



***Ansikt til Ansikt
Representasjon av minoriteter og inkludering av
mangfold i kunsten.***

Carmen Caccam Olsen

Master i Estetiske fag, studieretning: Kunst i samfunnet
Institutt for estetiske fag, fakultetet for teknologi, kunst og design
OsloMet-storbyuniversitetet

2023

Ansikt til Ansikt
Representasjon av minoriteter og inkludering av mangfold i kunsten.

Carmen Caccam Olsen

Kandidatnummer: 603

Master i Estetiske fag, studieretning: Kunst i samfunnet
Institutt for estetiske fag, fakultetet for teknologi, kunst og design
OsloMet-storbyuniversitetet

2023

<https://oda.oslomet.no/oda-xmlui/handle/10642/6846>

Sammendrag

Denne avhandlingen undersøker hvordan kunsten og institusjonen kan bidra med inkludering av mangfold og representasjon av minoriteter. Oppgaven tar utgangspunkt i utstillingen *Gi meg et navn*, som var den siste utstillingen på Munchmuseet på Tøyen. Museet inviterte de besøkende inn i en tidligere lukket institusjonell prosess, hvor de ba om hjelp. Museet ønsket å revidere titlene på portrettene av den melaninrike mannen Sultan Abdul Karem. Museet grunner dette i titlenes rasistiske vesen. Utstillingen skapte mye debatt og fikk mange til å stille spørsmål til hvordan vi skal forvalte historien i møte med samtid. *Gi meg et navn* ble arrangert i 2021, på bakgrunn av dette vil oppgaven også undersøke endringer i kunstmiljøet i dag.

Gjennom problemstillingen: **Hvordan kan representasjon av minoriteter utforskes gjennom det kuratoriske prosjektet *Gi meg et navn*?** utforsker oppgaven det kuratoriske prosjektet bak utstillingen og forskjellige mottakelser av den. Parallelt med dette undersøkes utstillingens underliggende tematikk, som omhandler revidering av titler, historiens møte med samtid, og rasisme. Dette gjøres gjennom å undersøke medietekster av forskjellig karakter, hvor materialet bearbeides i en visuell analyse inspirert av Gillian Rose. Metoden som anvendes er inspirert av Rose teori fra boken; *Visual Methodologies; an introduction to researching with visual materials*, og er utarbeidet fra kapittel 9: *Discourse analysis II institutions and ways of seeing*. Av teori benytter oppgaven seg også av Dag Solhjells teori om kunstformidling: *Formidler og formidlet*.

Hensikten med denne avhandlingen var å utforske hvordan kunsten kan bidra med å skape debatt, men også samhold. Den undersøker de institusjonelle prosessene bak en utstilling, og hvordan dette blir tatt imot av mennesker i den ønskede målgruppen. Videre undersøker den om det er en forskjell mellom inkludering og representasjon.

Nøkkelord: Revidering av titulering, representasjon, mangfold, historie, Nasjonalmuseet, *Gi meg et navn*, Munchmuseet, medietekster, kuratorisk prosjekt.

Abstract

This thesis examines how art, and the galleries can contribute to representation of minorities and inclusion of diversity. The thesis is based on the Munch Museum's last exhibition on Tøyen, *Give me a name*. The museum invited the audience into a previously closed institutional process, where they asked for help. They sought the audience's assistance in revising the titles to the portraits of Sultan Abdul Kareem. The museum explained that the reason for the change is based on the titles racist nature. The exhibition generated a significant amount of debate and raised questions regarding preservation of our history. *Give me a name* opened in 2021. This thesis will also examine the changes that have occurred in the art community since then and is ongoing.

The research question of this study is: **How can the representation of minorities be explored through the curatorial project *Give me a name*?** The thesis will explore the curatorial project behind the exhibition and analyze the audience's diverse receptions of it. Furthermore, it will examine the underlying themes of the exhibition, that includes revision of titles, how to preserve our history from the viewing point of contemporary attitudes, and racism. This is achieved through an examination of various media texts, which are subjected to a visual analysis inspired by Gillian Rose's on discourse analysis. The methodology employed in this study is drawn from Rose's theory, presented in her book: *Visual Methodologies; an introduction to researching with visual materials*, and drawing inspiration from chapter 9: *Discourse analysis II institutions and ways of seeing*. The thesis also draws upon Dag Solhjell's: *Formidler og formidlet*.

The primary aim of this thesis is to explore how art is foster debate and solidarity while promoting inclusivity and representation. Through investigation of the institutional processes behind *Give me a name* and analyzing the reactions of its intended audience, it aims to determine whether there is a significant difference between inclusion and representation.

Keyword: Revision of titles, representation, inclusivity, Nasjonalmuseet, Give me a name, the Munch Museum, media texts and curatorial project

Forord

Det har vært både en glede og en prøvelse å skrive denne oppgaven. Uavhengig av prøvelsene har det vært en fornøyelse å utforske hvordan kunsten kan bidra til å belyse viktigheten av representasjon av minoriteter og inkludering av mangfold. Personlig har dette prosjektet også gitt meg mer innsikt i hvilke krav man kan stille institusjonen i dag.

Tusen takk til mine veiledere Kamilla Freyr og Kristin Bergaust, for gode og konstruktive tilbakemeldinger, deres innsikt og engasjement for faget.

Jeg vil takke min samboer John Fredrik for tålmodighet og støtte i denne tiden. Tusen takk som har tatt meg med på turer og for oppmuntrende ord. Jeg vil også takk venninnene Kaja og Sado som har stilt opp, lyttet og som har bidratt med både latter og gode samtaler. Jeg vil og gi en spesiell takk til Ragnhild Svardal Brattebø.

Sist, men ikke minst, må jeg benytte muligheten til å takke min familie, Lise Olsen, Frank Caccam og Nicolas Olsen. Tusen takk for alt dere gjør for meg og for at dere alltid stiller opp.

Innholdsfortegnelse

Kolofonside.....	II
Sammendrag.....	III
Abstract.....	IV
Forord.....	V
<i>Innledning</i>	8
Bakgrunn for valg av problemfelt	8
Problemstilling og problemformulering	8
Undersøkelsesfelt og avgrensning	9
Gi meg et navn	9
Visual Methodologies; an introduction to researching with visual materials av Gillian Rose.....	9
Formidler og formidlet av Dag Solhjell	10
Oppbygging av oppgaven	10
<i>Teori</i>	12
Dag Solhjell; Formidler og Formidlet.....	12
<i>Metode</i>	14
Tendensene og institusjonens bevegelse ned fra elfenbenstårnet	14
Beskrivelse av utstillingen og det kuratoriske prosjektet bak Gi meg et navn.	14
Analysen	15
<i>Tendensene og dens bevegelse ned fra elfenbenstårnet</i>	18
Nasjonalmuseets institusjonelle prosesser	19
Ikke kun hvite menn i den nasjonale historien.....	20
<i>Beskrivelse av utstillingen og det kuratoriske prosjektet bak Gi meg et navn.</i>	21
Munchmuseet på Tøyen.....	21
<i>Gi meg et navn</i>	21
4 frittstående vegger og en skillevegg	25
.....	26
Neger med grønt skjerf	26
.....	27

Kleopatra og Slaven	27
.....	29
Sittende naken mann med hund	29
Neger i grønspraglet sjal og frakk	30
Menneskeparken og fortidens speil	31
Den interaktive-stasjonen	34
Den historiske konteksten	40
Seksuelle fantasier og trusler	40
Raseideologi og primitivisme.....	40
Afrikanere i Norge og etnisitet som underholdning.....	41
Munchmuseets prosess og intensjon bak utstillingen <i>Gi meg et navn</i>.....	43
Valg av med-kurator	43
I kjølvann av Black Lives Matters, omdøpes Munchs malerier.....	46
Analyse	53
Introduksjon	53
Om medietekstene.....	54
NRK og Aftenposten	54
Dagbladet og VG.....	54
Utrop og VårtOslo.....	55
Kunstkritikk, Kunstavisen og Subjekt.....	55
Introduksjon av tematikken	56
Institusjonelle Teknologier	57
Revidering av titler	61
Gi meg et navn	63
Drøfting	67
Institusjonene og deres samfunnsansvar.....	70
Gi meg et navn	73
Valg av med-kurator	73
Kuratoriske virkemidler	74
Det praktisk estetiske arbeidet.....	78
Har vi gitt deg et navn?	81
Konklusjon	83
Bibliografi	85

Innledning

Bakgrunn for valg av problemfelt

Stadig flere norske kunstinstitusjoner ønsker å bidra med representasjon av minoriteter og inkludering av mangfold. Endringer som skjer på institusjonene, har skapt mye debatt og ført til at mange nå stiller spørsmål til hva som skjer med historien. Dette ble utgangspunktet til mitt masterprosjekt, en oppgave som tar sikte på å utforske historiens møte med samtiden. Etter at jeg hadde begynt å samle inn datamaterialet fant jeg en kronikk som anklaget Munchmuseet for å sensurere historien.

Da utstillingen *Gi meg et navn* skulle bli den siste utstillingen på Tøyen, mottok denne mye kritikk. Museet valgte å synliggjøre en institusjonell prosess, hvor museet ba de besøkende om hjelp. De ønsket at de besøkende skulle bidra med forslag til ny titulering til verkene som framstiller Sultan Abdul Karem. Utstillingen skapte debatt rundt tematikk som fortsatt er samfunnsaktuell, som rasisme, representasjon av minoriteter og inkludering av mangfold. Dette er temaer som fortsatt preger samfunnet, men som nå mer enn tidligere begynner å forme kunstmiljøet. Dette er en spennende tid å utforske hvordan institusjonene jobber for større bredde innenfor representasjon og mangfold.

Gi meg et navn var i 2021 en utstilling som kom i kjølvannet av Black Lives Matter. Hvor man for første gang fikk se Munchs portretter av den melaninrike mannen, Sultan Abdul Karem. To år etter at Munchmuseet flyttet fra Tøyen, har jeg kun vært på det nye museet to ganger. Dette fikk meg til å prøve å huske tilbake om jeg hadde sett portrettene som ble lovet å bli inkludert i samlingen, og hva som hadde blitt deres nye titler.

Problemstilling og problemformulering

Hvordan kan representasjon av minoriteter utforskes gjennom det kuratoriske prosjektet *Gi meg et navn*?

Spørsmålet som reises i denne oppgaven er relevant på bakgrunn av endringene som blir foretatt i de norske kunstinstitusjonene. Dette er endringer som fokuserer på mer inkluderende

språk, mer plass til representasjon av minoriteter. Tilsynelatende kan dette være en positiv utvikling, dette er det oppgaven vil se nærmere på. Oppgaven vil gjøre en gjennomgang av utstillingen og videre se på det kuratoriske prosjektet som resulterte i *Gi meg et navn*. For å kunne svare best mulig på problemstillingen vil jeg utføre en analyse inspirert av Gillian Rose, hvor oppgaven ser på ni medietekster av forskjellig karakter.

Undersøkelsesfelt og avgrensning

Gi meg et navn

Til dette prosjektet har jeg kun valgt å undersøke utstillingen *Gi meg et navn* og museets utvikling av dette kuratoriske prosjektet. Dette er på grunn av at utstillingen skapte mye debatt om temaer som er essensielle å trekke frem når man utforsker representasjon av minoriteter. Parallelt med dette var utstillingen aktuell som en ettervirkning av Black Lives Matter, som gjorde at den har blitt mye omtalt. Personlig ønsket jeg at oppgaven skulle ha plass til det følelsesmessige aspektet, som kan forekomme når man utforsker representasjon av minoriteter. På grunn av materialet jeg arbeider med, har jeg valgt å fordype meg i en utstilling fremfor flere. Siden *Gi meg et navn* ble stilt ut i 2021, ga dette meg også et godt utgangspunkt for å se nærmere på hva som ble lovet og hva som er blitt holdt.

Visual Methodologies; an introduction to researching with visual materials av Gillian Rose

Gillian Rose var en teoretiker, filosof og professor. Som teoretiker arbeidet hun med å utarbeide forskjellige teoretiske metoder for å forstå den visuelle kulturen. Metodene er kvalitative. De bidrar med redskaper som skal gi utgangspunkt for forskning på hvordan visuelle materialet har en funksjon i den sosiale verden. Boken, *Visual Methodologies; an introduction to researching with visual materials*, skaper en oversikt over de forskjellige retningslinjene for å kunne utforske meningen og effekten av det visuelle materialet. Bokens kapitler er bygd opp i et format som bidrar med å skape innsikt over de forskjellige metodene og hvordan man skal anvende dem.

Rose i sin kritiske diskurs analyse opererer med fire *sites*; *Site of image itself*, *site of production*, *site of circulation* og *site of audiencing*. Videre utdyper hun at de fire inndelingene har tre forskjellige aspekt, som hun forklarer som *modaliteter*; *technological modality*, *compositional modality* og *social modality*. Rose anbefaler at man primært forsker innenfor kun en av *sitesene*.

På bakgrunn av at oppgaven utforsker det kuratoriske prosjektet bak en utstilling vil oppgaven arbeide under *site of audiencing*. Under denne *siten* utdyper Rose at den *sosiale modaliteten* vektlegges (Rose, 2016, s. 25-49).

På grunn av at oppgaven skal utforske en utstilling, stod det mellom kapittel 8; *Discourse analyse 1; Text, intertextuality and context*, eller kapittel 9; *Discourse analyse 2; Institutions and ways of seeing*. Den distinkte forskjellen mellom kapitlene er hvordan metoden forholder seg til institusjonen. For å kunne besvare problemstillingen best mulig, må det anvendes en metode som kan bidra med å utforske utstillingens kuratoriske grep og virkemidler. Av den grunn har jeg valgt å analysere materialet mitt ut ifra kapittelet 9; *Discourse analyse 2: Institutions and ways of seeing*.

Formidler og formidlet av Dag Solhjell

Dag Solhjell er utdannet siviløkonom, men har en stor interesse for kunstteori og kunstsosiologi. I boken jeg anvender i denne oppgaven, belyser han fenomenet kunstformidling. Boken er bygget opp av syv kapitler som tar opp forskjellige aspekter og virkemidler innenfor formidling av kunst.

Til den drøftende delen av oppgaven har jeg anvendt kapittel 3: *Hermeneutikk og metode*, kapittel 4: *Paratekster- formidlingens former*, og kapittel 5: *kontekster- formidlingens innhold*. Her vil jeg understreke at boken kom ut i 2007 og det kan argumenteres for at den er noe utdatert. Det er på grunn av dette at jeg har valgt å anvende kapitlene som ikke peker til faktorer som kan ha blitt drastiske endret. Hvordan kapitlene til Solhjell anvendes utdyper jeg i teorioppklaringen.

Oppbygging av oppgaven

For å oversiktlig bearbeide materialet, har jeg valgt å dele oppgaven inn i tre hoveddeler. Den første delen av oppgaven belyser debattene som omhandler representasjon av minoriteter og inkludering av mangfold. Dette vil jeg eksemplifisere gjennom Nasjonalmuseet og deres interne endringer. Dette er endringer som omhandler fjerning av kunstverk, revidering av titler og andre virkemidler som de ønsker skal resultere i å skape rom for inkludering.

Den andre delen av oppgaven består av en utdypende beskrivelse av utstillingen *Gi meg et navn*. Hvor jeg parallelt utforsker Munchmuseets prosess og utvikling av det kuratoriske prosjektet. Deretter vil jeg analysere ni forskjellige medietekster som bidrar med forskjellige perspektiver og erfaringer av utstillingen. Samt tematikk rundt historie og revidering av titler. Videre vil funnene fra de tre nevnte delene drøftes i en helhet før jeg avslutter oppgaven med å svare på problemstillingen, med en oppsummering og en konklusjon.

Teori

I denne delen av oppgaven vil jeg redegjøre for valg av teorien som anvendes i oppgaven. Parallelt med dette vil det også foretas en begrepsavklaring av essensielle begrep for lesning av oppgaven.

Dag Solhjell; Formidler og Formidlet.

Jeg har valgt ut teori som kan bidra med forskjellige perspektiver for å kunne utforske det kuratoriske prosjektet *Gi meg et navn*. For å kunne utforske dette har jeg valgt å anvende Dag Solhjell *Formidler og Formidlet*, ettersom boken omhandler kunstformidling i praksis. Solhjell forklarer kunstformidling som en estetisk praksis, hvor lesningen av et verk innebærer at de besøkende trekker informasjon fra det han definerer som *tekster*. Disse tre *tekstene* er grunnelementene til Solhjells teori. Han mener at man leser et verk gjennom en intern og to eksterne tekster. Den interne teksten er kunstverket selv, hvor man som besøkende analyserer verket som et uttrykk av subjektets indre. I og med at denne oppgaven utforsker en utstilling som en helhet, er det de to eksterne teksten som er sentrale. Solhjell forklarer de eksterne tekstene som *paratekster* og *kontekst* (Solhjell, 2007, s. 40).

Paratekst beskriver han som en paraplybetegnelse på tekster som peker til kunstverket, dette omfatter alle dokumenter, utsagn, budskap og handlinger. Videre utdyper han forskjellen mellom det han forklarer som *epitekster* og *peritekster*. *Peritekster* er paratekster som er plassert utenfor kunstverket. Dette til forskjell fra *epitekstene* som man ser når man observerer verket. På grunn av at oppgaven utforsker tematikk knyttet til revidering av titler, vil denne oppgaven anvende begrepet *peritekster*. *Peritekster* er videre delt inn i to deler som Solhjell benevner som *interne* og *offentlige peritekster*. De *interne peritekstene* er paratekster som er plassert utenfor verket, men innenfor bygget verket er plassert i, mens de *offentlige peritekstene* er plassert utenfor bygget (Solhjell, 2007, s. 82-89).

Det siste grunnelementet i Solhjells teori er det han forklarer som *Kontekst*, som er formidlingens innhold og bæres frem av *paratekstene*. *Konteksten* anvendes som en forståelsesramme for de besøkendes opplevelse og tolkning av kunstverket. Innenfor *konteksten* utdyper han at det er tre verdigrunnlag som utstillingen vil utvikles på bakgrunn av, *ekskluderende*, *inkluderende* og *det kommersielle*. Valg av verdigrunnlag vil danne konteksten

for kunstverkene, kunstoppfatningen og det kuratoriske prosjektet. Utstillingen *Gi meg et navn* bærer mange faktorer som tilsvarer *det inkluderende* verdigrunnlaget. *Det inkluderende* verdigrunnlaget baseres på utgangspunktet om at alle har rett til kunst, hvor utstillingen er utviklet for å kunne passe et bredt publikum. Under dette verdigrunnlaget ser man hvordan språket er mindre kunstinternt og mer inkluderende (Solhjell, 2007, s.135-204).

I Solhjells teori om kunstformidling løfter han frem begrepet *retorikk*. Dette begrepet anvender han i forskjellige former for analyse av formidling i en utstilling. I denne oppgaven vil jeg anvende dette begrepet for å drøfte de skriftlige formidlingstekstene. Solhjell forklarer *retorikk* som en kommunikasjonsform som fungerer som institusjonens overbevisningsmiddel. Her anvender museet bevismidler kalt *logos*, *ethos* og *pathos*. Disse midlene har forskjellige funksjoner, hvor *logos* benyttes for å tale til betrakterens fornuft, *ethos* taler til tekstens karakter og personlighet, mens *pathos* taler til det følelsesmessige og har som funksjon å bevege de besøkende (Solhjell, 2007, s. 54).

Metode

I denne delen av oppgaven skal jeg redegjør for inndeling av empiri og hvordan jeg har valgt å anvende materialet for å kunne svare på problemstillingen. Oppgaven er inndelt i tre hoveddeler, som vil bidra med å skape en mer oversiktlig inndeling av materialet. Delene er som følgende, redegjørelse av tendenser, beskrivelse av utstillingen og det kuratoriske prosjektet og en analyse. I avsnittene under vil jeg forklare hvordan materialet anvendes i de forskjellige delene.

Tendensene og institusjonens bevegelse ned fra elfenbenstårnet

I denne delen av oppgaven vil jeg skape en oversikt over de forskjellige samfunnsaktuelle debattene som preger kunst-Norge i dag. For å eksemplifisere dette har jeg valgt å løfte frem Nasjonalmuseet og debatten som omhandler *Leiv Eriksson oppdager Amerika*. Videre vil jeg belyse noen institusjonelle prosesser. Avslutningsvis vil jeg skrive om Pile ó Sápmi Supreme. Materialet som anvendes i denne delen av oppgaven er hentet ut ifra fem medietekster. Tekstene er fra: NRK, Aftenposten og Subjekt. På bakgrunn av målgruppe bærer de forskjellige avisene forskjellige perspektiver. Medietekstene består av reportasjer og kommentarer til tematikken om institusjonelle prosesser.

Beskrivelse av utstillingen og det kuratoriske prosjektet bak *Gi meg et navn*.

Materialet som er utgangspunktet for beskrivelsen av utstillingen, vil være hentet fra en video av utstillingen som er tilgjengelig på Munchmuseet sine egne nettsider. For å få et sikkert overblikk over *Gi meg et navn*, vil bilder fra utstillingen også bli en kilde til redegjørelsen av utstillingen. Bildene er funnet gjennom forskjellige anmeldelser og museets nettside. Når det kommer til Munchmuseets egen intensjon er dette basert på materialet fra filer sendt av Lars Tofte-Eriksen som har kuratert utstillingen. Filene som ble sendt inneholder informasjon om utvikling av utstillingen, formidlingstekster og titlene fra utstillingen. Videre vil beskrivelsen legge vekt på tre dialogbaserte samtaler med overskriftene; *Det hvite blikket, lidelseshistorie og veien videre*, *Kunst, historie og identitetspolitikk*, og *Hvem var Sultan Abdul Karem?* Samtalene er gitt overskrift basert på hovedtematikken som samtalen er konstruert rundt. Samtalen *Det hvite blikket, lidelseshistorie og veien videre* består av med-kurator Mohamed Abdi og to personer i ønsket målgruppe. De ble invitert for å se *Gi meg et navn* dagen før åpningen. I samtalen diskuterer de sine egne erfaringer med utstillingen sammen med Abdi. I

samtalen *Kunst, historie og identitetspolitikk* har museet invitert inn historiker Bård Larsen. Sammen med kurator Lars Tofte-Eriksen og med-kurator Mohamed Abdi diskuterer de tema knyttet til revidering av titler gitt til kunstverket av kunstneren selv. I den siste samtalen *Hvem var Sultan Abdul Kareem?* er en kurator samtale, hvor de sammen diskuterer utstillingen og deres personlige erfaringer med valg og fravalg av forskjellige kuratoriske grep.

Dette materialet har jeg fått tilgang til gjennom Munchmuseets eget tilbud, tilgjengelig for alle på Munchmuseets nettside.

Samtalene er holdt i regi av Munchmuseet og ble arrangert i forbindelse med *Gi meg et navn*. Man skal derfor ikke se bort fra at museet har mulighet til å redigere klippene etter hva de mener er viktig å vektlegge. Dette er grunnen til at jeg har valgt å vise til dette materialet under denne delen av oppgaven, fremfor som materialet til analysen. Materialet vil kunne hjelpe med å få en bedre forståelse av de forskjellige perspektivene til kurator Lars Tofte-Eriksen og med-kurator Mohamed Abdi. Samtalene vil også kunne bidra med mer utdypende informasjon om intensjonen bak utstillingen og avklare motiver rundt valg av målgruppe. De vil også bidra med større innsikt i utfordringer som kan oppstå når man arbeider med en slik tematikk som utstillingen løfter frem.

Analysen

Analysens hensikt er å se på utstillingen og tematikken i en helhet, og må av den grunn arbeides ut ifra materiale som kan bidra med innsikt i forskjellige perspektiv. Materialet som er valgt ut er ni forskjellige medietekster av ulik karakter. Medietekstene består av to reportasjer, fem anmeldelser, ett innlegg og en kronikk. Medietekstene som er valgt til analysen har et vidt spekter med tanke på målgruppe, etnisitet og profesjon. Oppgavens underliggende tematikk stiller spørsmål til inkludering av mangfold, på bakgrunn av dette er det viktig at materialet valgt til analysen vil bidra med perspektiv fra flere målgrupper. Materialet er videre delt inn i fire kategorier, som er begrunnet i bruk av intervjuobjekter og anmeldernes faglige posisjon. De fire kategoriene vil utdypes parallelt med en introduksjon av de forskjellige medietekstene. Denne introduksjonen vil gjøre rede for målgruppen til avisene og hvordan dette preger avisens språkbruk, hvem intervjuobjektene er, anmelderne og deres profesjon.

Materialet fra medieteksten vil deretter bli bearbeidet i en analyse inspirert av Gillian Rose. Metodekapittelet som anvendes for å utføre analysen er 9; *Discourse analyse 2; Institutions and ways of seeing*, fra boken *Visual methodologies; An introduction to researching with visual materials*. Metoden som legges frem i dette kapittelet grunner i Michel Foucaults forståelse av en diskurs analyse som heter; *Birth of the prison*. Her undersøker han hvordan straff har utviklet seg som en diskurs under opprettelsen av fengselet. Han undersøke hvordan fengselet har hatt en utvikling som har beveget seg fra den fysiske avstraffelsen til frarøvelse av frihet. Videer undersøker han hvordan denne endringen har resultert i at de innsatte disiplinerer seg selv. Denne akten er et resultat av en følelse av å bli konstant overvåket. Følelsen skapes og produseres av de ansatte, fengselet i seg selv, dets arkitektur og dets innredning.

Dette er grunnelementene i Foucaults teori om diskurs analyse; institusjonen, profesjonen og en konkret praksis (Rose, 2016, 222-223). Dette har Rose videreført inn i analyse av visuelt materialet og den funksjon i den sosiale verden (Rose, 2016, s. xxii). I diskurs analysen som redegjøres i kapittel ni, kan forklares som en oversetter av Foucaults fengsel. Hvor Rose undersøker en institusjon i Foucaults tre grunnelementer. I Foucaults forståelse av diskurs analyse er det to hoved begrep som må avklares, *institusjonelle teknologier og apparater*. Det Rose forklarer som de *institusjonelle apparatene* er institusjonen i seg selv. Dette utdyper hun som arkitekturen, deres moral, regler og filosofiske uttalelser. Dette er til forskjell fra de *institusjonelle teknologiene* som er mer diffuse, og settes sammen av biter for å skape en større kontekst (Rose, 2016, s. 223). Disse kan utdypes som verktøy institusjonen anvender for å påvirke de besøkende. Dette kan eksemplifiseres som formidlingstekstene og malerienes etiketter. Innenfor de institusjonelle teknologiene vektlegger hun to former; disse har jeg valgt å oversette til; *interaksjon* og *fordypning*. *Fordypning* er et grep institusjonen anvender for å produsere en større, sanselig erfaring. *Interaksjon* er et virkemiddel institusjonen tar i bruk for å engasjere de besøkende, dette gjøres gjennom fysisk samhandling mellom verket og den besøkende. Dette kan eksemplifiseres gjennom institusjonens bruk av gjenstander som skal plukkes opp eller digitale berørings skjerm (Rose, 2016, 236-237).

Analysen er delt inn i tre hoveddeler. I den første delen av analysen; *institusjonelle teknologier*, analyseres Munchmuseets bruk av visuelle virkemidler og kuratoriske grep parallelt med forskjellige perspektiver fra anmelderen. Deretter følger den andre delen av analysen; *revidering av titler*. Hvor medietekstene stilles opp imot hverandre for å analysere de forskjellige perspektivene og posisjonene innenfor revidering av titler. I den siste delen av analysen; *Gi meg et navn*, analyseres portrettene av Sultan Abdul Karem, denne delen av

analysen utforsker hvordan de besøkende kan oppleve maleriene uavhengig av titulering. Dette skal resultere i en analyse som bidrar med innsikt i det kuratoriske prosjektet *Gi meg et navn*, gjennom å fokusere på de forskjellige perspektivene knyttet utstillingen. På samme måte skal analysen også bidra med å utforske rasisme, representasjon av minoriteter og inkludering av mangfold. Et underliggende spørsmål som stilles, er hvordan kunsten på bakgrunn av dette også kan bidra med å ivareta historien.

Tendensene og dens bevegelse ned fra elfenbenstårnet

Oppgaven utforsker og stiller spørsmål til representasjon og inkludering av minoritetsgrupper gjennom det kuratoriske prosjektet, *Gi meg et navn*. Utstillingen ble arrangert i 2021 som nå er to år siden. Av den grunn ser jeg det relevant for den drøftende delen av oppgaven, å skape oversikt over hva som skjer i kunstmiljøet i Norge i dag. I februar i 2023 stormet det rundt Nasjonalmuseet på bakgrunn av institusjonens ønske om å legge *Leiv Eriksson oppdager Amerika*, i kjelleren. Denne debatten har reist spørsmål til historien vår og hvordan vi skal forvalte den, men også hvordan institusjonelle prosesser kan bidra med større rom for inkludering og representasjon.

I et intervju til Aftenposten i februar i 2023 fortalte avdelingsleder for Nasjonalmuseet Stina Högvist at maleriet *Leiv Eriksson oppdager Amerika* skulle plasseres ned i museets kjeller. Videre utdypet hun at valget grunner i at maleriet er en romantisering av nordmenn som dro til Amerika og derfor er et kolonialistisk bilde (Lunde, 2023, avsn. 3-4). Denne uttalelsen vekket mye reaksjoner i media, hvor museet ble anklaget for å sensurere historien. Tidligere kulturkommentator i NRK, Agnes Moxnes er tidlig ute med å kommentere saken

Vi snakker om Nasjonalmuseet. Med alt det innebærer. Da skal man vel løfte frem nasjonalikoner. Gjerne diskuterer dem. Men å hoppe rett til konklusjonen om «kolonialistisk», og å bruke det som argument for å ta det ned fra veggen, det er ikke riktig klokt! (Sundby, Syed, Laingen, & Topdahl, 2023, avsn. 38).

Kunsthistoriker Tommy Sørbø forklarer i en reportasje av NRK at han på den ene siden ikke reagerer på at museet ønsker å sette maleriet i kjelleren, dette utdyper han ikke er uvanlig og noe museer gjør regelmessig. På den andre siden hevder han at begrunnelsen er a-historisk og skremmende. Videre utdyper Sørbø at om man skulle lagt Nasjonalmuseets begrunnelse på kunsthistorien til grunn ville dette resultert i at svært få malerier kunne hengt fremme. Sørbø argumenterer at kunstverk bærer med seg sin tids holdninger og ideologier «vi er jo ikke så dumme at ikke vi gjennomskuer det som publikum» legger han til (Sundby, Syed, Laingen, & Topdahl, 2023, avsn. 14-19). Nå skal det også fremlegges at mange fant både uttalelsen og avgjørelse til Nasjonalmuseet som et tegn på at institusjonen beveger seg i en positiv retning. Subjekt skriver at med-kurator for utstillingen *Gi meg et navn*, skribent og aktivist Mohamed Abid applauderte Nasjonalmuseet. I et innlegg på facebook skriver han «Fantastik,

Nasjonalmuseet! Fint at man røsker tak i nasjonalistiske myter. Og at man utfordrer kanonforståelsen og elfenbenstårnet» (Gautafson, 2023, avsn. 3). Ikke lenge etter beklaget Högvist kommentaren og forklarer uttalelsen som sleivete og lite gjennomtenkt (Sundby, Syed, Laingen, & Topdahl, 2023, avsn. 9). Högvist utdyper at Nasjonalmuseet ønsker større bredde og utfordring av den standren som utgjøres av hvite mannlige kunstnere «vi skal ha et samfunnsrelevant, fresht blick på kunsthistorien» (Borud, 2023, avsn. 11). Sørbø argumenterer at Högvist motsier seg selv med denne uttalelsen. Han legger til at det ikke er noe galt i å problematisere titler eller motiv av verket, men at å fjerne det er en dyp undervurdering av publikum (Sundby, Syed, Laingen, & Topdahl, 2023, avsn. 31-35).

Leiv Eiriksson oppdager Amerika har i mange år utsmykket trappeoppgangen i det gamle Nasjonalgalleriet, uavhengig av dette var ikke maleriet en del av samlingspresentasjonen på det nye Nasjonalmuseet (Nyhetsbyrå, 2023, avsn: 6). Etter debatten oppklarer direktør for Nasjonalmuseet Karin Hindsbo at grunnet engasjementet rundt debatten, vil maleriet vises i fire uker fra . februar. 2023. Dette fikk Abdi til å reagere, han skriver at museet gir etter for «hylekoret» istedenfor å lytte til sine egne ansatte og deres faglige avgjørelse. Videre utdyper Abdi hvordan denne avgjørelsen vil gå på bekostning av kunstnere fra minoritetsgrupper «jeg håper inderlig at det ikke går utover verket av den samiske kunstneren Máret Anne Sara. Men jeg har mine mistanker om at det er akkurat det som kommer til å skje» (Gautafson, 2023, avsn. 7-11).

Nasjonalmuseets institusjonelle prosesser

Kunsthistoriker Steinar Gjessing ga Nasjonalmuseet sterk kritikk for deres samlingsutstilling. I essayet skriver han at direktørene på museet «ikke har noe begrep om hva en kanon er». Kanon er et gammelt begrep. Når man i dag bruker begrepet kanon, peker man til en «liste» over hva man anser som de beste kunstverkene eller andre kulturytringer innfor en periode eller sjanger. Som tidligere redegjort forklarer Högvist at museet ønsker å se på historien med et samfunnsrelevant og nytt blick. Dette har museet gjort gjennom noen institusjonelle endringer og virkemidler. Til Aftenposten utdyper hun at Nasjonalmuseet ikke arbeider med kanonbegrepet, videre understreker hun at museet er kritiske til den tidligere fastsatte kanon, men ønsker heller ikke å etablere en ny (Borud, 2023, avsn. 2-11).

«Alle som kommer hit og ser kunst, uansett om du er kunsthistoriker eller bilmekaniker, skal ha utbytte av det» uttaler Högkvist til Aftenposten. Et grep museet har valgt å ta i bruk for å inkludere mangfold, er det museet beskriver som ideologiens buljongterninger. Dette forklares som et møysommelig arbeid som innebærer endring av verkenes etiketter, hvor tidligere faktainformasjon er fjernet. Etiketten til verket informerer betrakter fortsatt om når og hvor kunstneren er født, men ikke i hvilket land. Högkvist utdyper at dette grunner i at museet ikke ønsker å være fanget i nasjonalitet. Parallelt med dette har museet også valgt å bevege seg vekk fra å bruke de historiske og klassiske ismene. Museet mener at de beøkende lærer like mye uten de faglige begrepene fordi de kan virke fremmedgjørende (Borud, 2023, ss. avsn. 24-30).

Ikke kun hvite menn i den nasjonale historien

Nasjonalmuseet ønsker større bredde på museet. Dette innebærer mer synlighet for kvinner, samiske og melaninrike mennesker. Kvinner, samer og melaninrike mennesker har lenge vært i blindsoner over lengre tid. I 2022 ble den samiske paviljongen åpnet under Venezia-biennalen, dette ble et utgangspunkt for samer til å vise frem sin kunst, kultur og historie. På denne paviljongen ble verket *Pile ó Sápmi Supreme* av kunstneren Máret Anne Sara stilt ut og kjøpt av nasjonalmuseet. Verket viser fire hundre reinsdyrskaller, med et skuddhull i pannen. De forskjellige nyansene av skallene gjenspeiler fargene i det samiske flagget. Kunstverket er et tre meter høyt og fem meter bredt. Verket er et politisk kunstverk brukt som protest i forbindelse med urfolkets rettigheter i sammenheng med kunstnerens bror og hans rettsak i 2016 (Nasjonalmuseet, (u.å), avsn. 4-5). Kunstneren ønsker at verket skal fokusere på den samiske historien som en del av den globale undertrykkelsen av urfolk. Dette tydeliggjør kunstneren gjennom kulehullene som skal symbolisere kunstnerens protest mot den norske myndighetens arealpolitikk i Sápmi (Borud, 2023, avsn. 18).

I Nasjonalmuseets samling løftes den samiske kulturen mer frem enn tidligere. Samlingen figurerer med forskjellige aspekter av hva samisk kunst kan være. Fra mitt perspektiv er dette en positiv utvikling som viser at samer også er en del av den norske historien. Dette er små skritt mot ett større håp om inkludering av mangfold og representasjon av minoriteter.

Beskrivelse av utstillingen og det kuratoriske prosjektet bak *Gi meg et navn*.

I denne delen av oppgaven vil jeg først gjøre en kort introduksjon av Munchmuseet på Tøyen. Deretter vil det gjøres en beskrivelse av utstillingen *Gi meg et navn* hvor rominndelingen, kuratoriske grep og virkemidler utdypes.

Munchmuseet på Tøyen

Munchmuseet ble tegnet av arkitektene Gunnar Fougner og Einar Myklebust (Asp, 2022) og ble reist i 1963. Både museets utseende, og dets beliggenhet er gjort etter Munchs egne ønsker. Ønskene er blitt videreført klart via forfatter Rolf Stenersen, som var en nær kontakt og venn av Munch gjennom en årrekke. Stenersen skrev 14. august 1946 at museet etter hans preferanse skulle befinne seg på østkanten. I 1972 skriver Stenersen i Dagbladet, at valget av størrelse på museet er på bakgrunn av at han mente at museer ikke burde være for store. Videre forklarer han at det er bedre at de besøkende kommer ofte fremfor at de blir lenge på museet (Skaug, 2021, s. 10).

Da man kom inn ved inngangspartiet var det en kafé og museumsbutikk på venstre side. Et lite stykke innover i museet ble man møtt av en sikkerhetssjekk og garderobe. Denne sikkerhetsinstallasjonen var en ettervirkning av tyveriet av *Skrik og Madonna* i 2004 og tokk opptil 40% av utstillingslokalet (Skaug, 2021, s. 12). På grunn av behovet for sikkerhet, var Munchmuseet et museum som bestod av kun ett rom, men slik jeg ser det gjorde ikke dette utstillingslokalet noe mindre dynamisk.

Gi meg et navn

Når man har gått gjennom sikkerhetsinngangen kommer man i møte med en blå vegg som viser utstillingens navn med en oransje strek trukket over. Når man følger videre inn døren vil man få en nesten total oversikt over rommet. På venstreside strekker det seg et langt kunstverk av den etiopiske kunstneren Wendimagegn Belete (Figur 1 Tittel ikke funnet av Wendimagegn Belete (u.å)). Veggen består av hundrevis av fotografier av mennesker fra Etiopia fra tidsperiode 1932-1951, hvor Etiopia kjempet mot de italienske kolonistene (Munchmuseet, (u.å)a, 5:17-5:36).



Figur 1. (ingen tittel) av (Belete) (Formidlingstekst) (Abdi & Tofte-Eriksen, Historisk kontekst)(u.å). 14. april. 2023

<https://interiorogmobler.no/artikler/gi-meg-et-navn>



Figur 2. Formidlingstekst fra utstillingen *Gi meg et navn* 14 april 2023

<https://blaestdesign.no/utstillingsdesign-gi-meg-et-navn>



Figur 3. Den historiske konteksten fra utstillingen *Gi meg et navn*. 14. april 2023

<https://blaestdesign.no/utstillingsdesign-gi-meg-et-navn>

På en kortvegg plassert på høyre side når man kommer inn i utstillingsrommet, møter man introduksjonsteksten til utstillingen. Veggen er blå, og teksten er skrevet i den samme oransje fargen streken som var trukket over utstillingens tittel i inngangspartiet. Et virkemiddel Munchmuseet har valgt å ta i bruk er at alle formidlingstekstene er skrevet i førsteperson. Dette kan skape en følelse av at man blir snakket til. I introduksjonsteksten blir man for første gang kjent med Sultan Abdul Karem, mens formidlingsteksten samtidig legger konteksten for resten av utstillingen.

Jeg er Sultan Abdul Karem

Ingen kjenner mitt opphav. Ingen kjenner mitt navn.

Jeg kom til Norge med et omreisende sirkus i 1916. På sirkuset traff jeg en mann som kalte seg Edvard Munch. Han kom dit for å tegne. I dagene som fulgte, besøkte jeg Munch i atelieret hans like utenfor Oslo. Munch malte flere bilder av meg. Med bildene fikk jeg mange navn. Araber. Neger. Slaven. Afrikaner. På sirkuset het jeg Sultan Abdul

Karem. Ingen vet om jeg valgte dette navnet. Ingen vet hva jeg kalte meg selv. I denne utstillingen har jeg fått en stemme. Kan man gi noen en stemme? Kan man gi et navn til noen man ikke kjenner? Jeg er Sultan Abdul Karem. Det er ikke jeg som skriver dette.
(skrevet av kurator Lars Tofte-Eriksen og med kurator Mohamed Abdi til utstilling *Gi meg et navn*)

Under introduksjonsteksten ser man blokkbokstaver i en dypere blå farge. Bokstavene henger sammen med en annen magenta farget langvegg. Satt sammen leser blokkbokstaven Sultan Abdul Karem (Figur 2 Munchmuseet 2021). Den magenta fargede langveggen strekker seg gjennom hele utstillingen til den møter den siste delen av kunstverket til Wendimagegn Belete. Langveggen (figur 3. Munchmuseet 2021). blir forklart som den historiske konteksten til utstillingen og består av bøkene; *Sexual life of savages* skrevet av Bronislaw Malinowski i 1929, *White woman, coloured man* skrevet av Henry Champly i 1935, og *Edvard Munch og hans samtid* skrevet av Jens Thiis i 1933. Sammen med bøkene er det stilt ut forskjellige treskulpturer fra Kongo, Nigeria og Mali. Veggen stiller også ut fotografier av forskjellige afrikanske kunstnere, av Cirkus Hagenbek og bilder tatt under den første utstillingen av Kongolandsbyen fra 1914. En utdypende beskrivelse av veggen vil gjøres senere i beskrivelsen.

4 frittstående vegger og en skillevegg



Figur 4. *Gi meg et navn* på Munchmuseet 2021. 14. april 2023

<https://interiorogmobler.no/artikler/gi-meg-et-navn>

I det åpne utstillingsrommet er det plassert fire svarte frittstående vegger (Figur 4. *Gi meg et navn* på Munchmuseet 2021) som bærer maleriene av Sultan Abdul Karem. Veggene er som en trapp plassert på en skrå linje, lagvis innover i utstillingsrommet og viser frem kontrasten mellom den svarte fargen og den oransjemalte kortsiden av veggene.

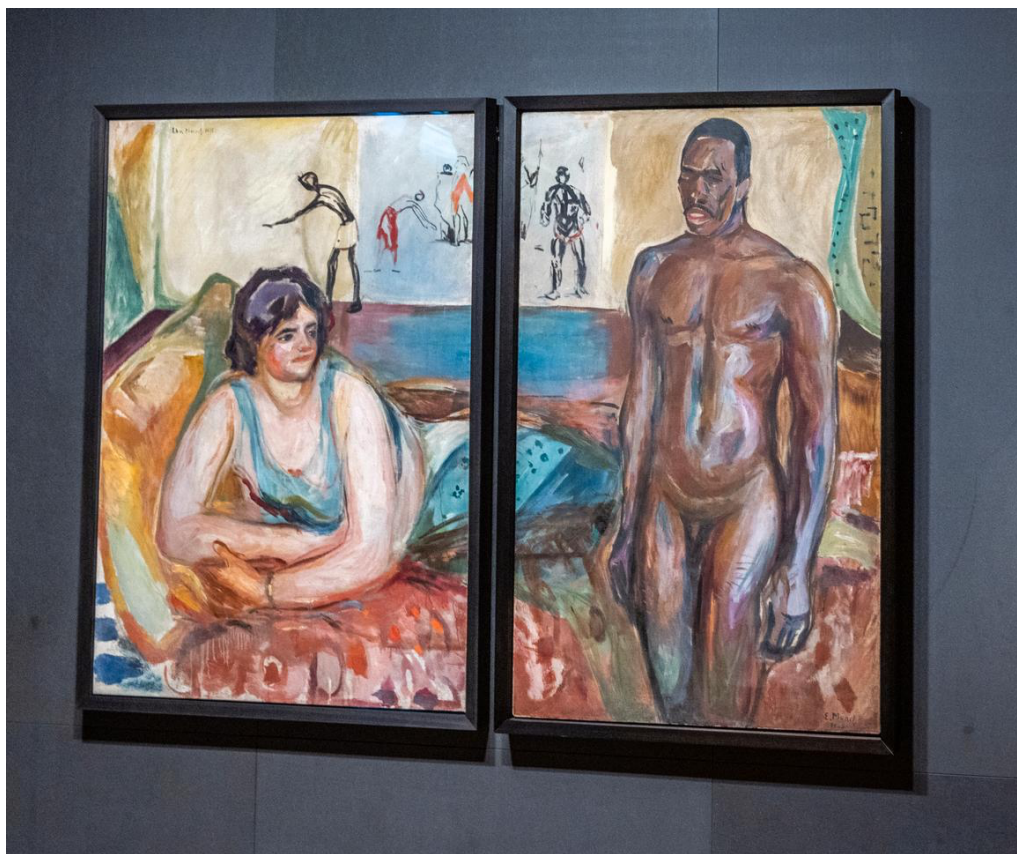


Figur5. 1918 Araber i grønt skjærf: *Tittel til vurdering*, Munchmuseet 2021. 14. april. 2023

<https://www.munchmuseet.no/om-samlingen/hvem-var-han-egentlig-den-afrikanske-mannen-som-sto-modell-for-edvard-munch-i-1916/>

Neger med grønt skjærf

Det første portrettet man møter er av Sultan Abdul Karem i et grønt skjærf (Figur 5. Munch 1918), under verket ser man de tidligere titlene sammen med årstallene verket var blitt omdøpt. Titlene leser; «Araber grønt skjærf (1918), Neger med grønt skjærf (1921), Neger (1927), Neger i grønt sjal (1944)». Trukket over titlene går det den samme oransje streken, utenom den nederste oransje teksten som leser; *tittel til vurdering*. Dette er likt for alle maleriene utenom ett portrett som jeg vil komme tilbake til senere i beskrivelsen. Etter titlene får betrakteren den generelle infoen om årstallet bildet er malt og av hvilke materialet maleriet er laget av. Når man kommer på baksiden av den første veggen er det plassert på høyresiden et litografi som fremstår som en skisse til maleriet plassert på venstreside av veggen. Maleriet viser en hvit påkledd kvinne som ligger på en prikket sofa, ved siden av henne er en stående melaninrik mann i svart dress. På venstre side av maleriet finner vi verkets titler streket over; «Stående neger og liggende dame (1944), Liggende kvinne og stående mann (2002), Liggende kvinne og stående afrikaner (2008).



Figur 6. 1918 Kleopatra og slaven: *Tittel til vurdering* av Edvard Munch, Munchmuseet 2021. 14. april. 2023 <https://www.aftenposten.no/kultur/i/nApoda/munch-malerier-har-navn-som-kan-oppfattes-som-rasistiske-naa-ber-museet-om-hjelp-til-aa-endre-dem>

Kleopatra og Slaven

På vegg nummer to er dette betrakterens første møte med det første av to verk titulert *Kleopatra og slaven* (Figur 6. Munch 1918). Maleriet er plassert ovenfor litografien og bærer tydelige likheter. Maleriet viser en hvit kvinne som ligger henslengt på en sofa eller seng, og ved hennes side står en naken Sultan Abdul Karem. Dette kunstverket har på lik linje med de andre portrettene levd under mange forskjellige titler. Til forskjell fra de andre portrettene er dette maleriet blitt delt i to av Munch selv i 1918. Av den grunn er både de tidligere titlene til dette verket bestående både av titler fra da maleriet var helt, men også titulering til de individuelle portrettene.

Kleopatra og slaven (1921)

Liggende modell, overkropp (1944, venstre lerret alene / canvas on the left alone)

Stående abessinier (1948, høyre lerret alene / canvas on the right alone)

Stående abessinier akt (1974, høyre lerret alene / canvas on the right alone)

Liggende kvinne (2002, venstre lerret alene / canvas on the left alone)

Kleopatra / Cleopatra (2008, venstre lerret alene / canvas on the left alone)

~~Stående naken afrikaner~~ / ~~Standing Naked African~~ (2008, høyre lerret alene / canvas on the right alone)

[Tittel til vurdering] / [Title under consideration] (2021, venstre lerret alene / canvas on the left alone)

[Tittel til vurdering] / [Title under consideration] (2021, høyre lerret alene / canvas on the right alone)

Cleopatra and the Slave (2006)-~~Hvilende danserinne~~ (1918, venstre lerret alene, usikker / canvas on the left alone, uncertain)

~~Araber~~ (1918, høyre lerret alene / canvas on the right alone)

På baksiden av denne veggen møter betrakter den første av fem formidlingstekster. Teksten er knyttet til maleriet *Kleopatra og slaven*. De besøkende har på grunn av plasseringen av teksten hatt muligheten til å lese maleriet uten påvirkning av formidlingsteksten. Akkurat som utstillingsteksten er denne formidlingsteksten skrevet i første person og har den samme oransje skriften, men den konsentreres mer rundt å skape kontekst til maleriet.

Dette er Kleopatra og slaven. Jeg er slaven

Kleopatra var dronningen i det gamle Egypt. I dette bildet ligner hun er nordisk kvinne. Hun er påkledd. Jeg er naken. Hva vil hun?

Kroppen min er rank og sterk. Er jeg en erotisk fantasi?

En forestilling om noe vilt og virilt?

På veggen bak meg er det tegninger. En svartmalt muskelmann. Enkle figurer i landeklær. Er dette min historie?

Da bildet ble vist i Oslo, ble jeg kalt en «dyrisk neger» i avisen. På den tiden var det ikke uvanlig å sammenligne afrikanere med dyr. Noen ganger ble vi også vist frem i dyrehager og på sirkus. Vi ble sett på som eksotiske og primitive. Som ville mennesker og voldsomme, ukontrollerte drifter

Jeg er Sultan Abdul Karem.

Er dette meg?

(skrevet av kurator Lars Tofte-Eriksen og med-kurator Mohamed Abdi til utstilling Gi meg et navn)



Figur 7. 1918 *Sittende mann med hund* av Edvard Munch, Muncemuseet 2021. 14 april. 2023

<https://kunstkritikk.no/ansiktet-er-noc-man-glir-inn-i/>

Sittende naken mann med hund

På den tredje veggen møter betrakter det eneste maleriet i samlingen av Sultan Abdul Karem, hvor tittelen ikke er til revidering (Figur 7. Munch 1918). Maleriet viser en sittende melaninrik, naken mann som med kromrygg klapper en svart hund på hodet. Maleriet har blitt titulert *Sittende naken mann med hund*. På baksiden av denne veggen møter betrakter den andre hovedteksten. Den bidrar med informasjon om hvem Sultan Abdul Karem, var eller ikke var. Formidlingsteksten kan leses i kontekst til *Sittende naken mann med hund*, men også til portrettene av Sultan Abdul Karem som er plassert på den fjerde veggen ovenfor formidlingsteksten.

Jeg er Sultan Abdul Karem

Dette er meg, slik jeg ble portrettert av Edvard Munch. Dette er slik han så meg. Han kalte meg araber. Kanskje visste han ikke hvor jeg kom fra?

Fordi sirkuset jeg jobbet på, var tysk, kan jeg ha kommet fra en av de tyske koloniene. Kanskje dagens Tanzania eller Namibia, eller deler av Kongo eller Kenya. En venn av Munch kalte meg abessinier. På den tiden var det et ord for folk fra Etiopia. I Oslo

optrådte jeg sammen med en gruppe dansere som spilte mamelukk-arabere. Vi ble omtalt i avisen som en hylende stamme.

Ingen vet hva som skjedde med meg etter at Munch malte disse bildene. Jeg er en mann uten fortsettelse. Uten begynnelse. Min historie er ikke skrevet av meg.

Jeg er Sultan Abdul Karem. Jeg er modellen, slaven, sirkusartisten. Jeg er mennesket på disse bildene

Hvem er du?

(skrevet av kurator Lars Tofte-Eriksen og med-kurator Mohamed Abdi til utstilling *Gi meg et navn*)



Figur 8: 1918 Araber
grønt skjerf: Tittel til
vurdering



Figur 9: 1918 Neger i
frakk: Tittel til vurdering

Figur 8 og 9: 1918 *Tittel til vurdering* av Edvard Munch, Munchmuseet 2021

14. april. 2023

<https://www.munchmuseet.no/om-samlingen/hvem-var-han-egentlig-den-afrikanske-mannen-som-sto-modell-for-edvard-munch-i-1916/>

Neger i grønspraglet sjal og frakk

På den siste frittstående veggen er det to portretter av Sultan Abdul Karem. Maleriet på venstreside av veggen kan minne om det første maleriet som var titulert *Neger med grønt skjerf*

(Figur 8. Munch 1918). Portrettene bærer noen likheter, men komposisjonen er annerledes. Sultan Abdul Karem er nå malt i grovere trekk med ansiktet vendt mer vekk fra betrakteren og viser en halvfigur. I portrettene av Sultan Abdul Karem finner man en likhet, øynene hans fremstår å være lukket som forhindrer øyekontakt. På høyresiden er Sultan Abdul Karem i en annen kledning enn man har sett han i tidligere (Figur 9. Munch 1918). Han har frakk og man kan nesten skimte øynene hans under hatten. Tittellisten til det første maleriet leser «Araber grønt skjerf (1918), Neger i grønspraglet sjal (1944), Afrikaner med grønt skjerf (2002)» Tittellisten til det andre maleriet leser «Neger i grønn drakt (1944), Afrikaner i grønn frakk (2008)».

Baksiden av denne veggen har jeg ikke funnet noe materiale som kan gi mye informasjon på hva veggen viser. Gjennom å studere filmen på Munchmuseets nettside ser det tilsynelatende ut som at veggen er tapetsert med et blått utvisket fotografi muligens av Sultan Abdul Karem fra Cirkus Hagenbeck. På filmen kan man se veggen i noen sekunder, dessverre er materialet som stilles ut på veggen dekket med et draperi (Munchmuseet, (u.å)a, 07:49). Etter at jeg fikk tilsendt et bilde fra en medelev, bekrefter dette at plassert på høyreside av veggen er det et fotografi av en melaninrik mann i uniform, hvem denne mannen er, er uklart. På venstresiden av fotografiet er det blå tekst, det er å anta at dette er en informativ tekst. Dette er på bakgrunn av at det fremstår som at informasjon eller faktaopplysninger er skrevet i blått mens formidlingstekstene er skrevet med en oransje tekst.

Menneskeparken og fortidens spill

Denne veggen forklares som en skillevegg. Dette er på grunn av at til forskjell fra de svarte og oransje veggene med portrettene av Sultan Abdul Karem, er denne plassert på tvers. Veggen er plassert i rommet på en måte som gjør at det skapes en type avbrekk fra resten av utstillingen, som et pauserom (Figur 10. Gi meg et navn 2021). Belysningen i denne delen av utstillingen er dempet, og de besøkende blir møtt med sitteplasser og en dokumentarfilm. Dokumentarfilmen heter *Menneskeparken*, og er fra 2018. Filmen viser hvordan stormaktene stilte ut mennesker fra sine egne kolonier i dyreparker ved århundreskiftet mellom 1800-1900 tallet. I filmen møter man Ota Benga fra Kongo. Som barn ble han kidnappet og i over tolv år reiste rundt i verden for å stilles ut med dyr, ofte apekatter. I en alder av 33 begikk han selvmord. Filmen viser også en dokumentarfilm fra Kongolandsbyen, som ble stilt ut i Frognerparken i forbindelse med grunnlovsjubileet i 1914, og er lånt fra Nasjonalbiblioteket. På baksiden av filmen møter man

en vegg som er tapetsert med et fotografi som viser mennesker i demonstrasjon (Figur 11. Gi meg et navn 2021). På høyreside av veggene er det bilder av plakater brukt under Black Lives Matter-bevegelsen. Noen plakater leser; «ikke bare i USA, Norge også. White silence is violence, hvor er du Erna? Og No justice no peace». Resten av veggene fylles av en blå tekst titulert *Fortidens speil* og er skrevet av med-kurator Mohamed Abdi, teksten trekker utstillingen inn i en aktuell samtidskontekst.

For en stund tilbake gjorde jeg en oppdagelse: Blant menneskene som ble utstilt i dyrehagen til Carl Hagenbeck i Tyskland, var det også somaliere. Jeg visste at afrikanere, asiater og urfolk ble vist frem i Europa på denne tiden, men at dette inkluderte personer med samme etnisitet som meg, var jeg ikke klar over. Mennesker som ikke bare lignet meg, men som sannsynligvis også kan ha vært slektninger av meg.

Vi vet ikke mye om Sultan Abdul Karem, men noe av det vi vet, kommer fra dagboken til Ludvig Ravensberg, en slektning av Edvard Munch. Her omtales Karem som «neger» og blir i latterliggjørende vendinger sammenlignet med Munchs hund og hans to griser. I likhet med Cirkus Hagenbeck hadde Munch nå fått sin egen «dyrehage», hevdet han. Ravensbergs nedlatende holdning speiler datidens rasistiske syn på mennesker fra fremmede kulturer. Munch var kanskje heller ikke så mye bedre? Hva med hans stereotype framstilling av den afrikanske mannen i maleriet *Kleopatra og slaven*? Hva betyr det når han maler Abdul Karem sammen med en hund? Eller hva med når han unnlater å bruke Karems navn i tittelen på portrettene av ham og i stedet kaller ham for «Neger med grønt skjert»?

Første gang jeg så disse maleriene, ble jeg overrasket over at de fantes. Jeg ble også forbløffet over forestillingene de spiller på. Enhver tid og ethvert samfunn har sin form for rasisme. Slik var det på Munchs tid, og slik er det i Norge i dag. Med Munchs framstilling av en afrikaner kan vi kanskje forstå vårt syn på mennesker som er annerledes enn oss selv. Vi kan lære noe av fortidens hvite blikk. Hva så Munch når han malte Abdul Karem? Hva ser vi i disse maleriene i dag? Er det slik at forestillingen om afrikanere som noe eksotisk og dyrisk er et tilbakelagt kapittel i historien? Kan Munch hjelpe oss å se våre blindsoner?

Med innsikt kan vi bli bevisst vår uvitenhet. Med erkjennelse kan vi overvinne fordommer. Ravensberg tenkte kanskje ikke over sine egne formuleringer, de var jo så alminnelige og hverdagslige. Og hva med Munch? Betegnelsen «neger» var kanskje ikke vondt ment. Men hva sier vi i dag om dem som kaller noen «bæsj» i skolegården? Hvilke unnskyldninger bruker vi når Fatima havner i bunnen av jobbsøkerlisten, til tross for at hun er høyst kvalifisert? Hvordan forklarer vi oppførselen til dørvakten som avviser deg på grunn av handlingene til en som ligner på deg, eller den mektige politikeren som ser deg som en trussel, som en som ikke respekterer våre felles verdier? Dette er hverdagsrasisme, og det skjer daglig.

Bakenfor dette finnes et mønster med røtter langt tilbake i historien. Ved å holde fortiden opp som et speil kan vi synliggjøre disse eksemplene på mistenkeliggjøring, ekskludering og stigmatisering og anerkjenne at dette foregår i samfunnet i dag. Vi blir ikke kvitt dette mønsteret med det første, men vi kan begynne med å snakke om det. Vi kan begynne med å gi det et navn.

(skrevet av med-kurator Mohamed Abdi til utstilling *Gi meg et navn*)



Figur 10. 2021 *Gi meg et navn* Muncumuseet 2021
14. april. 2023
<https://blaestdesign.no/utstillingsdesign-gi-meg-et-navn>



Figur 11. 2021 *Gi meg et navn* Muncumuseet 2021
14. april. 2023
<https://blaestdesign.no/utstillingsdesign-gi-meg-et-navn>



Figur 12. 2021 *Gi meg et navn* Munchmuseet 2021. 14 april. 2023

<https://blaestdesign.no/utstillingsdesign-gi-meg-et-navn>

Den interaktive-stasjonen

Den siste delen av utstillingen skiller seg ut, veggene er i en sterk lyseblå farge. Denne delen av utstillingen er plassert nederst i lokalet og bryter opp verket til Belete, hvor verket fortsetter etter det siste maleriet av *Kleopatra og slaven* (Figur 13 Munch 1918). Denne delen av den interaktive stasjonen vil redegjøres i dybden senere i beskrivelsen. Den første vegg man møter på i den interaktive-stasjonen er et portrett av Munchs lege (Figur 12. 2021). Til forskjell fra de andre portrettene i utstillingen er maleriene i den interaktive-stasjonen innrammet i gull. På høyreside for legen er det en blå formidlingstekst, teksten gir en generell informasjon om Munchs forhold til portrettering. I likhet med de tidligere formidlingstekstene er denne teksten også skrevet fra Sultan Abdul Karem sitt perspektiv. Videre informerer teksten om pedalen på gulvet, som de besøkende skal bruke for å kunne endre tittelen på verket.

Dette er et portrett av Munchs lege. En dansk psykiater med egen klinikk i København. Munch malte mange portretter. Noen ganger gjorde han det fordi han hadde lyst, andre ganger for å tjene penger.

Han malte rike mennesker, kjente mennesker, familie og venner.

Når han stilte ut portrettene, kalte han menneskene i bildene ved navn.

Jeg er Sultan Abdul Karem

Munch malte også portretter av meg. Han kalte meg aldri ved navn. Kanskje visste han ikke hva jeg egentlig het.

Kanskje så han meg som noe annet enn den jeg var.

Hva vil du kalle dette portrettet av Munchs lege? Bruk pedalene på gulvet for å velge tittel til bildet.

(skrevet av kurator Lars Tofte-Eriksen og med kurator Mohamed Abdi til utstilling *Gi meg et navn*)

Ved maleriet er det en digitalskjerm som minner om formatet til en etikette. På skjermen står tittelen *DR Jacobsen*. Ved å trykke på pedalen blir tittelen stryket ut og erstattet med titler som bærer likheter til titlene gitt portrettene av Sultan Abdul Karem. Til sammen er det seksten forslag til titler, her er noen eksempler; «Stående påkledd europeer, Nordeuropeer i naturlig habitat, innfødt europeer, den høflige inntrengeren, Messias-komplekset og pass deg for den hvite mann».

I utstillingens avsluttende del møter man den siste versjonen av *Kleopatra og slaven* (Figur. 13. Munch 1918). Maleriet viser en hvit kvinne som ligger i en seng, stående ved siden av sengen står en naken melaninrik mann og en hund. Maleriet er innrammet i gull og henger ytterst til venstre på en svartmalt vegg. Plassert på høyresiden, hvor veggen møter fortsettelsen av Belete sitt verk, er den siste formidlingsteksten som gir kontekst til portrettet. Mellom maleriet og formidlingsteksten er veggen tom, til man trækker på en av pedalene på gulvet.

Dette er Kleopatra og slaven. Jeg er slaven

Kleopatra er avkledd, akkurat som meg. Rommet er nakent.

En hund sitter ved siden av meg.

Rett i kroppen, som vi speiler hverandre. Vi er skikkelser i Munchs menasjeri.

Hva tror du Kleopatra tenker om meg? Hva tenker du? Hvordan vil du tolke dette bildet i dag?

Her er tre som forsøker

Bruk pedalen på gulvet for å sette i gang.

(skrevet av kurator Lars Tofte-Eriksen og med-kurator Mohamed Abdi til utstilling *Gi meg et navn*)

Pedalene er navngitt etter de samtidsaktuelle kunstnerne som har bidratt med sin egen tolkning av bildet; rapperen Musti, kunstneren Ahmed Umar og slampøeten Guro Sibeko. Når man har

tråkket på pedalen prosjekteres tolkningen som en film av kunstneren mellom maleriet og formidlingsteksten (Figur 14. Gi meg et navn 2021).

Almost everything in this painting is some aspect of me

I'm the man

I'm the woman

I'm the god

I'm the goddess

I'm the black

I'm the white

I'm the sultana

I'm the sultan

I'm the freely expressive

I'm the held back

I'm the dominant

I'm the submissive

I'm the tensioned

I'm the relaxed

I'm the calm

I'm the anxious

I'm the powerful

I'm the gentle

I'm the sexual

I'm the lawyer

I'm the master of this body

The only thing I'm not and will never be

Is a slave.

(Tolkning skrevet av Ahmed Umar)

Når jeg ser dette maleriet så tenker jeg tilbake i tid

Med tanke på at dette er et gammelt verk og slik

Det første jeg tenker på er at han er svart og hun er hvit

Tvang de han til å reise eller ville han selv dit?

Jeg får en dyster følelse av hele bildet

Kanskje fordi hun ligger der og både mannen og hunden står helt stille
Jeg har en følelse av at de kjenner hverandre godt, men må være i skjul
når de er sammen
Det ser ut som at det er sommer når jeg ser ut av vinduet
Jeg ser vann og det ser ut som solen skinner på vannet
Det ser ut som hun rødmer, kanskje de faktisk kjenner hverandre
Jeg er veldig nysgjerrig på hvem han er og hans historie
Hva han tenkte, følte og mente
Jeg ser på dette maleriet og jeg har bare mange spørsmål
Det får meg til å tenke
Hvorfor en hund, gutt og en jente
(Tolkning skrevet av Musti)

Aw Edvart

Vi veit jo ingenting

Vi har ingen anvisning for tolkning av verket når jeg verker av raushet

Prøver jeg å tro at du ville åpne hodene våre for den sjuko ideen

At guddommelige Kleopatra den gjenfødte isishersker over øvre og nedre Egypt

Hadde sex med hvem faen hun ville

Egypterne var jo gode på anatomi, det er godt mulig at de kunne kunsten å sterilisere
uten å kastre.

At hofflegen kunne produsere trygge penis dronningen kunne kose seg med.

Når jeg er snill og legger godvilja til

vil jeg tro at du lo frydefullt ved tanken på at noen kunne se verket ditt og forstå at du
fant Abdul Karem så eksepsjonelt vakker.

At du mente, han kan forføre hvem som helst

Selv du sluttet jo med de dramatiske damehistoriene dine etter at du traff han

Når jeg føler meg god, prøver jeg å tro at du var så anti autoritær og revolusjonær

At du prøvde å inspirere sosietetskvinnene i samtiden til å ta seg elskere
fra underklassen

At du vil inspirere alle Europas omreisende melaninrike sirkusartister til å komme hit
å ta for seg av melkehvit hud.

At du ville formidle at ved Gud er melanin vakrere enn silke

Mektigere enn regalier, huden selv burde være passerseddel til maktens rom

Jeg vil at du skal ha malt historier som kommer ut av en brann rød munn
Som flammende påminnelser om hvem som er menneskehetens foreldre
Og om respekten melaninrike bør kreve av barna
som flyttet hjemmefra og underla seg nye verdensdeler.
Så deilig om du har malt Anubis som følgesvenn
for alle verdens kvinner og svarte menn
for å minne om at menneskehetens frelse avhenger av dem.
Men det er ærligtalt
Ikke ofte jeg er så raus, Edvart
Det er ikke ofte jeg tror så godt om geni erklærte hvite menn
Det er lettere å se deg som en Inzell, som i bitterhet over at verdens kvinner aldri dyrket
deg
Blindt nok ville strippe en dronning for gullkrone, lame og gylden hud
At du ville styrte henne fra tronen til en ganske shaby seng
At mindreverdigthetskompleksene dine ville stryke blikket av en mann som hadde sett
så mye mer enn deg
Det er jo nærliggende å tro at du synes du hadde rett til
Å ta en stolt mann som slave
At du malte en hund som bare er en hund
Som kvinner og svarte er hunder
Men i rettferdighetens navn, vi veit så lite og uansett hvordan du malte dem
Uansett hvilken tittel du ga bildet ditt, har du for all fremtid slått fast det som mange
andre har prøvd å viske ut
De var der
Både kvinner og melaninrike er gammalt nytt
du beviser at tålmodighet er oppskrytt
At genierklærte hvite menn har hatt mer enn nok tid til å lære at vi fins
At vi er mennesker at vi er likeverdige
Uansett hva du prøvde å få fortalt
har du uomtvistelig malt at det er på tide at vi reiser oss og krever
Alt
(Tolkning skrevet av Guro Sibeko)



Figur 13. 1918 Kleopatra og slaven: *Tittel til vurdering* av Edvard Munch, Munchmuseet
14.april 2023

<https://www.munchmuseet.no/hva-skjer-arkiv/medlemsapning/>



Figur 14. *Gi meg et navn*, Munchmuseet 2021. 14.april 2023

<https://blaestdesign.no/utstillingsdesign-gi-meg-et-navn>

Den historiske konteksten

En viktig del av utstillingen, er veggen som museet forklarer som den historiske konteksten. Munchmuseet argumenterer at ved hjelp av denne veggen skal dette gi betrakter det historiske perspektivet for hvordan Munch sin samtid så på melaninrike mennesker (Munchmuseet, (u.å)a, 03:37-04:12). Veggen har museet valgt å dele inn i seks forskjellige kontekster; seksuelle fantasier, seksuelle trusler, primitivisme, raseideologi, afrikanere i Norge og etnisitet som underholdning. Ved å tydeliggjøre det vesteuropeiske synet på afrikanere fra tiden mellom 1800-1900, vil dette bidra til å gi gode forståelsesrammer til maleriene. Veggen er magentafarget og har lyseblå tekst, dette er ulikt formidlingsteksten i utstillingen som er oransje. Materialet som anvendes for å redegjøre for den historiske konteksten, er hentet fra informasjonstekstene som ble stilt ut på veggen sammen med objektene.

Seksuelle fantasier og trusler

For å kunne tydeliggjøre disse kontekstene har museet valgt å inkludere bøkene *The Sexual Life of Savages* fra 1929 og *White Women, Coloured Men* fra 1935. *Sexual Life of Savages* er skrevet av den polske antropologen Bronislaw Malinowsk, som bar tydelig inspirasjon fra Freud. Boken er bygget på Freud sin teori om at mennesker hadde en primitiv fase i sin seksuelle utvikling, som han argumenterer gjenfinnes i «villmenn» fra andre kulturer. Malinowsk reiste til Papua Ny-Guinea for å forske på denne teorien om seksualiteten til «villmenn». I boken argumenteres det hvordan disse «primitive folkeslagene» var nærmere naturen og dyr, ikke kun i henhold til seksualitet, men også intellektuelt og moralsk. *White Women, Coloured Men* fra 1935 er skrevet av den franske forfatteren Henry Champly. Museet redegjør at boken er en 350 siders lang advarsel mot forhold mellom melaninrike menn og hvite kvinner. Forfatteren selv, i likhet med andre mennesker fra Munch sin samtid så på relasjoner mellom hvite og melaninrike menn som en kilde til sosialt og kulturelt forfall. Boken tydeliggjør at dette i all hovedsak omhandler kvinner som inngikk forhold med melaninrike menn. Dette er på bakgrunn av at melaninrike mennesker ble ansett som rovdyr. Videre legger museet til en kommentar «Kanskje tenkte Munch på dette da han malte Kleopatra som en lys, nordisk kvinne?».

Raseideologi og primitivisme

Veggen som kontekst legger ikke skjul på at den hvite, ariske rasen ble ansett å være det mer siviliserte folkeslaget i Munch sin samtid. For å tydeliggjøre denne konteksten har museet valgt

å inkludere boken *Munch og hans samtid* skrevet av Jens Thiis i 1993. Boken ligger slått opp på en side hvor Thiis hevder at geniet Munch, grunner i det faktum at han kommer fra en ren arisk rase. Konteksten knyttet til primitivisme vises gjennom tre skulpturer og masker fra Kongo, Nigeria og Mali. Dette var «suvenirer» maktherrene fraktet med seg etter besøk hos koloniene. Disse ble fraktet hjem og vist frem til befolkningen, på den ene siden redegjør museet at Munch selv aldri har reist utenfor Europa. På den andre siden argumenterer de at en ungdomsbekjent av Munch har donert slike gjenstander til Etnografisk museum i Oslo og at Munch kan ha oppsøkt disse suvenirene på bakgrunn av dette.

Afrikanere i Norge og etnisitet som underholdning

På veggen vises tre afrikanske kunstnere som var i Norge på samme tid som Sultan Abdul Karem. George Jackson var en musiker og danser som giftet seg i Danmark, men var ofte i Oslo for å opptre. Sangeren Anne Brown valgte å bosette seg i Norge 1947 og har jobbet som sangpedagog etter sitt gjennombrudd i Broadway-musikalen med afrikanske-amerikanske sangere *Porgy and Bess*. Billedkunstneren William H. Johnson var gift med den danske kunstneren Holcha Krake, sammen brukte de mye tid i Skandinavia. Han var særlig opptatt av Norge og besøkte Munch på Ekely i 1935. Tematikken om etnisitet som underholdning er en viktig del av utstillingen. Dette grunner i Sultan Abdul Karems egen historie som gjorde det viktig å løfte frem denne delen av den norske historien. I denne delen av veggens kontekst blir betrakter kjent med det tyske sirkuset, Cirkus Hagenbeck, som var Europas største omreisende sirkus på Munch sin tid. Dette var det omreisende sirkuset Sultan Abdul Karem kom til Norge med. For å trekke dette til den norske historien har museet valgt å vise fotografier fra den originale Kongolandsbyen i 1914. Videre får man se eksempler på «blackface» som var en underholdningsform, hvor hvite mennesker malte ansiktet for å etterligne melaninrike mennesker. Menneskene ble ofte fremstilt som late, dumme og ble fremhevet med dårlige karaktertrekk.

Under samtalen *Det hvite blikket, lidelseshistorie og veien videre* og samtalen *Hvem var Sultan Abdul Karem*, argumenterer med-kurator Abdi det utvalgte materialet.¹

Den lange veggen er den veggen med historiske materialer, Det eneste som kanskje er positiv der er den afrikanske kunsten som vi har der, som vi har lånt fra Guttormsens arkiv. Men det andre er jo mørkt, det skal ikke jeg lyve på, dere har sett det med egne

¹ Norsk er ikke Mohamed Abdi sitt morsmål på bakgrunn av dette har han noen talefeil.

ører. Det er mørkt, det er black face, det er synet på svarte menn og kvinner og for det sags skyld sin seksualitet, det er mye rasistiske utsagn. Det er mye på en gang da, ikke sant, å da kan jeg skjønne at det ikke blir den positive representasjonen man ønsker. Og at det kanskje blir litt for mye, men samtidig så tenker jeg også hvis vi hadde gått for å kanskje dempe den veggen der. Og kanskje bare hatt maleriene og kanskje hatt litt mindre av det historiske materialet så tror jeg kanskje noen hadde vært litt kritisk til at vi kanskje skjuler historien. at vi kanskje pakker den inn (Munchmuseet, 2021a, 0:10:48-0:11:43).

Men hvis vi hadde hatt de maleriene også kanskje dempet det historiske materialveggen, så tenker jeg at det hadde følt at den hadde blitt litt tom. Fordi for meg så har det vært veldig viktig. Og jeg kan snakke for meg først og fremst, men jeg tenker sikkert også Lars og de andre i prosjektet også er enig. Å vise det perspektivet, disse perspektivene og den eksistensen av den rasismen og det derre syne på den andre, at det er ikke noe som er fjernt for oss i Norge. Det har eksistert som syn. (Munchmuseet, 2021b, 0:12:15-0:12:47)

I samtalen som refereres til, var det to unge voksne i museets ønsket målgruppe for denne utstillingen, begge fra black history month Norway. En av de het Kevin Leander Fiabema. Han er uenig i Abdi sin begrunnelse for veggen, han starter med å gjøre det tydelig for publikum i salen at han selv verken er kurator eller kunstner. Videre utdyper han at på bakgrunn av materialet i utstillingen har dette gjort det vanskelig å åpne for individuell refleksjon. «Jeg da og flere andre som jeg har tatt med også som har vært å sett utstillingen uten meg. De føler at de har fått flere svar enn de har blitt stilt spørsmål» (Munchmuseet, 2021a, 0:14:35-0:14:46). På den ene siden argumenterer ikke Abdi imot Fiabemas oppfatning av utstillingen, han legger til at han selv har tenkt tanken om at utstillingen blir for traumatisert. Traumatisert er et begrep som går mye igjen under samtalene om utstillingen. Slik jeg forstår begrepet handler dette om at de besøkende følte at utstillingen hentet frem vonde psykiske og fysiske minner.

Det er andre som er enig med deg der, som har sagt det samme til meg. Til og med folk som jeg har vist på omvisning som har vært så frekke og sagt det til meg. At de tenker at utstillingen ikke åpner for nok refleksjon, og da har jeg sittet og tenkt på det samme. Var noen som også sa at det ble for pedagogisk, det var litt morsomt for jeg er utdanna pedagog. (Munchmuseet, 2021a, 0:17:52-0:18:10)

På den andre siden argumenterer han at det var slik historien var. Han utdyper at det er mulig at utstillingen har fokusert for mye på kontekstualiseringen av norsk rasistisk historie, og for lite på positiv representasjon (Munchmuseet, 2021b, 0:13:44-0:14:02).

Munchmuseets prosess og intensjon bak utstillingen *Gi meg et navn*

I planleggingen av en utstilling er det mye arbeid som ligger bak. For å kunne besvare på problemstillingen best mulig, er det viktig å belyse Munchmuseets prosess bak utviklingen og intensjon med utstillingen. Først vil det redegjøres for museets valgt av med-kurator. Deretter vil beskrivelsen gå i dybden på Munchmuseets egen prosess i utvikling av utstillingen og kuratoriske grep. Denne delen av oppgaven vil redegjøre museets egen prosess ved å se på det skriftlige materialet, som var tilgjengelig informasjon i utstillingen. Materialet som anvendes vil også sees parallelt med informasjon fra samtalene holdt i forbindelse med utstillingen.

Valg av med-kurator

Utstillingen *Gi meg et navn* er som tidligere nevnt kuratert av Lars Tofte-Eriksen og Mohamed Abdi. Året før prosjektet startet hadde Tofte-Eriksen fått i oppgave å skrive en tekst som skulle omhandle motivet i *Kleopatra og slaven*. Motivets som skulle utforskes var ikke maleriet i en helhet, men kun portrettet av Sultan Abdul Karem. Tekstens tematikk var akt og på grunn av dette undersøkte Tofte-Eriksen mange av Munchs portretter. Etter en stund begynte han å bemerke seg hvordan portrettene av Sultan Abdul Karem hadde fått titler hvor etnisiteten vektlegges. På dette tidspunktet var maleriet fortsatt titulert *stående afrikaner*. «Også tenkte jeg over tittelen på verket og hvorfor det var relevant å si at det var en naken mannlig afrikaner (Munchmuseet, 2021b, 0:02:52-0:4:47). Det var en sånn understrekning som jeg tenkte var unødvendig». Videre hevder han at dette ble utgangspunktet for en prosess museet valgte å sette i gang. Det var i forbindelse med prosessen i revidering av titler at Tofte-Eriksen tenkte at å synliggjøre denne utvikling kunne være et godt utgangspunkt til en utstilling. Tofte-Eriksen argumenterer at utstillingen ville kunne inviterer publikum mer inn. «Det var en veldig god ide eller et godt utgangspunkt for å gjøre en utstilling som inviterer publikum inn. Ikke bare inn i denne prosessen, men også å løfte frem den serien med malerier» (Munchmuseet, 2021b, 0:05:13-0:06:00). Valg av med-kurator for utstillingen falt på Mohamed Abdi. Abdi er utdannet pedagog og er skribent for Morgenbladet. Abdi selv stilte spørsmål til dette valget

Siden du tok kontakt med meg, akkurat meg. Om det der Lars, var det fordi du tenkte at dette, disse maleriene er noe som jeg kunne, altså bidratt når det kommer til samtid? For jeg er ikke kunsthistoriker som deg, hva var egentlig bakgrunnen bak?

(Munchmuseet, 2021b, 0:01:58-0:02:16)

Da museet valgt å skape denne utstillingen, samarbeidet allerede Tofte-Eriksen og Abdi på et annet prosjekt. Tofte-Eriksen hevder at en av grunnen til at han ønsket å samarbeide med Abdi er på bakgrunn av at de har skrevet sammen tidligere. Han utdyper at han også ville samarbeide med Abdi på grunn av hans perspektiver og kunnskap om tematikken utstillingen skulle omhandle (Munchmuseet, 2021b, 0:06:16- 0:06:33). Abdi sitt møte med maleriene av Sultan Abdul Karem var ett annet første møte enn for Tofte-Eriksen, som er utdannet kunsthistoriker. Da Abdi møtte maleriene synes han at de var fantastiske og forstod ikke hvorfor de var blitt plassert i kjelleren. Etter hvert begynte Tofte-Eriksen og Abdi å diskutere hvilken relevans disse maleriene kan ha for vår samtid og hvordan de kan bidra til å forstå Munchs egen samtid. (Munchmuseet, 2021b, 0:01:32-0:01:40). Sammen med prosessen om revidering av titler ble det også viktig å sette lys på Munch sin egen samtid og trekke paralleller til vår tid. Dette ble Abdi sin hovedoppgave, han skulle bidra med tekst og materialet som skulle tydelige likheter, men også løfte frem aktuelle samfunnsbevegelser.

Et samarbeid hvor man jobber på tvers av kulturer for å få et mer utvidet perspektiv er ikke noe nytt. Å ansette noen som ikke er utdannet innenfor kunstfeltet kan argumenteres for å være noe uvanlig. I kuratorsamtalen holdt i regi av museet i forbindelse med utstillingen, *Hvem var Sultan Abdul Karem?* kommer Abdi med en overraskende påstand

Jeg er jo en av disse kulturkrigerne eller nett trollene. Det har jo vært folk som har vært veldig opptatt av ikke bare utstillingen, men også at det er jeg som har jobbet med den her. Man har jo alltid haters der ute; Poenget er at det jeg lært av å lage denne utstillingen her er at mange mennesker, altså mange av oss nordmenn, vi har ikke bare sterke meninger om kunsten til Munch. At vi digger det eller for den sags skyld ikke digger det, men at han er et nasjonalt ikon. Det var ikke jeg klar over før jeg begynte med den utstillingen her. (Munchmuseet, 2021b, 0:37:44-0:38:16)

Videre hevder han at han selv synes Munch er en fantastisk kunstner, men var overasket over reaksjonen til mange mennesker. «Massive med mennesker, ikke bare i kommentarfeltet, men også i avisartikler, som sa nå tuller jeg med norskkultur og nå driver dem og tukler med Munchs malerier, som var =å tukle med norskkultur» hvor kommer det fra?». Videre argumenterer Abdi at dette ikke er på bakgrunn av at han har en flerkulturell bakgrunn, «Jeg kan digge andre forfattere og kunstnere, men jeg har aldri hatt et så sterkt forhold. Som at jeg tenker at deres produkter henger tett med min norsk identitet». Abdi utdyper dette gjennom at han aldri har tenkt at det er likhetstrekk mellom Munchs malerier, Hamsuns bøker og det norske (Munchmuseet, 2021b, 0:14:12-0:15:05). Tofte-Eriksen argumenterer at dette handler om Munch som fenomen. Han hevder at han selv ble overasket over hvor konservativt mye av kulturen rundt Munch var. Videre utdyper han;

Som konservativ så mener jeg at det er en veldig sann, varhet for endringer i oppfatningen av hva Munch er. Og det tenker jeg handler mye om, eller det handler veldig lite om Munch og Munchs kunst, men det handler om hans kulturelle plass i en norsk fortelling, en fortelling om norsk kultur (Munchmuseet, 2021b, 0:17:25-0:18:00).

Abdi argumenterer at uavhengig av noen negative tilbakemeldinger har planlegging, skriving og kuratering av utstillingen vært interessant, men intenst. Han utdyper at dette ikke kun er på bakgrunn av arbeidet i seg selv, men også møte med materialet.

Nå vet ikke hvordan dere følte det, dere som jobbet med det, men jeg synes det var veldig sann derre spesielt å jobbe med en samling som viser malerier av en mann som kommer fra samme land. Eller samme kontinent som mine foreldre kommer fra, men også den historikken bak om hvordan han kom hit. Som er helt annerledes enn mange norsk-afrikanere i dag, de kommer på grunn av jobb eller som flyktninger. Han kom jo hit med sirkus så han var jo en helt annerledes immigrant (Munchmuseet, 2021b, 0:48:30- 0:50:24).

Avslutningsvis er Abdi tydelig på at prosessen har vært engasjerende og fantastisk. Selv hevder han at han har lært mye om norsk historie. Han refererer til Ida Evita da Leon som jobber med Black History month Norway. Hun eksemplifiserer hennes arbeid som en sammenligning med Asbjørnsen og Moe. Hvordan hun reiser rundt i Norge og samler historier om norsk-afrikanere. «Jeg synes det er det vi har gjort vi også, vi har gjort litt sann Asbjørnsen og Moe. Vi viser jo

en del av den norskehistorien som ikke har vært så tilgjengelig før» (Munchmuseet, 2021b, 0:48:30-0:50:24).

I kjølvann av Black Lives Matters, omdøpes Munchs malerier

En viktig del av utstillingen er tematikken og hvordan Munch møter vår samtid. I 2021 stormet media rundt representasjon av minoriteter, inkludering av mangfold, identitet og hverdagsrasisme. Dette var tematikk som var nærliggende Black Lives Matter-bevegelsen. Munchmuseet hevder at *Gi meg et navn* var en måte for museet å ta en aktiv del i den offentlige debatten. Tofte-Eriksen (personlig kommunikasjon, 20 januar 2023) påpekte i en e-post.

Med denne utstillingen ønsker museet å ta del i denne debatten, og å understreke vår egen rolle som samfunnsaktør og premissleverandør for kulturelle verdier, både historisk og i dag. Vi ønsker også med denne utstillingen å løfte fram flere stemmer og bidra til den løpende debatten om rasisme og etnisk diskriminering i vårt samfunn.

Med-kurator Abdi redegjør at han har blitt spurt av besøkende om Munchmuseet i det hele tatt ville ha arrangert utstillingen uavhengig av Black Lives Matter. Abdi understreker at en viktig faktor i dette er at utstillingen er laget av en offentlig institusjon, og at kunsten er offentlig eid. På bakgrunn av dette argumenterer han at en slik utstilling ville funnet sted uavhengig av Black Lives Matter, men muligens i et annet format (Munchmuseet, 2021a, 0:33:52-0:34:53).

Som tidligere nevnt var revidering av titler, starten på prosessen til utviklingen av utstillingen, dette grunner i tituleringer som *Neger med grønt skjefeller Kleopatra og slaven*. Munchmuseet hevder at titlene speiler datidens begrepsbruk og argumenterer at dette er begrep som de fleste vil oppleve problematiske og rasistiske. Tofte-Eriksen (personlig kommunikasjon, 20 januar 2023) påpekte i en e-post, hvordan titlene forteller oss mye om datidens objektiverende syn på afrikanere. Gjennom tiden har portrettene eksistert under mange forskjellige navn. «Når Munch nå flytter inn i et nytt museumsbygg i Bjørvika, har museet besluttet å revidere noen av titlene på Edvard Munchs bilder av Sultan Abdul Karem. Slik at de ikke virker objektiverende og stigmatiserende».

Til samtalen *Det hvite blikket, lidelseshistorie og veien videre*, hadde museet invitert to flerkulturelle unge voksne. De var invitert for å dele sine personlige meninger om utstillingen sammen med med-kurator. Dette var på grunn av at de var i museets ønskede målgruppe for denne utstillingen. Kevin Leander Fiabema var tydelig uenig i Munchmuseets begrunnelse for

revidering av titler. «Tenker både det med navneskiftet og litt om hvordan det har blitt håndtert og debattene den har skapt. Debatten har jo dreid seg om navnet, når det i og for seg.. jeg synes ikke de er så veldig problematiske». Videre trekker Fiabema paralleller mellom revidering av titler og *blackwashing*. Han gjør det tydelig at han ikke beskylder Munchmuseet med å bedrive *blackwashing*, men legger lys på viktigheten i å være skeptisk til at dette kan forekomme i institusjonene. Han eksemplifiserer *blackwashing* gjennom en måte vi ser mengder av *regnbuewashing* under Pride. Her vil det legges til en sideanekdote for å sette dette i kontekst. *Regnbuewashing* kan eksemplifiseres gjennom flagging, reklame og skilt som settes ut under Pride, uten at institusjonen gjør noen aktive tiltak for å støtte LGBTQ? + miljøet. Det gjøres kun for å virke mer appellerende for besøkende.

Fiabema argumenterer at institusjonen kan ha gode intensjoner, men på bakgrunn av tematikken er det viktig at museet er mer tydelig i sitt budskap. «I konteksten med Black Lives Matter, at man må være tydelig på hva man gjør og hvorfor man gjør det». Med-kurator Abdi argumenterer ikke imot dette perspektivet når det kommer til revidering av titler, han hevder at institusjoner er verst på dette området. Abdi utdyper «det kan hende at det gjør noe, også neste dag gjør det noe annet. La oss si hvis denne utstillingen ikke blir fulgt opp med noe. Da tenkere man, hva var poenget med utstillingen?» (Munchmuseet, 2021a, 0:30:11-0:35:29).

På den ene siden redegjør Munchmuseet at malerier titulert av Munch selv, er noe de vanligvis er forsiktige med å revidere. På den andre siden hevder de at titlene kan oppleves stigmatiserende og rasistiske. Tofte-Eriksen (personlig kommunikasjon, 20 januar 2023) påpekte i en e-post, at noen av titlene til maleriene av Sultan Abdul Kareem er titulert av andre enn Munch og at dette fører til at terskelen for revidering er lavere. Abdi redegjør hvor overasket han var over responsen museet mottok da det kom frem i media at titlene til Munch skulle revideres. Han redegjør at han synes det var overaskende at man la et slik fokus på revidering av titler. Han personlig synes at dette kun er 2% av hva utstillingen handler om.

Utstillingen handler om mye mer enn det, men grunnen til at det skapte rabalder er fordi det er mange mennesker der ute som har ett så sterkt forhold til Munch. Det er så nasjonalt, ikon er han og det er en mann som ikke var en kunstner, men de ser på han som at han definerer det som er norskhet, da (Munchmuseet, 2021a, 0:38:26-0:38:53).

I samtalen *Kunst, historie og identitetspolitikk* har museet invitert inn historikker Bård Larsen. Han argumenterer for at museets avgjørelse av revidering av titler er en ringeffekt av en tendens

som utspiller seg fra den progressive identitetspolitikken. Som ønsker å gjør det ubehagelige til noe kontemporært. Videre utdyper Larsen at han anser valg av revidering av titler som virker støtende, som en ahistorisk, intolerant og ideologisk drevet retusjering av historien. På den ene siden sier Tofte-Eriksen seg enig med Larsen om at det ligger en identitets politisk motivasjon til grunn for prosessen, men justerer noe på påstanden. Han legger til at det omhandler bevissthet rundt problemstillingen og hvordan titlene oppleves av publikum. Videre argumenterer han at etter hans mening skal man kunne skille mellom to forhold;

Museets ansvar som forvaltere av historie og vår rolle som formidlere av kunst. I det å revidere eller å endre på disse titlene så tenker jeg at det ligger nødvendigvis ikke en revisjon eller en utvisking av historien. Det det handler om fra mitt vedkommende og fra museets del er en justering av formidlingen av kunstverket. (Munchmuseet, (u.å)b, 0:02:10-0:05:08)

Larsen argumenterer at som historiker jobber man med førstehåndskilder. Etter hans mening er et maleri titulert av kunstnerens selv, kvalifisert som en førstehåndskilde. Videre eksemplifiserer han dette gjennom omskrivning av litteratur. Han utdyper at om man skal redigere en bok, redigerer man ikke manuset, men man kan redigere en kopi av boken.

Jeg oppfatter dette som å kludre med det som er en historisk kilde. Hvis den er gitt av kunstneren selv og det har jeg skjønnet er en forskjell her. Det er mange bilder her som ikke har en tittel eller at man ikke kan vise til at den hadde en tittel. Så har det fått ulike titler gjennom tidene, men jeg synes ikke det forsvarer å endre original tittelen på et verk, og jeg mener at disse tingene henger sammen (Munchmuseet, (u.å)b, 0:08:00-0:08:39).

Som respons til dette argumentet redegjør Tofte-Eriksen at museet ikke bedriver redigering av førstehåndskilder. Han argumenterer at dette er på bakgrunn av at hva man anser som førstehåndskilder kan omdiskuteres.

Vi har jo i utstillingen en kilde stilt ut som da er Munchs katalog, utstillingskatalog fra hans utstilling hos Blomqvist i 1921. Og der figurerer jo verket med den tittelen som han da ga det. Den kilden gjør vi selvfølgelig ingenting med. Vi stiller den ut og viser den frem. Og jeg vil jo påstå at det faktisk er det motsatte av å hviske ut eller forsøke å utviske historien (Munchmuseet, (u.å)b, 0:10:50-0:11:23).

Tofte-Eriksen sier seg også imot Larsen sin påstand om at kunstverk og tittel henger sammen. Han argumenterer at revidering av tittel ikke er et direkte inngrep på kunstverket i seg selv. «For å være veldig presis her så er jo en tittel noe vi henger ved siden av, som vi lager her og nå, ikke sant. Og henger ved siden av, som har en formidlende funksjon» (Munchmuseet, (u.å)b, 0:11:40-0:11:57). Larsen gjør det tydelig for publikum at han selv ikke er utdannet innen kunstfeltet og av den grunn kan mangle det kunstteoretiske, Larsen argumenterer

Munch er jo død og han ga tittelen til disse bildene. Så jeg skjønner at jeg ikke har det kunstteoretiske i orden her, men jeg kan ikke i beste velvilje forstå noe annet enn at den tittel Munch ga bildet og han er død. Det henger sammen med verket og vi kan ikke spørre han om det heller. Så akkurat her så synes jeg du teoretiserer det litt vekk, det som er grunnleggende problemstilling, at de er hans verk. (Munchmuseet, (u.å)b, 0:14:50-0:15:22)

Denne påstanden sier Tofte-Eriksen seg noe enig i. Han redegjør at ett av verkene skal få beholde den originale tittelen, *Kleopatra og Slaven*. Tofte-Eriksen argumenterer at dette er på grunn av at tittelen til maleriet har en helt tydelig kunstnerisk relevans i de besøkendes forståelse av verket. (Munchmuseet, (u.å)b, 0:05:57-0:06:33).

Målgruppe og Kuratoriske grep

Abdi redegjør at under utviklingen av utstillingen ønsket de en yngre målgruppe. «Hvis man er sånn voksen sånn 30 pluss og vært på mange utstillinger ikke bare på Munch, så vil man se at denne utstillingen er annerledes på en annen måte. Den er litt mer ungdommelig. Den største målgruppen vår var unge folk» (Munchmuseet, 2021a, 0:23:29-0:23:47). Videre utdyper han at museet ønsket med denne utstillingen å vekke interesse hos de som ikke nødvendigvis har samme eierskap til museet. For å gjøre utstillingen så aktuell og appellerende for den ønskede målgruppen har museet valgt å ta i bruk brukergrupper. Dette ble utført i samarbeid med formidlingsansvarlig Nikita Mathias (Munchmuseet, 2021b, 0:09:31-0:09:40)

Unge folk, ikke kun nordmenn, men minoritetsnordmenn til og med. Som har gitt oss litt sånn ideer og litt sånn tilbakemeldinger på ting og tang i utstillingen. Så vi har aktivt søkt den gruppen også da, både i markedsføring, men også under arbeidet (Munchmuseet, 2021a, 0:24:19-0:24:36).

Abdi oppklarer her at målgruppen for denne utstillingen har preget hvordan museet har valgt å markedsføre utstillingen. Til *Gi meg et navn* var det lite fysisk reklame, men mye informasjon over Munchmuseets sosiale medier. På Facebook ble man informert om utstillingen, tematikken, åpningsdato og om hvordan man skulle kunne komme med forslag til nye titler. Dette gjorde man ved å bruke #Gimegetnavn på Instagram. Videre legger Abdi til at når man skal skape en utstilling, er det viktig at man har en ønsket målgruppe som man ønskelig skal nå ut til. Uavhengig av dette skal utstillingen fortsatt kunne være tilgjengelig for alle. Tofte-Eriksen og Abdi eksemplifiserer hvordan dette kunne skape komplikasjoner rundt valg og bruk av språk i utstillingen.

Det var ikke sånn at vi kranglet eller noe sånn, men det var litt sånn utfordrende det språket vi skulle bruke for eksempel i tekstene. Hvor det var viktig for oss at det var et språk som var tilgjengelig, men også som åpnet opp for flere. At de som kommer og ser utstillingen er mennesker som har minoritetsbakgrunn. Det var ikke forsøk på å skjermemennesker, men det var viktig at det var et språk som skal reflektere (Munchmuseet, 2021b, 0:07:12-0:07:34).

Noe museet ønsket å være forsiktig med var bruken av «n-ordet». Tofte-Eriksen (personligkommunikasjon 20. januar. 2023) skrev i en e-post, at siden utstillingen er basert på historiske kilder er dette en måte for utstillingen å tydeliggjøre rasismen i Munch sin egen samtid.

Dette handler om å være etterrettelig når det gjelder historiske kilder og å vise frem faktiske forhold. I tillegg bruker vi ordet for å forklare rasistiske forestillinger som eksisterte i Munchs levetid, og som også dessverre finnes i vår samtid. For å peke på rasisme, må man noen ganger bruke rasismens egne begreper. Bruken av ordet er likevel gjort med forsiktighet, og med en høy grad av bevissthet.

Fiabema argumenterer at han mener utstillingen ikke stiller nok spørsmål. «At det er blitt mindre refleksjon og mer en klar melding som har blitt opplevd, hvert fall for meg personlig som litt rotete, sånn gjennom utstillingen». På den ene siden sier Abdi seg enig i denne påstanden. Han peker til formidlingsteksten og argumenterer at mangel på refleksjon er et resultat av at formidlingsteksten er skrevet i førsteperson.

Tekstene leser de og da tenker de oki, da har vi fått et svar der. Og det synes jeg er veldig bevisst måte å gjøre det på i utstillingen. Noen ganger så trenger man bare å få de svarene man ønsker, føler jeg. Og noen ganger vil jeg reflektere (Munchmuseet, 2021a, 0:18:22-0:19:45).

Tofte-Eriksen legger heller ikke skjul på at han synes dette grepet kunne være problematisk. Han engstet seg fort at det kunne oppfattes som en nedlatende holdning fra museet sin side. Av den grunn valgt de å avslutte den første formidlingsteksten med «Det er ikke jeg som skriver dette». «De tilbakemeldingene jeg har fått, er egentlig veldig positive. Mange som synes det grepet er veldig positivt og pedagogisk og sånn» argumenterer Abdi (Munchmuseet, 2021b, 0:10:12-0:10:57). På den andre siden hevder han at formidlingstekstene i utstillingen i seg selv, ikke er en invitasjon til dialog. Videre argumenterer han at dialogen oppstår i møte med den historiske konteksten (Munchmuseet, 2021a, 0:19:08-0:19:17).

Fiabema sier at han så frem til utstillingen og av den grunn valgte å søke opp noen av portrettene på nettet. «For meg så var det litt det at å se de bildene, ute av den liksom, utstillingskonteksten som de står i her da, så var det liksom noe veldig sånn aspirerende ved de». Han utdyper at da han så portrettet av Sultan Abdul Karem i vesteuropeiske klær vekket dette assosiasjoner til en bevegelse innenfor hiphop miljøet på tidlig 2000-tallet. Hvor kjente melaninrike ikoner ble portrettert i en gammel renessansestil eller i gamle uniformer. Dette var en måte å belyse problematikken rundt representasjon av melaninrike mennesker i historien. Gjennom å portrettere melaninrike mennesker i roller som man vanligvis hadde hvite ansikter. Fiabema legger til at han så frem til å se portrettene malt av Norges mest kjente maler, hvor han kan se seg selv representert. For Fiabema personlig ble møte med portrettene i en utstillingskontekst en annen erfaring enn det han hadde sett for seg. «Jeg var klar for noe som jeg trodde skulle være veldig positivt ladet, i den forstand at det skulle være positiv representasjon. Og ble litt overasket og tatt tilbake av å oppleve at det følte mer eksotifiserende enn representerende» (Munchmuseet, 2021a, 0:06:16-0:08:38). Fiabema argumenterer at følelsen av eksotifisering kan ha en sammenheng med hvordan maleriene er plassert og hvordan man naturlig beveger seg gjennom rommet. Han kommer med et mer ønskelig alternativ,

Jeg ville kanskje putte de mer opp og i en salgs kontekst som setter mer fokus på «at dette visste du meste sannsynlig ikke om og her er det og hvor fint er ikke det?». Også kan vi begynne å se på problematikken med hvordan dette oppstod og hvordan dette

maleriet kom til å eksistere og hvordan det ble mottatt når det først ble malt. Men at her og nå i den konteksten vi er her, så er det veldig kult for veldig mange å finne en som ser ut som seg selv (Munchmuseet, 2021a, 0:21:49-0:22:28).

Ida Evita De Leon som leder samtalen *det hvite blikket, lidelseshistorie og veien videre*, er enig med Fiabema sin påstand. Hun redegjør at på grunn av utstillingens historiske kontekst fikk dette henne til å stille spørsmål til hvem utstillingen egentlig var for. Hun stiller spørsmålet til Abdi, og lurte på om hensikten med utstillingen var å stadfeste «vi har hatt rasisme i Norge»? Og at dette er mer et budskap for et hvitt publikum. Grunnen til dette utdyper De Leon med å redegjøre at mange mennesker med afrikansk opphav er allerede klar over at vi har rasisme i Norge. I likhet med Fiabema synes hun at en positiv representasjon av Sultan Abdul Karem som individ og menneske, ville egnet seg bedre for et flerkulturelt publikum (Munchmuseet, 2021a, 0:22:34-0:23:16).

Museets intensjon har vært å produsere en utstilling som skulle være tilgjengelig for alle. Ønsket målgruppe var flerkulturell ungdom og unge voksne, men noe som kommer frem er at hensikten med utstillingen er noe utydelig. Avslutningsvis oppsummerer Fiabema at etter hans mening burde det vært mer tydelig hvem utstillingen var for, og hva man ønsker å formidle med utstillingen. Han eksemplifiserer dette gjennom den historiske konteksten og hvordan utstillingen på grunn av det dominerende budskapet, etter hans mening ble rotete. En ung kvinne som i samtalen *Det hvite blikket, lidelseshistorie og veien videre* blir referert til som Sandra, men er ikke skrevet opp som deltagende i samtalen. Sandra hevder at etter hennes mening burde utstillingen gitt mer rom for positiv representasjon. Hun er enig med De Leon sin tidligere påstand, at med tanke på diskusjon rundt revidering eller bevaring av historien, bidra ikke utstillingen til debatt eller samtale. Dette argumenterer hun er på grunn av at utstillingen kun stadfester noe som vi allerede visste. At utstillingen heller viser frem et annet aspekt ved norsk kultur (Munchmuseet, 2021a, 0:48:40-0:50:43).

Det er tydelig at museet har lagt inn mye tid i utviklingen av utstillingen. Uavhengig av dette så er det de besøkende som avgjør om de kuratoriske grepene bidrar til å belyse tematikken museet ønsker å løfte frem. I neste del vil oppgaven foreta en analyse av forskjellige medietekster, som har et stort sprang mellom tematikkene; revidering av titler, ivaretagelsen historie og utstillingen *Gi meg et navn*.

Analyse

Introduksjon

Utstillingen *Gi meg et navn*, stiller ut portrettene av Sultan Abdul Karem samlet for første gang. Dette bidrar som et godt utgangspunkt for å kunne undersøke representasjon av minoriteter. I den forrige delen av oppgaven kom det tydelig frem at kurator Lars Tofte-Eriksen og medkurator Mohamed Abdi ønsket å produsere en utstilling for mennesker med flerkulturell bakgrunn. Med dette som utgangspunkt vil en undersøkelse av museets kuratoriske grep bidra med materialet til å utforske hvordan utstillingen tilrettelegger for inkludering av mangfold. I den forrige delen av oppgaven viste jeg hvordan utstillingen er bygd opp, nå skal jeg gå nærmere inn på ulike mottakelser av utstillingen og formidlingen av den. Dette vil jeg videre undersøke nærmere gjennom ni forskjellige medietekster.

Medietekstene valgt til analysen har et vidt spekter med tanke på målgruppe, etnisitet og profesjon. På bakgrunn av oppgavens underliggende tematikk som stiller spørsmål til inkludering av mangfold, er det også viktig at analysen vil bidra med perspektiver fra flere målgrupper. Dette er på bakgrunn av reporterne og anmeldernes faglige posisjon. Først vil jeg gi en introduksjon av de forskjellige medietekstene, bakgrunnen til anmelderne og deres posisjon til utstillingen. Videre vil jeg foreta en analyse av anmeldelsene inspirert av Gillian Rose; *Discourse analysis 2; institutions and ways of seeing*, fra boken *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials*. Analysen vil belyse forskjellige perspektiver innenfor problematikk knyttet til revidering av tittel, hvordan kunsten kan bidra med å ivareta historien og hvordan de besøkende opplevde utstillingen og dens kuratoriske grep.

Analysens oppbygning

Først vil oppgaven gi en kort introduksjon av de forskjellige medietekstene, hvor det redegjøres hvordan og hvorfor jeg har valgt å kategorisere dem. Videre vil medietekstene settes opp mot hverandre og analyseres parallelt med Rose sin teori om hvordan utføre en diskurs analyse. Analysen er delt inn i tre hoveddeler; *institusjonelle teknologier*, *revidering av titler* og *Gi meg et navn*. Avslutningsvis vil det være en avrundning som vil føre til videre drøfting.

Om medietekstene

NRK og Aftenposten

Den Norsk Rikskringkastingen er den norske rikskanalen og man kan anta at de har et stort sprang av lesere. Av den grunn er det ikke unaturlig at journalistene bidrar med en tydelig og klar redegjørelse av utstillingen og den sentrale tematikken. Reportasjen bærer ikke preg av personlige erfaringer. For at reportasjen skal bidra med perspektiver fra kunstfeltet har NRK valgt å ta i bruk intervjuobjekter; tidligere avdelingsleder Gerd Elise Mørland, Nikita Mathias som er formidlingsansvarlig ved Munchmuseet og Subjekts redaktør Danby Choi som vil bli referert videre i analysen. Artikkelen fra Aftenposten er skrevet av Morten Schwenke, som er nyhetsleder for Aftenpostens kulturavdeling. I likhet med NRK har Aftenposten valgt å ta i inn perspektiv om tema; revidering av titler, fra fagfolk innen kunstfeltet ved hjelp av intervjuobjektene; Lars Tofte- Eriksen kurator av *Gi meg et navn*, Cecilie Nissen leder for Kristiansand Kunsthall, Jurist Torger Kielland og direktør for KODE Petter Snare. Artikkelen fra NRK og Aftenposten bærer noen likhetstrekk i språkbruk og konstruksjon som kan være et resultat av målgruppe. Ved å fokusere på en generell og faglig redegjørelse av tematikken til utstillingen ved hjelp av intervjuobjekt, vil artikkelen fra NRK og Aftenposten derfor kvalifiseres som en reportasje.

Dagbladet og VG

Anmeldelsen og kronikken bidrar med å forstå tematikken og budskapet til utstillingen ved å fokusere på hvordan revidering av titler kan prege hvordan vi forvalter vår egen historie. Anmeldelsen i *Dagbladet* er skrevet av Camara Joof. Camara Joof er dramatiker, forfatter og scenekunstner, men er kjent for sitt engasjement for den offentlige dialogen rundt rasisme, feminisme og identitet. Med en slik bakgrunn faller det seg naturlig at hun vektlegger tematikken og budskapet som er sentralt i utstillingen. Hennes bakgrunn kommer til syne i måten hun redegjør for utstillingen. Hun argumenterer for rasisme og rasebildet ved å trekke tematikken til andre tendenser mange kjenner til; revidering av litteratur som Pippi og Hamsun. Ved å trekke frem andre eksempler bidrar dette med å produsere en enkel og oversiktlig forståelse av problematikken om revidering av titler og rasismens tilstedeværelse i samtiden. Parallelt med dette supplementers anmeldelsen med hennes egne meninger og opplevelser av utstillingen. Den eneste kronikken som brukes under analysen er fra VG. Kronikken er skrevet av historiker Bård Larsen. Kronikken fokuserer på den viktige diskusjonen om

historieforvaltning i møte med samtiden. Videre er den knyttet opp til revidering av titler, men på grunn av verkenes tittel blir rasisme en kontinuerlig sideanekdote. På samme måte som Dagbladet setter Larsen tematikken i en kontekst større enn museet. Dette gjør Larsen ved å peke til et felles samfunnsansvar om hvordan vi kan ivareta historien. Larsen stiller spørsmål til hva som skjer med historien når vi glemmer de debattene vi har i dag. Kronikken er preget av noe fagspråk, men på grunn av at VG er en landsdekkende avis med en målgruppe med forskjellig bakgrunn, oppklares fagbegrepene fortløpende. Kronikken peker til Larsens individuelle meninger som tydelig grunner i hans utdannelse som historiker. Dagbladet og VG har jeg valgt å legge under samme kategori, på grunn av at både anmeldelsen og kronikken har valgt å vektlegge en større kontekst.

Utrop og VårtOslo

Avisene Utrop og VårtOslo er medietekster av forskjellig karakter. Artikkelen fra Utrop er en anmeldelse av utstillingen, mens artikkelen i VårtOslo kan ligne mer på et innlegg. På bakgrunn av problemstillingen, anså jeg det aktuelt at oppgaven hadde anmeldelser fra mennesker som kunne bidra med forskjellige perspektiver. Utrop er en flerkulturell avis, slik omtaler de seg selv på nettsidene. Anmeldelsen i nettavisen Utrop er skrevet av Cecilia G Salinas. Salinas er utdannet sosialantropolog og kunstner. Hun har vokst opp i Buenos Aires og flyttet til Oslo i 2001. Fra hun var 17 år har Munch sine verk hjulpet henne med å ordlegge følelser hun ikke klarte å navngi selv. Hva skjer når hun møter på en side av Munch hun ikke visste han hadde? Anmeldelsen bruker et enkelt språk, men er uavhengig etter min mening følelseladet. Den tar oss med i hennes første møte med Sultan Abdul Kareem. I nettavisen VårtOslo kan alle bidra med å dele egne meninger om samfunnsaktuelle temaer. Kunstner Anders Eiebakke er tydelig på sitt perspektiv i debatten om titulering og revidering. I måten dette innslaget eller kommentaren er skrevet, blir en nesten usikker om Eiebakke har hatt en dialog med Munch selv. Denne artikkelen bidrar med andre perspektiver til analysen, med tanker om «hva hadde Munch ønsket». Den er full av følelser og personlige meninger som bidrar til en mer dynamisk analyse.

Kunstkritikk, Kunstavisen og Subjekt

I den siste kategorien gjenstår de tre siste anmeldelsene, dette er kulturavisene.

Anmeldelsen i *Kunstkritikk* er skrevet av Nicholas Norton som er utdannet kunsthistoriker og skribent. Hans bakgrunn innenfor kunsthistorie kommer tydelig frem gjennom referansene som

introduseres tidlig i anmeldelsen. Han oppklarer mye av de faglige begrepene, men anmeldelsen er likevel preget av et mer faglig språk enn de tidligere nevnte medietekstene. Noe som skiller ut denne anmeldelsen, er måten han redegjør for hvordan hans egne opplevelse blir påvirket av omgivelsene rundt maleriene. Anmeldelsen er saklig, men på samme tid følelsesladet. Skribenten som har skrevet anmeldelsen i Kunstavisen er Grace Teba Tenga. Hun er psykologistudent, afrikansk-estetisk danser i Tabanka, aktivist og kunsthistoriker. Dette kommer tydelig frem i hvordan hun ordlegger seg i teksten. Hun legger frem forskjellige eksempler fra tidligere tendenser i kunstfeltet, men oppklarer disse på en enkel og forståelig måte. Ved å trekke paralleller mellom utstillingens tematikk og tidligere tendenser produserer hun et tydelig bilde. Hvordan utstillingen etter hennes mening gir innsikt i hvordan rasismen i Norge er gjentakende, ikke noe som en gang var, men noe som fortsatt eksisterer. I anmeldelsen er hun tydelig på at det ikke er revidering av tittel som er fokuset, men hvordan Sultan Abdul Karem er portrettert. Hvordan dette kan fortelle oss om historie og samtid. Randi C. Solheim er gjesteskribent hos Subjekt. Solheim er professor i norskdidaktikk og har en doktorgrad i sosialpsykologi. I anmeldelsen viser hun til Nortons billedtolkninger fra Kunstkritikk og bruker dette som et grunnlag for å kunne tolke maleriene videre. Av denne grunn er denne anmeldelsen en god motsetning til Kunstkritikk og Kunstavisen. Denne anmeldelsen skiller seg ut ved at Solheim starter anmeldelsen med en problemstilling: *Er Edvard Munch med på å opprettholde fordommer og rasistiske fortellinger om mennesker som så annerledes ut enn han selv?* I den fortløpende teksten blir problemstillingen argumentert og i slutten av anmeldelsen besvart. Anmeldelsen er saklig og trekker frem argumenter fra kunsthistorien, uten at anmeldelsen blir preget av fagspråk. Solheim kommer med friske nye perspektiver til diskusjonene og gir av den grunn analysen mer dybde med sin posisjon.

Introduksjon av tematikken

Da Munchmuseet på Tøyen åpnet dørene for sin siste utstilling inviterte de publikum inn i en tidligere lukket prosess. Museet inviterte publikum til å komme med forslag til titler som museet ønsket å revidere gjennom #Gimegetnavn. I Larsens kronikk i VG viser han til kunsthistoriker Knut Ljøgodt som mener at dette ikke er en uvanlig prosess (Larsen, 2021, avsn. 5). Med utstillingen har denne prosessen, for første gang blitt en viktig del av debattene som omhandler tema rundt representasjon og inkludering av mangfold. Mørland som er avdelingsdirektør på Munchmuseet, mener at de har et ansvar om å være åpne med de utfordringene de nå har møtt på. For å få et godt beslutningsgrunnlag ønsker de av den grunn å inkludere publikum i prosessen (Vedeler, Andresen, & Eliassen, 2021, avsn. 14). Ved å være åpen om ønske om å

revidere titler, er museet transparent på hvilke tiltak som de mener må til når historisk kunst skal møte samtiden. Dette vekket mye oppsikt og har videre ført til viktig dialog rundt hva og hvordan vi ønsker å bevare vår historie.

Institusjonelle Teknologier

Når vi går på en utstilling, har museet eller galleriet et ønske om å løfte frem et budskap. For å kunne sørge for at budskapet blir forstått av de besøkende vil museet anvende virkemidler, som institusjonelle teknologier og apparater. De institusjonelle teknologiene er diffuse og er ofte forstått gjennom deler som deretter settes sammen i en større kontekst. Til forskjell fra de institusjonelle teknologiene, er apparatene mer tydelig, og forklares som museet selv, deres moral, regler og filosofiske uttalelser (Rose, 2016, s. 223). Teknologiene, apparatene og deres samspill vil bidra til hvordan og eventuelt om, de besøkende opplever Munchmuseets kuratoriske grep inkluderende, representerende eller ikke.

Ved å ta i bruk institusjonelle teknologier vil museet kunne løfte frem hva de ønsker at de besøkende skal legge fokus på. Dette kommer tydelig frem gjennom Munchmuseets bruk av etiketter og det Rose beskriver som paneler. I denne oppgaven oversettes paneler til formidlingstekster. Både etikettene og formidlingstekstene i utstillingen kan man argumentere var unike. En etikett til et maleri vil som regel alltid inneholde dato, valg av materiale og kunstnerens navn. Dette er ikke et unntak i denne utstillingen, men isteden for å kun vise til én tittel har museet inkludert alle av verkets tidligere navn. Denne formen for bruk av institusjonelle teknologier gir betrakteren tydelig beskjed om hvilken informasjon som skal prioriteres (Rose, 2016, s. 237). Grace Teba Tenga argumenterer for at dette grepet vekket nysgjerrighet, og hvordan denne blottleggingen av museets prosess viser de besøkende hvordan språk utvikler seg og reflekterer over samtiden. Videre utdyper hun «dette tydeliggjør prosessen man har hatt med å lande på tittel, og hvor sammenvevd samfunnets diskusjon om hvilke begrep som er akseptable eller ikke er» (Tenga, 2021, avsn. 3).

Maleriene i utstillingen var også etterfulgt av lange tekster. Deres funksjon er å skape kontekst til maleriene og for utstillingen. Det er disse tekstene som i denne oppgaven beskrives som formidlingstekster (Rose, 2016, s. 237). At museet har valgt å inkludere lange formidlingstekster er ikke uvanlig, men språkbruket i tekstene kan man argumentere er noe utradisjonelt. Dette er på grunn av at formidlingstekstene er skrevet i første person, som kan

skape en følelse av at det er et subjekt som taler. Norton påpeker at veggtekstene som var skrevet i første person, hvor Munchmuseet går i rollen som Sultan Abdul Karem, forstod han skulle fungere som et engasjerende grep (Norton, 2021, avsn. 5). Gjennom bruk av en spesifikk retorikk vil museet kunne produsere en form for virkelighet (Rose, 2016, s. 237). Retorikkens funksjon forklares som en form for kommunikasjon som har som et mål å overtale de besøkende. At museet har valgt å skrive formidlingsteksten i første person, er et grep hvor museet anvender det som forklares som retorikkens bevismidler. Bevismidlene kan anvendes av museet på en måte som skal tale til det personlige, til det fornuftige og det følelsesmessige, også kalt logos, ethos og pathos (Solhjell, 2007, s. 54). Virkelighetsbildet som produseres gjennom bruk av retorikk kan anses som uttalelser som beveger seg ubemerket. Dette fører til at det er vanskelig for de besøkende å stille seg kritisk til kunnskapen de får presentert (Rose, 2016, s. 237). Norton mener at dette grepet «oppleves mer plumpt» selv om han anerkjenner at teksten inneholdt kontekstualiserende informasjon. Videre argumenterer han for at «grepet kan i verste fall oppleves nedlatende, i den forstand at man skal rette opp i fortidens unnlåtelsessynder ved å gjenopplive Karems person, som en hånddukke i et moralstykke for barn» (Norton, 2021, avsn. 5).

Museet har laget en interaktiv stasjon som på grunn av utstillingsrommets planløsning er avskåret fra resten av utstillingen. Ved å anvende denne formen for institusjonelle apparater gjennom bruk av rom og arkitektur, bidrar dette til å kunne disiplinere de besøkende (Rose, 2016, s. 223). I henhold til tematikken har museet valgt å ta i bruk virkemidler for å eksemplifisere hvordan titler kan ha en effekt på hvordan de besøkende erfarer et maleri. Til et portrett av Munchs lege, var det plassert en skjerm med formatet til en etikett som viste maleriets originale tittel *Dr. Jacobsen*. Gjennom en formidlingstekst, engasjerte museet de besøkende til å trække på pedalen plassert foran portrettet av Dr. Jacobsen. Ved å trække på pedalen ville denne fysiske handlingen bidra med å gi nye titler til Munchs lege. Maleriet som tidligere var titulert *Dr. Jacobsen*, vill få nye titler som bar likheter til tituleringene gitt til portrettene av Sultan Abdul Karem. Som nevnt i beskrivelsen av utstillingen var det tilsammen seksten alternativer, her er noen eksempler på nye tituleringer; *Nordeuropeer i naturlig habitat* og *Skandinavisk mann i tradisjonell bekledning*. Når et galleri eller et museum tar i bruk denne formen for institusjonelle teknologier, kan det forklares som *interaksjon*. Hvor de besøkende blir invitert til å engasjere seg fysisk, i eller med verket (Rose, 2016, s. 236). Gjennom å anvende *interaksjon* er dette også en måte for museet å disiplinere sine besøkende. Dette gjøres gjennom å hinte til hvilke kunstverk som fortjener mer oppmerksomhet. Denne delen av den

interaktive stasjonen vil også bidra med å tydeliggjøre museets budskap. Man kan argumentere at pedalen foran verket har samme funksjon som sitteplasser. Ved å stoppe opp foran verket er dette en måte for museet å forsikre seg om at budskapet kommer tydeligere frem (Rose, 2016, s. 244).

For å kunne trekke tematikken over i vår egen samtid, hadde museet valgt å løfte frem tre forskjellige tolkninger av *Kleopatra og slaven*. Disse tolkningene var gjort i samarbeid med de samtidsaktuelle kunstnerne: rapperen Musti, slampoeten Guro Sibeko og kunstneren Ahmed Umar. Tolkningene ble proktert som tre videoer på veggen ved siden av maleriet. Betrakteren selv kunne velge tolkning av verket ved å tråkke på en navngitt pedal med kunstneres navn. For å isolere lyden til et lite område må betrakteren stille seg under en høyttaler. Dette er en institusjonell teknologi som Rose forklarer som *fordypning*. Gjennom denne formen for institusjonell teknologi gjør det det mulig for museet å skape en bestemt sanselig erfaring. Dette grepet kan føre til at de besøkende fordyper seg mer i verket, ved bruk av flere sanser (Rose, 2016, s. 236). For noen falt ikke dette grepet i smak, Norton hevder at det fremstår som at museet ikke stoler på de besøkende. At de besøkende ikke skal klare å være i stand til å tolke bildet på egen hånd. Videre skriver han «Det er vanskelig å se for seg en versjon av *Gi meg et navn* som droppet de mest overfladiske (og sikkert kostbare) formidlingsgrepene og heller stoler på at publikum er i stand til å komme med egne vurderinger» (Norton, 2021, avsn. 10). Foran videoene av tolkningene av *Kleopatra og slaven* er det plassert sitteplasser. Som redegjort i henhold til pedalen, er dette en måte for museet å disiplinere sine besøkende. Ved å tvetydig antyde at maleriet plassert foran sitteplassene

fortjener mer oppmerksomhet og tid (Rose, 2016, s. 244). Denne bruken av institusjonelle teknologier vil bidra til å produsere det Rose beskriver som «det gode øyet». Dette forklarer hun som at besøkende på et galleri eller et museum er konstituert som et øye, som ser. Det er gjennom dette åpne blikket, at man gjennom påvirkning av de institusjonelle teknologiene og apparatene skaper en spesifikk forståelse. Dette kan forstås som at de besøkende er åpne for informasjon og erfaring. Måten museet tilrettelegger for informasjonen er ved å tilby verkene i en pedagogisk akt, tydelig og presis. Denne pedagogiske akten kan eksemplifiseres gjennom museets bruk av institusjonelle apparater, som anvendes for å skape en spesifikk rute (Rose, 2016, s. 244). I *Gi meg et navn* har museet lagt opp en rute ved å stille opp fire skillevegger som er plassert innover i rommet på skrått som kan minne om en trapp. Dette gir en tydelig rute for rekkefølge. Veggen som forklares som den historiske konteksten, har store blokkbokstaver

som leses Sultan Abdul Karem i en motsatt leseretning. Dette kan gi et inntrykk om at man skal møte materialet fra veggen etter man har observert portrettene av Sultan Abdul Karem.

I tillegg til portrettene av Sultan Abdul Karem bestod utstillingen av bøker, kunstgjenstander, faksimiler av kjente kunstnere, fotografier og en video av menneskeutstillinger. Menneskeutstillinger var ikke uvanlig på Munchs tid. Cirkus Hagenbeck og Kongolandsbyen er eksempler på dette. Menneskeutstillinger var et resultat av et behov for underholdning, hvor mennesker fra koloniene ble fraktet med omreisende sirkus for å vises frem og stilles ut med dyr. Gjennom å inkludere historisk materiale vil dette kun tydeliggjøre et ønsket budskap, men bygger også tillit hos de besøkende. Hvor de besøkende ikke stiller seg kritisk til at den informasjonen de gis er sannferdig. Ved å anvende institusjonelle apparater og teknologier som peker på historien vil dette også bidra med å kunne gi kunstverkene en identitet. Dette er på bakgrunn av at maleriene sin status er avhengig av det som kan forklares som de kuratoriske grepene rundt. Dette kan utdypes som hvordan man som besøkende leser og opplever et maleri, ikke er informasjon som trekkes ut ifra maleriet selv. Informasjonen man legger i maleriet stammer ut ifra konteksten, som skapes av omgivelsene rundt kunstverket. Konteksten de besøkende leser maleriet ut ifra er produsert gjennom grep gjort for å fremme et budskap etter museets ønsker, men vil oppleves ukritisk som en reel sannhet (Rose, 2016, ss. 224-234). Dette eksemplifiseres i anmeldelsene til Norton og Tenga da deres tolkning av *Kleopatra og Slaven* påvirkes av materialet fra den historiske konteksten.

En fellesnevner i anmeldelsene til Subjekt, Kunstkritikk og Kunstavisen er at anmelderene er enige i at det er seksuelle undertoner i maleriet, *Kleopatra og slaven*. Solheims tolkning er lest ut ifra maleriet i seg selv og dens tittel. Dette viser hun til da hun analyserer maleriets motiv basert på verkets titulering. Solheim skriver, Kleopatra, som også var kjent for sin forførerkunst prøver å lokke Sultan til seg gjennom et underkastende blikk, uten hell (Solheim, 2021, avsn. 33-34). Til forskjell fra Solheim, som nevnt i avsnittet over, leser både Norton og Tenga, maleriet inn i en større kontekst. Hvor de trekker paralleller mellom maleriet og objektene plassert i utstillingen. Norton peker til bøker og tegninger plassert i nærheten av maleriet. Dette er kilder som viser til hvordan melaninrike menn ble assosiert med en dyrisk seksualitet som europeiske menn fryktet (Norton, 2021, avsn. 6). Tengas oppfattelse av maleriet leses i kontekst til en bok som er plassert ved utstillingens inngang; *White woman, Coloured men* fra 1936. Boken tydeliggjør en svært negativ innstilling til relasjoner mellom hvite kvinner og melaninrike menn (Tenga, 2021, avsn. 6). Norton gjør en rask redegjørelse av veggen som

skildrer det historiske perspektivet. Han bemerker seg de afrikanske maskene fra samlingen til kunstneren Guttorm Guttormsgaard som henger på veggen, men også en bok av Jens Thiis. Boken ligger oppslått og beskriver Munchs renblodighet som en årsak til hans talent.

Norton mener at gjennom møte med dette materialet var det ikke noen tvil om at både populærkulturen og finkulturen var gjennomsyret av rasistiske holdninger (Norton, 2021, avsn. 7). I utstillingen var det også stilt ut et hverdagsobjekt i form av dagboken til Ludvig Ravensberg. Solheim argumenterer for at dagboken ble brukt som museets håndfaste bevis på datidens rasisme. Ved å plassere hverdagsobjekter de besøkende kjenner til, vil dette bidra til å skape tillit til at utstillingen er pålitelig. Dette er på bakgrunn av at dagboken vil skape en forståelse hos betrakteren om det dagligdages menneskets tankegang og meninger. Det er museet i seg selv som legger opp til hvordan de besøkende skal forstå eller lese en utstilling, basert på hvordan museet forholder seg til begrepet *kultur* (Rose, 2016, s. 223-229).

Den tidligere nevnte veggen som ble forklart er et eksempel på hvordan museet bygger opp under en 1900-talsforståelsen av begrepet *kultur*. Hvor kultur blir sett på som en måte å leve på. På den ene siden kan dette eksemplifiseres gjennom Munchmuseets fokus på den historiske konteksten til utstillingen. Dette er fremfor å løfte frem portrettene av Sultan Abdul Karem til noe mer nobelt, eller noe som opphøyer sjelen. Rose forklarer hvordan denne måten å stille ut kunst på er mer typisk for kultur-begrepet i et galleri. Hun utdyper at ved å stille ut gjenstander fra tidligere koloniserte områder er dette et virkemiddel museet bruker for å kunne peke til vitenskap eller et objektivt prinsipp. Hvor dette videre bygger på en grunnforutsetning for all tenkning eller handling (Rose, 2016, s. 230). Man kan argumentere at museet benytter seg av den historiske museuspedagogikkens virkemidler ikke bidrar med å trekke frem en objektiv, vitenskapelig sannhet. Isteden bidrar materialet med å belyse et grotesk bilde av den rasistiske kulturen i Norges historie.

Revidering av titler

Det er portrettene av Sultan Abdul Karem og malerienes problematiske titler som både er bakgrunnen for utstillingen og som har ledet til sterke reaksjoner. «Er det greit at et utstilt maleri heter Neger med grønt skjert?» er et spørsmål som reises i reportasjen av *Gi meg et navn* fra NRK. Videre peker de på at titlene er hundre år gamle og reiser et viktig spørsmål om man skal tilpasse kunsten dagens samfunn. Til NRK sier Choi at «ved å endre tittel er man med på å

rokke litt for mye ved det som er kunstnerens egne, autonome og frie valg» (Vedeler, Andresen, & Eliassen, 2021, avsn. 1-7). Dette sier imidlertid billedkunstner Anders Eiebakke seg uenig i. Han peker til at Munch selv var sosialist og et offer for nazistenes angrep på radikale kunstnere, og skriver at «selvsagt er det respektfullt at titler gitt av kunsthistorikere preget av sin tid revurderes» (Eiebakke, 2021, avsn. 5). «Moralen er enkel å forstå: Vi sier ikke «neger» lenger». Larsen som historiker mener at å endre titler på verk som Munch selv har navngitt «er et godt stykke over streken for det vi må kalle historieforfalskning» (Larsen, 2021, avsn. 1-5). Etter hva en vet er det kun ett av maleriene Munch selv har titulert, maleriet som fikk tittelen *Araber i grønt skjerv*, som under en senere utstilling ble omdøpt til *Neger med grønt skjerv* (Schwencke, 2021, avsn. 10). På den ene siden, er Eiebakke enig i at det å endre titler gitt av kunstneren selv, anses å være en del av kunstverket og revidering av tittelen kan argumenteres for å være retusjering. På den andre siden skriver han at det fins et unntak til dette «der enkeltord har endret betydning og endt i strid med kunstneres intensjoner og forkluderer samtidens persepsjon. Da er det ikke retusjering» (Eiebakke, 2021, avsn. 3). Larsen viser til viktigheten av å beholde originale titler gjennom å argumentere dette som et godt utgangspunkt for å kunne skape lærdom. Han skriver «Originale titler er et flott utgangspunkt for pedagogisk problematisering som kan fortelle oss mye om fortidens syn på annerledeshet og rase» (Larsen, 2021, avsn. 4).

I anmeldelsen av utstillingen har Solheim, som tidligere nevnt, valgt å åpne med en problemstilling: *Er Edvard Munch med på å opprettholde fordommer og rasistiske forestillinger om mennesker som så annerledes ut enn oss?* Denne blir drøftet gjennom det som deler anmeldelsen i tre hoveddeler: Munch kan ha vært antirasist 1, 2 og 3. Under avsnittet titulert «Munch kan ha vært en antirasist 1» kommer Solheim med et nytt perspektiv til debatten om titulering. Hun argumenterer for at tolkning av tittel også er avgjørende for tolkningen av maleriet. Solheim utdyper at siden Sultan Abdul Kareem er avbildet i det som kan betegnes som «typisk europeiske klær», kan tittelen «Neger med grønt skjerv» ha en funksjon som en overdrivelse og spør «Var Munchs retoriske poeng å fremheve at «negeren» i grønt skjerv er akkurat som oss?» (Solheim, 2021, avsn. 24). På den andre siden argumenterer Eiebakke for at «det er utenkelig at Munch ville brukt ordet «neger» i dag. Det er ikke meningsbærende for bildet» (Eiebakke, 2021, avsn. 9). Etter min mening er uttalelsen til Eiebakke en god oppsummering av debatten og dens problematikk «Munch ville ikke brukt orde «neger» **i dag**»

Eiebakke skriver at vi bør ta i betraktning hva Munch selv hadde ønsket, «som Oslogutt og kunstner mener jeg at det er selvsagt at Munch ville ønsket at alle byens innbyggere uansett

etnisk bakgrunn skulle føle mye eierskap til arven han ga oss.» (Eiebakke, 2021, avsn. 11). I motsetning til Eiebakke hevder Larsen at vår oppgave ikke er å bearbeide denne problemstillingen med spekulering om hva Munch hadde ønsket. Han utyper at etter hans mening er det viktigere at vi ivaretar historien fra Munchs egen samtid. Larsen skriver «historien vår er for det meste sett «ovenfra»; om mennesker som hadde betydning i sin samtid». Et ønske om revidering av titler, eller det han betegner som ikonoklasme er et resultat av at vi har glemt hvordan vi skal forvalte vår egen historie. Han utdyper dette videre med å skrive at det å forstå historien er et helt avgjørende verktøy. «Dette kalles *historisk empati*, med det menes å forstå fortiden ut fra dens egne premisser» (Larsen, 2021, avsn. 6-10). På den ene siden sier Cecilie Nissen, leder for Kristiansands Kunsthall at hun synes det ligger i tiden å utforske egne fordommer og at hun liker intensjonen med utstillingen. På den andre siden sier hun seg enig med Larsens påstand «Vi tar ikke oppgjør med vår egen historie ved å viske ut de delene vi ikke er stolte av» (Schwencke, 2021, avsn. 13-15). Larsen tydeliggjør at han ikke mistenker at vi blir ignorant av at noen av Munchs malerier får nye titler, men at han er mer engstelig for de ringeffektene dette kan medføre. Han skriver: «Saker som denne føyer seg inn i en lang rekke av lignende saker». Larsen utdyper at engstelsen grunner i det han frykter vil bli en generasjon som tror at fortiden var noe annet enn hva den egentlig var. En setning jeg mener oppsummerer Larsens kronikk er «De debattene vi får i dag vil være glemt i morgen (Larsen, 2021, avsn. 4-14). I motsetning til Larsen ønsker ikke Eiebakke å kun se på kunstverkene til Munch som historiske artefakter uten noen større kunstnerisk verdi. Han mener at det er respektløst og hevder at på grunn av dette gjør vi kunstneren, kunsten og oss selv urett. Eiebakke oppsummerer sin posisjon når han skriver at «å insistere på at man skal bruke titler som andre enn Munch fant på er respektløst mot Munchs arv» (Eiebakke, 2021, avsn. 7).

Gi meg et navn

Som nevnt tidligere i analysen er det så vidt vi vet kun to av maleriene Munch selv har titulert, *Neger med grønt skjert* og *Kleopatra og slaven*. *Kleopatra og slaven* er tittelen til et av maleriene som er mye omtalt, også fordi Munch delte maleriet på midten i 1918. Maleriet kan derfor også stilles ut som to individuelle portretter.

Et perspektiv kuratoren for utstillingen Tofte-Eriksen løfter frem, er hvordan museet ønsker at kunstverkene skal oppleves i fremtiden. Til Aftenposten tydeliggjør han at «museets ønske er

å navngi kunstverkene med titler de kan leve videre med, som er inkluderende og som kommuniserer godt med publikum» (Schwencke, 2021, avsn. 19). Salinas forteller i sin anmeldelse om hvordan Munch, «ga form til en ungdoms ordløse komplekse følelsesliv». Videre forteller hun om sine mange besøk til Munchmuseet etter at hun hadde flyttet til Norge. Hun opplevde at utstillingen *Gi meg et navn* var både gripende og urovekkende. Hennes møte med *Kleopatra og slaven* fikk henne til å tenke over hvordan hun hadde reagert om dette verket hadde vært hennes første møte med Munch. «Hadde jeg sett på Munch med samme begeistring?» (Salinas, 2021, avsn. 2-5). I et intervju med Dagsavisen forteller kunstner Ahmed Umar, som bidro med sin egen tolkning til *Kleopatra og slaven*. «Jeg ble skuffet over Munch da jeg så bildene» (Mauno, 2021, avsn. 4). Larsen viser til dette intervjuet når han skriver at denne uttalelsen kanskje er forståelig, men samtidig historieløs. «Skuffet kan man være over folk man har forventninger til, ikke folk som har vært død i lang tid» (Larsen, 2021, avsn. 2). Til forskjell fra Umar, hevder Salinas at hun ikke er skuffet etter å ha sett Munch med et nytt blikk. «Kanskje fordi jeg ikke er overrasket over å ha blitt kjent med dette ukjente aspektet ved hans kunstneriske virksomhet.» (Salinas, 2021, avsn. 7).

Det er ikke bare titlene til verkene som har ført til debatt, men også malerienes komposisjon. Hvordan Sultan Abdul Karem er portrettert. Til Dagsavisen hevder Umar «jeg vet at «rasisme» ikke er et ord man ikke skal slenge rundt seg i utide, men jeg synes faktisk bildene er rasistiske». Han begrunner dette med at Munch har portrettert den melaninrike mannen som et objekt «Han er liksom bare en kropp med mørk hud, ikke et helt menneske» (Mauno, 2021, avsn. 5). I likhet med Umar sin uttalelse, analyserer Norton dette tapet av menneskelighet mer i dybden. Norton argumenterer tapet av menneskelighet ved å referere til Gilles Deleuze og Félix Guattaris teori om ansiktsblivelse, hvor tildelingen av ansikter er den strukturelle rasismens utgangspunkt (Norton, 2021, avsn. 1). Videre i anmeldelsen redegjør han for hvordan Sultan Abdul Karem er malt i portrettene, *Neger med grønt skjerf* og *Kleopatra og slaven*. Han peker til hvordan øynene til Sultan Abdul Karem alltid ser ut til å være malt lukket. Disse lukkede øynene får han til å undre seg over om dette kunne ha vært et bevisst valg av Munch, at personen som er portrettert aldri skal møte de besøkendes blikk (Norton, 2021, avsn. 1-4).

Maleriet består av en hvit påkledd kvinne som ligger plassert på en seng eller sofa, ved hennes side står en naken melaninrik mann. I bakgrunnen kan man skimte flere skikkelser, noen påkledd, andre nakne. Tenga gir en kort forklaring av *Kleopatra og slaven*. Hun skriver at det som vekket hennes oppmerksomhet er at kvinnen i maleriet er portrettert påkledd. Hun videre

utdyper hvor sjeldent man opplever at kvinnen er i bekledding, mens mannen i maleriet er naken. Tenga skriver at motivet fikk henne til å trekke assosiasjoner til den feministiske kunstnergruppen Guerrilla Girls, som er en anonym gruppe med kunstaktivister. Gjennom forstyrrende overskrifter, visuelle virkemidler og statistikk avdekker de kjønn, etnisk skjevhet og korrupsjon i kunst, film, politikk og i popkulturen (Guerrilla Girls, (u.å)). Med sine plakater utover på 1980-tallet problematiserte de hvordan 85% av nakenmodellene i maleriene på Metropolitan Museum of Art var av kvinner, mens færre enn 5% av kunstnerne i galleriet var kvinner. Tenga skriver, at etter hennes tolkning anså hun dette som Munchs måte å tildele kvinnen i maleriet makt. «Hudfarge ser ut til å være en viktigere faktor enn kjønn». Videre utdyper hun «Her trumfer hudfarge over kjønn, og blir en påminner på hvilken posisjon mange melaninrike fortsatt «bokses» inn i den dag i dag» (Tenga, 2021, avsn. 7).

Solheim mener at det er Sultan Abdul Karem som er blitt portrettert som den mektige i maleriet. Dette begrunner hun gjennom en analyse av komposisjon og motiv. Solheim hevder at Kleopatra kaster et underkastende blikk på mannen. Den melaninrike mannen vender blikket bort og viser med det ingen interesse i den henslengte kvinnen. «Munch snur dermed ikke bare opp og ned på et tradisjonelt verdihierarki, han snur opp og ned på rasistiske forestillinger om den afrikanske mannen som styrt av dyrisk seksualitet» argumenterer hun. Solheim legger også frem en egen teori om at motivet er hentet som inspirasjon «Kleopatra omgitt av nakne menn er kjent fra et romersk veggmaleri. Munch kan ha sett veggmaleriet under sitt opphold i Italia i slutten av 1890-tallet» (Solheim, 2021, avsn. 26-34).

Det er to malerier i utstillingen som er titulert *Kleopatra og slaven*. Maleriene er gitt samme navn, men har forskjellig komposisjon. Maleriet som diskuteres i dette avsnittet er et maleri som viser en liggende hvit kvinne, som vi kan anta er Kleopatra sammen med en melaninrik mann, stilt ved siden av Munchs hund. Dette er maleriet som møter de besøkende i museets interaktive-stasjon, sammen med Umar, Musti og Sibekos tolkninger. I anmeldelsen fra Kunstavisen trekker Tenga parallelle likheter mellom hvordan Sultan Abdul Karem er oppstilt sammen med en hund, slik Ota Benga ble stilt ut sammen med en apekatt. Videre stiller hun spørsmål om Munch likestiller Karem med en hund og setter dette i kontekst av hvordan man tidligere stilte ut mennesker fra andre land sammen med dyr (Tenga, 2021, avsn. 10). Norton derimot trekker sin tolkning av maleriet litt lenger, og legger til «det er vanskelig å se noe annet enn en representasjon av et rasebiologisk hierarki» (Norton, 2021, avsn. 8). Solheim legger frem en videre tolkning av Nortons rasebiologiske hierarki, men velger å se på dette såkalte «hierarkiet» fra en annen vinkel. Slik hun ser det gir oppstillingen et inntrykk av at

Sultan Abdul Karem er en skikkelse i Munchs menasjeri. Med dette mener hun å antyde at maleriet er en måte for Munch og visualisere en aksept og en inkludering. Denne tolkningen argumenterer hun med å legge til «I europeisk kunsthistorisk tradisjon var hunden et symbol på trofasthet og lojalitet» (Solheim, 2021, avsn. 49).

Avslutningsvis skriver Salinas at hun personlig synes at *Gi meg et navn* er en veldig viktig og vellykket intervensjon i den komplekse rasismedebatten i Norge. Hun legger til at «*Gi meg et navn* har heller fått meg til å reflektere over tid. Utstillingen minnet meg på at til og med såkalte revolusjonære, visjonære og ukonvensjonelle er barn av sin egen tid» (Salinas, 2021, avsn. 9). Tenga sier seg enig i denne påstanden og at utstillingen vil kunne bidra til å åpne samtaler rundt maktforhold og strukturell rasisme (Tenga, 2021, avsn. 12). Solheim er mer skeptisk til dette, hun mener at Munch for første gang ga «neger» et ansikt i norsk kunst. Hun besvarer problemstillingen: *Er Edvard Munch med på å opprettholde fordommer og rasistiske fortellinger om mennesker som så andreledes ut enn han selv?* Solheims konklusjon er at det er Munchmuseet selv som bygger videre på et narrativ om primitive «menneskeraser» (Solheim, 2021, avsn. 57). Slik Joofa ser det opplever ikke hun at utstillingen rettet pekefingeren mot Munch. På den andre siden tydeliggjør hun at dette heller ikke hadde vært særlig interessant på bakgrunn av at han var en del av sin egen samtid» (Joof, 2021, avsn. 16).

Drøfting

Representasjon av minoriteter og inkludering av mangfold er viktige tema i den nye bevegelsen i kunst-Norge. I kjølvannet av bevegelsen Black Lives Matter, kom utstillingen *Gi meg et navn*, som for første gang viste frem den eneste melaninrike mannen portrettert av Munch. Sammen med portrettene inviterte Munchmuseet publikum inn i noe som tidligere hadde vært en lukket prosess, og ba om hjelp til å skape nye titler som verkene kunne leve videre med. I utstillingen hadde museet valgt å gjøre alle de tidligere titlene synlig, sammen med årstallet maleriet ble omdøpt. Med et valg om å sette maleriene inn i en historisk kontekst for å belyse rasismen som preget Norge i tiden Sultan Abdul Karem ble portrettert av Munch. Utstillingen ble en viktig del av debatten om rasisme, representasjon og historie i møte med samtid. Man kan argumentere at den har skapt ringeffekter i kunstmiljøet. I denne delen av oppgaven vil jeg drøfte funn gjort under analysen av utstillingen og sette dette opp mot Munchmuseets intensjoner bak det kuratoriske prosjektet. Dette vil også parallelt drøftes i kontekst til debattene som har preget, og fortsatt preger kunstmiljøet i Norge.

Historien i møte med samtid

I sommeren 2020 startet en bølge av ønsker om fjerning og riving av monumenter og statuer som var reist til ære for historiske mennesker, som i lys av dagens perspektiv hadde rasistiske holdninger. Som et utspring av dette ble tematikken om hvordan vi skal ivareta og forvalte historien blitt en viktig del av debatt i kanselerings og *woke kulturen*. Norge var ikke et unntak. I Oslo ble det mye diskusjon rundt benken tilegnet Carl Von Linné som er plassert i botaniskhage ved Naturhistoriskmuseum (Nipen, 2021, avsn. 2). Debatten rundt benken stilte spørsmål om man skulle la den stå fremme eller å fjerne den. Da Munchmuseet inviterte publikum inn i en tidligere lukket institusjonell prosess, var det mange som mente at museet bedrev sensur og retusjering av historien. Disse anklagene kom på bakgrunn av museets valg om å revidere titler. Videre har utstillingen skapt dialog og debatt om hvilket ansvar institusjoner som forvalter historisk kunst har. Historiker Bård Larsen mener at kunsten og deres tittel gir mennesker i den moderne samtiden mulighet til å se at verden er i utvikling.

Prinsippet er det at man må se litt an hva det er man faktisk roter borti og hva man kommer over, og jeg tror ikke at tittelen i dette tilfellet altså *Neger i grønt skjurf...* jeg tror det kan forstås også hvis for eksempel kuratorer osv hadde vært flinke den andre veien. Og si at dette må vi forstå ut ifra tiden, og den historiske konteksten her og

kanskje man da også forstår with a bang at vi lever i en annen tid og at verden går frem over, i rykk og napp vell og merke, men slik tenkte man før (Munchmuseet, (u.å)b, ss. 0:16:19-0:16:57).

Her løfter Larsen frem et godt poeng, hvor han peker til institusjonen og ansvarliggjør museet ved å antyde viktigheten i å legge opp til gode forståelsesrammer for publikum. Et eksempel på en institusjon som har valgt å vektlegge kontekst for å kunne bevare maleriets originale tittel, er KODE i Bergen. Maleriet er et oljemaleri og er titulert *Neger og Spahi*, malt av Erik Staehr-Nielsen i 1917. Til Aftenposten forteller KODEs direktør Petter Snare «Vi ble enige om å sette det i kontekst med en tekstplakat ved siden av. Det finnes flere strategier her. Det eneste som ikke var aktuelt, var å la være å vise det». Jeg er enig i at tydelig kontekstualisering av verket kan bidra som et godt utgangspunkt for god forvaltning og bevaring av historien. På den andre siden følger ikke alltid institusjonen opp med å sette opp informasjonen som kreves for en god kontekstualisering. I den samme artikkelen fra Aftenposten blir det også redegjort at KODE ikke fikk satt opp tekstplakaten før utstillingen ble tatt ned, som følger av reovering i 2020 (Schwencke, 2021, avsn. 20-22). Dette kan føre til at mange verk står uten forståelsesrammer, hvor institusjonen risikerer å krenke eller såre de besøkende. Dette kan også betraktes fra en annen synsvinkel, ved at institusjonen ikke setter opp skilt eller lange formidlingstekster, kan det også ha en positiv virkning. Det er ikke utenkelig at de besøkende kunne sett på dette som en form for tillitserklæring fra institusjonen. Som kan peke til at museet stoler på at de besøkende forstår et møte med historisk kunst også kan innebære at kunstneren og kunsten bærer preg av sin egen samtid.

På samme tid er det viktig å anerkjenne Munchmuseets åpenhet i deres institusjonelle prosesser som omhandler revidering av titler. Når man går på et museum eller i et galleri fant jeg meg aldri i å stille spørsmål til om tituleringen på verket var original eller ikke. Ofte var kunstnerens navn uthevet, deretter tittel etterfulgt av årstall. Rose forklarer dette som et ufarlig middel som anvendes av museet. Hvor museet prioritere forskjellige typer informasjon om maleriet, hvor kunstneren ofte blir fremhevet (Rose, 2016, s. 237). Solhjell utdyper at etikettens funksjon også er en intern peritekst som bekrefter kunstverkets karakter og bidrar med informasjon. Etter hans mening er etiketten kunstverkets mest nødvendige paratekst på bakgrunn av at den er bærer av kunstnerens navn (Solhjell, 2007, s. 99). Denne påstanden vil jeg argumentere er legitim. Da jeg var på Nasjonalmuseet tidlig i oppstartfasen av masterprosjektet, bemerket jeg meg et maleri av Tidemand fra 1841. Verket vekket interesse på grunn av at jeg ikke kunne huske å ha sett

mange verk av Adolph Tidemand foruten om *Brudeferd i Hardanger*. Maleriet er et portrett av en melaninrik gutt, tittelen på maleriet leser «*Portrett av en ung mann*». Dette portrettet er malt nesten hundre år før portrettene av Sultan Abdul Karem hvor han fikk originalt tittelen *Araber i grønt skjurf*. Senere endret av Munch, til *Neger i grønt skjurf*. Sett i lys av utvikling av masterprosjektet ble det tydelig at Nasjonalmuseet hadde revidert tittelen på verket. Dette uten at de besøkende har fått tilgang til mer informasjon. På den ene siden påpeker seniorkurator for Nasjonalmuseet Mai Britt Guleng i en epost (personlig kommunikasjon 11. februar 2023) at museet ikke har funnet den originale tittelen til verket. «Vi vet ingenting om hva Tidemand ville kalt maleriet. Kanskje han til og med kjente den portretterte. Det vet vi ikke noe om». Guleng skriver også at museet ønsket å knytte portrettet til en person og at flere av hennes kollegaer har prøvd å identifisere han.

Flere av mine kolleger har gjort et forsøk på å finne navnet på den portretterte, men det har dessverre ikke vært mulig. Kanskje dukker det opp nye kilder i fremtiden, men enn så lenge får vi kalle ham en «ung mann» (personlig kommunikasjon 11. februar 2023).

På den andre siden argumenterer Guleng for Nasjonalmuseets begrunnelse for å revidere tittelen grunner i uakseptabel språkbruk. «Bare det å skrive den gamle tittelen over, var ubehagelig. Den er rasistisk i sitt vesen». Jeg vil argumentere at hun med dette motsier sin egen uttalelse, som fra mitt perspektiv fører til miss tillitt til institusjonen. I e-posten skriver Guleng også noe om hennes teori om hvordan maleriet kan ha kommet til

Jeg vil tippe den portretterte ikke kommer fra et afrikansk land, men fra et land i vest eller fra et europeisk land. Mange familier med opprinnelig afrikansk bakgrunn hadde f.eks bodd i Storbritannia eller Nederland i lengre tid. Det var mer internasjonalt i Europa enn mange synes å tro i dag (personlig kommunikasjon 11. februar 2023).

Om det er slik Guleng skriver at «Europa var mer internasjonalt enn hva mange tror», kan man argumentere at verket kunne blitt en inngang for å kunne produsere kunnskap og innsikt. Om denne informasjonen var tilgjengelig for de besøkende som en del av kontekstualiseringen, kunne dette bidra med både innsikt i datidens holdninger og det historiske perspektivet.

Til NRK sier Choi at revidering av titler er en del av en tendens som krever at malerier skal være snille, moralsk eller politisk korrekt. Videre utdyper han «Et annet aspekt ved dette er at den er historisk, og historien må man ta for det den var på godt og ondt» (Vedeler, Andresen, & Eliassen, 2021, avsn. 3-6). Tofte-Eriksen er enig i at et kunstverk kan være en inngang til den historiske konteksten verket ble til i. Videre utdyper han at det kan være en inngang til en rekke andre kontekster og erkjennelsesmessige forhold. «I den forbindelse så mener jeg at titlene på verket er av betydning fordi den preger vår erkjennelses prosess i møte med verket» (Munchmuseet, (u.å)b, 0:12:56-0:13:27). Tofte-Eriksens påstand kan eksemplifiseres gjennom kunstverket *Vampyr* malt av Munch 1893. Maleriet viser en kvinne med ildrødt hår som lener seg over en ung mann. Mannen ser ut til å hvile hodet mot brystet til kvinnen. Hadde verket vært titulert anderledes, for eksempel *omfavnelser*, ville man som besøkende sett et parr i et kjærlig og privat øyeblikk. Siden verket er titulert *Vampyr*, opplever man verket noe anderledes. Maleriet er ikke lenger av et parr i en kjærlig klem, men av en kvinne som suger livet ut av en ung mann. Dette grunner i hva de besøkendes egne assosiasjoner til ordet vampyr er, og analysen av maleriet blir et uttrykk som en ytring fra subjektets indre (Solhjell, 2007, s. 48). Tofte-Eriksen hevder at på bakgrunn av dette vil museet ikke endre navnet på verket titulert *Kleopatra og Slaven*. «Den tittelen kommer vi ikke til å gjøre noe med fordi den har en helt tydelig kunstnerisk relevans i forståelsen av verket». (Munchmuseet, (u.å)b, 0:05:58-0:06:08). Personlig synes jeg det var fint å vite at museet ønsket å beholde og vise frem ett av Munchs originale titler. Da jeg besøkte museet nå, to år etter *Gi meg et navn* hadde museet valgt å ta i bruk en annen strategi. Museet hadde valgt å skille Kleopatra og slaven. På veggen var det kun portrettet av Sultan Abdul Kareem som nå henger naken og alene. Under portrettet står det «titel til vurdering».

Institusjonene og deres samfunnsansvar

Personlig har Nasjonalmuseets valg om å revidere tittelen fremfor å kontekstualisere maleriet, ført til at jeg stiller mer spørsmål til hvilken rolle institusjonene har som forvaltere av den nasjonale kunsten. Om ikke Nasjonalmuseet eller Munchmuseet velger å ta samfunnsansvaret om formidling av historien gjennom historisk kunst, fører dette til at det reises et spørsmål til hvilken institusjon dette ansvaret faller på. Tofte-Eriksen mener at man i denne diskusjonen burde man skille mellom to forhold. Det ansvaret museet har som forvaltere av historie og museets ansvar som formidler av kunst. Han argumenterer

I det å revidere eller å endre på disse titlene så tenker jeg at det ligger nødvendigvis ikke en revisjon eller en utvisking av historien. Det det handler om for mitt vedkommende og for museets del er en justering av formidlingen av kunstverket. Med det premisset at publikum legger stor vekt på hva en tittel på et kunstverk er i forståelsen og opplevelse av den (Munchmuseet, (u.å)b, 0:04:25-0:05:20).

Denne påstanden blir fra mitt perspektiv litt upresist. Han argumenterer for at revidering av titler ikke er retusjering eller utvisking av historien, men hevder også at tittelen har en innvirkning på de besøkendes erfaring med verket. Fra et perspektiv hvor museet viser historisk kunst, vil jeg argumentere at dette i seg selv er noe Munchmuseet burde vektlegge når man diskuterer justering av formidling av kunst fra en annen tid. Gjennom kontekstualisering av originale titler, kan museet bidra med å formidle samfunnets etiske utvikling. Dette er Abdi uenig i, han sier at han ble overasket over at noen av tilbakemeldingene om utstillingen anklaget museet for å renvaske kunsten og bedrive historie revisjonisme.

Det er jo litt merkelig at man beskylder denne utstillingen, eller de som står bak selve utstillingen for å være historie revisjonistisk. Fordi dere kan se det, det er femten meter lang vegg med historisk materialet, så hvor mye mer historisk materialet vil man ha? Det er ikke historisk museum, det er Munchmuseet (Munchmuseet, 2021b, 0:13:13-0:13:50)

Abdi utdyper dette videre «Munch museet er først og fremst et kunstmuseum og ikke et historisk museum, det er greit å vite» (Munchmuseet, 2021a, 0:03:30-0:03:33). På den ene siden kan man argumentere for at Abdi sin påstand er legitim. Rose skriver at forskjellen mellom et galleri og et museum er hvordan de forskjellige institusjonene forholder seg til begrepet *kultur*. Hvordan dette begrepet av den grunn også har forskjellig innvirkning på de besøkende. Rose skriver at galleriet sin oppgave og rolle som institusjon i samfunnet er å oppløfte sjelen, dette er i motsetning til et museum. Museet jobber med formidling av kultur, hvor hensikten er å sette lys på hvordan mennesker har levd (Rose, 2016, s. 230). Dette vil også innebære holdninger, meninger og livsstil. Dette er jeg noe uenig i. Personlig vil jeg ikke anse Munchmuseet på Bjørvika som et historisk kunstmuseum, av den grunn at museet også viser forskjellige former for samtidskunst. På den andre siden er det en faktor det fremstår som at museet har neglisjert. Munch som individ er en historisk person og har som kunstner en viktig rolle i den norske kunsthistorie. Ved at museet selv identifiserer seg selv som et kunstmuseum og ikke et historisk

museum fremstår dette etter min mening som en form for ansvarsfraskrivelse. På bakgrunn av Rose sin teori vil jeg argumentere for at Munchmuseet befinner seg et sted i midten mellom galleri og museum. Munchmuseet vil jeg forklare som et galleri. Jeg vil utdype at de som Munch sitt personlige museum, også har et samfunnsansvar for å bevare og forvalte Munchs holdninger og perspektiver fra hans egen samtid. Av den grunn kan det være mer passende om de kunne tydeliggjort forskjellen mellom Munchs del av museet og det nye.

Larsen kritiserer museet og argumenterer at revidering av titler er en effekt av at museet forveksler relativisme med historieforståelse. «Logikken er at hvis vi aksepterer en syttenhundretalls dramatiker på torget, så aksepterer vi også de tankene vedkommende eventuelt hadde om den hvite europeerens overlegenhet» (Larsen, 2021, avsn. 7). Denne holdningen ser vi også ringeffekter av i litteraturen, både i eventyr og i gamle litterære klassiker skrevet av Hamsun, barnebøker av Astrid Lindgren og Roald Dahl. Tofte-Eriksen argumenterer at revidering av titler og revidering av litteratur ikke burde settes i samme kategori. Han argumenterer at å revidere tittelen ikke er et direkte inngrep i verket. Dette begrunner han ved å utdype «tittelen er noe vi henger ved siden av, som vi lager her og nå» (Munchmuseet, (u.å)b, 0:11:33-0:11:53).

To år etter utstillingen *Gi meg et navn* kan det tilsynelatende virke som at institusjonene nå fjerner verk basert på motivet. Dette kan man argumentere er nærliggende et inngrep i verket. I februar i 2023 fortalte avdelingsdirektør Stina Högvist at Nasjonalmuseet nå ønsker å fjerne «Leiv Eiriksson oppdager Amerika» malt av Christian Krohg. Högvist begrunner, «Bildet er en romantisering av nordmenn som dro til Amerika, det er et kolonialistisk bilde» (Sundby, Syed, Laingen, & Topdahl, 2023, avsn. 6). Denne begrunnelsen fikk mange til å reagere og Högvist har i ettertid beklaget uttalelsen. Hun sier at endring som foregår innad i museet er en virkning av modernisering. Museet ønsker å utfordre en standard som historisk utgjøres av hvite mannlige kunstnere (Borud, 2023, avsn. 9). Högvist uttaler til Aftenposten «alle som kommer hit og ser kunst, uansett om du er kunsthistoriker eller bilmekaniker, skal ha utbytte av det». Videre utdyper hun at en måte museet har jobbet med inkludering er gjennom et møysommelig arbeid som innebærer endring av verkenes etiketter. Dette er ikke nødvendigvis en drastisk endring, museet har fjernet tidligere faktaopplysninger om verket. Nå gir etiketten kun de besøkende informasjon om når og hvor kunstneren er født, men ikke i hvilket land (Borud, 2023, avsn. 24-27). Museet grunner dette i at de ikke ønsker at de besøkende skal fanges i nasjonalitet. Denne uttalelsen og endringen mener jeg en overfladisk forenkling av den større

problemstillingen. Fra mitt perspektiv er ikke nasjonalitet problemet. Tvert imot er det mange som finner en stor del av sin identitet i hvilket land de kommer fra. For å utdype, etter min mening ligger ikke problemet i nasjonalitet, men at det kan fremstå at noen nasjonaliteter er mer verdsatt av institusjonene.

Gi meg et navn

Til utstillingen *Gi meg et navn* er den ønskede målgruppen en viktig faktor. Solhjell mener at det er tre verdigrunnlag som er avgjørende for utformingen av kontekstualisering og kunstformidlingen. Videre utdype han at disse verdigrunnlagene, i begrenset grad kan kombineres, hvor dette kun er mulig under spesielle betegnelser (Solhjell, 2007, s. 133-138). Dette vil jeg argumentere er noe utdatert, hvor man kan finne forskjellige faktorer av flere verdigrunnlag i utstillinger i dag. Med henhold til *Gi meg et navn* vil jeg argumentere at de har utviklet utstillingen på bakgrunn av det inkluderende verdigrunnlaget. Det inkluderende verdigrunnlaget ønsker et bredt publikum. Hvor museet vektlegger kunstens nytte ved at den ønskelig skal passe eller skal tilrettelegges for en målgruppe. Solhjell eksemplifiserer dette med målgrupper som kvinner og melaninrike mennesker (Solhjell, 2007, s. 135). For at et museum skal utarbeide et kuratorisk prosjekt i det *inkluderende verdigrunnlaget* er språkbruken i utstillingen et viktig hjelpemiddel. Språket burde være åpent og tilgjengelig, ved å ikke bli for kunstnernt eller ekskluderende.

Valg av med-kurator

Utstillingen *Gi meg et navn*, hadde et språkbruk museet argumenterer baserer seg på historiske kilder. Tofte-Eriksen hevder at museet ønsket å samarbeide med skribenten og aktivisten Mohamed Abdi, på grunn av Abdi sine egne perspektiver og kunnskap om tema som utstillingen skulle ta opp (Munchmuseet, 2021b, 0:06:16- 0:06:33). Det jeg finner uvanlig er det faktum at Abdi ikke er utdannet i kunstfeltet og har ingen tidligere erfaring med å kuratere en utstilling. Dette kan også betraktes fra en annen synsvinkel. Abdi er et selv erklært netttroll, som ofte innebærer at man kan skrive påstander og kommentar, bevisst for å vekke reaksjoner. Dette fører til at mange kanskje har kjennskap til han fra før, på godt og vondt, som også kan bidra som en retorisk funksjon for utstillingen (Solhjell, 2007, s. 118). Det vil si at Munchmuseets samarbeid med Abdi også kan bidra til mye presse og reklame. Dette kan videre føre til at mange ønsker å se utstillingen, uavhengig om de besøkende leter etter en grunn til å kritisere eller rose.

Jeg er jo en av disse kulturkrigerne eller netttrollene det har jo vært folk som har vært veldig opptatt av ikke bare utstillingen, men også at det er jeg som har jobbet med den her. Man har jo alltid haters der ute (Munchmuseet, 2021b, 0:37:44-0:37:55)

Fra mitt perspektiv fremstår det mer som at museet skulle anvende et språkbruk som i dagens samfunn er rasistisk. Ved hjelp av at Abdi kunne si, *jo da vi kan bruke n-ordet i utstillingen, det er Abdi som har skrevet det*. Nå må jeg tydeliggjøre at dette er min personlig mening som grunner i at jeg ikke forstår hvordan museet har valgt å samarbeide med en person som heller ikke forstår sensitiviteten og tilknytningen mange nordmenn har til Munch.

Poenget er at det jeg lært av å lage denne utstillingen her er at vi har ikke bare sterke meninger om kunsten til Munch, men han er et nasjonalt ikon. Det var ikke jeg klar over før jeg begynte med den utstillingen her (Munchmuseet, 2021b, 0:37:56-0:38:16).

Fra mitt perspektiv er det ikke uvanlig at gallerier og museum samarbeider med kunstnere eller kuratorer som har andre forhold til kunstneren enn institusjonen selv. Dette kan bidra med at de besøkende kan se på kunsten fra nye perspektiv eller i et nytt lys. Nå som jeg har jobbet med dette materialet over lengre tid, mener jeg at Abdi sine perspektiver ikke har bidratt med mye fruktbart. På den ene siden så har han bidratt til debatt, som er positivt. På den andre siden, etter min oppfatning har han ikke lært mye gjennom prosessen av det kuratoriske prosjektet.

Kuratoriske virkemidler

Som tidligere fortalt er språkbruket i en utstilling et viktig grep i *det inkluderende* verdigrunnlaget. I kurator samtalen *Hvem var Sultan Abdul Kareem?* redegjør Abdi hvordan museet har arbeidet for inkludering med tanke på språkbruk i utstillingen.

Det var ikke sånn at vi kranglet eller noe sånn, men det var litt sånn utfordrende det språket vi skulle bruke for eksempel i tekstene. Hvor det var viktig for oss at det var et språk som var tilgjengelig, men også som åpnet opp for flere. At de som kommer og ser utstillingen er mennesker som har minoritetsbakgrunn. Det var ikke forsøk på å skjermes mennesker, men det var viktig at det var et språk som skal reflektere (Munchmuseet, 2021b, 0:07:12-0:07:34).

Under utstillingen hadde kurator og med-kurator sammen med skribenter skrevet fem formidlingstekster. Alle skrevet i første person som Sultan Abdul Karem. Norton fra kunstkritikk skriver at han forstår at dette skulle være et engasjerende grep, men oppleves plumpt og nedlatende (Norton, 2021, avsn. 5). På den ene siden vil jeg argumentere at en formidlingstekst som taler i første person kan være et godt grep. Når man føler at man blir snakket til vekker det hos meg, noe medmenneskelig. På den andre siden mener jeg at der Munchmuseet kunne brukt «stemmen» til Sultan Abdul Karem til noe positivt, har museet valgt å skape noe som er negativt ladet. I formidlingsteksten er det setninger som «Da bildet ble vist i Oslo, ble jeg kalt en «dyrisk neger» i avisen. På den tiden var det ikke uvanlig å sammenligne afrikanere med dyr» eller «dette er meg, slik jeg ble portrettert av Edvard Munch. Dette er slik han så meg. Han kalte meg araber» (Formidlingstekst 1, avsn. 3 og formidlingstekst 2, avsn. 2 skrevet av Lars Tofte-Eriksen og Mohamed Abdi til utstillingen *Gi meg et navn* 2021). At formidlingsteksten fra mitt perspektiv fremstår nedlatende, grunner i at Munchmuseet på bakgrunn av den lille informasjonen de har funnet om Sultan Abdul Karem har dømt hans forhold til Munch. Dette baserer museet på datidens holdninger, men museet ser ut til å neglisjere det faktum at Munch faktisk malte han. Formidlingstekster kan ha en stor innvirkning på hvordan de besøkende opplever utstillingen, som grunner i museets bruk av retorikk i formidlingsteksten. Retorikk kan forklares som kommunikasjon som anvendes for å overtale eller overbevise de besøkende. Dette er et grep museet tydelig har anvendt ved å skrive formidlingsteksten i første person. Ved å anvende tre bevismidler, de bruker logos for å tale til fornuften, ved å peke til det historiske perspektivet. De anvender ethos som viser til tekstens karakter og personlighet, ved å skrive teksten i første person. Som nevnt tidligere i teksten kan en tekst skrevet i første person etter min mening ha en sterk innvirkning på de besøkende. Dette er fordi det blir en person som taler, et individ. Dette er museet dom anvender pathos som peker til det mer følelsesladde, dette er et grep som brukes for å bevege de besøkende (Solhjell, 2007, s. 54). Om utstillingen hadde gitt mer rom for at de besøkende kunne ha lekt med tanken om at Munch og Sultan Abdul Karem hadde et vennskap. At Munch kanskje hadde respekt for mannen. Hvor de uavhengig av sine fysiske forskjeller, kunne ha funnet likheter i hverandre. Det å bruke dette som innfallsvinkel kunne bidratt med å skape en mer positiv ladning i utstillingen. Fra en annen synsvinkel ville bruken av ordet, *vi*, frem for, *jeg*, «*vi* er Sultan Abdul Karem», ført til at utstillingen hadde virket mer inkluderende, men dette ville ikke gjort utstillingen mindre eksotifiserende.

Et annet viktig virkemiddel museet valgte å anvende er den interaktive stasjonen. På den ene siden er dette en måte å aktivere de besøkende, som spiller på flere sanser som også skaper

nysgjerrighet og interesse (Rose, 2016, s. 236). På den andre siden er det vanskelig for de besøkende å tolke maleriet selv. Norton skriver at det fremstår som at museet ikke har tillitt til at deres besøkende skal kunne tolke maleriet riktig (Norton, 2021, avsn. 8). Fra mitt perspektiv finner jeg meg selv noe dratt mellom Norton og Rose. Dette grepet kan skape både intresse og en dypere erfaring med verket for de besøkende. At museet valgte å fremstille forskjellige tolkninger, kan på et vis være problematisk. Dette er på grunn av at tolkningene kan svekket de besøkendes egne erfaring med motivet. Personlig var det tolkningen til Sibeko, jeg fant litt vanskelig. Tolkningen var direkte og peker fingre til at Munch var rasist og at maleriene av Sultan Abdul Karem var gjort ondsinnet. Det er når mennesker i minoritetsgruppen utstillingen utviklet for, forlater utstillingen og føler seg sint eller såret at utstillingen, etter min mening, ikke har innfridd. Fra mitt perspektiv er utstillingen *Gi meg et navn*, av minoritetsgruppen, ikke for minoritetsgruppen.

Det er blitt mer tydelig gjennom utarbeidelsen av denne oppgaven at det er en forskjell på representasjon og positiv representasjon. Da Fiabema googlet maleriene før han skulle se utstillingen fant han noe veldig aspirerende ved portrettene. Han så frem til å se en utstilling som skulle løfte frem portrettene av en mann som lignet på han, malt av Norges største kunstner. Fiabema utdyper at han hadde sette et selvportrett av Munch som bærer likheter til ett portrett av Sultan Abdul Karem. Hvor han antok at disse portrettene skulle vært utstilt sammen. Etter min mening, hadde museet valgt å inkludere selvportrettet av Munch, kunne dette åpnet for en diskusjon om Munchs intensjon da han portretterte Sultan Abdul Karem. Dette maleriet var det flere som savnet (Munchmuseet, 2021a, ss. 0:07:48-0:08:02). Når man opplever et kunstverk gjennom offentlige peritekster, slik Fiabema gjorde, kan den besøkende få et helt annet inntrykk av hva konteksten til utstillingen er. Slik Fiabema utdyper hadde han på grunn av dette et inntrykk om at utstillingen skulle fokusere mer på det positive.

Nei, så jeg var klar for noe som jeg trodde skulle være veldig positivt ladet, i den forstand at det skulle være positiv representasjon og ble litt overasket og tatt tilbake av å oppleve at det følte mer eksotifiserende enn representerende (Munchmuseet, 2021a, 0:06:19-0:08:38).

Dette vil jeg hevde er noe problematisk, dette grunner i at Fiabema er en person i Munchmuseets ønsket målgruppe. Abdi hevder at utstillingen var laget med ønske om å nå ut til unge mennesker med flerkulturell bakgrunn. På den ene siden argumenterer han hvordan utstillingen

er mer leken, hvor jeg vil anta at han peker til den interaktive stasjonen. Personlig mener jeg at en interaktiv stasjon, ikke nødvendigvis appellerer mer til et yngre publikum. Utover dette går ikke Abdi noe mer i dybden på hvilke kuratoriske grep eller virkemidler museet har anvendt for å appellere til mennesker med flerkulturell bakgrunn. Dette er det jeg mener er en del av problemet når man diskuterer representasjon og inkludering av mangfold. *Gi meg et navn* innfrir med tanke på representasjon, men ikke i henhold til inkludering. Mange institusjoner etter min mening fremstår å mene at representasjon og inkludering er det samme. For å oppklare er ikke det å vise noen portretter eller fotografier av en person fra en minoritetsgruppe, inkludering. Inkludering fra mitt perspektiv handler om å skape en utstilling som kan bidra til at de besøkende med flerkulturelle bakgrunner føler seg forstått og sett. For å utdype vil det si at utstillingen ikke har som oppgave å belære dem om noe de allerede vet, men heller bidra med å skape stolthet. Ida Evita De Leon argumenterer at det kan fremstå som at utstillingen, på grunn av fokuset på datidens rasisme, er mer egnet for et hvitt publikum. Hun utdyper at hennes mening er at mennesker med flerkulturell bakgrunn, allerede vet at rasisme har vært og fortsatt er et problem (Munchmuseet, 2021a, 0:22:34-0:23:16).

Nasjonalmuseet viser med stolthet fram verket *Pile ó Sápmi Supreme* av kunstneren Máret Ánne Sara. Som med sine fire hundre reinsdyrskaller visualiserer kampen om urfolkets rettigheter. Personlig anser jeg dette som en positiv utvikling når vi diskuterer representasjon. I historien er det en mangel på både kvinnelige, samiske og melaninrike kunstnere. Man må anerkjenne at når det kommer til representasjon, har Nasjonalmuseet en positiv utvikling. «Vi viser nå flere kvinnelige kunstnere, flere samiske kunstnere og mer kunst av personer som tilfeldigvis ikke er født med hvit hudfarge (Sundby, Syed, Laingen, & Topdahl, 2023, avsn. 26-28). Her ønsker jeg å legge inn en personlig erfaring om mitt første møte med dette kunstverket. I min familie har rein alltid vært et samlingspunkt. Som når vi dro på fjellet og stekte kjøttet på bålet, eller et røkt og tørket reinsdyrhjertet som ble kuttet opp og delt på fisketur på isen. I samisk kultur er reien et symbol på en indre styrke og kraft. Jeg vil argumentere for at dette verket er like aktuelt i dag som *Gi meg et navn* var i 2021. Hvor gleden og stoltheten jeg følte for *Pile ó Sápmi Supreme*, grunner at jeg følte meg inkludert og representert. Hadde verket vært stilt ut i en utstilling hvor konteksten belyste samenes forferdelige historie, ville møte mitt med verket tatt en annen form. Jeg ville følt på all generasjonssmerten som fortsatt har dype spor i familien. Jeg ville også følt at institusjonen hadde fratatt meg muligheten til å se noe annet, noe positivt fra samenes historie. *Gi meg et navn* vil jeg argumentere, hadde den samme funksjonen. Hvis museet hadde argumentert for at utstillingen skulle bidra med å tydeliggjøre hvordan man

finner likheter mellom rasismen da og rasismen nå. Hvor *Gi meg et navn* skulle brukes som et utgangspunkt for lærdom for et hvitt publikum og hvordan denne utstillingen i kjølvannet av Black Lives Matter skal bidra med å skape bevissthet rundt tematikken.

Det praktisk estetiske arbeidet

Når man arbeider med et kuratorisk prosjekt, som i dette tilfellet skal stille ut en melaninrik mann fra historien, vil jeg argumentere for at det finnes flere innfallsvinkler for hvordan man kan kuratere en mer positivladet utstilling. Tofte-Eriksen forteller om da den Etiopiske kunstneren Wendimagegn Belete så verkene for første gang, påpekte Belete noe Abdi og Tofte-Eriksen ikke hadde tenkt over. Sammen hadde de en dialog om maleriet *Kleopatra og slaven*, hvor Tofte-Eriksen og Abdi hadde snakket om det svarte og det hvite. Belete hadde stoppet dem og påpekte «han er ikke svart, han er fiolett, han er rosa, han er grønn» (Munchmuseet, 2021b, 0:28:12-0:28:52). Dette er en interessant vinkling, med dette som utgangspunkt kunne museet ha jobbet med et mer inkluderende perspektiv og fortsatt beholdt en historisk kontekst. Dette kunne de gjort gjennom å peke til hvordan melaninrike mennesker har blitt portrettert gjennom kunsthistorien. Videre kunne de fremhevet hvordan Munchs portretter av Sultan Abdul Karem på bakgrunn av dette, skiller seg ut. En slik utstilling ville vært et godt eksempel på hvordan man skaper inkludering og representasjon.

Det er med dette utgangspunktet jeg har utarbeidet oppgavens praktisk estetiske prosjekt. I portrettene av Sultan Abdul Karem finner man en likhet, som besøkende får man aldri øyekontakt med han. Øynene hans er enten lukket eller så er blikket hans festet på noe plassert utenfor maleriet. Slik det fremstår i formidlingstekstene virker det tilsynelatende som at museet har arbeidet utfra at dette har vært et aktivt valg fra Munch sin side. Hvor Munch bevisst tvinger den melaninrike mannen til å vike med blikket slik at de besøkende ikke får møte blikket til den melaninrike personen. Dette kan man også betrakte fra et annet perspektiv, et perspektiv jeg personlig mener kunne tilført utstillingen en mer positiv ladning. Museet kunne åpnet for spekulasjoner om hva som skjedde da Sultan Abdul Karem møtte Munch. Kanskje Munch hadde spurt den melaninrike mannen om han ønsket å tjene noen egne lommepenger, ved å stille som modell og jobbe som kusk. I noen av portrettene av Sultan Abdul Karem er han alene, som betyr at disse to mennene har funnet seg mye alene sammen. Har de snakket sammen, kanskje de kommuniserte på tysk? Når to mennesker er sammen i et rom så er det ikke utenkelig at man kan finne likheter i hverandre, hvor vi finner det menneskelige. Dette er noe vi alle har

kjent på under covid-pandemien, hvor viktig de menneskelige møtene er. Kanskje i møte med Sultan Abdul Karem møtte Munch en person som kunne lære han om verdensdelar han selv ikke hadde sett. De besøkende får ikke møte blikket til Sultan Abdul Karem, men Munch har møtt mennesket og individet. Ved å leke med denne tanken finner jeg meg i å stille spørsmål til «hvem er det Munch beskytter?». Det er mulig Munch tenkte at Sultan Abdul Karem skulle slippe å se tilbake på de som så på han som et dyr, slik han kanskje så alle blikkene da han var utstilt på Cirkus HagenBeck.

Det er et ordtak som sier at øynene er vinduene til sjelen. Teoretikerne Emmanuel Levinas og Knud Løgstrup argumenterer for hvordan menneskets medmenneskelighet starter i møte med et ansikt. Levinas forklarer hvordan et ansikt utstråler ordløst og med særegen ikke-voldelig autoritet fra en sårbar nakenhet fra den andres ansikt. Dette kan forklares som en usagt tillitserklæring. Hvor man i møte med noens blick blir holdt ansvarlig, Løgstrup forklarer dette som gjensidighetspunktet som innebærer en moralsk forpliktelse. Den andre som man blir satt i forpliktelse til eksisterer med sine egne rettigheter med en evne til å gjøre dem gjeldende (Vetlesen, 2021, s. 104). Makten og ansvarliggjøringen gjennom blick er noe vi alle har kjent på. Da vi har såret noen og hvor dette individet prøver å få øyekontakt med oss. Nesten automatisk viker vi med blikket, hvor man ikke ønsker å ta innover seg skuffelsen den andre føler. Hvor blikket holder oss ansvarlig, og påfører skyldfølelse.

Når vi ser på kjente malerier fra kunsthistorien hvor melaninrike mennesker er malt, er det nesten som at de forsvinner inn i bakgrunnen på maleriet. Til forskjell fra hvite menn og kvinner som er blitt portrettert, er ansiktene uten dybde, uten lyspunkt og uten øyekontakt. Mitt praktisk estetiske arbeid er en bildeserie som består av portretter av mine kusiner i deres egne kofter. Oppgaven tar opp tematikk om representasjon av minoriteter, av den grunn ønsket jeg å løfte frem min og min families samiske kultur. I familien har jeg i voksen alder lært mer om generasjon-smerten som har preget og fortsatt preger familien. I 2023 nesten 60 år etter Alta-aksjonen er samenes rettigheter rundt land og kultur neglisjert. Selv om den samiske kulturen blir sakte men sikkert mer inkludert og representert har vi fortsatt en lang vei å gå.



Figur 15. 2018 Ngwane III, Oslo av Zanele Muholi. 16. april. 2023

<https://fotografihuset.no/en/blog/2022/07/04/zanele-muholi-somnyama-ngonyama-opens-23rd-of-june/>

Min fotoserie er inspirert av kunstneren Zanele Muholi. Zanele Muholi er etter hva hen forklarer, en visuell aktivist. Hen jobber med å ansvarliggjøre de besøkende med å aldri slippe øyekontakt. Portrettene bærer likheter til Mona Lisas kjente blick (figur 15. Muholi 2018) hvor blikket forfølger den besøkende. Hen jobber med representasjon av melaninrike mennesker og LGBTQ+ miljøet (Guggenheim, (u.å), avsn. 1). Fotografiet som er inspirasjonskilden til mitt praktisk estetiske arbeid er et selvportrett hvor Muholi, nesten forsvinner inn i bakgrunnen. Rundt øynene har hen malt seg selv med hvit maling, mot den melaninrike huden blir øynene et automatisk blickfang. På den ene siden ønsker jeg å inkludere tematikk rundt revidering av titler i det praktisk estetiske arbeidet. Hvor jeg ser for meg at portrettene skal bære flere titler, som skal kunne peke til hvordan tittelen kan bidra til hvordan besøkende opplever fotografiet. På den andre siden har ikke det praktiske estetiske arbeidet begynt å ta form enda, og mye kan forandre seg i når man starter en kreativ prosess. Det vil være faktorer jeg ikke har tenkt over

som må bearbejdes, om titlene jeg velger får en negativ funksjon og serien oppfattes feil. Dette vil da ta vekk fra den positive representasjonen og får en eksotifiserende eller krenkede effekt.

Har vi gitt deg et navn?

Utstillingen, *Gi meg et navn*, inviterte Munchmuseet de besøkende ikke bare inn i institusjonens prosess, men også om hjelp til å komme med forslag til nye titler. Måten de besøkende kunne komme med forslag til titler på var gjennom sosiale medier. På Munchmuseets nettside til utstillingen skriver de «Hva vil vi kalle bildene av Sultan Abdul Karem i dag? Dette spørsmålet kan du være med å svare på, ved å ta bilde av kunstverket, og komme med ditt tittelforslag i sosiale kanaler med #gimegetnavn» (Munchmuseet, 2021, avsn. 3). Tofte-Eriksen hevdet i dialog med Larsen at ett av maleriene vil bli presentert i samlingen til Munchmuseet på Bjørvika. Videre utdyper han at titlene vil figurere med nye titler til høsten av 2021 (Munchmuseet, 2021a, 0:17:16.0:17:30). I begynnelsen av masterprosjektet, september i 2022 dro jeg innom for å se malerienes nye titler. Personlig var jeg spent på om museet hadde valgt titler ut ifra innsendte forslag eller om de hadde jobbet med tituleringen internt. Jeg var ikke overasket over at *Neger med grønt skjurf* var blitt valgt til samlingen. Da jeg slo opp #gimegetnavn på instagram var det dette maleriet som tilsynelatende hadde fanget de besøkendes oppmerksomhet.

Tofte-Eriksen hevdet at tituleringen *Kleopatra og slaven* ikke skulle revideres på bakgrunn av tittelens kunstneriske relevans i forståelsen av verket (Munchmuseet, (u.å)b, 0:05:58-0:06:08). Jeg synes at dette er et positivt perspektiv fra museet sin side. Denne påstanden viser til at om tittelen har en innvirkning på hvordan leseren forstår det historiske perspektivet i verket, er museet enig om at tittelen skal ivaretas. Da det viste seg at museet har valgt å kun stille med portrettet av Sultan Abdul Karem uten tittel, stilte jeg meg spørsmålet til hva intensjonen med utstillingen egentlig var. Som besøkende ble vi lovet nye titler allerede høsten samme år, men to år etter utstillingen står Sultan Abdul Karem fortsatt uten navn. Fiabema forklarte at dette var noe han personlig var engstelig for, på grunn av hvordan museet hadde håndtert media. Fiabema er tydelig på at han ikke beskylder Munch for det han kaller for *balckwashing*. Slik man ser *regnbuewashing* under Pride, hvor butikker og caféer bruker Pride for å selge eller virke mer appellerende for besøkende.

Jeg ønsker ikke å bruke det begrepet eller beskylte Munch for det, men jeg vil si at det var en tanke som slo meg når jeg gikk første gang. Her er det absolutt skapt oppmerksomhet og absolutt klart å finne en vinkel som folk blir interessert i og som blir snakket om, men om dette er gjort på riktig måte, var vel det jeg ikke vet om jeg er enig med (Munchmuseet, 2021a, 0:32:32-0:32:53).

Abdi sier seg enig og utdyper at institusjonene er de verste på dette området. «Det kan hende at de gjør noe også neste dag gjør de noe annet. La oss si hvis denne utstillingen ikke blir fulgt opp med noe, så kan man tenke hva poenget med denne utstillingen var?» (Munchmuseet, 2021a, 0:30:11-0:35:29). Når vi ser på hva som er blitt lovet og hva som er blitt holdt er det et skuffende lavt tall. Etter utstillingen har det ikke vært noe mer informasjon om hva som har skjedd med forslagene til titlene. Vi har ikke fått noen ny dato i henhold til når man kan forvente nye titler. Vi har heller ikke fått tilgang på informasjon om hvorfor Sultan Abdul Karem er blitt stilt alene, uten original tittel. Her ønsker jeg også å legge til en personlig erfaring. Da jeg var på museet i september i 2022 gikk jeg med formidling av verkene på øreklokker. Da kom jeg over formidlingen av det som tidligere var *Kleopatra og Slaven*, men som nå er en naken og ensom Sultan Abdul Karem. Dette tilbudet om formidling av verket var noe jeg ble begeistret over. Dette gir museet en mulighet til å informere de besøkende om Sultan, hans historie og hvordan han en gang var en del av et større maleri som het *Kleopatra og slaven*. Dette var ikke informasjonen man fikk tilgang til, det var en privat tolkning av verket, som varte i omtrent ett minutt, noe som jeg fant noe provoserende. Ikke kun har museet satt han uten Kleopatra, uten tittel, uten navn, nå står han uten historie og uten identitet.

Konklusjon

I denne oppgaven har jeg jobbet med å utforske representasjon av minoriteter gjennom problemstillingen; **Hvordan kan representasjon av minoriteter utforskes gjennom det kuratoriske prosjektet *Gi meg et navn?***

Opgaven har utforsket Munchmuseets egen intensjon med det kuratoriske prosjektet *Gi meg et navn*. Oppgaven har videre undersøkt valg, fravalg og hvordan de har brukt forskjellige virkemidler for å nå sin ønskede målgruppe. Analysen er inspirert av Gillian Roses teori kalt *discourse analysis 2; institutions and ways of seeing*. Analysen tar for seg ni medietekster av forskjellig karakter. Disse har blitt satt opp mot hverandre for å kunne skape en større forståelse over hvordan kritikerne og journalistene erfarte utstillingen. Materialet bidrar med en innsikt i forskjellige formeninger til utstillingens tematikk knyttet til representasjon av minoriteter og revidering av titler. Til drøftingen settes Munchmuseets intensjon om det kuratoriske prosjektet i kontekst til den nye tendensen og satt opp imot funn gjort i analysen. I denne delen av oppgaven legger jeg også vekt på mine personlige meninger.

Denne skriveprosessen har lært meg mye om at det kan finnes en forskjell på representasjon og positiv representasjon. Personlig mener jeg at forskjellen ligger i hvilken målgruppe man ønsker for en utstilling. I henhold til utstillingen *Gi meg et navn* har museet vært åpen om at de ønsket et yngre publikum med flerkulturell bakgrunn. Basert på de kuratoriske grepene fremstår det mer som at utstillingen hadde egnet seg bedre for et hvitt publikum. *Gi meg et navn* vil jeg argumentere bidrar med representasjon av en minoritet, men ikke for minoriteten. Dette kan utdypes slik, utstillingen innfrir på representasjon, men ikke inkludering. Etter å ha arbeidet med materialet over lengre tid, fremstår det tilsynelatende som at institusjonene mener at representasjon og inkludering er det samme. Fra mitt perspektiv handler ikke inkludering kun om å se en person som ligner seg selv eller er fra samme kultur. Det jeg betrakter som inkludering er når de besøkende fra minoritetsgruppen har en positiv erfaring med verket.

Noe som også ble tydelig under denne skriveprosessen er hvordan museets formidlingstekster kan være en avgjørende faktor i at utstillingen opplevdes eksotifiserende. Første gangen jeg så at utstillingen hadde skrevet formidlingsteksten i første person, synes jeg dette kunne være et smart grep. Av den grunn at når man blir talt til i første person blir det en nesten umiddelbar ansvarliggjøring. Det vekkes sympati og personen som taler får et liv. Da jeg nå har jobbet med dette materialet i en lengre periode vil jeg argumenterer for at formidlingstekstene er lite

gjennomtenkt. Museet putter ord i munnen på en person som man kan anta ikke lever. Basert på den lille informasjonen de har funnet om mannen, bedømmer de hans forhold til Munch. Hvor formidlingsteksten ikke lager rom for teorier om at det kanskje fantes et vennskap mellom dem eller respekt.

Den avsluttende formidlingsteksten sier «Jeg er en mann uten fortsettelse. Uten begynnelse», så hva skjedde med Sultan Abdul Karem etter utstillingen? To år etter utstillingen *Gi meg et navn* er det ingen informasjon om hvor museet er i prosessen i utviklingen av de nye titlene. Fra mitt perspektiv har Munchmuseet bekreftet at utstillingen ikke var for noe annet enn PR. Denne påstanden grunner i det faktum at museet skulle flytte tre uker etter åpningen av utstillingen. Kanskje hadde museet behov for positiv reklame etter debattene rundt selve museumsbygget. Dette må jeg understreke er en personlig teori. Det som kan betraktes som positivt er at de har hengt mer enn kun ett portrett av Sultan Abdul Karem i samlingen. Jeg vil argumentere at ikke nok av løftene er blitt fulgt opp. Personlig har dette resultert til at utstillingen jeg originalt likte nå fremstår som et PR-stunt. Dessverre er Sultan Abdul Karem fortsatt en mann uten fortsettelse og identitet, og figurerer med tituleringen; *Tittel til vurdering*.

Avslutningsvis ønsker jeg å legge til, da jeg startet innhenting av datamaterialet i begynnelsen av prosjektet var jeg skuffet over å ikke kunne bruke mine egne erfaringer som utgangspunkt. Jeg var engstelig for at prosjektet kunne raskere miste det følelsesladde aspektet, som kan være viktig når man utforsker representasjon av minoritetsgrupper. Det viser seg, nå som jeg nærmer meg slutten av prosjektet, at å skrive oppgaven utenfra har gitt rom til andre viktige stemmer. Dette har bidratt med rom til å utforske andre perspektiver som jeg ikke ville utforsket uten materialet som har formet dette prosjektet.

Om denne oppgaven skulle videreutvikles ville jeg jobbet mer aktivt med Munchmuseet på Bjørvika. Gjennom et nærmere samarbeid ville oppgaven fokusert mer på veien til Sultan Abdul Karem videre. Parallelt med dette ville jeg også undersøkt Munchmuseets utvikling innenfor inkludering og representasjon av minoriteter, med tanke på deres ønske om å stille ut mer samtidskunst.

Bibliografi

- Abdi, M. (u.d.). Fortidens speil. <https://blaestdesign.no/utstillingsdesign-gi-meg-et-navn>. Munchmuseet, Oslo.
- Abdi, M., & Tofte-Eriksen, L. (u.d.). Historisk kontekst. <https://blaestdesign.no/utstillingsdesign-gi-meg-et-navn>. Munchmuseet, Oslo.
- Asp, B. (2022, Oktober 30). *Gamle ideer i gammelt bygg*. Hentet fra Kunstavisen: <https://kunstavisen.no/artikkel/2022/gamle-ideer-i-gammelt-bygg>
- Belete, W. (u.d.). Uten tittel. <https://interiorogmobler.no/artikler/gi-meg-et-navn>. Munchmuseet, Oslo.
- Borud, H. (2023, Februar 18). *Nasjonalmuseet sier farvel til klassikerne: – Vår jobb er å klatre ned fra elfenbenstårnet*. Hentet fra Aftenposten: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/wAKb3L/nasjonalmuseet-sier-farvel-til-klassikerne-vaar-jobb-er-aa-klatre-ned-fra-elfenbenstaarnet>
- Eiebakke, A. (2021, Juni 07). *Det er utenkelig at Munch ville brukt ordet «neger» i dag*. Hentet fra VårtOslo: <https://vartoslo.no/edvard-munch-gamle-oslo-kunst/det-er-utenkelig-at-munch-ville-brukt-ordet-neger-i-dag/307019>
- Formidlingstekst. (u.d.). Gi meg et navn. <https://blaestdesign.no/utstillingsdesign-gi-meg-et-navn>. Munchmuseet, Oslo.
- Gautafson, T. F. (2023, Februar 22). *Nasjonalmuseet gir etter for hylekoret*. Hentet fra Subjekt: <https://subjekt.no/2023/02/22/nasjonalmuseet-gir-etter-for-hylekoret/>
- (u.d.). Gi meg et navn vegger. <https://interiorogmobler.no/artikler/gi-meg-et-navn>. Munchmuseet, Oslo.
- (u.d.). Gi meg et navn: Menneskeparken. <https://blaestdesign.no/utstillingsdesign-gi-meg-et-navn>. Munchmuseet, Oslo.
- Guerrilla Girls. ((u.å), (u.å) (u.å)). *our-story*. Hentet fra Guerrilla Girls: <https://www.guerrillagirls.com/our-story>
- Guggenheim. ((u.å), (u.å) (u.å)). *Collection Online: Zanele Muholi*. Hentet fra Guggenheim: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/zanele-muholi>
- Joof, C. (2021, Juni 12). *Herregud. Slapp av, folkens Munch er fortsatt Munch, og han har godt av litt debatt*. Hentet fra Dagbladet: <https://www.dagbladet.no/meninger/herregud-slapp-av-folkens/73891948>
- Larsen, B. (2021, Juni 14). *Munch og de skuffede*. Hentet fra VG: <https://www.vg.no/nyheter/meninger/i/yRQ5wJ/munch-og-de-skuffede>
- Lunde, A. L. (2023, Februar 19). *Avdelingsdirektør ved Nasjonalmuseet kalte kjent maleri for «kolonialistisk». Nå angrer hun på uttalelsen*. Hentet fra Aftenposten: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/gEpqM5/avdelingsdirektoer-ved-nasjonalmuseet-kalte-kjent-maleri-for-kolonialistisk-naa-angrer-hun-paa-uttalelsen>
- Mauno, H. (2021, Mai 27). *Talent Norge-kunstner: – Jeg ble skuffet over Munch*. Hentet fra Dagsavisen: <https://www.dagsavisen.no/kultur/2021/05/27/talent-norge-kunstner-jeg-ble-skuffet-over-munch/>
- Muholi, Z. (u.d.). Ngwane III, Oslo. <https://fotografihuset.no/en/blog/2022/07/04/zanele-muholi-somnyama-ngonyama-opens-23rd-of-june/>. Fotografihuset, Oslo.
- Munch, E. (u.d.). Araber grønt skjerf: Tittel til vurdering. <https://www.munchmuseet.no/om-samlingen/hvem-var-han-egentlig-den-afrikanske-mannen-som-sto-modell-for-edvard-munch-i-1916/>. Munchmuseet, Oslo.
- Munch, E. (u.d.). Araber med grønt skjerf: Tittel til vurdering. <https://www.munchmuseet.no/om-samlingen/hvem-var-han-egentlig-den-afrikanske-mannen-som-sto-modell-for-edvard-munch-i-1916/>. Munchmuseet, Oslo.

- Munch, E. (u.d.). Kleopatra og slaven: Tittel til vurdering. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/nApoda/munch-malerier-har-navn-som-kan-oppfattes-som-rasistiske-naa-ber-museet-om-hjelp-til-aa-endre-dem>. aftenposten, Oslo.
- Munch, E. (u.d.). Kleopatra og slaven: Tittel til vuredering. <https://www.munchmuseet.no/hva-skjer-arkiv/medlemsapning/>. Munchmuseet, Oslo.
- Munch, E. (u.d.). Neger i frakk: Tittel til vudering. <https://www.munchmuseet.no/om-samlingen/hvem-var-han-egentlig-den-afrikanske-mannen-som-sto-modell-for-edvard-munch-i-1916/>. Munchmuseet, Oslo.
- Munch, E. (u.d.). Sittende mann med hund. <https://kunstkritikk.no/ansiktet-er-noe-man-glir-inn-i/>. Munchmuseet, Oslo.
- Munchmuseet. ((u.å)a, (u.å) (u.å)). *Bli med inn i vår siste utstilling på tøyen*. Hentet fra Munchmuseet: <https://www.munchmuseet.no/MUNCH-digital/live-omvisninger/bli-med-inn-i-var-siste-utstilling-pa-toyen/>
- Munchmuseet. ((u.å)b, (u.å) (u.å)). *Lytt: Samtaleprogrammet til utstillingen Gi meg et navn : Kunst, Historie og identitetspolitikk*. Hentet fra Munchmuseet: <https://www.munchmuseet.no/utstillinger/arkiv/2021/gi-meg-et-navn/lytt-samtaleprogrammet-til-utstillingen-gi-meg-et-navn/>
- Munchmuseet. (2021a, September 23). *Lytt: Samtaleprogrammet til utstillingen Gi meg et navn: Det hvite blikket, lidelseshistorie og veien videre?* Hentet fra Munchmuseet: <https://www.munchmuseet.no/utstillinger/arkiv/2021/gi-meg-et-navn/lytt-samtaleprogrammet-til-utstillingen-gi-meg-et-navn/>
- Munchmuseet. (2021, Mars 13). *Gi meg et navn*. Hentet fra Munchmuseet: <https://www.munchmuseet.no/utstillinger/arkiv/2021/gi-meg-et-navn/>
- Munchmuseet. (2021b, Juni 17). *Lytt: Samtaleprogrammet til utstillingen Gi meg et navn: Hvem var Sultan Abdul Karem?* Hentet fra Munchmuseet: <https://www.munchmuseet.no/utstillinger/arkiv/2021/gi-meg-et-navn/lytt-samtaleprogrammet-til-utstillingen-gi-meg-et-navn/>
- Nasjonalmuseet. ((u.å), (u.å) (u.å)). *Sápmi til kunstbiennalen i Venezia 2022*. Hentet fra Nasjonalmuseet: <https://www.nasjonalmuseet.no/aktuelt/2020/sara-til-veneziabiennalen-2022/>
- Nipen, K. (2021, Juni 12). *Denne benken i Botanisk hage skapte debatt. Nå har museet funnet en løsning*. Hentet fra Aftenposten: <https://www.aftenposten.no/oslo/i/Alj7xM/denne-benken-i-botanisk-hage-skapte-debatt-naa-har-museet-funnet-en-loesning>
- Norton, N. (2021, Juni 09). *Ansikt er noe man glir inn i*. Hentet fra Kunstkritikk: <https://kunstkritikk.no/ansiktet-er-noe-man-glir-inn-i/>
- Nyhetsbyrå, N. (2023, Februar 20). *Nasjonalmuseet snur – henger opp igjen Krohgs Leiv Eiriksson-maleri*. Hentet fra Subjekt: <https://subjekt.no/2023/02/20/nasjonalmuseet-snur-og-henger-opp-igjen-krohgs-leiv-eiriksson-maleri-melder-aftenposten/>
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies*. Sage publications.
- Salinas, C. (2021, Juni 08). *Munch sett med nye øyne*. Hentet fra Utrop: <https://www.utrop.no/plenum/ytringer/262450/>
- Schwencke, M. (2021, Juni 03). *Munch-malerier har navn som kan oppfattes som rasistiske. Nå ber museet om hjelp til å endre dem*. Hentet fra Aftenposten: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/nApoda/munch-malerier-har-navn-som-kan-oppfattes-som-rasistiske-naa-ber-museet-om-hjelp-til-aa-endre-dem>
- Skaug, E. (2021, September 30). *Spillet om Munch-Museet*. Hentet fra allgronn: <https://www.allgronn.org/munchmuseum/spillet-om-munchmuseet-erlingssskaug.pdf>

- Solheim, R. (2021, Juli 04). *Neger med grønt skjerf» kan likefullt ha vært en antirasistisk tittel.* Hentet fra Subjekt: <https://subjekt.no/2021/07/04/neger-med-gront-skjerf-kan-likefullt-ha-vaert-en-antirasistisk-tittel/>
- Solhjell, D. (2007). *Formidler og formidlet (2. utg.)*. Oslo: Universitetsforlaget.
- stasjon, T. i. (u.d.). *Gi meg*. <https://blaestdesign.no/utstillingsdesign-gi-meg-et-navn>. Munchmuseet, Oslo.
- Sundby, J. C., Syed, R., Laingen, I., & Topdahl, R. C. (2023, Februar 19). *Kunsthistoriker om fjerning av Krohg-maleri: – Dette er klassisk sensur.* Hentet fra NRK: https://www.nrk.no/osloogviken/nasjonalmuseet-har-fjernet-christian-krohgs_maleri_leiv-eiriksson-oppdager-amerika_-1.16303805
- Tenga, G. T. (2021, Juni 14). *Munch gjennom en postkolonial linse.* Hentet fra Kunstavisen: <https://kunstavisen.no/artikkel/2021/munch-gjennom-en-postkolonial-linse>
- Vedeler, L., Andresen, I. Y., & Eliassen, H. (2021, Juni 09). *Er det greit at et utstilt maleri heter «Neger med grønt skjerf»?* Hentet fra NRK: https://www.nrk.no/kultur/_neger-med-gront-skjerf__-er-tittelen-rasistisk_-1.15528720
- Vetlesen, A. J. (2021). *Hva er etikk (6. utg.)*. Oslo: Universitetsforlaget.