



Mot en skeivere museologi

Towards a Queerer Museology

Jakob Myklebust Huus

Vitenskapelig assistent, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, UiB

Mastergrad i kunsthistorie

Jakob.Huus@uib.no

Sammendrag

Denne artikkelen tematiserer problemstillinger knyttet til inkludering av skeive tilstedeværelser og skeive perspektiver i norske museer. Forfatteren identifiserer en forenklet todeling som indikerer ulike rammeforståelser, og som peker mot ulike strategier for oppnåelse av ulike mål, gjennom ulike ideer om inkludering og differensiering. Ytterpunktene er forankret i henholdsvis akademiske skeive tilnærminger og en tradisjonelt mer identitetspolitisk orientert inkluderingspraksis. I museologisk forstand illustrerer denne dikotomien et skille mellom praksiser som søker konkret inkludering av mer eller mindre spesifikt begrepsfestet skeivt mangfold og praksiser som tilbyr mer kritisk forankrede skeive perspektiver i sin tilnærming til museale kategoriseringer av forskjell. Denne todelingen nyanseres av fire modeller for muligheter og fallgruver på feltet for musealt inkluderings- og forandringsarbeid.

Artikkelen tar for seg den midlertidige utstillingen *Queering Sápmi* som på ulike måter beskjeftiger seg med skeiv tematikk og perspektiver på skeivhet. Et pragmatisk og vedvarende kompromiss, mellom ytterpunktene i den foreslåtte todelingen, presenteres som det mest bærekraftige utgangspunktet for norske museers videre engasjement med skeive perspektiver og med inkludering av mangfoldige museumsfortellinger forankret i kritiske perspektiver og i levde skeive erfaringer.

Nøkkelord

skeiv kuratering, skeiv museologi, skeivt kulturår 2022, skeive perspektiver

Abstract

This paper outlines issues regarding the inclusion of queer presences and queer perspectives in Norwegian museums. The author identifies a simplified binary that indicates different frameworks and understandings of difference, which in turn point towards differentiated strategies and goals of achievement based on different ideations regarding issues of inclusion. The extremes are rooted in 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 perspectives in its approach towards museal categorizations of difference. This twofold division is further nuanced by a fourfold differentiation of models for opportunities and pitfalls in the field of inclusion and transformative work within the museum sector.

The paper engages with the temporary exhibition *Queering Sápmi* as an example that in different ways engages with queer themes and perspectives on queerness. A solution of pragmatic and persistent compromise, between the extremes of the proposed dichotomy, is presented as the most sustainable ground for Norwegian museums' further engagements with the inclusion of queer perspectives and with the continued telling of diverse museal stories rooted in critical perspectives and lived queer experiences.

Keywords

queer curatorship, queer museology, queer culture year 2022, queer perspectives

Museer fungerer som formidlere, forvaltere og produsenter av hegemoniske sannheter og normer. De er offentlige arenaer for dannelse, men også for fornøyelse. Gjennom utstillingsmediet og formidlingspraksis, har museenes historiefortellinger et iboende potensial for å påvirke besøkendes virkelighetsforståelser.¹ Det foreligger bred politisk vilje til å gjøre norske museer mer inkluderende, og det finnes en tydelig overordnet målsetting om representasjon av et større mangfold underrepresenterte gruppers identiteter og perspektiver.² Spørsmål om museal inkludering av skeive perspektiver henger slik sammen med en generell diskursendring og omformulering når det gjelder museenes samfunnsrolle.³ Kulturrådets museumsseksjon ved Hilde Holmesland oppsummerer i et notat 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.⁴

Holmesland 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».⁵ I anledning årets museale markeringer av 50-årsjubileet for avskaffelsen av straffeloven § 213, undersøker jeg i denne artikkelen hvilke muligheter og utfordringer som finnes på området for inkludering av skeive perspektiver i det norske museumsfeltet.⁶

Innledningsvis presenterer jeg en oversikt over tilnærminger til begreper om skeive perspektiver innenfor samfunnsmessige og teoretiske kontekster og i det museologiske fagfeltet. Jeg identifiserer deretter noen ulike strategier og modeller for musealt inkluderings- og forandringsarbeid, som videre danner rammeverket for en nærlesning av vandretutstillingen *Queering Sápmi* på Norges arktiske universitetsmuseum. I min tilnærming til hvilke strategier museet aktiverer og hvilken fortelling utstillingen kommuniserer, legger jeg til grunn et analytisk perspektiv forankret i den nye museologien og kontemporær makt- og normkritisk teori.⁷ Analysen bygger på egne observasjoner og tolkninger av de konkrete museale kontekster utstillingen inngikk i under åpningsarrangementet i november 2019. Avslutningsvis reflekterer jeg rundt retningen for norske museers videre engasjement med skeive perspektiver etter det inneværende jubileumsåret.

Skeive perspektiver

I innledningen til antologien *Kjønn på museum* poengterer redaktørene Marit Anne Hauan og Brita Brenna, henholdsvis førsteamanuensis ved Polarmuseet i Tromsø og professor i

1. Sigrid Lien og Hilde Wallem Nielssen, *Museumsforteljingar. Vi og dei andre i kulturhistoriske museum* (Oslo: Det Norske Samlaget, 2016), 183.
2. Anders Bettum, Kaisa Maliniemi og Thomas Michael Walle, red., *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis* (Trondheim: Museumsforlaget, 2018), 9–12.
3. Ole Marius Hylland, «Museenes samfunnsrolle – et kritisk perspektiv: Om komplekse institusjoner og institusjonell lasteevne», *Norsk museumstidsskrift* 3, no. 2 (2017): 77–91, <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2017-02-04>
4. Hilde Holmesland, *Museenes samfunnsrolle* (Oslo: Kulturrådet, 2013), 6.
5. Holmesland, *Museenes samfunnsrolle*, 2.
6. Artikkelen er basert på min egen mastergradsoppgave i kunsthistorie, «Røde tråder og rosa elefanter. Inkludering, levde liv og skeive perspektiver i norske universitetsmuseer» (Universitetet i Bergen, 2020), <https://hdl.handle.net/11250/2712289>
7. Lien og Wallem Nielssen, *Museumsforteljingar*, 18.

museologi ved Universitetet i Oslo, at det til tross for utbredt forskning innenfor både kjønnsteori og museologi i Norge, fremdeles finnes «få eksempler på tematisering av kjønn på museum». ⁸ Med utgangspunkt i skeive perspektivers potensial for å både utbrodere og utfordre feministisk museumskritikk, peker Brenna i sitt eget kapittel spesifikt på behovet for «en bredere problematisering av kjønn, ulike kjønnsidentiteter og seksualiteter i museene og arkivene». ⁹

Begrepet «skeiv» er utbredt som felles benevnelse for ulike identiteter og perspektiver som bryter eller rokker ved «streite» normer for kjønn og seksualitet. Bruken av begrepet på norsk svarer til det engelskspråklige begrepet «queer» internasjonalt, og er i begge tilfeller tett assosiert med utviklingen av makt- og normkritisk kjønnsteori fra 1990-tallet. ¹⁰ I Norge har begrepet beskrevet kjønnslig og seksuell forskjell allerede før introduksjonen av skeiv teori, med uutforsket etymologisk opphav. ¹¹ Kategorier for skeivt kjønns- og seksualitetsmangfold samles ellers ofte i akronymer, på norsk vanligvis innledet med de fire forbokstavene LHBT+ (lesbisk, homofil/homoseksuell, bifil/biseksuell, trans). Plusstegnet åpner både for ytterligere utvidelse med andre skeive identiteter (f.eks. interkjønn og aseksuell/aromantisk) og for kombinasjoner med identiteter som marginaliseres normativt langs parallelle eller kryssende linjer (f.eks. funksjonsevne, alder, klasse, etnisitet, religion og kultur).

I boken *Gender Trouble* drøfter den amerikanske teoretikeren Judith Butler funksjonene til det hun kaller et uendelig, frustrert «et cetera» som vanligvis plasseres på enden av utbroderende opplistinger i feministiske teorier om identitet:

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. ¹²

Alle mennesker har identiteter som er sammensatte av flere aspekter enn en slik oppramsing noen gang kan begrepsfeste en gang for alle. Avgrensninger og definisjoner av de ulike aspektene som inngår i slike sammensetninger, påvirker livsbetingelser. I våre individuelle livsløp 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 betydningen av dem gjennom livet. Andre aspekter følger oss livet ut. Våre komplette identiteter inngår slik i komplekse nettverk, som ofte er hierarkiske og ofte usynlige, hvor noen aspekter privilegeres og andre marginaliseres.

I de tilfeller hvor begrepet skeiv anvendes i stedet for et stadig utvidet akronym, bidrar bruken gjerne til en tilsiktet unngåelse av spesifisitet. Kjønnsforsker Hanne Marie Johansen forklarer utbredelsen av begrepet siden årtusenskiftet som et fenomen hun kaller «den skeive vendinga»:

-
8. Brita Brenna og Marit Anne Hauan, «Museumskjønn?» i *Kjønn på museum*, redigert av Brita Brenna og Marit Anne Hauan (Trondheim: Museumsforlaget, 2018), 9–10.
 9. Brita Brenna, «Skeive utstillinger, rette linjer og fullpakke perspektiver» i *Kjønn på museum*, redigert av Brita Brenna og Marit Anne Hauan (Trondheim: Museumsforlaget, 2018), 67–85.
 10. Hanne Marie Johansen, *Skeive linjer i norsk historie frå norrøn tid til i dag* (Oslo: Det Norske Samlaget, 2019), 10–11.
 11. Tone Hellesund, «Skeivt Arkiv. The Establishment of a Queer Historical Archive in Norway 2012–2015», *Lambda Nordica* 21, no. 3–4 (2016): 111–134, <https://www.lambdanordica.org/index.php/lambdanordica/article/view/529>
 12. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. 5. utgave. (Florence (US): Routledge Classics, 2007 [1990]), 196.

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 inkluderas i likestillingsarbeidet og ha diskrimineringsvern, men alle som lever ut ikkje-normative seksualitetar og/eller har ikkje-normative kjønnsidentitetar eller kjønnsuttrykk.¹³

Begreper om skeive perspektiver omtales også gjerne i flertall: En individuell person, en gruppe, eller en koalisjon av flere grupper, kan på samme tid holde ulike perspektiver som er skeive. Her vil noen punkter kanskje overlappe, mens andre kan være grunnleggende uforenlige. Det vil uansett aldri kunne være ett sammenfallende, felles utgangspunkt bak skeive perspektiver, og dermed vil de heller ikke kunne være fullstendig enhetlige.¹⁴ Denne flertydigheten gjenspeiles også i en manglende konsensus for hvordan skeive perspektiver best skal inkluderes eller aktiviseres i museumssektoren.

I akademisk forstand viser begreper om skeive perspektiver likevel til et mer bestemt perspektiv som legges til grunn for en normkritisk metode og strategisk innretning med forankring i skeiv teori. Her fungerer begrepet fremfor alt som et motstykke til etablerte kategorier for essensiell forskjell. Med et slikt skeivt perspektiv følger en forståelse av at identifikasjon på siden av gjeldende normer for identitet, har foregått på ulike måter til ulike tider og på ulike steder – med utgangspunkt i skiftende premisser for hva som faller på siden av og hva som er innenfor normalen.¹⁵

I den relativt unge internasjonale forskningslitteraturen som knytter slike skeive perspektiver til museumspraksiser, fungerer «det skeive» først og fremst som et makt- og normkritisk verktøy. For eksempel presenterer den feministiske museumsforskeren Jennifer Tyburczy skeiv kuratering («Queer curatorship») som en alternativ performativ metodologi for utstilling av seksualitet i offentlige rom, og som et eksempel på hvordan skeive teorier og konsepter kan appliseres i museer.¹⁶ Kunsthistorikerne Jonathan D. Katz og Anne Söll skriver også om skeiv kuratering med en forståelse av kategorier for kjønn og seksualitet som relasjonelle konstruksjoner heller enn stabile identiteter.¹⁷ De understreker videre at et skeivt perspektiv ser identiteter nettopp som ustabile *kryssninger* av sammensatte faktorer:

(...) 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.¹⁸

Ideer om iboende egenskaper fordelt på gjensidig utelukkende kategorier som biologiske raser, tokjønnsforskjeller og seksuelle legninger, er ikke *naturlige*. De har blitt *naturalisert*

13. Johansen, *Skeive linjer i norsk historie*, 211–212.

14. Jeffrey Weeks, «Queer(y)ing the 'Modern Homosexual'», *Journal of British Studies* 51, no. 3 (2012): 523–539, <https://doi.org/10.1086/664956>

15. Hellesund, «Skeivt Arkiv», 114.

16. Jennifer Tyburczy, «Queer curatorship: Performing the history of race, sex, and power in museums», *Women & Performance: a journal of feminist theory* 23, no. 1 (2013): 107–124. <https://doi.org/10.1080/0740770X.2013.792635>

17. Jonathan Katz og Anne Söll, «Editorial: Queer Exhibitions/Queer Curating», *On Curating* 11, no. 37 (Mai 2018): 2–4, <http://www.on-curating.org/issue-37.html#.XNryJGgzZPb>

18. Katz og Söll, «Editorial», 2.

og etablert i kulturen som selvfølgelige sannheter om selvet, om 'vi'-et, og om 'andre'. I en bredere forstand, impliseres altså et bredt mangfold av sammensatte kategorier og orienteringer av en slik aktivt skeivgjørende strategi.

Kritiske perspektiver som er forankret i andre marginaliserte posisjoner, trenger ikke nødvendigvis å være konkret knyttet til skeive identiteter for like fullt å utgjøre et «skeivt» perspektiv. Ved å kombinere ulike kritiske tilnærminger, kan flere variasjoner av usynlige og synlige maktstrukturer bli identifisert, utfordret og endret. En slik interseksjonell inngang til museenes fortellinger om identitet, kan bidra til legitimering av enda flere subjektposisjoner og perspektiver.

Men 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 «perspektivtrængsel» for å beskrive utfordringen museer står overfor i oppgaven om å inkludere et stadig større mangfold av sammensatte perspektiver.¹⁹ Brita Brenna foreslår oversettelsen «fullpakkede perspektiver» for denne betegnelsen, som kanskje «unngår de negative konnotasjonene fra ordet *trængsel*».²⁰ Jeg vil i stedet argumentere for at disse negative konnotasjonene kan virke konstruktivt. Ordet *trængsel* peker nemlig mot et behov for forløsning og mot et hastverk etter å slippe andre(s) perspektiver til. Å bruke et normkritisk skeivt perspektiv, innebærer en forskyvning av problemforklaringsbyrden. Ved å sentrere de/den/det *andre*, er det *normen*, og ikke avvikene fra den, som må forklare seg. Når variasjoner og kombinasjoner av også skeive, funksjonsvariable, feministiske, avkoloniserende og andre kritiske perspektiver slipper til, åpnes det i større grad for å faktisk løse opp i årsakene til denne *trængselen*.

Modeller for skeive strategier

På museumsfeltet favner begreper om skeive perspektiver både over utstillinger med skeiv tematikk og praksiser som vektlegger kritiske innganger til normativ språk- og historiebruk i museene. Slike ulike strategier kommuniserer grunnleggende ulike formål i relasjon til heteronormen, som kan illustreres med en todelt begrepsdistinksjon for funksjonene til skeivbegrepet: Skeiv som substantiv/adjektiv og skeiv som aktivt verb.

Skillet mellom identitetsbasert oppmerksomhet på inkludering og kritiske skeive perspektiver, speiler den britiske kunsthistorikeren Robert Mills' søkelys på hvordan normative ideer om inkludering bidrar til å flate ut kritiske potensialer:

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.²¹

Todelingen 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.²² Den første posisjonen søker en utvidet normalitet med mål om å inkludere, altså innlemme og legitimere, identiteter som tidligere var ansett som avvikende. Her brukes begreper om det skeive som substantiv eller adjektiv, gjerne som et uttrykk nettopp for

19. Riksställningar, *Museerna och hbtq – En analys av hur museer och andra utställare kan belysa perspektiv rörande homosexuella, bisexuella, transpersoner och queera personer* (Visby: Riksställningar/Kultur-departementet, 2015), 21–22.

20. Brenna, «Skeive utstillinger, rette linjer og fullpakkede perspektiver», 80. Forfatterens utheving.

21. Robert Mills, «Theorizing the Queer Museum», *Museums & Social Issue* 3, no. 1 (2008): 41–52, 50.

<https://doi.org/10.1179/msi.2008.3.1.41>

22. Katz og Söll, «Editorial», 2–4.

inkludering av subjektposisjoner ordnet etter mer eller mindre spesifiserte kategorier for minoritetsidentitet. I slike utstillinger er tematikk relatert til LHBT+ *det som stilles ut*, som regel i forbindelse med Pride-markeringer. Her prioriteres gjerne midlertidig representasjon av et avgrenset mangfold marginaliserte grupper over kritiske perspektiver på kategorisering av forskjell.

Anvendelsen av skeivbegrepet som normkritisk verb, bygger derimot på «et begjær om å overvinne tendensen til å kategorisere mennesker på måter som begrenser deres potensialer».²³ På norsk er det ikke hittil etablert en tradisjon for å bruke skeiv som et verb. Det kan ha vært med på å forsinke den norske forståelsen av normkritiske skeive perspektiver som en aktiv gjøren, med et produktivt endringspotensial. Å *skeive* handler i denne forstand både om å avdekke og endre hvordan museene organiserer og presenterer fortellinger om mellommenneskelig forskjell.

Denne todelingen kan videre knyttes til Jonathan Katz' skille mellom museenes åpenlyse og skjulte sensurering av seksuell forskjell.²⁴ Herunder kan et effektivt motsvar mot åpenlys sensurering og ekskludering være økt konkret inkludering av flere identiteter – gjerne i midlertidige utstillinger med skeiv tematikk. Dette kan også være en del av løsningen for å bekjempe de langt mer utbredte tilfellene av det Katz identifiserer som skjult og ubestridt sensurering. Men ifølge Katz vil den beste måten å møte skjult sensur på, være å kritisk undersøke og aktualisere nettopp de typer «antagelser og meninger som har blitt naturalisert som *sannheten* om seksuell forskjell, ved privilegiering av noen perspektiver på bekostning av andre».²⁵

I sin tilnærming til oppblomstringen av utstillinger som preget Stockholms museer under Euro Pride sommeren 2008, identifiserer kunsthistoriker Patrik Steorn tre strategier for aktivisering av skeive perspektiver hos museumsinstitusjonene: 1) Skeive omvisninger av permanente utstillinger, med formål om å lese frem og formidle skeiv/LHBT-tematikk, 2) «skeiving» av permanente utstillinger med midlertidig tilleggsinformasjon på tekstplaketter, og 3) midlertidige utstillinger med eksplisitt skeiv tematikk.²⁶ Ifølge Steorn fremstod inkluderingen av skeive perspektiver, spesielt i de midlertidige utstillingene, som lite annet enn en lettvinnt måte for museene å «fremstå som mer radikale enn de egentlig var».²⁷ Han argumenterer for at alle strategiene som behandlet skeive perspektiver kun gjorde dette overfladisk, og at ingen av museene oppnådde nødvendige normkritiske analyser av hvordan de bidrar til å opprettholde heteronormativitet som hegemonisk fortolkningsregime.²⁸

Vektleggingen av slike utilstrekkelige selvgranskninger og mer dyptgående engasjement for endring, sammenfaller også med hovedpoenget i idéhistoriker Pia Laskars analyse av muligheter og fallgruver på feltet for musealt forandringsarbeid. I *Den utställda sexualiteten* knyttes dette til en sedvanlig uteblivelse av nødvendige omlæringsprosesser. Laskar presenterer fire modeller for pedagogisk inkluderingsarbeid i museene, som bidrar til å nyanse min todeling basert på ordklasser.²⁹

23. Amy K. Levin, «Introduction» i *Museums, Sexuality, and Gender Activism*, redigert av Joshua G. Adair og Amy K. Levin (London/New York: Routledge, 2020): 15. Min oversettelse.

24. Jonathan Katz, «Queer Curating and Covert Censorship», *On Curating* 11, no. 37 (Mai 2018): 33–38, <http://www.on-curating.org/issue-37.html#.XNryJGgzZPb>

25. Katz, «Queer Curating and Covert Censorship», 37–38.

26. Patrik Steorn, «Queer in the museum. Methodological reflections on doing queer in museum collections», *Lambda Nordica* 15, no. 3–4 (2010): 119–143, <https://www.lambdanordica.org/index.php/lambdanordica/article/view/294>

27. Steorn, «Queer in the museum», 136. Min oversettelse.

28. Steorn, «Queer in the museum», 119–120.

29. Pia Laskar, *Den utställda sexualiteten. Liten praktika för museers förändringsarbete* (Stockholm: Statens historiska museer, 2019).

Tabell 1: Typologi for musealt inkluderings- og forandringsarbeid

Mine modeller	Inkludering av skeiv tematikk i/på museet		Skeiving av museet	
Pia Laskars modeller for musealt inkluderings- og forandringsarbeid	1. Utstillinger for de marginaliserte Formål: 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.	2. Utstillinger om de marginaliserte Formål: Formidle kunnskap om marginaliserte grupper/individer til alle museets besøkende for å unngå diskriminerende og ufullstendige historiefortellinger.	3. Utstillinger som er kritiske til marginalisering og privilegering Formål: Saynliggjøre 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.	4. Utstillinger som forandrer/rokker ved virksomheten og besøkeren Formål: Synliggjøre og reflektere kritisk, for så å forandre, både formell og uformell språk- og historiebruk som reproducerer ideer som resulterer i privilegering og marginalisering av mennesker i grupper.

De to første av Laskars modeller omhandler utstillinger med skeiv tematikk: henholdsvis utstillinger *for* de marginaliserte og utstillinger *om* de marginaliserte. Disse modellene overlapper med de tre strategiene Steorn identifiserer, samt med min inndeling hvor skeivbegrepet inngår som substantiv/adjektiv. De to neste modellene utbroderer noen ulike strategier innenfor min klassifisering av skeiv som aktivt verb. Den tredje dreier seg om utstillinger som er kritiske til marginalisering og privilegering, mens den fjerde modellen beskriver utstillinger og inkluderingsarbeid som tar sikte på både å *forandre* museet og å rokke ved de besøkendes forforståelser.³⁰

Laskar understreker at det ikke er vanntette skiller mellom de fire modellene, men konkretiserer et skille mellom den type seksualitet som *har* blitt utstilt, og de delene av seksualitetens historie som fremdeles preger museene med sitt fravær:

Att stolt kalla sig lesbisk, flata, bög eller homo handlar delvis om att göra motstånd mot utslutningsstrategier 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 avmakt och motstånd mot köns- och sexualitetsnormer och ideal. Än så länge är denna sexualitetens historia utställd.³¹

Ifølge Laskar bør museer som vil rokke ved egne strukturer og de besøkendes verdensbilder produsere spørsmål om hvordan marginalisering blir legitimert gjennom språk- og historiebruk, fremfor å forsøke å inkludere alle grupper og identiteter som har vært ekskludert eller marginalisert. For å nå denne modellens målsettinger, holder det ikke å bare inkludere minoritetsposisjoner. Museene må sette det som har vært tatt for gitt på spill, gjennom å problematisere «Den Store Fortellingens fremstillinger av kjønn og heteroseksualitet».³²

Et tiår tidligere, foreskrev også Robert Mills en praksis som utfordrer enhetlige og lineære historiefortellinger.³³ I sin idealiserte teoretisering av fremtidige historieutstillinger, tar

30. Laskar, *Den utställda sexualiteten*, 29–54.

31. Laskar, *Den utställda sexualiteten*, 28.

32. Laskar, *Den utställda sexualiteten*, 52. Min oversettelse.

33. Robert Mills, «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 (London: Routledge, 2010): 80–88.

han til orde for aktiv skeiving av museenes presentasjonsstiler. Mills mener mesternarrativ om utvikling og fremgang bør vike til fordel for et mer rendyrket skeivt formspråk, delvis modellert etter utklippsbøker og kolasjer. Med et slikt formspråk erstattes representative objekter og autoritative fortellinger med «approprierte fragmenter, sladder, spekulasjoner og uhøytidelige halvsannheter».³⁴

En utstilling som til dels bærer preg av slik «klipp og lim»-estetikk, er vandrestillingen *Queering Sápmi*. Laskar bemerker utstillingen som et eksempel på utstillingsmodellen om marginaliserte grupper, ettersom fortellingene om skeive samers minst doble minoritetsidentiteter først og fremst synliggjøres for 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.³⁵ Vandrestillingen ble første gang presentert i 2013 på Västerbotten museum i Umeå. I Norge har den tidligere blitt vist i forbindelse med Europride i Oslo i 2014, på Rørosmuseet under den sørsamiske kulturfestivalen Raasten rastah i 2016, og på Norsk Folkemuseum som del av programmet til Oslo Pride i 2017. Under Arctic Pride i november 2019 ble utstillingen midlertidig satt opp ved Norges arktiske universitetsmuseum i Tromsø.

Queering Sápmi på Norges arktiske universitetsmuseum

I 2011 startet kulturanalytiker Elfrida Bergman og fotograf Sara Lindquist demokrati- og synlighetsprosjektet *Queering Sápmi*. Etter nesten tre år, 200 timer med lydopptak og 20.000 fotografier, munnet prosjektet ut i tre konkrete produksjoner som forholder seg til det innsamlete materialet på ulike måter. Et av utløpene var sceneforestillingen *Vahák – en föreställning om kolonialism, heterosexualitet och våra drömmar om något bättre*. De to andre utløpene deler navn med det overordnede prosjektet, *Queering Sápmi*, og tok form som en bokutgivelse³⁶ og en vandrestilling. Alle tre tar utgangspunkt i erfaringene til mennesker som har minst dobbel minoritetsstatus i relasjon til de nordiske majoritetsbefolkningene, ved at de både er samer og har en identitet som faller på siden av etablerte normer for kjønn og seksualitet.

Prosjektlederne begrunner søkelyset på skeive samiske livshistorier med at «fortellinger er et av de sterkeste verktøy for å skape forståelse og respekt for andre mennesker».³⁷ Det å finne og gjøre gjenkjennelig det allmenne i de personlige fortellingene, står helt sentralt i prosjektet. Gjennom fortellingene fant prosjektlederne «flere røde tråder som var gjennomgående hos flere av deltagerne».³⁸ I boken og utstillingen ble disse trådene brukt som utgangspunkt for å iscenesette oppstilte fotografier med statister fra samiske ungdomsorganisasjoner i rollene. De iscenesatte bildene understreker særlig prosjektets sjangeroverskridende karakter: Det har samtidig karakter av å være en hybrid mellom et dokumentarisk, fotografisk og kunstnerisk prosjekt, og som både et normkritisk og et identitetspolitisk prosjekt. Både Bergman og Lindquist identifiserer seg med skeive identiteter, men ingen av dem har etnisk, nasjonal eller kulturell samisk identitet. Prosjektet har følgelig et tydeligere skeivt fortegn, enn et samisk.

34. Mills, «Queer Is Here?», 86–87. Min oversettelse.

35. Laskar, *Den outställda sexualiteten*, 39.

36. Elfrida Bergman og Sara Lindquist, *Queering Sápmi – samiske fortellinger utenfor normen*, norsk oversettelse ved Ranveig Igraine Stava, Julia Loge, Máret Steinfjell og Audun Barstein Heidrunsson (Umeå: QuB Förlag, 2013).

37. Bergman og Lindquist, *Queering Sápmi*, 16.

38. Bergman og Lindquist, *Queering Sápmi*, 20.

Til Tromsø-varianten av vandreutstillingen var det tilføyd «små overraskelser» som skulle reflektere endringer som har kommet til på feltet i kjølvannet av prosjektet til Bergman og Lindquist. Selve åpningen inngikk her som del av programmet for museets aller første «skeiv kveld på museet»-arrangement. I tillegg til kulturelle innslag, appeller og en populærvitenskapelig foredragsrekke, omfattet programmet for kvelden en omvisning i museets to permanente utstillinger om samisk kultur, identitet og historie. Mine videre beskrivelser og betraktninger om utstillingen er foretatt på bakgrunn av egen deltakelse på åpningsarrangementet, med en forventning om at også kveldens omvisning skulle aktivere et kritisk skeivt perspektiv på museets permanente utstillinger.

Narrativ, utforming og utstillingsdesign

I likhet med bokutgivelsen, består vandreutstillingen av en samling portretter av mennesker fra Norge, Sverige og Finland med både samisk og skeiv identitet. Personportrettene presenteres som en blanding av fotografier og personlige historiefortellinger. Blant deltagerne som er portrettert, finnes mennesker i ulike faser av livet med en bredde av ulike identiteter, perspektiver og erfaringer. Portrettene gir innblikk i flertydige fortellinger om første kjærlighet, 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 skeivt samisk fellesskap.

I introduksjonsteksten til utstillingen knyttes verdien av deltakernes personlige fortellinger til et normkritisk perspektiv, som utstillingens publikum inviteres til å reflektere over. Her står det at vi alle «spiller (...) teateret om kjønn, etnisitet og identitet».³⁹ Å ikke ville sette de individuelle prosjektdeltakerne og fortellingene deres i normative båser eller tvinge på dem en spesifikk identitetskategori, forfektes som et tydelig ideal.

Utstillingen presenterte fortellinger i mange små drypp, gjennom tekst- og bildetunge deltakerportretter. Disse var montert på syv rekker av sammenkoplete skjermvegger, stilt opp parallelt og på skrått i sikksakk gjennom utstillingslokalet som korridorer der de besøkende kunne bevege seg. Øverst på panelene var det trykt korte sitater, på midten var det montert fotografiske portretter og lengre utdrag fra personlige fortellinger. Bakgrunnen hadde grafisk utførelse som hvitt, avrevet papir. Mellom enkelte ledd av panelrekkene var det montert større stiliserte og iscenesatte fotografier.

I to hjørner var det stilt opp strukturer av plank og grønn presenning, dekorert med graffitimalte slagord og symboler. På og ved et gulvteppe med et påtrykt kart over Sápmi var det plassert bjørkestubber med rødmalt topp. På dette kartet pekte sør opp og nord ned, uten overnasjonale landegrenser. Over skjermveggene hang et samisk Pride-flagg.

39. Fra veggtekst i utstilling.



Illustrasjon 1. Samisk Pride-flagg sett fra baksiden, montert over innredningen til vandretutstillingen *Queering Sápmi* fra oppsetningen ved Norges arktiske universitetsmuseum i november 2019. Skjermvegger med stiliserte illustrasjoner, sitater og lengre tekstutdrag fra personlige fortellinger, portretter av prosjektdeltakere og iscenesatte fotografier. Foto: Jakob Myklebust Huus.

Langs den eneste uavbrutte langveggen i utstillingslokalet var de fleste av museets annonserte tillegg konsentrert. I et hjørne var det plassert en bunke med papirlapper og kulepenn på et bord, hvor publikum ble oppfordret til å besvare spørsmålet «hva heter 'skeiv' på samisk?». Forslagene skulle overrekkes til den nyopprettede skeive samiske organisasjonen Garmeres (sørsamisk for «stolt»). Ved siden av en vegghegt postkasse for oppsamling, var bidragsinvitasjonen utdypet:

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.⁴⁰

Midt på denne langveggen 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 rosafarget kofte med regnbueflaggmønstret applikasjonsdetalj i nakken. Venstrehånden er plassert bestemt på venstre hofte, med et festivalbånd rundt håndleddet, mens den høyre er knyttet og hevet i været. Dette fotografiet var desidert det største av alle fotoportrettene gjennom utstillingen og var synlig fra trappeavsatsen, gjennom hjertet av utstillingsrommet.

Fotografiet var lånt fra vandretstillingen *Following Arctic Fashion – Mennesker, identitet og estetikk på Europas største urfolksfestival Riddu Riđđu*.⁴¹ Som tillegg til *Queering Sápmi*, fyller bildet en helt spesifikk symbolsk rolle. Her blir portrettet en anonymisert menneskelig representasjon av prosjektets tematikk, dets formål og dets ettermåle: I denne koften har det skeive og det samiske smeltet sammen.



Illustrasjon 2. Museets tillegg til vandretstillingen *Queering Sápmi*, ved Norges arktiske universitetsmuseum fra 13. november 2019. Til venstre: Mari Karlstad. «Mu gákti mu identiehta mu máilbmi – Min drakt min identitet min verden», 2018. Fotografisk arbeid. Til høyre for ryggportrettet henger utskrevne nyhetsartikler fra internett og en kartillustrasjon. Regnbuemønstret bånd er montert over de vegghengte tilleggene, som dessuten inkluderer tradisjonelle og samiske regnbueflagg, en tidslinjeoversikt for skeiv organisering i Sápmi og en postkasse for innsamling av publikumsbidrag. Foto: Jakob Myklebust Huus.

40. Fra veggtekst i utstilling.

41. Universitetet i Tromsø, «Following Arctic Fashion», besøkt 30. juli 2021, https://uit.no/tavla/artikkel?p_document_id=501892

Ellers bestod museets tillegg av en rekke papirutskrifter i A4-format. Her fantes en tekstlig oversikt over årlige utviklingslinjer for den tverrnasjonale festivalen Sápmi Pride, samt et utvalg Sápmi Pride-relaterte nyhetsartikler fra internett. En av artiklene handlet om at den første versjonen av det samiske Pride-flagget, som var fysisk inkorporert i utstillingen og som dessuten var til salgs i museumsbutikken, ble oppdatert i 2018 med fargetillegg som representerer inkludering av enda flere skeive minoriteter – henholdsvis hvitt for aseksuelle/aromantiske, lyseblått og lyserosa for transpersoner, samt brunt og sort for «mørkhudede samer og urfolk som opplever rasisme og vold i hverdagen».⁴² Til høyre for artiklene hang en forstørret illustrasjon. Denne viste et samisk brudefølge på ni personer på vei til en lutheransk vielse, kontekstualisert av en oppfordring til å legge merke til «de to samiske herrene helt til venstre». De to bakerste av figurene i bryllupsprosjesjonen står med kropp og ansikt tett vendt mot hverandre i omfavelse – tilsynelatende kjærlig sådan.

Illustrasjonen er hentet fra et kart over landområdene som i dag utgjør Skandinavia, Sápmi og Finland fra første halvdel av 1700-tallet, tegnet av den britiske kartografen Herman Moll. I høyremargen på kartet illustrasjonen er hentet fra, utgjør den det første av fem paneler av tilsvarende størrelse.⁴³ Disse fire andre kartillustrasjonene var ikke inkludert blant museets tillegg. Her skisserer Moll ulike aspekter av hverdagsliv, tradisjoner og ritualer i Sápmi – begrunnet med en påstand om at dette folket («The Laplanders») er «det mest bemerkelsesverdige folket i Europa».⁴⁴

Kartet inngår i Ginsberg-samlingen på Nasjonalbibliotekets kartsenter, som åpnet bare noen måneder i forveien av den skeive kvelden på museet i Tromsø. I brosjyren til utstillingen på Kartsenteret omtales illustrasjonene som

(...) sterkt preget av etnografisk nysgjerrighet, og de er mer eksotiserende enn fordømmende. Ikke minst er det slående at Moll fremhever at kirken er lutheransk. Nettopp på dette tidspunktet var den dansk-norske misjonen svært intens. Det var bare en drøy generasjon siden den siste trolldomsprosessen i Finnmark, en prosess som knyttet samisk religion tett til hedenskap og trolldom.⁴⁵

Slik kontekstuell informasjon presentertes ikke i utstillingen på det arktiske universitetsmuseet. Som et avgrenset eksempel på potensiell historisk representasjon av likekjønnet begjær blant menn i nord, fungerer illustrasjonen styrkende for utstillingens budskap om at skeive samer alltid har eksistert. Men dersom museet i stedet hadde inkludert hele kartet, kunne tillegget ha invitert til en bredere norm- og maktkritisk inngang, i et enda lengre tidsperspektiv for utstillingens skeive og samiske dobbelttematikk. Det er nemlig vesensforskjeller mellom gulvteppekartets inverterte Sápmi-sentrerte logikk og Molls «nyeste og mest eksakte observasjoner».

Narrativstruktur: Intensjon og effekt

I boken beskriver prosjektlederne Bergman og Lindquist vandreutstillingen som «en pott-puri (sic) av ulike røde tråder», hvor iscenesatte og manipulerte bilder presenteres i en blanding «med deltakernes ord og bilder for å skape et så helhetlig og oversiktlig bilde av fortel-

42. Maret Biret Sara Oskal, «Gir Sápmi pride-flagget flere farger.» *NRK Sápmi*. 11. juli 2018. <https://www.nrk.no/sapmi/gir-sapmi-pride-flagget-flere-farger-1.14116178>

43. Herman Moll, *A New Map of Denmark and Sweden*, (London, 1727).

44. Moll, *A New Map of Denmark and Sweden*, min oversettelse.

45. Benedicte Gamborg Briså og Erling Sandmo, *Fra det fjerne. Trykte kart over Norge og nordområdene 1482–1845* (Oslo: Nasjonalbiblioteket, 2019).

lingene som vi har kunnet oppnå».⁴⁶ Utstillingen lykkes i å skape et bilde over et bredt mangfold ved hjelp av personlige fortellinger og fotografier av ekte mennesker. Men konsekvensene av de strukturelle valgene som er gjort på bakgrunn av dette synet, står delvis i opposisjon til både deltakernes egne selvforståelser og til det identitetspolitiske narrativ om skeive samer som ellers legges til grunn for lesninger av utstillingen. Oversikten over *nyansene* i de individuelle fortellingene er nesten helt fraværende – og i beste fall tvilsom.

Boken *Queering Sápmi* er full av nære individuelle portretter med samsvar mellom ord og bilde. De ulike personlige fortellingene vitner om mangfoldige opplevelser av og syn på egen identitet. Mange deltakere er eksplisitte i konkret begrepsliggjøring, mens andre foretrekker vagheden begreper som queer og skeiv tilbyr. I utstillingen er derimot tekstutdrag og sitater parett med fotoportretter av andre deltakere. Forbindelsen mellom stemme og kropp brytes altså av utstillingsstrukturen, når fortellinger fra individuelt levde liv løsrives og blir satt sammen igjen på ny som del av en målsetting om å bringe frem en overordnet fortelling om gruppen. Utstillingens søkelys på å presentere fellestrekk går tidvis på akkord med distinkte og sentrale nyanser i det personlige. Vagheden om hvem som eier hvilke erfaringer, åpner for en undergraving av de avbildedes egendefinerte selvforståelser. Dette blir særlig synlig, og særlig uheldig, når det gjelder liv og død.

En sentral tematisk gjenganger er risikoen for suicidal dødelighet. Nettadressen til Själv-mordsupplysningen (en forgjenger til Själv-mordslinjen) står oppført blant en rekke ressursadresser på Sápmigulvteppet. I et sitat øverst på et panel står det «Han tok livet sitt», som er hentet fra en av de anonyme historiene. Også flere av de navngitte deltakerne forteller om egne selvmordstanker eller om venner, bekjente og familie som har endt eller forsøkt å ta sine egne liv. Det kanskje mest slående av de iscenesatte fotografiene, viser en kvinne med samisk hodeplagg og klesdrakt fotografert forfra, sentrert foran en hvit bakgrunn i halvtølt utsnitt. Hun har et alvorlig ansiktsuttrykk, oppspærrede øyne og en pistol rettet mot tinningen – med pekefingeren på avtrekkeren.

Denne spesifikke utfordringen later til å handle om en strukturell ufrihet til å åpent uttrykke seg og leve som selv. Men deltakerne har ganske ulike, individuelle utgangspunkt for å dele sine minner, erfaringer og opplevelser. På tross av prosjektledernes intensjoner, kan de presenterte sammenstillingene i ytterste konsekvens føre til at menneskene på bildene *likevel* tilskrives identiteter og erfaringer som ikke er deres egne. Bokens virkningsfulle kontrastering mellom anonyme og identifiserbare portretter, ligger nettopp i at majoriteten av historiene har en sterk forbindelse mellom fortelling og *den som forteller*. Utstillingens spredning av ord og bilder, kan komme til å kommunisere til utstillingens besøkende at alle skeive samers individuelle opplevelser sammenfaller, og dermed er vilkårlig utskiftbare.

I utstillingen presenteres risikoen for selvmord og selvmordsforsøk som en av flere allmenne konsekvenser som følger av en utbredt taushetskultur som ikke tillater samiske mennesker med skeive identiteter å leve åpent, ærlig og fullstendig som seg selv. Dette underbygger en lesning av utstillingen som en overordnet vellykket fortelling, hvor prosjektet den løper ut fra har vært et helt sentralt ledd. Denne fortellingen handler om situasjonen slik den var, slik den fortløpende har utviklet seg og om behovet for noen nødvendige neste steg.

Fortellingen starter med prosessen for å bryte den dødelige stillheten om skeiv tematikk i Sápmi, ved å utvikle et skeivt samisk fellesskap. Museumstilleggene bygger videre på denne fortellingen: Fra en undertrykkende taushetskultur i tiden før prosjektet, til et aktivt

46. Bergman og Lindquist, *Queering Sápmi*, 21.



Illustrasjon 3. Sara Lindquist. Scenesatt fotografi med ukjent tittel og modell, 2013. Montert på armeringsnett mellom skjermvegger som del av innredningen til vandreutstillingen *Queering Sápmi*, fra oppsetningen ved Norges arktiske universitetsmuseum. Foto: Jakob Myklebust Huus.

arbeid for bedring av livsvilkår og muligheter ved etableringen av et transnasjonalt skeivt samisk fellesskap med flere versjoner av eget flagg, etablering av egne interesseorganisasjoner og språkutvikling, og med Sápmi Pride som årlig sosial arena. I Mari Karlstads ryggportrett er den identitetspolitiske knyttneven hevet i været: tausheten er brutt og fellesskapet er skapt.

Uforløste kritiske potensialer

Tematisering av taushet om det skeive, gjelder også en annen, helt spesifikk kontekst på universitetsmuseet i Tromsø. *Queering Sápmi* var satt opp i museets andreetasje, som et midlertidig skeivt alibi mellom fløyene som huser museets to permanente samiske utstillinger. Kunsthistoriker Sigrid Lien og antropolog Hilde Wallem Nielssen skriver at utstillingspråket i museers permanente utstillinger 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 formidle». ⁴⁷

Museenes permanente utstillinger 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 teoretiske og museologiske perspektiver får derfor først og fremst innpass

47. Lien og Wallem Nielssen, *Museumsforteljingar*, 147.

i museenes midlertidige utstillinger.⁴⁸ Lien og Wallem Nielssen utdyper det intrikate forholdet mellom epistemologi og praksiser for representasjon, som materialiseres i møter med helheten av enkeltmuseers presentasjoner:

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.⁴⁹

Både *Samekulturen* fra 1970-tallet og *Sápmi – En nasjon blir til* fra år 2000 representerer eldre utstillingskonvensjoner som begge skiller seg fra det midlertidige tillegget. Den mest påfallende forskjellen mellom de tre utstillingene, er manglende tematisering av skeive tilstedeværelser i de to permanente utstillingene. Jeg hadde håpet at tilbudet om omvisning i disse utstillingene på museets skeiv kveld-arrangement skulle formidle noen historiske skeive spor, eller i det minste et kritisk perspektiv på *fraværet* av dem. Tilbudet viste seg i stedet å være en konvensjonell (eller streit) engelskspråklig omvisning, spesielt tilrettelagt for arrangementets utenlandske besøkende. En skeiv omvisning, slik Steorn identifiserer som en av tre skeive strategier fra museene i Stockholm et drøyt tiår tidligere,⁵⁰ kunne kanskje lest frem hvordan de sameksisterende utstillingene formidler samiske organiseringer av kjønnsroller, identitet og seksualitet på ulike måter. Ifølge Trude Fonneland, som er professor i kulturvitenskap ved museet, bidrar nemlig disse permanente utstillingene «til å reproducere etnografiske meisterforteljingar om kjønn og religion i ein samisk førkristen kontekst»,⁵¹ som videre understøtter forklaringer om «stereotype kjønnsroller som gjev inntrykk av å vera naturgjevne».⁵²

Et eksempel på en aktuell betegnelse som alene forener det skeive med urfolks etniske og kulturelle arv, forkortes gjerne som «2S» i utvidede versjoner av skeive akronymer (2SLHB-TQQIAA+). «Two-Spirit» er et konstruert begrep med konkret opphav i utviklingen av kritisk nordamerikansk urfolkskunnskap på 1990-tallet. Betegnelsen legger til grunn hvordan urfolk historisk har relatert til skeivhet i førkolonial tid og markerer avstand til kopleingene mellom settlerkoloniale normer for religiøsitet, hvithet, kjønnsidentitet og seksualitet.⁵³ Kanskje kunne et skeivt urfolksperspektiv om nettopp «Two-Spirit» eller «indigiqueer» ha åpnet for å se nærmere på hvordan introduksjonen av tilsvarende koloniale idealer for kjønn, rasialisert og seksuell identitet har påvirket de *arktiske* urbefolkningenes sosial- og samfunnsstrukturering?⁵⁴

Noen av tilleggene på Norges arktiske universitetsmuseum var nær ved å åpne for virkelig interessante og potente intervensjoner. Men både når det gjelder omvisningen og kartillustrasjonen, forble dessverre potensialene for dypere kritiske innganger uforløst. Tematisering av de svært ulike funksjonene og ideologiene som ligger til grunn for de to kartene,

48. Sigrid Lien og Hilde Wallem Nielssen, «'Permanent Displays' as Unsettling Layers of Epistemologies, Politics, and Aesthetics», *Museum & Society* 17, no. 3 (2019): 439. <https://doi.org/10.29311/mas.v17i3.2802>

49. Lien og Wallem Nielssen, «'Permanent Displays'», 453. Min oversettelse.

50. Steorn, «Queer in the museum», 119–143.

51. Trude Fonneland, «'Hvor var kvinnene?'» i *Kjønn på museum*, redigert av Brita Brenna og Marit Anne Hauan (Trondheim: Museumsforlaget, 2018), 57.

52. Fonneland, «'Hvor var kvinnene?'», 62.

53. Sue-Ellen Jacobs, Wesley Thomas og Sabine Lang, red., *Two-spirit People: Native American Gender Identity, Sexuality, and Spirituality* (Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 1997).

54. Torjer A. Olsen, «Kjønn og urfolksmetodologi», *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 40 no. 2 (2016): 95. <https://doi.org/10.18261/issn.1891-1781-2016-02-02>

kunne for eksempel ha åpnet for en aktualisering av spenningen mellom koloniale eksotiseringer og dekoloniale urfolksperspektiver. Hvordan har samspillet mellom slike ulike, sameksisterende perspektiver påvirket betingelsene for skeive identiteter frem mot vår egen tid? For at fremtidige museale satsninger på «det skeive» skal lykkes bedre i å produsere kritiske fortellinger som kan lede til vedvarende institusjonelle endringer, er det et tydelig behov for mer forskning på historiske skeive tilstedeværelser – både i Sápmi og i Norge for øvrig.

Ikke enten eller, men litt av alt overalt

Synliggjøring av at identiteter er ideologiske, performative og foranderlige konstruksjoner, kan være et effektivt ledd i et mål om å de- og rekonstruere rammene for museenes fortellinger. Men selv om kategorier for og ideer om identitet varierer historisk og kulturelt, vil det ofte være vanskelig å løsrive individuelt levde liv fra nettopp etablerte begreper og forståelser knyttet til bestemte kategorier. Livserfaringer gjøres i lys av de identifikasjoner man foretar om seg selv, om andre, og som foretas av andre om en selv. Dette skjer helt uavhengig av om begrepene vi bruker hviler på en forståelse av identitet som en indre kjerne, eller som noe foranderlig og flytende.

Utstillinger og annen formidlingspraksis som lener seg på kritiske skeive perspektiver bør absolutt ha en rettmessig plass når museene berører det skeive. Dette kan fremheve hvordan verdensbilder og ideer om elementært forskjellige kategorier har vært og fremdeles er gjenstand for endring. Et slikt perspektiv kan tydeliggjøre hvordan ulike kategorier for identitet hverken er ahistoriske, nøytrale eller objektive sannheter: de er intersubjektive, ustabile variabler som har blitt naturalisert på ulike måter i ulike kontekster. Men det er likevel verdt å poengtere at hverken arrangørene bak museumsutstillinger med skeiv tematikk eller de som besøker disse, nødvendigvis vil dele slike kritiske perspektiver.

En helt konkret utfordring for museer og andre institusjoner som både formidler og produserer kunnskap, er at aktualiseringen av kritisk teori gjerne lener seg tungt på nettopp akademisk sjargong. Dette krever at publikum er innforstått med, og aksepterer, relativt avanserte begreper og forklaringsmodeller. Disse kan oppleves ugjenomtrengelige for uinnvidde eller provoserende for motstandere. Det er et sentralt poeng å forsøke å unngå at inkluderingen av nye perspektiver bringer med seg nye former for ekskludering. Mange besøkende vil nok se aspekter av kritiske skeive innvendinger mot cis- og heteronormativitet som fremmedgjørende eller virkelighetsfravendte perspektiver. Dette gjelder gjerne også blant besøkende som identifiserer seg selv med variasjoner av et skeivt begrepsapparat. Avvisning av stabiliteten ved etablerte identitetskategorier, svarer heller ikke nødvendigvis til de konkrete utfordringer mennesker opplever på kroppen og i møter med verden i hverdagen. Kanskje løses også visse spesifikke og umiddelbare utfordringer, som taushetskulturen i Sápmi, bedre med identitetspolitiske tilnærminger enn med kritiske analyser og performativitetsteori? I noen kontekster vil nok insisteringen på aksept og trygghet, om enn på essensialistisk grunnlag, fremdeles være en mer konstruktiv strategisk inngang til tematikken.

For både den teoretiske tradisjonsutviklingen og museale praksiser på feltet utgjør kulturårets markeringer et tydelig vannskille, selv om ikke pionerfasen for det skeives museale potensialer med det vil være over. Det gjenstår å se hvordan effektene og erfaringene av norske museers markeringer gjennom 2022 vil arte seg. En ting er likevel sikkert:

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 misslyckan-

den öppnar för läroprocesser. Vi snubblar framåt i arbetet med att avtäcka våra egna historiebruk, snedrekryteringar, idealiseringar och marginaliseringar och normativa tendenser.⁵⁵

I hverken min egen todeling eller Laskars firedeling finnes svaret på hva som er *den* beste modellen for museers aktivisering av skeive perspektiver. Snarere tvert imot. Jeg vil argumentere for en spredt og vedvarende, variert tilnærming til museal inkludering av skeive posisjoner og perspektiver. Det viktigste som kan komme ut av det skeive kulturåret vi er inne i, vil uansett være at museene og andre institusjoner danner et grunnlag for fortsatt berøring av det skeive – i alle dets vage og konkrete, kritiske og romantiserende, forenende og konfliktfylte, komplekse og forenklede manifestasjoner – selv om det alltid vil innebære en risiko for å komme litt skeivt ut.

En slik kombinasjon av både midlertidig og permanent museal aktivisering av skeive perspektiver, enten det tar en kritisk form eller nøyer seg med synliggjøring av kategorisk begrepsfestet skeivhet, kan over tid utgjøre et ledd i en bredere visjon om å gjøre museene mindre hegemoniske. En slik pragmatisk, pågående praksis kan inngå i et mer langsiktig mål om å nyansere spesifikke utstillinger eller samlinger og ideelt sett hele museers samlede formidlingspraksiser. Fortsettelsen av den type varierte tilnærminger som finner sted gjennom kulturåret, vil forhåpentlig utgjøre et sterkt strategisk utgangspunkt for videre museal mediering av mangfoldige skeive perspektiver i norsk museal kontekst – også utenfor årlige Pride-markeringer og runde jubileumsår.

55. Laskar, *Den utställda sexualiteten*, 85.