Spøkelser fra fortiden, ønsker for fremtiden

– en refleksjon over seminaret *Healing Postcolonial Traumas of Nordic Indigenous Woman*

HANNE HAMMER STIEN*

Title: Skeletons from the past, aspirations for the future.

Abstract: *This article discusses the Healing Postcolonial Traumas of Nordic Indigenous Woman seminar. As an extension to this discussion, it reflects on the role of the museum after colonialism.*

Key words: Postcolonialism, colonialism, sápmi, Greenland, indigenous people, art, museum, archive.

”Was my freedom not given to me to build the world of *you*, man?”¹ (Fanon 2008: 206)

“Can one inherit grief? I don’t think so, but I think one can inherit a people’s history of grief.”² (Hansen og Nielsen 2008, Sikku 2008)

Seminaret *Healing Postcolonial Traumas of Nordic Indigenous Woman* handlet ikke først og fremst om museer, jeg vil likevel forsøke å gjøre innholdet relevant i en museal sammenheng.³ I en tid da de store fortellingene i museene i større grad blir erstattet, eller supplert av urfolks- og minoritetsstemmer bør refleksjoner knyttet til disse endringene inngå i diskusjoner omkring museene.⁴ (Goodnow 2008: ix-xxvii, Cummins 2008). Erkjennelsen av at de skandinaviske landene har vært en del av

kolonialiseringprosessen bør i sin ytterste konsekvens ikke bidra til dyrking av offerfortellinger eller total handlingslammelse. Gjennom å forstå dualismen i kolonialiseringen, og kompleksiteten i den postkoloniale situasjon kan museene i stedet skape ny kunnskap og fylle rommene der de store fortellingene ikke lenger finner resonans.⁵

I november 2008 samlet seminaret *Healing Postcolonial Traumas of Nordic Indigenous Woman* kunstnere, kuratorer, akademikere og det

generelle publikum to dager på Tromsø Kunstforening.⁶ Hovedtittelen på prosjektet, som også omfattet utstillingen *The Drive to Remember*, var *The Road to Mental Decolonization*. Kuratorisk Aktion hadde kuratert prosjektet som inngikk i Samisk Kunstfestival/Sámi Dáiddafestivála (2008-2010). Tidligere har kuratorkollektivet arbeidet med prosjekter som *Rethinking Nordic Colonialism: A Postcolonial Exhibition Project in Five Acts* (2006).⁷ Dette arbeidet hadde som formål å kaste lys over kolonihistorien til de nordiske landene. Ut over synliggjøringsperspektivet ønsket kuratorene å undersøke hvordan de historiske forholdene fortsatt er med på å danne grunnlag for dagens samfunnsstrukturer og tenkemåter. Kollektivet anser *nytenkning* (*rethinking*) som en nødvendighet strategi i denne forbindelsen da de erfarer at den koloniale fortiden til land som Sverige, Danmark og Norge verken er synlig i historiebøker eller i museumsutstillinger. (www.kuratorisk-aktion.org, www.rethinking-nordic-colonialism.org) Bidraget til Samisk kunstfestival/Sámi Dáiddafestivála kan ses som en forlengelse av det omfattende prosjektet. Gjennom å gi utstillingen og seminaret en dialogisk, men samtidig aksjonistisk form tok kuratorene sikte på å bringe frem traumer de mener undertrykkingen av minner har etablert blant nordiske urfolkskvinner. Fokuset på urfolkskvinner spesielt, begrunner de med at disse kan sies å ha lidd dobbelt under kolonialiseringprosessen, både som urfolk og som kvinner. Ved å fri til hukommelsen, og erfaringen tenker de seg at traumer kan bringes til overflaten, for der å gis rom for refleksjon og sorgarbeid. Slik er Kuratorisk Aktions hensikt å undersøke om det er mulig å frigjøre seg fra de postkoloniale traumene, som de mener fortsetter å jage oss som spøkelser fra graven.⁸ (Nilsen og Hansen 2008, Mercer 2007).

POSTKOLONIALISTISK PERSPEKTIV PÅ NORDEN

Kuratorisk Aktion gjør et viktig arbeid når de anvender postkolonialistisk teori i en nordisk sammenheng. I den postkolonialistiske diskursen er ofte nordiske referansepunkter manglende, og det er som om verken kolonialiseringen eller den postkoloniale situasjon angår en nordisk kontekst.⁹ Et eksempel på dette opplevde jeg selv da jeg høsten 2008 var på et phd-kurs med tittelen *Postcolonial feminist theories and analytical approaches*, arrangerte av Nordic Research School of Interdisciplinary Gender Studies.¹⁰ I kurslitteraturen var det ingen artikler som refererte til nordiske forhold, og det var heller ingen av innlederne som trakk denne sammenlikningen. En tendens til å avgrense diskusjoner omkring det postkoloniale fra debatter knyttet til urfolk kan være en av grunnene til dette. Opphavet til en postkolonialistisk teoridannelse, der litteraturteoretikere som Homi K. Bhabha, Gayatri Chakravorty Spivak og Edward Said står som sentrale skikkelser, kan ses som en annen del av forklaringsrammen. Disse tenkernes arbeid tar utgangspunkt i erfaringer knyttet til kolonialiseringen av India, Midtøsten og Afrika. I teoretiske utgreininger undersøkes maktforholdene, og samspillet, mellom de kolonialiserte og kolonistene, spesielt knyttet til forhold som er relevante for de nevnte prosessene. Studiet av representasjonspolitikk, som for eksempel i Sids kritikk av *orientalismen*, kan fungere som eksempel på et slikt arbeid.¹¹ (Said 1978). I lys av det akademiske korpuset kan vi tenke oss at postkolonialistisk teori virker urelevant for en nordisk setting på grunn av det som oppleves som stor avstand i rom, mellom eksempelvis britenes kolonialisering av India og Danmarks kolonialisering av Grønland. En

tredje del av forklaringen kan være at de nordiske landene ofte fremstilles som forbilledlige eksempler på demokrati- og likestillingstenkning. Denne beskrivelsen passer dårlig sammen med at landene har en kolonihistorie og at undertrykkingsmekanismer fortsatt inngår i samfunnsstrukturen.

De forholdene jeg har diskutert i dette avsnittet krever en større diskusjon enn jeg i denne sammenhengen har gitt. Den korte innledningen må i stedet ses som et forsøk på å skape et bakteppe for en refleksjon rundt seminaret *Postcolonial Traumas of Nordic Indigenous Woman*, som er det egentlige siktemål med denne teksten.

PROBLEMATISK KURATERING

Seminaret *Postcolonial Traumas of Nordic Indigenous Woman* kan sies å skape dialog mellom fortellinger fra Grønland og Sápmi. Kuratorene får på denne måten frem at den enkeltstående koloniale, og postkoloniale situasjon ikke er enestående, men en del av en større sammenheng. Dette er et viktig bidrag. Fortellinger om tap av språkkompetanse og kunnskapstradisjoner, fremmedgjøring, og konflikter mellom kultur og natur står frem som fellesnevner i innledningens innlegg. Seminaret viser at mange av disse erfaringene har skapt, og skaper fortsatt, frustrasjon og sinne, men de gir også rom for fremvekst av kulturell revitalisering både på Grønland og i Sápmi. De mestringstrategiene som gjør kulturell revitalisering mulig settes til side av ved at det kuratoriske grepet retter fokus mot tapserfaringer heller enn handlingskraft. Dette opplever jeg som problematisk. Ved i stor grad å anvende ord som *undertrykkelse*, *vitnesbyrd*, *traumer*, *lidelser*, og *forbrytelse* i tekstene som redegjør for prosjektet, frembringer kuratorene en metafo-

De som deltok på seminaret var lydhøre for hva som ble sagt.

risk argumentasjon som gir seminaret et skinn av å være en retts sak der ofre skal få lagt frem sine vitnesbyrd, de ansvarlige stilles til rette, og forsoning fremkomme. Med et slikt utgangspunkt kunne seminaret i verste fall endt i en situasjon der urfolkskvinnene alene ble fremstilt som handlingslammede ofre og igjen stod frem som *de andre*, betegnet av deres tapserfaringer som *urfolk* og som *kvinner*. Kuratorene inntar selv en vanskelig posisjon i denne sammenhengen da de opptrer som mediatorer for forløsningen; de koloniale strukturerne, som kuratorene selv har påpekt eksisterer, ser ut til å lure under overflaten og gjør kuratorene til en slags nymotens misjonærer som skal redde *de andre* fra seg selv. Med Annie E. Coombes ord kan vi spørre oss om dette fører til en mer kompleks omarbeiding av primitivistiske fantasier, eller om det er et bidrag som utfordrer eurosentrismen? (Coombes 1998) Er det overhode mulig å komme utenom det vi kan kalle *strategisk essensialisme* når vi forsøker å kritisere koloniale strukturer? Og, hvordan kan vi kritisere en diskurs vi selv har dype røtter i?

I motsetning til det som kan oppleves som

kuratorenes sort-hvite oppstilling klarer seminaret innholdsmessig å vise at situasjonen ikke er like enkel. Sápmis og Grønlands folk er ikke en homogen og ubevegelig gruppe, men sammensatt og i bevegelse. De er ikke lammet av traumer, men slagkraftige. Vi får følelsen av at kompleksiteten i den postkoloniale tilstand umulig gir entydige svar eller enkle løsninger. Vitnene kuratorene har kalt frem underbygger dette i sine utsagn, og de utfordrer således kuratorenes grep. Franz Fanons skildring av de psykologiske implikasjonene ved kolonialiseringen blir relevant i denne sammenheng. Hans tekster fra 1950- og 1960-tallet søker å undersøke hvordan kolonialiseringen ikke bare har gjort noe med den kolonialiserte, den har også gjort noe med kolonisten. Fanon snakker først og fremst om forholdet mellom den sorte og den hvite mannen, som eksisterer i en psykologisk tilstand av gjensidig avhengighet. Dekolonialisering kan i følge Fanon først skje ved at den sorte mannen frigjøres fra seg selv; fra forholdet til den hvite mannen som betegner ham (Fanon 2008). I forhold til Fanons tenkning blir det i dag viktig å spørre; hvem er kolonialisten og hvem er den kolonialiserte? Er det overhodet mulig å snakke om

disse som utelukkende kategorier? Fra den yngre generasjon samer kommer det utspill som tyder på at de har et behov å frigjøres fra det jeg vil kalle en postkolonialistisk tvangstrøye. Denne generasjonen ønsker ikke å leve i skyggen av offerfortellinger, men er mer interessert i hva som er med på å forme dem som verdensmennesker, og som samer (Gaski 2009, Gaski 2009).

TAPSERFARINGER OG MESTRINGS-STRATEGIER

I det neste avsnittet vil jeg se nærmere på de konkrete bidragene til seminaret som både vitnet om opplevelse av tap, men også av mestrings. På den første dagen innledet Tone Olaf Nielsen og Frederikke Hansen med en redegjørelse for sitt kuratoriske arbeid. Kuratorisk Aktions introduksjon var betegnende for deres innstilling til prosjektet, som gjennomgående er grundig og teoretisk forankret. Etter innledningen holt kritikeren Kobena Mercer et foredrag med tittelen *Post-Colonial Trauma*. Mercer avklarte sentrale begreper, som *traume* og *vitne* med utgangspunkt i konkrete eksempler fra litteratur og film. Hans inngående analyse hadde en psykoanalytisk tilnærming, og han klarte på en forsonende måte å utfylle kuratorenes innlegg. Mercer fremhevet dialogen som en forutsetning for dekolonialisering. Gjennom dialogen *må* vitnet fortelle, og tilhørere *må* lytte. Ved hjelp av Franz Fanon viste Mercer hvordan kunsten både kan skape rom hvor traumer blir artikulert, eller steder der den ytterst radikale undertrykkelse får plass. Slik begrunnet Mercer kunstens sentrale rolle i dekolonialiseringen så vel som i kolonialiseringen. Han ga også eksempler på hvordan museene fungerer som minneinstitusjoner i tilknytning til traumekulturer. Ved hjelp av

Kuratorisk Aktion holdt en lengre innledning til seminaret.

dette eksempelet fikk han frem hvordan traumenes besettende karakter vil få oss til å huske for at vi ikke skal glemme; samtidig må vi huske, for å glemme. Med Francoise Vergès ord kan vi si at glemselen spiser opp traumene gjennom minnet.

Uten de store spørsmålene ble Mercers foredrag etterfulgt av filmen *Firekeepers* (2007). Sosialantropologen Rossella Ragazzi har hatt regi på filmen, mens sosialantropolog Britt Kramvig har vært produsent. I filmen følger vi Sara Marielle Gaup og Lawra Somby som henholdsvis kommer fra nord og sør i Sápmi. De to unge utøverne av joik har sammen startet bandet Adjágas som på samisk betyr stadiet mellom våken tilstand og søvn. Filmen gir innsikt i forhold knyttet til forvaltning av samisk identitet der språk, materiell kultur, og joik danner sentrale omdreiningspunkter. Den viser på en inngående måte at de to kunstnerne har ulike mestringsstrategier der sinnet og sorgen har *en* plass, mens en enorm vilje og kraft til å handle overdøyer, eller vokser ut av denne frustrasjonen.

VITNESBYRD

På seminarets andre dag ble det holt vitnesbyrd av kunstneren Aslaug Juliussen, sosialantropologen Britt Kramvig, sosialantropologen Aviaja Egede Lyng, og kunstneren, og teoretikeren Iben Mondrup Salto. De fire kvinnene har ulike bakgrunn, men forholder seg alle til samisk eller grønlandsk kultur. Den personlige formen som et vitnemål nødvendigvis har, og den fysiske iscenesettelsen av rommet, ga svært nære innlegg både hva erfaring og personlig tilstedeværelse angikk.

Britt Kramvigs vitnemål bar preg av at hun er oppvokst i et samisk område der samisk identitet med Franz Fanons ord kan sies å være

begravd i norskhet. Under tittelen *What is the landscape where I come from?* kastet Kramvig lys over problematikken som følger ved å høre til i ulike verdener som vanskelig kan skilles fra hverandre. Et av hennes sentrale bemerkninger var at vi uten å vedkjenne vår egen fortid ikke kan forstå oss selv. Videre vektla Kramvig at vi må erkjenne at vitenskapen bare er en av mange kunnskapstradisjoner. Vitenskapen kan ikke holde hevd på sannhetsbegrepet, men må tørre å gi slipp. Først når kunnskapsbegrepet blir utvidet tror Kramvig det er mulig å bruke hele menneskets potensial. I en verden full av store miljømessige utfordringer blir dette betydningsfull avsluttet hun.

Aviaja Egede Lyng var ikke selv til stede, men fikk sitt vitnemål opplest. Under tittelen *Equality on whose terms? A story about coming to realize the misleading notions of colonial history* var Lyng opptatt av å reforhandle begreper som frihet, likhet og demokrati. Gjennom å bruke seg selv som eksempel viste hun hvordan utdanningsinstitusjonene har hatt en enorm makt i en psykologisk kolonialisering av Grønland. Samtidig som utdanningen har gitt Lyng selv ressurser til å mestre verden, har den også gjort henne fremmed ovenfor sin egen kultur. Lyng ville ikke gå med på at hun er dobbelt kolonialisert. I innlegget fremholdt hun at det er kvinnene som vil bringe det nye Grønland videre. Hennes vitnesbyrd bar likevel med seg en tvetydighet i forhold til denne uttalelsen i nære kvinneskildringer fra et samfunn der kvinnene har hatt det svært vanskelig, men samtidig står igjen som streke.

Aslaug Juliussen har vokst opp i et sjøsamisk område, og bodd i et innlandssamisk område hvor hun sammen med mannen har arbeidet i reindriften samtidig som hun har livnært seg som kunstner. Hennes innlegg kunne oppfattes som en kritikk av romantise-

ring av urfolksbegrepet og reindriftnæringen. Gjennom å bruke egne erfaringer fra reindriften fikk Juliussen frem at det ikke lenger er mye tid til refleksjon over bærekraft, eller mange stunder ved bålet, i den moderniserte næringen. Hovedbudskapet til Juliussen i *AntiCulturalValue* var at kulturen alltid har vært i bevegelse, og at den alltid vil være i bevegelse. I en analytisk tilnærming til dagens situasjon uttrykte hun bekymring for menneskets fremmedgjøring av dyrene. Gjennom språket og symbolene mener Juliussen menneskene kan se seg selv utenfra, og heve seg over sin egen situasjon. Det er dette som er kunstens oppgave.

Seminarets siste vitnemål kom fra Iben Mondrup Salto. Hun var opptatt av forholdet mellom språk og identitet. Under tittelen *Testimonies, conversations and books – mine and others* spurte hun: "Hva med kulturen om språket er tapt?" Saltos fortellinger om egne prosjekter, og andres, viste at det foregår en kulturell revitalisering på Grønland der språket står sentralt. Denne revitalisering må foregå på grunnlag av dialog og tillitt, det var Saltos hovedpoeng. Hennes egen bakgrunn, som barn av danske lærerforeldre, oppvokst på Grønland, spiller inn i Saltos eget bevisstgjøringsprosjekt. Med en erkjennelse av at hun alltid vil være en del av kolonialisingsstrukturene har Salto bestemt seg for ikke å bli handlingslammet. Hun har i stedet valgt å la dobbeltposisjonen komme til uttrykk i kreative prosesser.

FLERE STEMME I EN

Utstillingen *The Drive to Remember* kan forstås som en kommentar til de problemstillingene seminaret i talesatte.¹² Jeg vil i det videre presentere et verk fra utstillingen for å vise

Pia Arkes verk Dummy slik det ble presentert på Tromsø Kunstforening.

hvordan dualismen i den postkoloniale situasjon kan komme til uttrykk i kunsten. Ut over dette vil jeg hevde at museene bør la seg inspirere av kunstens evne til å produsere nye fortellinger gjennom å gjøre intervensjoner i museets egne arkiver. Min måte å bruke arkivbegrepet på er inspirert av Michel Foucaults arkivbegrep, men det må ikke forveksles med hans begrepsforståelse (Foucault 2008, Foucault 2006, Foucault 2004)¹³. Når jeg snakker om museets egne arkiver bruker jeg dette som en samlebetegnelse på alle de enkeltdelene som museet har akkumulert over tid. Disse enkeltdelene kan være dokumenter, gjenstander og fotografier. De kan både ha en ytre side; de er ment for publikum, eller en indre side; de er ment for institusjonen selv.

Verket *Dummy* (2002/1993), av den grønlandsk-danske kunstneren Pia Arke (1958-2007), består av en rekke innrammede collager satt sammen av kulturhistoriske fotografier, offisielle dokumenter og kunstnerens egne, kommenterende tekster. Collagene er utdrag fra Arkes forelegg til bokverket *Scorebysundhistorier. Fotografier, kolonialisering og kartlegging* som ble gitt ut i 2003. Post-it lapper med beskjeder om hvordan den grafiske formgivningen skal se ut er en del av collagene. På denne måten synliggjøres bokens bakenforliggende struktur, og kunstneren viser at både boken,

og verket er en del av en konstruksjon. Tittelen *Dummy*, forstått både som *grafisk skisse* og *stum dukke*, kan videre gi assosiasjoner til grønlandernes rolle i den storpolitiske kampen kolonimakten Danmark førte da 10 nordgrønlandske familier flyttet til Scorebysund i 1925. Fast bosetting hadde første gang blitt etablert i 1924 da en dansk befolkning ankom til stedet. Flyttingen av de grønlandske familiene kan ses som et ledd i Danmarks besettelse av Nordøstgrønlandsterritoriet. Et territorium som også Norge forsøkte å få herredømme over. Familiene, som uten bekostninger ble flyttet, trodde overflyttingen skulle redde dem fra sult og nød. Mange følte i stedet at de stod i evig takknemlighetsgjeld til de danske kolonimaktene som hadde gitt dem hus og *hjem*.

Pia Arke vokste selv opp i Scorebysund, men flyttet til Danmark som barn. Hun hadde liten kjennskap til sin egen bakgrunn og søkte ulike kilder for å kartlegge denne. Kulturhistoriske fotografier, av både offentlig og privat karakter ble hennes inngang til en akkumulering av fortellinger om stedet.¹⁴ Både boken jeg tidligere har nevnt, og *Dummy*, er et resultat av Arkes kunstantropologiske prosjekt der hun aktiverer det jeg i denne sammenhengen, og med et metaforisk språk vil kalle *et kolonialt arkiv*. Med et kolonialt arkiv mener jeg en akkumulert og fragmentert samling av *dokumenter, gjenstander, fotografier, og utsagn* som forholder seg til Danmarks kolonialisering av Grønland; et arkiv som oppstår i spenningen mellom det offentlige og det private, mellom det danske og det grønlandske, mellom det materielle og det immaterielle. I *Dummy* lar Arke dualismen i koloniseringsprosessen, og i den postkoloniale erfaring, komme til syne. Hun er kritisk til *alle* de utsagnene hun får tilgang til, også de fortellingene hun selv aktiverer gjennom å i talesette ut-

sagn i samtaler og intervjuer. Hennes arbeid viser på denne måten at hun forholder seg til en kompleks situasjon hvor hun verken forsøker å plassere skyld, eller å definere ofre. Arkes egen bakgrunn, med dansk far og grønlandsk mor, gir også henne *flere* stemmer som ikke kan utskilles, eller holdes fra hverandre.

Pia Arke hadde liten tilgang til kunnskap om Scorebysund uten de offisielle og store fortellingene, blant annet fra de mange grønlandsekspedisjonene, men med disse kildene som supplement til de kulturhistoriske fotografiene har hun skapt nye og divergerende fortellinger preget av brudd og motsetninger. På en måte kan kolonialiseringen sies å ha bidratt til at Arke fant kunnskapen hun søkte. Fotografienes evne til å åpne opp for subjektivt, diskursive tolkninger fungerer som veivisere inn i de store fortellingenes bruddsider. Arke aktiverer på denne måten et kolonialt arkiv og utvider dette. Koblingen hun gjør mellom fotografiene og de kommenterende tekstene i collagene, underbygger fotografiets evne til å aktiverer fortellinger som uttrykker motstridende tendenser. Collagen som har fått tittelen *Den glemte* kan stå som et eksempel på hvordan dette kommer til uttrykk. Et sort-hvit fotografi viser en gutt som står i et steinete landskap. I bakgrunnen kan vi skimte en innsjø. Gutten har skitne klær og et fordreid ansiktsuttrykk. Arke skriver selv at hun fant fotografiet, som hadde lite format, bortgjemt i et arkiv. I teksten som følger skriver Arke frem kompleksiteten innenfor en postkolonial tilstand:

Det overraskende har været, hvor forskelligt vi ser det samme billede. (...) En ældre mand i Jylland utbrød begejstret: Det er da vist en lille frækkert», og en 11 års dræng sagde tørt: "Han ligner en dreng der har fået tæsk og bagefter er smidt i en mudderpøl." (...)

En kvinne i Scorebysund mente, han var i lære som åndemaner. Derover bemerkede hun drengens to tommeltotter på venstre hånd, hvilket bevirkede at hendes mand i rettesættende utbrød: "Vi har aldri hørt om en i Ittoqqortoormiit med to tommeltotter!" (...) En anden ældre mand i Jylland blev filosofisk, da han så billedet, snakkede bl.a. om, at fotografier ikke viser noget om, hvordan tingene i virkeligheden er, underforstået, at drengen på trods av sin usle fremtoning godt kunde have haft et utmärket liv. Samme mand mente også, at det er noget vrøvl, at grøndlænderne i Scorebysund nogensinde har sultet, og hvis de har er det kun, fordi de har været for dovne til at gå på fangst! Det var min mor, som identificerede "den glemte". (...) Jeg spurte min mor om det var noget annet i billedet, hvortil hun en smule irritert svarede mig: "Det er da klart hans forældre var meget fattige, det var meget normalt. Hans far var syk av tuberkulose, han døde også tidlig."¹⁵ (Arke 2002/1993).

INSPIRASJON FOR MUSEENE

Dummy kan sies å tematisere arkivbegrepet både i form og innhold. Gjennom å sette sammen fragmenter fra et kolonialt arkiv kommenterer kunstverket en eksisterende orden samtidig som den skaper en ny. Forholdet mellom det private og det offentlige, det tause og det uttalte, forrykkes. Når Hal Foster beskriver det han kaller en arkivisk impuls i samtidskunsten fremholder han at kunsten bidrar til å gjøre intervensjon i arkivet produktive. Kunstneren *representerer*, i følge Foster, historisk kunnskap ved å kombinere ulike materielle manifestasjoner. Kunsten kan på denne måten produsere nye sammenhenger mellom allerede eksisterende kunnskaper eller informasjon, og spor som er tapt eller feilplassert gjøres fysisk tilstedeværende (Foster 2004: 4, Sæther 2008: 42-44). Ved hjelp av Fosters analyse av denne tendensen innefor kunsten

mener jeg å se en arbeidsmetode som kan fungere som en inspirasjon for museene. Gjennom å sammenholde gjenstander, dokumenter og fotografier som allerede eksisterer i museenes arkiver kan nye sammenhenger og alternativer kunnskap produseres, om de enn ser delvis eller midlertidige ut må vi tørre å utforske deres potensial til å skape motbilder innenfor en eksisterende orden. Foster avslutter sin artikkel om den arkivariske impulsen i samtidskunsten med å vise hvordan en slik tilnærming kan skape en bevegelse bort fra det melankolsk-traumatiske. Han skriver: "This move to turn 'excavation sites' into 'construction sites' is welcome in another way too: it suggest a shift away from a melancholic culture that views the historical as little more than the traumatic" (Foster 2004: 22).

MUSEENE SOM REPRESENTASJON FOR MAKTT OG STED FOR POTENSIAL

Maktkritiske analyser, og arven fra Michel Foucaults har preget undersøkelsene og forståelsen av museene de siste 20 årene (eksempelvis Bennett 1995, Bennett 2004). Det har vært viktig å vise at museet som institusjon har hatt en sentral rolle i legitimeringen av imperier og fremveksten av nasjonalstater. Tilvirkningen av masterfortellinger i academia så vel som i museene har vært en del av et diskursivt system der kunnskap har blitt fremmet som absolutt og autoritært. I en slik sammenheng kan museet forstås som en del av et system som har produsert og legitimert undertrykking. Problemet med de maktkritiske analysene er at disse i stor grad handler om hva museet representerer av makt, men lite om dybden i museenes arkiver. På tross av det viktige bidraget kritikken har avstedskommet er det mulig å kritisere den for å frata museet dets

Sammen med verk av Pia Arke ble det vist arbeider av Katarina Pirak Sikku. Her vises Dollet/Grasp (2006).

interaktive rolle, og lukke døren for alternative stemmer innenfor museet. På en slik måte kan en slik tilnærming alene være et hinder for en destabilisering av museets makt (Edwards 2001: 1-7). Når maktaspektet kobles sammen med den senere relativismetendensen innenfor kulturvitenskapene gjøres kunnskapsproduksjon i museene nødvendigvis komplisert. Faren ved dette er at museene lammes av dårlig samvittighet og blir et sted for dyrking av lidelseshistorier. Om vi ser på museenes arkiver som en ressurs finnes det et potensial til å skape ny kunnskap i museene. All tekst har i seg en mottekst, dette gjelder også den delen av museenes arkiver som har blitt til innenfor en kolonial diskurs. Ved å aktivere motbilder i museene, kan det som Walter Benjamin beskrives som historiens underside, veltes opp – og som Benjamin, har også jeg troen på at historien er mer uavsluttet enn noe annet (Benjamin 1991: 98, Andersson 2001: 90).

NOTER

1. Franz Fanon bruker gjennomgående ordet *man* slik det både kan forstås som menneske og som mann i begynnelsen av boken. Fanon følger i Freuds fotspor når han undersøker raserelasjoner ut fra en mannlig heteronormativitet. Slik jeg bruker sitatet skal *man* forstås som menneske.
2. Sitatet fra Katarina Pirak Sikku er hentet fra utstillingsteksten til utstillingen *The Drive to Remember*. Ut fra notene i teksten har sitatet kommet frem i en samtale mellom kuratoren og kunstneren.
3. Diskusjonene omkring museenes rolle i en postkolonial diskurs er ikke ny. I artikkelen "Inventing the 'Postcolonial': Hybridity and Constituency in Contemporary Curating", første gang publisert i 1992, spør Annie E. Coombes om postkoloniale perspektiver i kuratoriske strategier virkelig bidrar til å utfordre eurosentrismen, eller om disse rett og slett er en mer kompleks omarbeiding av primitivistiske fantasier fra den tidlige modernismen? (Coombes 1998: 486-487) Dette er et spørsmål vi bør fortsette å spørre.
4. I publikasjonen *Scandinavian museums and cultural diversity* konkluderer en av redaktørene, Katherine Goodnow, med at de skandinaviske museene er under endring. De er ikke lenger alene en støtte til nasjonen, men møter utfordringer gjennom å skulle representere kulturell diversitet som ikke nødvendigvis støtter opp om *den ene fortellingen*.
5. Det er mulig å stille spørsmålet; kan vi snakke om en postkolonial situasjon? Kuratorene av *The Road to Mental Decolonization* stiller selv spørsmålet i prosjektets skrevne materiale. I denne sammenhengen vil jeg likevel ikke gå videre inn på en slik diskusjon. Jeg bruker i stedet betegnelsen historisk for å vise til perioden etter det som ofte kalles kolonitiden. Det er likevel ikke tvil om at vi fortsatt kan snakke om kolonialise-

- ring, og kolonialistiske strukturer i ulike sammenhenger.
6. Tromsø Kunstforening ligger i byen Tromsø som befinner seg i Nord-Norge.
 7. Se www.rethinking-nordic-colonialism.org.
 8. I utstillingsteksten sier kuratorene: "Overall, *The road to Mental Decolonization* questions whether colonialism in the Nordic region is over, and discusses to which degree attempts to remember and heal our postcolonial traumas will allow us to free ourselves mentally from the colonial past that seems to keep haunting us like ghosts from the grave in the present." De viser i det følgende til Kobena Mercers bruk av begrepet *the politics of postcolonial trauma* i "Art as a Dialogue in Social Space", hentet fra *Rethinking Nordic Colonialism Documentation DVD*. (Hansen og Nielsen 2008, Mercer 2007)
 9. Det vil ikke si at det ikke finnes vitenskapelige bidrag som anvender postkolonialistisk teori knyttet til nordiske forhold. Det virker likevel til at disse tekstene ikke tas frem når postkolonialisme som sådan diskuteres. På denne måten kan det se ut til at postkolonialisme ikke har noe med den nordiske situasjon å gjøre. Under seminaret poengterte Kobena Mercer at postkolonialismen må inkludere et nordisk perspektiv.
 10. Roskilde Universitet var vert for kurset som ble holdt i Jyllinge 30. september til 2. oktober 2008. Se www.norsgender.org for mer informasjon.
 11. Timothy Mitchell benytter seg av Saids resonnement når han utforsker hvordan orientalismen er med på å etablere det han kaller "the Exhibitionary Order" i vestlig kultur på 1800-tallet. Disse strukturene mener Mitchell får konsekvenser for europeernes organisering av alt fra verdensutstillinger, til turisme og varehandel i samme periode. (Mitchell 1989)
 12. I tillegg til verk av Pia Arke bestod utstillingen av arbeider av Katarina Pirak Sikku (1965).
 13. Det mulig å si at Foucault har tre innganger til arkivet. For det første bruker Foucault arkivbegrepet for å beskrive diskursene utsagnsmuligheter. (Foucault 2008: 145) Arkivet er i så måte utilgjengelig for oss, det er ikke fysisk håndgripelig. For det andre snakker Foucault om arkivene som institusjoner for maktutøvelse, mens han for det tredje snakker om arkivet som *heterotopier*. (Foucault 2004: 374-379) Det er i den heterotopiske forstand at Foucault utfordrer sitt eget arkivbegrep. Her etableres arkivets janusansikt. Arkivet står for den makt som etablerer og reproducerer kunnskap, men i eksperimentell forstand er også arkivet stedet for den produktive makten, stedet der diskursene slår sprekker, og i så måte er arkivene teknologier for fremtiden. En av stedene som Foucault beskriver som heterotopisk er museet.
 14. Dette kom frem i en samtale med Pia Arkes venninne Kirsten Thisted i utstillingen tirsdag 11. november 2008.
 15. Teksten er avskrevet i forbindelse med at verket ble vist på Tromsø Kunstforening november 2008.

REFERANSER

Publiserte kilder

- Andersson, Dag T: Historiens hemmelige indeks: Erindringen og det nye hos Walter Benjamin. Aågotnes, Knut og Molven, Frode (red.): *Vi har aldri vært romantiske: En bok om det moderne*. Bergen 2001: 87-97.
- Arke, Pia: *Scorebysundhistorier: Fotografier, kolonialisering og kartlegging*. Bogens Forlag: København 2003.
- Bennett, Tony: *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London 1995.
- Bennett, Tony: *Pasts Beyond Memory: Evolution, Museums, Colonialism*. Routledge: London 2004.
- Benjamin, Walter: *Kunstverket i reproduksjonsalderen: essay i utvalg av en av vår tids betydeligste og mest*

- allsidige kritikere*. Oslo 1991 (1975).
- Coombes, Annie E: Inventing the 'Postcolonial': Hybridity and Constituency in Contemporary Curating. Preziosi, Donald (red.): *The Art of Art History: A Critical Anthology*. Oxford University Press: Oxford 1998: 486-497.
- Cummins, Alissandra: Foreword. Akman, Haci og Goodnow, Katherine: *Scandinavian museums and cultural diversity*. Berghahn: London 2008: vii-viii.
- Edwards, Elizabeth: *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Oxford & New York 2001.
- Fanon, Franz: *Black skin, White Masks*. Grove Press: New York 2008 (1952).
- Foster, Hal: An Archival Impulse. *October* 110 2004: 3-22.
- Foucault, Michel: Text/Context: Of Other Spaces. Preziosi, Donald og Farago, Claire (red.): *Grasping the World: The Idea of the Museum*. Ashgate Burlington 2004: 371-379.
- Foucault, Michel: *The Archeology of Knowledge*. London og New York 2008 (1969).
- Foucault, Michel: *Tingens orden*. Spartacus Oslo 2006 (1966).
- Goodnow, Katherine, The construction of identities: introduction and overview: Akman, Haci og Goodnow, Katherine (red.): *Scandinavian museums and cultural diversity*. Berghahn: London 2008: ix-xxvii.
- Mercer, Kobena: Art as a Dialouge in Social Space. Kuratorisk Aktion (red.): *Rethinking Nordic Colonialism Documentation DVD*. NIFCA: Helsinki 2007.
- Mitchell, Tony: Orientalism and the Exhibitionary Order. Preziosi, Donald (red.): *The Art of Art History: A Critical Anthology*. Oxford University Press: Oxford 1998: 455-472.
- Sæther, Susanne Ø: Arkivets estetikk. Ekeberg, Jonas og Lund Harald Østergaard (red.): *80 millioner bilder: norsk kulturhistorisk fotografi 1855-2005*. Oslo 2008: 39-45.
- www.rethinking-nordic-colonialism.org
- www.kuratorisk-aktion.org
- Upubliserte kilder**
- Gaski, Siri: Li aibbas luovvnan – gode og dårlige sider i samisk litteratur. Innlegg på seminaret *Samisk kunst Nå – Hva skjer innenfor samisk samtidskunst?* Tromsø 3. februar 2009.
- Gaski, Siri: Unødvendig hjemkomst. Kronikk i avisen *Nordlys* 24. mars 2009.
- Hansen, Frederikke og Nielsen, Tone Olaf: Utstillingstekst. Tromsø Kunstforening 2008.
- Hansen, Frederikke og Nielsen, Tone Olaf: Press Release. Tromsø Kunstforening 2008.
- Samtale med Kirsten Thisted tirsdag 11. november 2008 på Tromsø Kunstforening.
- *Hanne Hammer Stien er stipendiat ved Tromsø Museum – Universitetsmuseet. Hun er utdannet kunstviter og arbeider med et prosjekt om fotografi, museum og kjønn.*
- Adresse:** Seksjon for kulturvitenskap, Tromsø Museum – Universitetsmuseet, N-9037 Tromsø
- E-mail:** Hanne.hammer.stien@uit.no.