museal kontekst. For medieringen av relativt nære historiske fortellinger, som er tilfelle ved alle utstillingene i denne oppgaven, tror jeg vektleggingen av selvforståelser og egendefinisjoner er den mest konstruktive inngangen. I tilfeller hvor kildene fremdeles lever, eller eventuelt har kunnet uttrykke seg selv da de fremdeles var i live, er dette dessuten både en mer overkommelig og mindre kontroversiell inngang enn hva mer eksplisitt kritiske og radikalt skeivgjørende praksiser vil kunne være. Et utvidet antall ulikperspektiverte innganger kan like fullt bidra til normkritisk nyansering av museenes språk- og historiebruk. Dette kan også videre være et steg på veien mot mer langsiktige målsetninger: Om å utfordre etablerte forståelser om hvordan vi kategoriserer, relaterer og aksepterer egne og andres situerte posisjoner – med et bredt nedslagsfelt som gjenspeiler en opplevd virkelighet flere kan kjenne seg igjen i.

Denne konklusjonen svarer ikke nødvendigvis til inkluderingen av eventuelle museumsfortellinger om normbrytende tilstedeværelser i et enda lengre tidsperspektiv bakover, eller for den del fremover. Og det er gjerne her den teoretiskfunderte skeivkritikken best kan komme til sin rett. Etter mitt syn er det viktigste uansett at universitetsmuseene og andre utstillingsinstitusjoner fortsetter å berøre det skeive, i alle dets vage og konkrete, kritiske, forenende og konfliktfylte, komplekse manifestasjoner – selv om det alltid vil innebære en risiko for tidvis å komme litt skjevt ut.

\*

# Kilder og litteratur

- Ahmed, Sara. 2012. *On Being Included*. Durham/London: Duke University Press.
- Andersson, Camilla. 2013. «Queer och same.» *Samer*. 14. oktober. Tilgjengelig fra: <http://www.samer.se/4276> (lest 05. 23.01.2020).
- Bahar, Nina. 2018. «Ututlert tekst.» i: *Skeivt Arkiv presenterer utstillingen: Skeivt Uteliv i Norge 1950-2018 2*, (2): 11.
- Bakkevoll, Maren Irene Gåre. 2019. «UiT-student var med å starte den første skeive samiske organisasjonen.» 21. september. *Midnattsolposten*. Tilgjengelig fra: <https://midnattsolposten.no/politikk/2019/09/uit-student-var-med-starte-den-forste-skeive-samiske-organisasjonen> (lest 29.01.2020).
- Barne- og likestillingsdepartementet. 2016. «Trygghet, mangfold, åpenhet. Regjeringens handlingsplan mot diskriminering på grunn av seksuell orientering, kjønnsidentitet og kjønnsuttrykk 2017–2020.» Oslo: Barne- og likestillingsdepartementet. Tilgjengelig fra: <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/trygghet-mangfold-apenhet/id2505393/> (hentet 18.02.2019)
- Berge, Birger. 2017. «Pride i Noreg.» *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra: [https://snl.no/Pride\\_i\\_Noreg](https://snl.no/Pride_i_Noreg) [Lest 8. mai 2019].
- Bendiksen, Sveinung. 2003. «Sjelden skjelett-søndag.» *Stavanger Aftenblad*. 11. januar. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenbladet.no/lokalt/i/3PjM0/sjelden-skjelett-soendag>.
- Bergman, Elfrida og Sara Lindquist. 2013. *Queering Sápmi – samiske fortellinger utenfor normen*. Norsk oversettelse ved Ranveig Igraine Stava, Julia Loge, Máret Steinfjell, og Audun Barstein Heidrunsson. Umeå: QuB Förlag.
- Bettum, Anders, Kaisa Maliniemi og Thomas Michael Walle (red). 2018. *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis*. Trondheim: Museumsforlaget.
- Björgvinsson, Andrea. 2014. «Att arbeta queert – Om utställningen Queering Sápmi.» C-uppsats. Umeå universitet: Institutionen för kultur och medievetenskaper. Tilgjengelig fra: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:umu:diva-91812> (hentet 23.01.2020).
- Bolsø, Agnes. 2008. «Mission Accomplished? Gay Elitism and the Constant Misery of a Minority.» *Trikster – Nordic Queer Journal* 1, (1). Tilgjengelig fra: <http://trikster.net/1/bolsoe/print.html> (hentet 29.05.2019).
- . 2010. *Folk flest er skeive: queer teori og politikk*. Oslo: Manifest.
- . 2019. «Homo, queer, trans – politikk og teorier i endring.» 14. juni. *Senter for*

- tverrfaglige kjønnsstudier, UiO*. Tilgjengelig fra:  
<https://www.stk.uio.no/forskning/aktuelt/aktuelle-saker/2019/oslopride2019/homo--queer--og-transforskning-teorier-i-endring-.html> (lest 21.10.19).
- Bornstein, Kate. 2006. *Hello Cruel World: 101 Alternatives to suicide for teens, freaks, and other outlaws*. New York: Seven Stories Press.
- Bourdieu, Pierre. 1995. *Distinksjonen: en sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax.
- Brantenberg, Gerd. 2005 [1973]. *Opp alle jordens homofile*. Oslo: The Happy Spaceship.
- Brenna, Brita og Marit Anne Hauan. 2018. «Museumskjønn?» I *Kjønn på museum*, redigert av Brita Brenna og Marit Anne Hauan, 9–23. Trondheim: Museumsforlaget.
- Brenna, Brita. 2018. «Skeive utstillinger, rette linjer og fullpakkede perspektiver.» I *Kjønn på museum*, redigert av Brita Brenna og Marit Anne Hauan, 67–85. Trondheim: Museumsforlaget.
- Brissach, Liv. 2017. «Majoriteten i minoriteten.» *Nordisk kunsttidsskrift*. 28. juni.  
<https://kunstkritikk.dk/majoriteten-i-minoriteten/>.
- Bruun-Solbakk, Dávvet og Elisabeth Stubberud. 2019. «Sápmi Pride og skeiv samisk Organisering.» *Senter for tverrfaglig kjønnsforskning, UiO*. 13. juni. Tilgjengelig fra:  
<https://www.stk.uio.no/forskning/aktuelt/aktuelle-saker/2019/oslopride2019/sapmi-pride-og-skeiv-samisk-organisering.html> (lest 21.10.19).
- Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York/London: Routledge.
- . 2007 (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. 5. utgave. Florence (US): Routledge Classics.
- . 2019. «Judith Butler: the backlash against ‘gender ideology’ must stop.» 21. januar. *The New Statesman*. Tilgjengelig fra: <https://www.newstatesman.com/2019/01/judith-butler-backlash-against-gender-ideology-must-stop?fbclid=IwAR122zLkgZKXDB-pj2Ze10ljRIvp-0p%E2%80%A6> (lest 22.10.2019).
- Castiglia, Christopher og Christopher Reed. 2011. *If Memory Serves: Gay Men, AIDS, and the Promise of the Queer Past*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Crenshaw, Kimberlé. 1989. «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics.» *University of Chicago Legal Forum*. Vol. 1989, Art. 8: 139–167.  
Tilgjengelig fra: <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8> (hentet 02.02.2020)

- Danbolt, Gunnar. 2014. *Frå modernisme til det kontemporære. Tendensar i norsk samtidskunst etter 1990*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Danbolt, Mathias, Jane Rowley og Louise Wolthers. 2009. *Lost and Found: Queering the Archive*. København: Kunsthallen Nikolaj.
- Danbolt, Mathias. 2009. «Touching History: Archival relations in Queer Art and Theory.» i *Lost and Found: Queering the Archive*, redigert av Mathias Danbolt, Jane Rowley og Louise Wolthers. København: Kunsthallen Nikolaj.
- . 2010. «Back to the Darkroom, Please! Disrupting the History of Progress in As I Am: LGBT in Cph.» *Trikster – Nordic Queer Journal* 3, (4). Tilgjengelig fra: <http://trikster.net/4/danbolt/singlepage.html> (lest 12.11.2018).
- . 2012. «Touching History. Art, Performance, and Politics in Queer Times.» Doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen.
- Dietrichson, Susanne. 2018. «Skeive liv finner veien til museet.» *Kilden kjønnsforskning*. 13. desember. Tilgjengelig fra: <http://kjonnsforskning.no/nb/2018/12/skeive-liv-finner-veien-til-museet> (lest: 24.09.19).
- Eggebo, Helga, Elisabeth Stubberud og Norman Anderssen. 2019. *Skeive livsløp. En kvalitativ studie av levekår og sammensatte identiteter blant lhbtis-personer i Norge*. NF-rapport nr.:6/2019. Bodø: Nordlandsforskning. Tilgjengelig fra: <https://bufdir.no/Bibliotek/Dokumentside/?docId=BUF00005039> (hentet 30.10.2019).
- Endestad, Ingvild. 2018. «Utitulert tekst.» i *Skeivt Arkiv presenterer utstillingen: Skeivt Uteliv i Norge 1950-2018* 2, (2): 10.
- Engesbak, Reidar. 2014. «Europride i dag.» *Blikk*. 24. juni. Tilgjengelig fra: <https://blikk.no/europride-i-dag/122267> (lest 25.11.19).
- . 2014. «Vil ha norsk homomuseum.» *Blikk*. 12. september. Tilgjengelig fra: <https://blikk.no/vil-ha-norsk-homomuseum/124655> (lest 25.11.19)
- . 2016. «Typisk skeivt å ruse seg?.» *Blikk*. 21.06.2016. Tilgjengelig fra: <https://blikk.no/typisk-skeivt-a-ruse-seg/> (lest 25.11.19).
- . 2018. «Skeivt uteliv i Bergen.» *Blikk*. 20. mai. Tilgjengelig fra: <https://blikk.no/skeivt-uteliv-i-bergen/144624> (lest 25.11.19).
- . 2019. «Saepmie Pride i Tråante.» *Blikk*. 4. september. Tilgjengelig fra: <https://blikk.no/pride-saepmie-pride-trondheim-pride/saepmie-pride-i-traante/181705> (lest 25.11.19).
- Fonneland, Trude. 2018. «‘Hvor var kvinnene?’» i *Kjønn på museum* redigert av Brita

- Brenna og Marit Anne Hauan. Trondheim: Museumsforlaget, 47–65.
- Foucault, Michel. 1999 [1976]. *Seksualitetens historie 1: Viljen til viten* (bind 1 av 3). Oversettelse, forord og etterord ved Espen Schaanning. Oslo: Pax Forlag
- Gillow-Kloster, Hannah. 2016. «Kjærlighet i arkivets tid.» *Tidsskriftet Røyst* 3, (6): 34–41.
- . 2018. «Utulert tekst.» *Skeivt Arkiv presenterer utstillingen: Skeivt Uteliv i Norge 1950-2018* 2, (2): 3.
- Gressgård, Randi. 2013. «Interseksjonalitet.» *Tidsskrift for kjønnsforskning* 5, (37): 54–67. Tilgjengelig fra: <https://www.idunn.no/tfk/2013/01/interseksjonalitet>.
- Grønnerberg, Anders. 2018. «Lesbisk feminist i kunstkrangel: - Folk blir jo krenket av alt.» *Dagbladet*, 30. januar. Tilgjengelig fra: <https://www.dagbladet.no/kultur/lesbisk-feminist-i-kunstkrangel--folk-blir-jo-krenket-av-alt/69389462> [Lest 27.11.2018].
- Gullikstad, Berit. 2013. «Interseksjonalitet – et fruktbart begrep.» *Tidsskrift for kjønnsforskning* 5, (37): 68-75. Tilgjengelig fra: [https://www.idunn.no/tfk/2013/01/interseksjonalitet\\_-\\_et\\_fruktbart\\_begrep](https://www.idunn.no/tfk/2013/01/interseksjonalitet_-_et_fruktbart_begrep).
- Hafstad, Daisy Sælen. 2020. *Parykker, stiletter og frigjøring. Historien om norsk dragshow*. Oslo: Kolofon Forlag.
- Haldorsen, Halvard og Lill-Ann Chepstow-Lusty. 1998. «Det gode mennesket fra Baltimore.» *Blikk* 7, (12). Tilgjengelig fra: <https://blikk.no/tilbakeblikk-24/> [Lest 8. mai 2019].
- Hansen, Anja Sofie. 2016. «Det finnes ingen skeive samer.» *NRK Nufal Sápmi*. 12. april. Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/nufal/det-finnes-ingen-skeive-samer.-1.12896405> (lest 02.02.2019).
- Hellesund, Tone. 2008. *Identitet på liv og død. Marginalitet, homoseksualitet og selvmord*. Oslo: Spartacus Forlag.
- . 2016. «Skeivt Arkiv. The Establishment of a Queer Historical Archive in Norway 2012-2015.» *Lambda Nordica* 21 (3-4), 111–134.
- . 2018. «Den legendariske butch/femme-festen.» *Skeivt Arkiv presenterer utstillingen: Skeivt Uteliv i Norge 1950-2018* 2, (2):18.
- . 2020. «På høy tid å utfordre parforholdet som ideal for et godt liv.» *Bergens Tidende*. 9. november. Tilgjengelig fra: <https://www.bt.no/btmeninger/debatt/i/rggy4K/paa-hoey-tid-aa-utfordre-parforholdet-som-ideal-for-et-godt-liv>.
- Hirvonen, Vuokko. 2014. «A Valuable Book for the Sami Community – and Others.» *Lambda Nordica* 19 (3-4), 190-94.
- Huseby, Hege Børrud og Pia Cederholm. 2017. *Museumsutstillinger. Å forstå, skape og*



- vurdere natur- og kulturhistoriske utstillinger*. Trondheim: Museumsforlaget
- Idivuoma, Mariela. 2019. «Det er blitt lettere å komme ut av skapet.» *NRK Sápmi*. 16. november. Tilgjengelig fra: [https://www.nrk.no/\\_det-er-blitt-lettere-a-komme-ut-av-skapet\\_-1.14783586](https://www.nrk.no/_det-er-blitt-lettere-a-komme-ut-av-skapet_-1.14783586) (lest 16.11.2019).
- . 2019. «Queering Sápmi rahppui.» *NRK Sápmi*. 14. november. Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/sapmi/queering-sapmi-rahppui--1.14782450> (lest 14.11.2019).
- Immonen, Kaisa, Mathias Danbolt og Elisabeth Lund Engebretsen. 2017. «Narrating the Nordic Queer.» *Lambda Nordica* 22 (1), 95–113.
- Jacobsen, Liss og Sunniva Sollied Møller. 2016. «I Finnmark rives denne plakaten ned fra veggene.» 21. juli. *Norsk Rikskringkasting*. Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/tromsogfinnmark/i-finnmark-rives-denne-plakaten-ned-fra-veggene-1.13053515> (lest 02.02.20)
- Johansen, Hanne Marie. 2019. *Skeive linjer i norsk historie frå norrøn tid til i dag*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Jones, Amelia. 2012. *Seeing Differently. A history and theory of identification and the visual arts*. London/New York: Routledge.
- Jordåen, Runar. 2014. «Et tilfælde af homosexualitet hos en kvinde.» *Skeivopedia*. 20. mars. Tilgjengelig fra: <https://skeivtarkiv.no/skeivopedia/kvinna-fra-kvam> (hentet 10.10.2020).
- . 2018. «Bergen på skeiva – ute- og inneliv fram til 1970.» *Skeivt Arkiv presenterer utstillingen: Skeivt Uteliv i Norge 1950-2018* 2, (2): s. 6–8.
- . 2019. «Bokmelding. Brita Brenna og Marit Anne Hauan (red.) Kjønn på museum.» *Norsk Museumstidsskrift* 5(1): 78–82. Tilgjengelig fra: <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2019-01-07> (hentet 21.01.2020).
- Jordåen, Runar og Hanna Gillow-Kloster. 2018. «Skeivt arkiv.» *Minns du? Vårt queera kulturarv och arkivens roll. Servicen Kultur för allas publikationer 3/2018*, redigert av Rita Paqvalén: 19–20. Helsingfors: Servicen Kultur för alla/För kultur på lika villkor r.f.
- Katz, Jonathan D. 2018. «Queer Curating and Covert Censorship.» *On Curating* 11, (37): 33–38. Tilgjengelig fra: <http://www.on-curating.org/issue-37.html#.XNryJGgzZPb> (hentet 12.04.2019).
- Katz, Jonathan og Änne Söll. 2018. «Editorial: Queer Exhibitions/Queer Curating.» *On*

- Curating* 11, (37): 2–4. Tilgjengelig fra: <http://www.on-curating.org/issue-37.html#.XNryJGgzZPb> (hentet 12.04.2019)
- Kulick, Don. 1996. «Queer Theory: Vad är det och vad är det bra för?.» *Lambda Nordica* 2, (3- 4): 5-22. Tilgjengelig fra: <https://www.lambdanordica.org/index.php/lambdanordica/issue/view/4>
- Laqueur, Thomas. 1992. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. London/Massachusetts: Harvard University Press.
- Larsen, Christiane Jordheim. 2006. «Queer teori er luksus.» *Klassekampen*. 11. februar. Tilgjengelig fra: <https://www.klassekampen.no/34741/article/item/null/-queer-teori-er-luksus> (lest: 16.05.2019).
- Larsen, Dan Robert. 2017. «Sápmi Pride: – Gieresvuohta! Ráhkisvuohta!.» 19. august. *NRK Sápmi*. Tilgjengelig fra: [https://www.nrk.no/sapmi/sapmi-pride\\_-\\_gieresvuohta\\_-\\_rahkisvuohta\\_-1.13649410](https://www.nrk.no/sapmi/sapmi-pride_-_gieresvuohta_-_rahkisvuohta_-1.13649410) (Lest 02.02.2020).
- Laskar, Pia. 2019. *Den utställda sexualiteten. Liten praktika för museers förändringsarbete*. Stockholm: Statens historiska museer.
- Levin, Amy K. (red). 2010. *Gender, Sexuality and Museums*. London: Routledge.
- Levin, Amy K. 2020. «Introduction.» i *Museums, Sexuality, and Gender Activism*, redigert av Joshua G. Adair og Amy K. Levin. London: Routledge.
- Lewis, Holly. 2016. *The Politics of Everybody. Feminism, queer theory, and Marxism at the intersection*. London: Zed Books Ltd.
- Lien, Ingrid. 2017. «En fargerik historie frem i lyset.» *Magasinet Kunst*, 22. juni. Tilgjengelig fra: <https://magasinetkunst.no/2017/06/22/fargerik-historie-frem-lyset/>
- . 2018. «Alt er love.» *Magasinet Kunst* 18. mars. Tilgjengelig fra: <https://magasinetkunst.no/2018/03/12/alt-er-love/> [Lest 8. mai 2019].
- Lien, Sigird og Hilde Wallem Nielssen. 2016. *Museumsforteljingar. Vi og dei andre i kulturhistoriske museum*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- . 2019. «‘Permanent Displays’ as Unsettling Layers of Epistemologies, Politics, and Aesthetics.» *Museum & Society* 17, (3): 439–457.
- Likestillings- og diskrimineringsloven. *Lov om likestilling og forbud mot diskriminering av* 16. juni 2017 nr. 51. <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2017-06-16-51> (lest 08.05.2019).
- Løkkeland-Stai, Espen. 2020. «Fyrer løs mot universitetene: ‘Ekstreme ideer om

- likestilling'.» *Khrono*. 6. juni. Tilgjengelig fra: <https://khrono.no/fyrer-los-mot-universitetene-ekstreme-ideer-om-likestilling/493492> (lest: 10.06.2020).
- Løvold, Ane Hedvig Heidrunsdotter. 2014. «The Silence in Sápmi – and the Queer Sami Breaking it.» Masteroppgave. Tromsø: UiT Norges arktiske universitet. Tilgjengelig fra: <https://munin.uit.no/handle/10037/7063> (hentet 11.11.2019).
- Maliniemi, Kaisa og Tove Kristiansen. 2017. «Varangerhus – Det mangfoldige kombinasjonshuset.» I *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis*, redigert av Anders Bettum, Kaisa Maliniemi og Thomas Michael Walle, 51–79. Trondheim: Museumsforlaget.
- Mills, Robert. 2008. «Theorizing the Queer Museum.» *Museums & Social Issue*. 3, (1): 41–52. Tilgjengelig fra: <https://doi.org/10.1179/msi.2008.3.1.41>.
- . 2010. «Queer Is Here? Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Histories and Public Culture.» I *Gender, Sexuality and Museums: A Routledge Reader*, redigert av Amy K. Levin, 80–88. London: Rutledge.
- Moll, Herman og Johan Robinson. 1712. *A New Map of Denmark and Sweden. According to ye Newest & most Exact Observations. By H:Moll Geographer To His Excellency Lord Bishop of Bristol Ld. Privy Seal & Her Majesty's first Plenipotentiary at the Treaty of Utrecht*. London: printed for H. Moll (...) [by] (...)John Bowles at the Black Horse in Cornhill, Thomas Bowles print & mapseller (...) and by Philip Overton map & printseller (...). Håndkolorert kart. 65 x 103 cm. Helsinki: Kansalliskirjasto (Nasjonalbiblioteket). Tilgjengelig fra: <https://www.doria.fi/handle/10024/146922> (lastet ned 04.02.2020).
- Moll, Herman. 1720. *A New Map of Denmark and Sweden. According to ye Newest & most Exact Observations. By H:Moll Geographer To His Excellency Lord Bishop of Bristol Ld. Privy Seal & Her Majesty's first Plenipotentiary at the Treaty of Utrecht*. 1720. London: printed for H. Moll (...) John Bowles at the Black Horse in Cornhill, Thomas Bowles print & mapseller (...) and by Philip Overton map & printseller (...). Håndkolorert kart. 24x40 tommer (60,96x100,6 cm). Solgt fra Barry Lawrence Ruderman Antique Maps Inc. Tilgjengelig fra: <https://www.raremaps.com/gallery/detail/42479/a-new-map-of-denmark-and-sweden-according-to-ye-newest-m-moll> (lastet ned 22.01.2020).
- Molven, Vilde. 2018. «Skeive liv og organisasjoner i Troms og Finnmark.» *Skeivopedia*. 8.

- november. Tilgjengelig fra: <https://skeivtarkiv.no/skeivopedia/skeive-liv-og-organisasjoner-i-troms-og-finnmark> (lest 02.11.2019)
- Naturhistorisk Museum. 2009. «AGAINST NATURE? - an exhibition on animal homosexuality. Introduction.» *Naturhistorisk Museum*. Tilgjengelig fra: <https://www.nhm.uio.no/besok-oss/utstillinger/skiftende/tidligere/againstnature/index-eng.html> (Lest 27.11.18).
- Norsk Folkemuseum. 2017. «Queering Sápmi.» *norskfolkemuseum.no*. Tilgjengelig fra: <https://norskfolkemuseum.no/skeiv-i-sameland> (lest 25.11.19).
- Norsk Telegrambyrå. 2010. «Eia-offer med sint bok.» *NRK Trøndelag*. 10. juni. Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/trondelag/kjonnforskere-raser-mot-harald-eia-1.7161324> (lest: 16.05.2019).
- Oskal, Maret Biret Sara. 2018. «Gir Sápmi pride-flagget flere farger.» *NRK Sápmi*. 11. juli. Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/sapmi/gir-sapmi-pride-flagget-flere-farger-1.14116178> (lest 13.11.2019).
- Overskott, Aksel. 2018. «Fra paljetter til iPads – forebygging på byen i 30 år.» *Skeivt Arkiv presenterer utstillingen: Skeivt Uteliv i Norge 1950-2018 2*, (2): 19.
- Pareli, Leif. 2018. «Heftige kampår.» *Skeivt Arkiv presenterer utstillingen: Skeivt Uteliv i Norge 1950-2018 2*, (2): 12–13.
- Poggats, Tobias og Karen Eira. 2019. «Ny queerforening presenterades på Sápmi pride.» 16. september. *Sameradion & SVT Sápmi*. Tilgjengelig fra: [https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2327&artikel=7300365&fbclid=IwAR2OHDEJf6tLi4rKc0Pt6cgvPx13WLM0UXOAxCV\\_BKvRBksTVEubQ8e\\_9R0](https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2327&artikel=7300365&fbclid=IwAR2OHDEJf6tLi4rKc0Pt6cgvPx13WLM0UXOAxCV_BKvRBksTVEubQ8e_9R0) (besøkt 25.11.19).
- Pollock, Griselda. 1999. *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*. New York: Routledge.
- Ramskjær, Liv. 2018. «Break! On the unpleasant, the marginal, the taboo and the controversial in Norwegian museum exhibitions». I *Disturbing pasts. Memories, controversies and creativity*, redigert av Leon Wainwright. 81–91. Manchester: Manchester University Press.
- Riksställningar. 2015. *Museerna och hbtq – En analys av hur museer och andra utställare kan belysa perspektiv rörande homosexuella, bisexuella, transpersoner och queera personer*. Visby: Riksställningar/Kulturdepartementet.
- Robak, Kaja Skatvedt. 2018. «Klinte til i Norges største og første bygdepride.» *Norges*

- Rikskringkasting*, 11. mai. Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/mr/xl/tusenvis-av-mennesker-i-bygdepride-i-volda-1.14035776> [Lest 8. mai 2019]
- Robert, Nicole. 2014. «Getting Intersectional in Museums.» *Museums & Social Issues*. 9(1), s. 24–33. Tilgjengelig fra: <https://doi.org/10.1179/1559689314Z.000000000017>.
- Roseneil, Sasha, Isabel Crowhurst, Tone Hellesund, Ana Cristina Santos og Mariya Stoilova. 2020. *The Tenacity of the Couple-Norm: Intimate citizenship regimes in a changing Europe*. London: UCL Press. <https://doi.org/10.14324/111.9781787358898>.
- Rørosmuseet. 2016. «Queering Sápmi.» *Rørosmuseet*. tilgjengelig fra: <https://rorosmuseet.no/queering-spmi> (lest 25.11.19).
- Røthing, Åse og Elisabeth Lund Engebretsen. 2019. «Maktkritiske perspektiver i høyere utdanning? En undersøkelse av omfang og anvendelse i utvalgte programplaner.» *UNIPED: Tidsskrift for universitets- og høyskolepedagogikk*. 42(3), 251–261. Tilgjengelig fra: <https://doi.org/10.18261/issn.1893-8981-2019-03-02> (lest 23.10.2019).
- Røthing, Åse og S. H. B. Svendsen. 2010. «Homotolerance and Heterosexuality as Norwegian Values.» *Journal of LGBT Youth* 3, (7): 147–166.
- Rådstua Teaterhus. 2015. «Vahák – Ögonblicksteatern.» 20. november. *Rådstua Teaterhus*. Tilgjengelig fra: <http://www.raadstua.no/arrangementer/vah-k-gonblicksteatern> (lest 22.01.2020).
- SAIH. 2020. *En introduksjon til avkolonisering av akademia. Hvordan du kan bidra til avkolonisering av undervisning og pensum*. 5. Februar. Studentene og Akademikernes Internasjonale Hjelpesfond. Tilgjengelig fra: <https://saih.no/artikkel/2020/2/saih-lanserer-verkt%C3%B8y-for-avkolonisering-av-akademia> (lastet ned 05.02.2020).
- Sandbye, Mette. 2001. *Mindesmerker – Tid og erindring i fotografiet*. København: forlaget politisk revy.
- Sjåholm, Janny. 2020. «Skeiv partipolitikk? En studie av stortingspartienes håndtering av 'skeive' politiske saker fra 1970-årene til 2016.» Masteroppgave. Bergen: Universitetet i Bergen. Tilgjengelig fra: <http://bora.uib.no/handle/1956/22647> (hentet 15.09.2020).
- Skeivt Arkiv. 2017. «Agnes Bolsø (født 1953).» *Skeivopedia*. 19. desember 2017. Tilgjengelig fra: <https://skeivtarkiv.no/agnes-bolso-fodt-1953>.
- . 2017. «—heteroseksualitet var også en diagnose.» Video. Utdrag fra intervju med Agnes Bolsø for Skeivt arkivs livsminneprosjekt. 3:54 min. 19. desember. Tilgjengelig fra: <https://youtu.be/wgg0mhyAL7M>.

- . 2018. «Daisy Hafstad (født 1967)». *Skeivopedia*, 20. april. Tilgjengelig fra: <https://skeivtarkiv.no/daisy-hafstad-fodt-1967>.
- . 2019. «–mangt skulle vært usagt». *Video*. Utdrag fra intervju med Daisy Hafstad for Skeivt arkivs livsminneprosjekt. 2:06. 9. mai 2018. Tilgjengelig fra: <https://www.youtube.com/watch?v=Oxs5yiRXJQw>.
- . 2019. «Homsene kastet henne på hodet ut». *Video*. Utdrag fra intervju med Inge Ås for Skeivt arkivs livsminneprosjekt. 10:36. 24. januar 2019. Tilgjengelig fra: <https://youtu.be/wgg0mhyAL7M>.
- . 2020. «Skeivt kulturår 2022.» *Skeivt arkiv*. 8. juni. Tilgjengelig fra: <https://skeivtarkiv.no/skeivt-kultur-ar-2022>.
- Stensdal, Henriette og Vibeke Hermanrud. 2018. «Kuratorene aktiverer arkivet.» *Skeivt Arkiv presenterer utstillingen: Skeivt Uteliv i Norge 1950-2018 2*, (2): 4–5.
- . 2018. «Lesbenes kamp for retten til å feste: Kvinnekvelden.» *Skeivt Arkiv presenterer utstillingen: Skeivt Uteliv i Norge 1950-2018 2*, (2): 16–18.
- Stearn, Patrik. 2010. «Queer in the museum. Methodological reflections on doing queer in museum collections.» *Lambda Nordica*, 15(3-4), s. 119–143.
- . 2012. «Curating Queer Heritage: Queer Knowledge and Museum Practice.» *Curator: The Museum Journal*, 55: 355–365.
- Stien, Hanne Hammer. 2021 (Under publisering). «Photographic Portraits as Dialogical Contact Zones – The portrait Gallery in Sápmi – Becoming a Nation (2000) at the Arctic University Museum of Norway.» i *Colonial Legacies and Decolonial Activism in Indigenous Photography* redigert av Sigrid Lien og Hilde Wallem Nielssen. Vancouver: University of British Columbia Press.
- Stubberud, Elisabeth, Lin Prøitz og Hasti Hamidiasl. 2018. «Den eneste skeive i bygda? Unge lhbt-personers bruk av kommunale helsetjenester.» KUN-rapport 2018. Steigen: Forlaget Nora. Tilgjengelig fra: [https://www.kun.no/uploads/7/2/2/3/72237499/stubberud\\_pr%C3%B8itz\\_og\\_hamidiasl\\_2018\\_-\\_den\\_eneste\\_skeive\\_i\\_bygda\\_-\\_web.pdf](https://www.kun.no/uploads/7/2/2/3/72237499/stubberud_pr%C3%B8itz_og_hamidiasl_2018_-_den_eneste_skeive_i_bygda_-_web.pdf) (lest 15.02.2020).
- Sörberg, Anna-Maria. 2005. «När normen skaver – att kategorisera, sortera och normalisera.» i *Kärlekens pris – en antologi om homofobi och heteronormativitet*, redigert av Manu Seppänen Sterky, 114–127. Stockholm: Bokförlaget Atlas.
- Tveter, Line. 2019. «Rett og seksuell orientering – et tilbakeblikk.» *Lovdata*. 17. april.

Tilgjengelig fra:

[https://lovdata.no/artikkel/rett\\_og\\_seksuell\\_orientering\\_et\\_tilbakeblikk/2408](https://lovdata.no/artikkel/rett_og_seksuell_orientering_et_tilbakeblikk/2408).

Tyburczy, Jennifer. 2013. «Queer curatorship: Performing the history of race, sex, and power in museums.» *Women & Performance: a journal of feminist theory*, 23, (1): 107–124.

UiT Norges arktiske universitetsmuseum. 2017. «Following Arctic Fashion.» *Universitetet i Tromsø*. Tilgjengelig fra: [https://uit.no/tavla/artikkel?p\\_document\\_id=501892](https://uit.no/tavla/artikkel?p_document_id=501892) (lest 02.02.2020).

———. 2019. «Queering Sápmi.» *Universitetet i Tromsø*. Tilgjengelig fra: [https://uit.no/tavla/artikkel/651538/queering\\_s\\_pmi](https://uit.no/tavla/artikkel/651538/queering_s_pmi). (lest 02.02.2020).

Vergo, Peter (red). 1997. *The New Museology*. London: Reaktion Books.

Weeks, Jeffrey. 2012. «Queer(y)ing the ‘Modern Homosexual’.» *Journal of British Studies* 51, (3): 523–539. Tilgjengelig fra: <https://www.jstor.org/stable/23265593>.

Ögonblicksteatern. 2015. «Filmen om Vahák.» *Ögonblicksteatern*. Tilgjengelig fra: <http://www.ogonblicksteatern.se/repertoar/arkiv/vahak/> (lest 22.01.2020).

Östergren, Oskar. 2015. *Filmen om Vahák*. Dokumentarfilm. 28:32. Tilgjengelig fra: <https://youtu.be/zPX1sReqU54> (sett 22.01.2020).

Åsebø, Sigrun. 2020. «Kjønnteoriens politikk.» *Morgenbladet*, 5. mars. Tilgjengelig fra: <https://morgenbladet.no/ideer/2020/03/kjonnsteoriens-politikk> (lest 06.03.2020)

Øvrige kilder :

Egne notater og eget fotografisk materiell fra utstillingsbesøk.