

# Det kroppslige arkivet: Om minnepraksisen i Mette Edwardsens *En lys sommers usigelige smerte*

Nina Helene Jakobia Skogli

## Abstract

In recent decades, the question of how to document and archive a performance has been linked to the discussion of the ontological dimension of performance, where the chapter «The Ontology of Performance» (1993) by Peggy Phelan has been frequently cited. «Performance's only life is in the present» (p. 146). This claim has led to a discussion about how spectator memory can be a method for documenting and archiving performances (Barba, 1990; Demetriou, 2017; Kozel, 2017; Reason, 2006; Schneider, 2011), by highlighting the epistemological potential of the performance as a contrasting perspective (Skogli, 2022).

Starting from this latter perspective, the performance *En lys sommers usigelige smerte* by choreographer Mette Edvardsen is analyzed. The project borrows its title from a collection of poems by Ruth Maier and was carried out over several Saturdays late in the summer of 2022 in Vigelandsparken. Here, the audience was tasked with learning a poem by Maier by heart through a collective memorization process. The project thus thematizes memory as an archive, in addition to Maier's life and work. The article explores how the performance invites the audience member to a practice as an embodied memory archive. How do you carry the poem on with you? And how does one relate to Ruth Maier, both as the author of the poem and as a symbol in our collective memory culture?

## Om forfatteren

Nina Helene Skogli er postdoktor i det tverrfaglige forskningsprosjektet Making Memories. Hun er tidligere doktorgradsstipendiat og universitetslektor ved UiA. Hun arbeider også som forsker ved Falstadsenteret, som er et museum, minnested og senter for menneskerettigheter. I Ph.d.-prosjektet *Å tenke gjennom affekt: Affektiv usikkerhet i politisk engasjert samtidsteater* undersøkte hun det kritiske potensialet i tilskueropplevelser preget av affektiv usikkerhet. Hun undersøker også det performative aspektet – hva den affektive usikkerheten gjør med oss som tilskuere og hvordan vi bearbeider den som erfaring.

Skogli er tidligere formidler og utstillingskoordinator ved Kristiansand Kunsthall. Hun arbeider også som frilans kritiker, pedagog og utøver.

Epost: [nina.skogli@uia.no](mailto:nina.skogli@uia.no)

---

Teatervitenskapelige studier 2023 © Nina Helene Jakobia Skogli

Artikkelen er fagfellevurdert.

Nummerredaktører: Ellen K. Gjervan, Siren Leirvåg, Grethe Melby, Keld Hyldig

Ansvarlig redaktør: Keld Hyldig – [keld.hyldig@uib.no](mailto:keld.hyldig@uib.no)

Publisert av Teatervitenskap, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen

Bergen Open Access Publishing – <https://boap.uib.no/index.php/tvs>

ISSN: 2535-7662

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY, <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

## Det kroppslige arkivet: Om minnepraksisen i Mette Edwardsens *En lys sommers usigelige smerte*

Om man var en tilfeldig fotgjenger i Vigelandsparken en lørdag sensommeren 2022, kunne man høre en liten gruppe mennesker repetere setninger og resitere dikt for hverandre ved skulpturen med tittelen *Ovrrasket*. Hvordan denne lille scenen kan ha sett ut for en utenforstående er jeg ikke helt sikker på, men jeg antar at det kan ha virket som en intim situasjon med personer i dyp konsentrasjon som stotret seg prøvende gjennom setninger. Den 27. august og 17. september var jeg selv en del av en slik gruppe, hvor vi satt på benker i nærheten av skulpturen, med sol i ansiktene og memorerte dikt av Ruth Maier. Denne memoreringspraksisen er del av performansen *En lys sommers usigelige smerte* av koreografen Mette Edvardsen.<sup>1</sup> Performansen tar utgangspunkt i Maiers diktsamling ved samme navn. Maiers livshistorie har blitt en del av den norske minnekulturen de senere tiårene, hovedsakelig gjennom funnene av hennes dagbøker som Jan Erik Vold redigerte og utga i 2007 med tittelen *Ruth Maiers dagbok. En jødisk flyktning i Norge*. Maier ankom Norge i 1939 som jødisk flyktning fra Østerrike. Her levde hun i eksil frem til hun ble deportert til Auschwitz i 1942 og drept i gasskammeret den 1. desember samme år. Samlingen med Maiers dikt og prosaskisser, skrevet mellom 1939 og 1942, ble først utgitt i 2012.<sup>2</sup>

### Å memorere et dikt av Ruth Maier

I performansen møter vi tilskuere opp ved skulpturen, som Maier angivelig skal ha stått aktmodell for. Her treffer vi to utøvere som har lært seg flere dikt fra samlingen, og som resiterer de for de oppmøtte. Deretter får tilskuerne i oppgave å lære et av diktene som utøverne har

---

<sup>1</sup> Performansen fant først sted kl. 14.00 lørdag 18. juni 2022 og ble fremført kl. 14.00 hver lørdag fra og med 20. august til og med 17. september 2022. Det var gratis å delta og åpent for alle. Performansen er utviklet av Mette Edvardsen i forbindelse med utstillingen PARADE, kuratert av Håkon Lillegraven og Bjørn Hatterud. Utøvere: Ann-Christin Kongsness, Marte Reithaug Sterud, Martin Lervik, Marit Ødegaard, Martin Slaatto, Andrea Skotland og Mette Edvardsen Vigelandmuseet, «Parade sideprogram: «En lys sommers usigelige smerte» av Mette Edvardsen.»  
<https://vigeland.museum.no/arrangement/parade-sideprogram-en-lys-sommers-usigelige-smerte-av-mette-edwardsen>; Mette Edvardsen, *En lys sommers usigelige smerte*, 2022. Performance..

<sup>2</sup> Vibeke Kieding Banik, «Ruth Maier,» i *Store norske leksikon*, red. (u.å.); Ingeborg Helleberg, «Ruth Maiers kjærlighet til kvinner: Berøringsangst i minnekulturen,», red. Dag Hundstad, et al., *Skein lokalhistorie. Kulturhistoriske perspektiver på sammekjønnsrelasjoner og kjønnsoverskridelse* (Oslo: Nasjonalbiblioteket, 2. september 2022)..

memorert. Utøverne hjelper til og instruerer oss i denne kollektive memoreringsprosessen. «[N]år de [tilskuerne] går tar de med seg i minnet diktet de har lært. Tanken er at disse diktene og prosaskissene, gjennom sommeren og tidlig høst, både vil leses og memoreres av flere, og forflytte seg videre ut i byen og i tiden».<sup>3</sup> Performansen tematiserer dermed minnet som praksis og arkiv, i tillegg til Maiers liv og arbeid.

Edwardsen har i tidligere arbeid også tematisert minnet, blant annet gjennom det pågående prosjektet *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* som kan beskrives som et bibliotek av levende bøker. Her har utøvere memorert en bok, som man som tilskuer kan få låne og «lese» - som oftest i en en-til-en situasjon i et stille hjørne av et bibliotek. Edwardsen beskriver at utgangspunktet for prosjektet handlet om å utforske og etablere «a counter-path for other visions of memory, time and labour to thrive in».<sup>4</sup> I *En lys sommers usigelige smerte* inviteres også tilskueren til å ta aktivt del i denne praksisen, å bære diktet med videre i tid og rom.

At forfatteren av diktet man lærer er Ruth Maier, og at hennes diktsamling danner utgangspunkt for *En lys sommers usigelige smerte*, er en sentral del av opplevelsen og hvordan man tilnærmer seg denne memoreringspraksisen. Artikkelen vil derfor utforske hvordan man som tilskuer tar del i denne praksisen, og hva slags erfaringspotensialer det gir. Hvordan bærer man diktet med seg videre? Hvordan forholder man seg til Ruth Maier som forfatter av diktet? Dette vil bli undersøkt gjennom en dramaturgisk, erfaringsorientert forestillingsanalyse. Til grunn for denne metodiske tilnærmingen ligger en større fagdiskusjon om forestillingens ontologi, som er interessant å se nærmere på i forbindelse med en performance som *En lys sommers usigelige smerte* – som nettopp handler om tid, minne, praksis og varighet.

## En fagdiskusjon om teateret som medium

Spørsmålet om hvordan man kan dokumentere og arkivere en forestilling har de siste tiårene vært knyttet til diskusjonen om forestillingens ontologi, hvor kapittelet «The Ontology of Performance» av Peggy Phelan har blitt hyppig sitert.<sup>5</sup> Her skriver Phelan: «Performance's only life is in the present».<sup>6</sup> Hun forklarer at siden forestillingen kun eksisterer i øyeblikket er dens ontologi *forsvinning*. Den kan verken bli dokumentert, arkivert eller reprodusert, fordi den vil da være noe *annet*. Den ontologiske dimensjonen kommer særlig til syne når hun skriver:

<sup>3</sup> Vigelandmuseet, «Parade sideprogram: «En lys sommers usigelige smerte» av Mette Edwardsen».

<sup>4</sup> Mette Edwardsen et al., «Introduction» i *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine: A book on reading, writing, memory and forgetting in a library of living books*, red. Mette Edwardsen, et al. (Belgia: Mousse Publishing & osloBIENNALEN, 2019), 5.

<sup>5</sup> Peggy Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance* (London & New York: Routledge, 1993).

<sup>6</sup> Ibid., 146.

«Performance's being [...] becomes itself through disappearance».<sup>7</sup> Forestillingen forsvinner, den er transitorisk og eksisterer kun i øyeblikket. Dette tankesettet har vært av stor betydning innenfor teater, performance og dans som fagfelt, og har gitt et særskilt fokus på forestillingens singulære her-og-nå.<sup>8</sup> Matthew Reason peker på nettopp dette:

One of the most prominent and recurring definitions of live performance – whether of theatre, performance art, dance or music – is that it is fundamentally ephemeral. More than simply being short-lived or lacking permanency, ephemerality describes how performance ceases to be at the same moment as it becomes.<sup>9</sup>

Til tross for betydningen som dette tankesettet har hatt, har det også vært kilde til en større fagdiskusjon som blant annet har dreid seg om denne definisjonens muligheter og begrensinger. Et av spørsmålene som har blitt diskutert er *om* en forestilling kan arkiveres, og i så fall hvordan? Påstanden om forestillingens ontologi som forsvinning har ledet til refleksjoner om hvordan tilskuerminnet kan være en metode for å dokumentere og arkivere forestillinger,<sup>10</sup> blant annet ved å fremheve forestillingens epistemologiske potensial som et kontrasterende perspektiv.<sup>11</sup> Om «forestillingen som forsvinning» representerer et tankesett innenfor teater- og performancestudier, kan tankesettet om «forestillingen som erfaring» representere et alternativ hvor forestillingens muligheter for å igangsette lengre erfaringer og bearbeidelsesprosesser blir fremhevet. Sistnevnte er interessert i hvordan forestillingen *blir* og *virker* i oss. Dette er et kontrasterende tankesett som ikke har som hensikt å devaluere definisjonen om forestillingen som flyktig, men som heller løfte frem forestillingens epistemologiske potensialer. Slike performative, erfaringsprosesser forutsetter tid for bearbeidelse hos tilskueren, også utenfor forestillingens «her-og-nå»-rammer.

---

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Dette tankesettet har i stor grad bidratt til å forme hvordan vi snakker om teater og performance som medium. Å omtale det som flyktig og kun eksisterende i øyeblikket er en velkjent definisjon og måte å omtale en forestilling på, som historisk har vært viktig for fagfeltet vårt. I utviklingen av teatervitenskap som fagfelt var denne definisjonen av forestilling som medium sentral for å markere et forskningsobjekt radikalt ulikt fra teksten som forskningsobjekt, som stod i sentrum i litteraturvitenskapen. xxx«Å tenke gjennom affekt: Affektiv usikkerhet i politisk engasjert samtidsteater» (Doktorgradsavhandling, Universitetet i Agder, 2022), 77.

<sup>9</sup> Matthew Reason, *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006), 1.

<sup>10</sup> Se f.eks. Eugenio Barba, «Four spectators,» *The Drama Review* 34, no. 1 (1990); Panayiota A Demetriou, «Remembering Performance Through the Practice of Oral History,» i *Documenting Performance: The Context and Processes of Digital Curation and Archiving*, red. Toni Sant (London: Bloomsbury Methuen Drama, 2017); Susan Kozel, «The Archival Body: Re-enactments, affective doubling and surrogacy,» *Medium* (2017); Reason, *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*; Rebecca Schneider, *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment* (London & New York: Routledge, 2011); Diana Taylor, *Performance*, overs. Abigail Levine (Durham & London: Duke University Press, 2016).

<sup>11</sup> Se kapittel 4 og 5 i Skogli, «Å tenke gjennom affekt: Affektiv usikkerhet i politisk engasjert samtidsteater,».

## Erfaringsorientert forestillingsanalyse: Betydningen av tilskuerminnet

I *Utopia in Performance* skriver Jill Dolan at forestillingens ontologiske status som forsvinnende byr på noen utfordringer for å skulle skrive om forestillinger. «How can we capture [...] the ineffable emotion it provokes in its moment of presence?»<sup>12</sup> Men om man er interessert i bearbeidelsesprosessene som en forestilling kan igangsette, byr ikke nødvendigvis dette på en utfordring – men snarere en mulighet for å undersøke hvordan en forestilling kan *virke* over tid. Her er tilskuerminnet av særskilt betydning. Hva husker vi fra forestillingen? Hvordan føles det å minnes de spesifikke opplevelsene? Hvordan bearbeider vi dette, og bærer det med oss videre – som et kroppslig, levende arkiv?

Reason foreslår at vi nærmer oss slike resepsjonsprosesser som en form for fortsettelse av forestillingen – altså som en del av den teatrale hendelsen.<sup>13</sup> At det individuelle minnet er transformativt og til tider ustabil ses ikke på som en utelukkende metodisk utfordring, men snarere en måte å dokumentere hvordan forestillingen bearbeides over tid. Minner er også en kreativ prosess, som reflekterer noe om hva som er viktig akkurat i det øyeblikket man minnes noe.<sup>14</sup> Når det gjelder *En lys sommers usigelige smerte* ligger praksisen og det å minnes diktet i selve performancekonseptet – varigheten og tilskuerminnet blir dermed en forutsetning for prosjektet.

I den følgende analysen tar jeg utgangspunkt i mitt eget tilskuerminne av de to lørdagene jeg deltok i *En lys sommers usigelige smerte*, og praksisen som etterfulgte ved å memorere to ulike dikt av Ruth Maier. Dette er en kontinuerlig praksis som jeg fremdeles tar del i. Den metodiske tilnærmingen til erfaringsorientert forestillingsanalyse og betydningen av tilskuerminnet ble enda tydeligere for meg da jeg mistet min notatbok på en flyplass kort tid etter jeg hadde tatt del i performansen. Her hadde jeg tatt notater rett etter besøkene i Vigelandsparken, skrevet ned umiddelbare tanker og assosiasjoner, i tillegg til å notere ned de to diktene jeg hadde lært etter minnet. Min første reaksjon på å miste denne notatboken var at jeg som forsker nå stod helt uten noen form for empiri, før jeg innså at det tross alt er min praksis og mitt minne som danner det viktigste empiriske materiale for denne analysen.

<sup>12</sup> Jill Dolan, *Utopia in Performance: Finding hope at the theatre* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2005), 9.

<sup>13</sup> Matthew Reason, «Asking the audience: Audience research and the experience of theatre,» *About Performance* 10(2010): 26., original kursivering.

<sup>14</sup> Astrid Erll, *Memory in Culture*, overs. S. B. Young (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011), 8.

## Å øve oss sammen

Den første lørdagen jeg deltok i performansen *En lys sommers usigelige smerte* brukte jeg og min kollega noe tid på å navigere oss gjennom parken for å finne riktig skulptur og oppmøteplass. Da vi kom frem til skulpturen *Overrasket* slo det meg at posituren som var fanget i stein minnet meg mer om noen som forsøkte å beskytte og skjermes seg, heller enn noen som var overrasket. Samtidig ble jeg klar over at jeg allerede nå begynte å tolke dette i lys av informasjonen om at Ruth Maier skal ha vært aktmodell for denne skulpturen. På søylen som skulpturen stod på var det plassert to bøker – Maiers diktsamling og hennes dagbok, redigert av Jan Erik Vold.

Vi var en gruppe på kanskje 14-16 mennesker som hadde møtt opp til performansen, og etter en kort introduksjon til prosjektet av Mette Edvardsen ble vi delt i to grupper hvor vi fulgte hver vår utøver. Gruppen jeg var del av plasserte oss i den ene halvdel av sirkelen rundt skulpturen, og den andre gruppen befant seg i den andre halvdel. Vi satte oss på parkbenkene, og utøver Marit Ødegaard stod noen meter foran oss da hun først resiterte to dikt som hun selv hadde valgt ut fra samlingen. Vi skulle lære oss ett av disse diktene, «Stue», og Ødegaard ga oss en ny muntlig overlevering av diktet i sin helhet. Det er ikke et særlig langt dikt, og mine første opplevelser av «Stue» var at det skled inn og ut av en rytme – som om ordene etter hvert fant en stødig mars, for så å falle ut av det igjen. Det er en sårhet i diktet som jeg ikke helt fikk taket på ved de første gjennomlysningene. Det ga en nysgjerrighet ovenfor teksten.

Prosessen med å lære diktet foregikk nærmest etappevis, ved at Ødegaard først delte diktet i setninger som hun først sa høyt, deretter repeterte vi i kor. Dette gjorde vi flere ganger før vi gikk videre til neste setning eller delsetning. Deretter ble setningene slått sammen i litt lengre partier, hvor vi igjen repeterte høyt etter Ødegaard. For å unngå flate og monotone repetisjoner instruerte hun oss i å finne en rytme, eller melodi, i partiene – i tillegg til å støtte opp memoreringen ved å danne oss indre bilder eller legge på fysiske gester om vi hadde behov for det. Neste steg i prosessen var å gå sammen med sidemann og fremsi diktet for hverandre. Her skiftet situasjonen seg fra en større kollektiv læringsprosess, til mer intime møter hvor man kanskje måtte fremsi diktet for en mulig fremmed. Anette Therese Pettersen beskrev det som skjørt og oppbyggende på samme tid. «Overleveringen av diktet var utelukkende muntlig, og underveis fremsa vi også diktet i mindre grupper. Det var en veldig skjør situasjon, hvor både jeg og flere av de andre følte oss sårbare og samtidig støttet av de andre i vår kollektive memoreringsprosess».<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Anette Therese Pettersen, «Vemod og stille eufori over livet,» Scenekunst.no, <https://www.scenekunst.no/sak/vemod-og-stille-eufori-over-livet/>, avsn. 9; Edvardsen, *En lys sommers usigelige smerte*.

## Metaforer for minnet

Deler av denne memoreringsprosessen minnet meg også om en praksis som jeg ikke har gjort siden jeg selv gikk i grunnskolen – hvor det å lære noe utenat er forbundet med å «pugge» til en prøve. Så hva slags praksis er det egentlig performansen etterspør av sine deltagere? Å *memorere* noe betyr ifølge Det Norske Akademis Ordbok å «innprente i hukommelsen; lære utenat» som gir oss muligheten til å «kalle fram (noe) i minnet». <sup>16</sup> Å pugge, eller lære noe utenat, gir nærmest maskinelle assosiasjoner – noe som mange av metaforene knyttet til minne og memorering bærer preg av. «We are accustomed to thinking of memory today in both science and our everyday life as some kind of container or archive for *storing* information or experiences». <sup>17</sup> Som eksempler på vanlige metaforer for minnet nevner Awad, Brescó og Wagoner kister, skuffer, hvelv, og arkiv. I måten de omtaler disse metaforene på, særlig sistnevnte, siktes det til en mer konvensjonell forståelse av arkivet som et sted der man kan bla seg frem til gamle dokumenter, børste støvet av dem, og finne dem helt uforandret og intakte.

Det engelske uttrykket for å lære noe utenat er interessant i denne sammenhengen. «Learning by heart» som metafor for minnet og memorering representerer noe annet enn de konvensjonelle kontainer- og arkivmetaforene. For meg peker uttrykket «learning by heart» på den kroppslige og affektive forbindelsen med minnet. Kroppen er sentral i denne prosessen, fremfor å lagre noe i et hvelv eller konvensjonelt arkiv. <sup>18</sup> Dette er et uttrykk som Edwardsen selv bruker når hun beskriver praksisen i *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*.

Memory has become superfluous and redundant, and forgetting is a virtue and a quality – as technology promises unlimited capacities, all we need to do is to learn how to navigate it. But technology does not simply make information available, it also shapes the way we relate to it and what information is [...] But learning by heart is not about acquiring knowledge in the form of information, of merely entering the content into one's head. It is precisely the act of assuming an activity over time, of doing it again and again, that has laid the foundation of the project *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*. <sup>19</sup>

<sup>16</sup> «Memorere», i *Det Norske Akademis Ordbok*, red. (u.å.).

<sup>17</sup> Brady Wagoner, Ignacio Brescó, og Sarah H. Awad, *Remembering as a Cultural Process*, (Springer, 2019). 2., original kursivering.

<sup>18</sup> Jeg bruker begrepet konvensjonelt arkiv for å markere et skille mellom arkivet som digitalt eller fysisk rom som lagrer dokumenter, objekter og lignende, og det kroppslige arkivet jeg utforsker i denne artikkelen. I *The Archive and the Repertoire* skiller Taylor mellom det konvensjonelle arkivet – dokumenter og andre objekter som er «resistant to change» - og det hun kaller *repertoire*. Taylor skriver at i motsetning til det konvensjonelle arkivet baserer repertoireet seg på kroppslig (embodied) praksis og viten – det jeg her kaller for det kroppslige arkivet. Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* (Durham & London: Duke University Press, 2003), 19-22.

<sup>19</sup> Mette Edwardsen, «When time has fallen asleep,» i *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine: A book on reading, writing, memory and forgetting in a library of living books*, red. Mette Edwardsen, et al. (Belgia: Mousse Publishing & osloBIENNALE, 2019), 17-18.

Å gjøre aktiviteten igjen og igjen er noe vi blir bedt om å gjøre der og da i performancen, sammen med utøver og deltagere – og videre når vi skal huske diktet på egen hånd. I denne prosessen ligger det også noe kroppslig, som er helt sentral for praksisen vi inviteres inn i.

## Repetisjoner og øving – huske og glemme

Å fremsi et dikt muntlig er kroppslig handling, som gjør at memoreringsprosessen både er repetitiv, sanselig og affektiv på samme tid. Etter hvert som jeg hadde gjentatt diktet mange ganger, kunne jeg huske hvilken setning som fulgte etter den andre basert på hvordan de «føltes i munnen og kroppen». Her hadde melodien i hvordan vi fremsa diktet stor betydning for hvordan jeg opplevde å få det man i dagligtalen kaller for muskelminne i relasjon til teksten. Jeg kunne kjenne etter hvordan stemmen skulle følge en melodi, hvordan denne melodien formet en rekke av ord, og videre hvordan holdningen i kroppen fulgte etter i de ulike partiene av diktet. Når jeg senere har gjentatt diktet for meg selv eller for andre har denne kroppsliggjøringen hjulpet meg med å sette meg på sporet av glemte ord eller setninger.

Når jeg forlot Vigelandsparken denne lørdagen kjente jeg på en ansvarsfølelse når det kom til å bære dette diktet videre i tid og rom. Det opplevdes som en viktig praksis jeg nå hadde blitt introdusert for, selv om jeg ikke riktig klarte å sette ord på *hvorfor* den er viktig. I denne første tiden var jeg mest opptatt av å faktisk huske diktet, og å klare det uten å la meg støtte av notater eller å gå til selve kilden – diktsamlingen. Av en eller annen grunn kjentes det ut som å jukse. Dermed la jeg mye vekt – og dermed press – på at min hukommelse skulle være eneansvarlig for å bære diktet. De første dagene opplevde jeg at diktet var relativt tilgjengelig, og jeg kjente på en mestingsfølelse når jeg sa det høyt for meg selv. Men etter hvert som tiden gikk ble jeg i tvil om jeg hadde byttet ut enkelte ord i noen av setningene, og denne tvilen ble gnagende. Det satte i gang spørsmål om hva det betyr for den individuelle praksisen om minnet mitt faktisk begynner å endre på det opprinnelige diktet? Jeg begynte å lure på om jeg hadde satt for strenge rammer for den individuelle praksisen min. Det kjentes ut som at jeg hadde et sett med spilleregler som ikke helt passet for prosessen. Logikken min var at om jeg skulle fungere som et kroppslig arkiv for diktet, så må minnet være fullgodt og ansvarlig for å «lagre» det. Her ser jeg at jeg siktet mot en form for lagring som kan minne om hvordan det konvensjonelle arkivet lagrer dokumenter og objekter.

Siden jeg allerede kjente til Edwardsens prosjekter, vendte jeg tilbake til noen tekster om praksisen som ligger til grunn for *En lys sommers usigelige smerte*. Her ble jeg konfrontert med min egen logikk – jeg hadde fokusert for mye på minnet som lagring, fremfor minnet som en kontinuerlig praksis. Edvardsen skriver:

Learning a book by heart is a continuous process of remembering and forgetting. There is nothing final to achieve. And this is precisely the promise of the project, a promise of commitment, to engage in an ongoing activity, to be in a constant state of becoming.<sup>20</sup>

Med det ble fokuset mitt omjustert. Det var ikke så farlig om jeg opplevde minnet som feilbarlig, fordi jeg kunne vende tilbake til det opprinnelige diktet og lære det på nytt. Det viktige i denne praksisen er heller det å *gjøre* det. Å være i denne kontinuerlige prosessen hvor man har forpliktet seg til å bære diktet videre, på tross av at man veksler mellom å huske og glemme.

Da jeg opplevde performansen på nytt lørdag 17. september ble jeg delt inn i gruppen hvor Edvardsen var utøveren som skulle lære bort et dikt av Maier. Denne lørdagen ble det også arrangert Oslo Maraton, og rett ved skulpturen var det rigget opp et band som spilte for løperne. Volumet var overdøvende, og vi ble nødt til å forflytte oss til atriet i Vigelandmuseet. For å komme oss dit måtte vi navigere mellom løpere, funksjonærer og sperringer. Da vi satte oss ned på benkene i atriet tror jeg flere av oss var noe forfjamset av reisen gjennom maraton-sirkuset. Som ansvarlig for performansen kan det tenkes at også Edvardsen hadde blitt det. I prosessen med å lære bort diktet ble hun ved et par anledninger stående fast. Hun husket ikke setningen eller det spesifikke ordet som fulgte. Da tok hun opp en liten notatbok fra sekken sin hvor hun hadde skrevet ned diktet for hånd. Hun sjekket, og kom på sporet av diktet igjen, for så å legge bort notatboken.

Jeg opplevde det som betryggende å se dette i praksis, fordi det tok bort forventningen om minnet som «hermetisk lagring». Samtidig gjorde det meg oppmerksom på at man selv er ansvarlig for å forme sin individuelle, kroppslige arkivpraksis. For Edvardsen var det å vende seg til notatboken med det håndskrevne diktet en del av hennes praksis. For andre kan det kanskje være å gå til selve diktsamlingen, til noen stikkord skrevet på en post-it på kjøleskapet, eller til et indre bilde som man brukte i memoreringsprosessen i parken. Kanskje det å si det høyt – kjenne melodien i munnen og muskelminnet – fungerer godt for noen. Slik sett handler praksisen både om å huske diktet av Maier, samt undersøke og finne frem til de verktøyene som fungerer for en selv når man kontinuerlig veksler mellom å øve, huske og glemme. Her kan man også spore en interessant bevegelse fra den kollektive memoreringen der og da i performansen, til en mer individuell praksis – som igjen kan bli kollektiv i det man velger å dele diktet med noen andre.

---

<sup>20</sup> Ibid., 19.

## Det kollektive minnet

Hittil har jeg sett på hvordan performansen fasiliterer en kollektiv memoreringsprosess, som videre gir en individuell praksis når det kommer til å huske diktet. Som nevnt er en sentral del av opplevelsen og praksisen at det nettopp er et dikt av Ruth Maier som vi skal bære med oss i minnet. I den forbindelse er det relevant å se til begrepet *kollektivt minne*, og undersøke hvordan Ruth Maier trer frem som symbol og performativ figur i performansen og den etterfølgende praksisen.

Minnestudier bærer preg av å være et bredt og tverrfaglig forskningsfelt med et mangfold av begreper for å beskrive hvordan minner opptrer i vår kultur. En felles definisjon, skriver Unni Langås, er «at et minne handler om hendelser og erfaringer i fortiden som fortsatt virker og har betydning i nåtiden».<sup>21</sup> Hun legger til at minner er en måte å bearbeide fortiden på, som betyr at minner ikke bare er et individuelt fenomen, men også et kollektivt. I motsetning til det individuelle minnet, representerer det kollektive minnet en kulturs felles fortid og de aktuelle praksisene som finnes her og nå for å minnes denne fortiden.<sup>22</sup> I likhet med det individuelle minnet, er heller ikke det kollektive en statisk størrelse. Det består av en dynamisk prosess av å huske og glemme – som Edvardsen også poengterer i sin praksis. Astrid Erll setter det kollektive minnet i sammenheng med hva slags behov en gruppe eller et samfunn har til enhver tid:

Versions of the past change with every recall, in accordance with the changed present situation. Individual and collective memories are never a mirror image of the past, but rather an expressive indication of the needs and interests of the person or group doing the remembering in the present.<sup>23</sup>

I studien av kollektive minner er det å forske på mediering og remediering av minner helt sentralt, for det kan hjelpe oss med å si noe om hvordan de blir rekonstruert, kommunisert og hvordan de *virker* på oss i nåtiden.<sup>24</sup> I forlengelsen av det er det viktig å presisere at på et analytisk nivå kan man skille mellom individuelt og kollektivt minne, men at de i virkeligheten henger tett sammen<sup>25</sup> – noe som også kommer til syne i min erfaring av *En lys sommers usigelige smerte*. Mitt bilde av Ruth Maier er på forhånd formet av et kollektivt minne, hvor hun har blitt trukket frem som en jødisk kvinne som ble deportert.

---

<sup>21</sup> Unni Langås, *Krigsminner i samtidslitteraturen* (Bergen: Fagbokforlaget, 2023), 16.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Erll, *Memory in Culture*, 8.

<sup>24</sup> Ann Rigney viser til en sosialkonstruktivistisk modell som tar utgangspunkt i at minner om en felles fortid er konstruert og rekonstruert, mediert og remediert, i nåtiden – heller enn å anse minner som en blek gjenoppliving av fortiden. Ann Rigney, «Plentitude, scarcity and the circulation of cultural memory», *Journal of European Studies* 35, no. 1 (2005): 14.

<sup>25</sup> Langås, *Krigsminner i samtidslitteraturen*, 17.

Her er imidlertid konteksten for *En lys sommers usigelige smerte* interessant å se nærmere på, når det kommer til hvordan min generelle kjennskap til Ruth Maier ble utvidet gjennom deltagelsen i performansen.

## Den kontekstuelle innrammingen

Prosjektet ble arrangert som en del av sideprogrammet til utstillingen PARADE kuratert av Bjørn Hatterud og Håkon Lillegraven. Utstillingen inngikk som Vigelandmuseets markering av Skeivt Kulturår 2022 og skulle vise et skeivt blikk på museets samling og historie.<sup>26</sup> Sideprogrammet til utstillingen bestod av *En lys sommers usigelige smerte* og performansen *Treffpunkt – et cruisingarkiv* av Ulf Nilseng og Corentin JPM Leven som omhandlet sex mellom menn i Frognerparken, både før og etter at homofili ble avkriminalisert i 1972. Ifølge beskrivelsen av denne performansen, fungerer scenekunstnerens kropper som levende arkiver for historier om «cruising» og seksuell frigjøring.<sup>27</sup> Her er det interessant å se at kroppen som arkiv er et tema, i likhet med *En lys sommers usigelige smerte*. I konteksten av PARADE og dets sideprogram trer også det skeive fram som en tydelig tematikk.

Utgivelsen av dagboken og diktsamlingen til Maier har de siste tiårene vært sentrale bidragsytere i å gjøre henne til et symbol for holocaustofre i Norge. Men hun er også et symbol for skeiv kjærlighet,<sup>28</sup> blant annet gjennom sin relasjon til Gunvor Hofmo, selv om dette har vist seg å være et underordnet tema i minne- og holocaustforskningen.<sup>29</sup> Ingeborg Helleberg forklarer:

Et unikt og viktig aspekt ved Maiers tekster er imidlertid at hun åpent drøfter kvinnelig homoseksualitet i en tid da dette både var skambelagt og delvis forbudt. I dagbøkene sine dokumenterer hun homofobien i den østerrikske og norske kulturen og formidler sin egen frykt for å ikke passe inn i den heteronormative matrisen. Så vidt meg bekjent er Ruth Maier, i tillegg til å være den eneste kvinnen, det eneste jødiske tidsvitnet som eksplisitt skriver fra et skeivt perspektiv under okkupasjonstiden i Norge.<sup>30</sup>

Maiers legning er ikke et eksplisitt eller uttalt fokus i selve performansen, men konteksten bidrar til å peke på dette aspektet ved hennes liv. Performansen vekker en nysgjerrighet hos meg ovenfor Maier, både som skrivende menneske, hennes liv og som performativ figur i vår

<sup>26</sup> Vigelandmuseet, «PARADE,» <https://vigeland.museum.no/utstillinger/parade>.

<sup>27</sup> «PARADE sideprogram: “Treffpunkt - et cruisingarkiv” av Ulf Nilseng og Corentin JPM Leven,» <https://vigeland.museum.no/arrangement/parade-sideprogram-ulf-nilseng-og-corentin-jpm-leven-treffpunkt-et-cruisingarkiv>.

<sup>28</sup> I likhet med Helleberg bruker jeg begrepet «skeiv» som en norsk variant av begrepet «queen». Queerteori er et stort fagfelt som har til felles å utfordre normative forestillinger om kjønn, femininitet og maskulinitet. Begrepet skeiv kan overskride kategorier som lesbisk eller homoseksuell, og åpner opp for ulike kjønnsuttrykk og praksiser. Her er det viktig å påpeke at Maier satte spørsmålstegn ved sin egen seksualitet, og skrev om sin tiltrekning til både menn og kvinner. Helleberg, «Ruth Maiers kjærlighet til kvinner: Berøringsangst i minnekulturen,» 260-261, 285; Jen Gieseking, «Queer Theory,» i *Encyclopedia of Social Problems*, red. V. N. Parillo, et al. (Thousand Oaks: Sage Publications, 2008).

<sup>29</sup> Helleberg, «Ruth Maiers kjærlighet til kvinner: Berøringsangst i minnekulturen,».

<sup>30</sup> Ibid., 259-260.

kollektive minnekultur. Som Helleberg påpeker, ble Maier drept fordi hun var jøde – ikke fordi hun var skeiv.

Likevel er hennes seksualitet og hennes kjærlighetsrelasjoner til kvinner åpenbart relevante, både fordi det påvirket livssituasjonen hennes og de valgene hun tok under jødeforfølgelsen i Norge, og fordi skeive stemmer i holocaustminnekulturen er underrepresentert [...] I tillegg er hun en stemme som utforsker flere minoritetsperspektiver samtidig: Hun diskuterer betydningen av sin jødiske identitet parallelt med at hun utforsker ulike ikke-heteronormative relasjoner.<sup>31</sup>

Konteksten for performansen bidrar dermed til å utvide mitt bilde av Maier, fra å være et holocaustoffer til å også være et skrivende menneske som utforsket en rekke viktige temaer gjennom sine tekster.

## De klebende affektene

Da jeg skulle lære meg et nytt dikt den 17. september var det særlig en opplevelse hvor det individuelle og kollektive minnet ble tett sammenvevd. Dette var også en affektiv opplevelse, hvor affektene bidro med å forsterke overgangene mellom minner, tanker, følelser, og indre bilder.<sup>32</sup> Da vi satte oss ned på benkene i atriet denne lørdagen resiterte Edvardsen et dikt for oss med tittelen «Til Mamma». Situasjonen opplevdes som veldig intim, til tross for at lyden av Oslo Maraton kunne høres fra utsiden. I atriet var vi en liten gruppe mennesker som satt nært hverandre, og når jeg husker tilbake er lyden av sildrende vann fra fontenen mer fremtredende enn menneskestøy og musikk. Edvardsen hadde valgt ut dette diktet for å lære bort, og fortalte oss at dette var et av de aller siste diktene Maier skrev før hun ble deportert noen dager senere. Dette gjorde et veldig inntrykk der og da, og av alle øyeblikkene fra de to lørdagene er det dette som sitter sterkest i når jeg tenker tilbake.

Det er flere grunner til at tittelen på diktet sammen med den påfølgende informasjonen ga et varig inntrykk. For det første fikk jeg et tydeligere bilde av Ruth Maier – som ung, skrivende, utforskende og snart arrestert og deportert. Kan hende dette kom av at jeg visste mer om henne enn da jeg deltok i performansen første gang. Men mest av alt tror jeg at det hadde å gjøre med at jeg skapte meg et imaginært bilde av Maier i en prekær situasjon som tenkte på og lengtet etter sin mor. At hun kom til å bli deportert i løpet av de neste dagene visste hun ikke. Men kanskje var det noe ved den pågående jødeforfølgelsen og akkurat disse dagene som gjorde at tankene strakk

---

<sup>31</sup> Ibid., 284-285.

<sup>32</sup> Her anvender jeg et affektbegrep som ikke skiller seg tydelig fra følelser og emosjoner. Dette affektbegrepet ligger nærmere den såkalte Tomkins-skolen, hvor man anser affekter som sosialt konstruert – hvor de oppstår i møte mellom subjektet og dets omgivelser. Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (Edinburgh University Press, 2014), 10.

seg etter moren som var i et annet land. Dette imaginære bilde skapte en affektiv investering.<sup>33</sup> Bilde av Maier ble sterkere i takt med den kroppslige opplevelsen av at halsen snørte seg til og leppene ble stramme.

Affekter og følelser bidrar som sagt med å forsterke overgangen mellom opplevelser og hvordan vi husker de. Sara Ahmed beskriver denne egenskapen ved affekter som klebende: «Affect is what sticks, or what sustains or preserves the connection between ideas, values, and objects».<sup>34</sup> Noen dager før den 17. september hadde jeg nettopp funnet ut at jeg selv skulle bli mamma for første gang – men jeg hadde ikke prosessert nyheten skikkelig. Dette øyeblikket fra *En lys sommers usigelige smerte* fikk meg både til å kjenne på det å lengte etter en mor eller en annen form for trygg havn, og til å tenke over hva det vil si å være det for noen andre. Denne sammensmeltningen av det veldig private ved min egen situasjon og det imaginære bildet av Maier gir et eksempel på hvordan det kan oppstå interessante og uventede vekselvirkninger mellom den individuelle praksisen og det kollektive minnet – og ikke minst hvordan det affektive forsterker denne virkningen. I ettertid står denne opplevelsen frem som noe som gjorde meg særlig emosjonelt investert i å huske dette diktet for fremtiden, også fordi det på et abstrakt nivå hjalp meg med å prosessere hva slags rolle jeg selv var og er på vei inn i. Det sementerte en slags underlig forbindelse mellom meg og diktet.

## En kontinuerlig praksis

*En lys sommers usigelige smerte* inviterer til vekselvirkninger mellom det kollektive og individuelle på flere ulike måter. Praksisen som et kroppslig arkiv oppleves som individuell og privat idet man står utenfor performancehendelsen og må finne frem til egne verktøy som fungerer for å bære diktet videre. Samtidig ble diktet lært i en kollektiv memoreringsprosess, hvor vi var flere om å repetere og å øve. I etterkant har jeg også resitert diktene jeg har lært for mindre grupper – fordi jeg har opplevd at det å *dele* diktene med flere er en viktig del av min arkivpraksis. Det har vært viktig fordi det har kjentes meningsfylt å skulle dele Maiers tekster gjennom en slik intim, muntlig overlevering, i tillegg til at det har satt meg på sporet av det kroppslige i memoreringspraksisen – det å si det høyt og kjenne diktet bli til gjennom stemmen min. Å være et kroppslig minnearkiv for et dikt innebærer å være i en praksis som er kontinuerlig og transformativ. Praksisen kan ta ulike former og anvende forskjellige verktøy for å huske det aktuelle diktet. Men det affektive står igjen som en sentral virkning i denne prosessen.

*En lys sommers usigelige smerte* bød på intime møter i mindre grupper, og likedan bærer min praksis som minnearkiv preg av at jeg deler diktet med noen få utvalgte. Slik sett tilbyr ikke

<sup>33</sup> For mer om imaginære bilder som affektiv investering, se: Skogli, «Å tenke gjennom affekt: Affektiv usikkerhet i politisk engasjert samtidsteater.»

<sup>34</sup> Sara Ahmed, «Happy Objects,» i *The Affect Theory Reader*, red. Melissa Gregg og Gregory J. Seigworth (Duke University Press, 2010), 29.

performansen noen stor revidering av det kollektive minnet om Maier. Men det er en motivasjon for egen praksis å tenke på at idet jeg deler diktene hennes i en kollektiv sammenheng og forteller om mine erfaringer, er jeg kanskje en del av å bidra til mikroendringer av Ruth Maier som symbol.

## Å tenke gjennom affekt

I tillegg til å fokusere på hva slags personlige erfaringer og form for kollektiv og individuell praksis *En lys sommers usigelige smerte* satte i gang, har denne analysen også fremhevet de affektive aspektene som ligger i tilskueropplevelsen. Her har jeg brukt *å tenke gjennom affekt* som en overordnet inngang til den erfaringsbaserte analysen. Det innebærer å spørre følgende spørsmål: Hvordan føles det å være i den spesifikke situasjonen? Hva kan denne affekten eller følelsen fortelle oss? Hva skjer prosessuelt idet vi begynner å analysere affektene, følelsene og tankene som medfølger?<sup>35</sup> «In this vein, you could say that the study of affectivity is aimed toward understanding the very well known phenomenon of being moved»<sup>36</sup>. Det innebærer også at man undersøker disse spørsmålene over tid – ikke kun i performancens her-og-nå-situasjon. Hvordan føles det å tre inn i en kontinuerlig praksis med å huske et dikt av Ruth Maier? For Diana Taylor representerer forestillinger en form for epistemologi som gir en metodologisk linse for å forstå seg på deler av omverden.<sup>37</sup> I den forstand eger performansen til Mette Edvardsen seg veldig godt når det kommer til å undersøke de epistemologiske mulighetene for meningsdanning over tid, og hvordan dette henger sammen med *å tenke gjennom affekt*.

Når jeg i skrivende stund pauser opp for å resitere *Stue* og *Til mamma* for meg selv opplever jeg diktene som både skjøre og robuste i minnet mitt. Skjøre, fordi jeg er usikker på om jeg husker de ordrett. Har jeg utelatt en viktig del? Men robuste fordi de nå omfatter mer enn bare de memorerte ordene. Diktene har fått *en kropp* i minnet mitt som består av affektive opplevelser – eksempelvis hvordan ordene føles i munnen min, hva slags følelser og tanker diktene har utløst i meg, hvordan jeg har relatert diktene til mine omgivelser, og hvem jeg har delt diktene med. Denne kroppen vokser i takt med at jeg vender tilbake til praksisen med (u)jevne mellomrom. Og for å illustrere hvordan praksisen har foldet seg ut over en lengre tidsperiode, ligger det nå en tre måneder gammel baby på venstre arm.

---

<sup>35</sup> Skogli, «Å tenke gjennom affekt: Affektiv usikkerhet i politisk engasjert samtidsteater,» 67.

<sup>36</sup> Devika Sharma og Frederik Tygstrup, «Introduction,», red. Devika Sharma og Frederik Tygstrup, *Structures of feeling: Affectivity and the study of culture* (Berlin & Boston: De Gruyter, 2015). avsn. 28.

<sup>37</sup> Taylor, *Performance*, 36.

## Litteraturliste

- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press, 2014. 2004.
- . «Happy Objects.» I *The Affect Theory Reader*, redigert av Melissa Gregg og Gregory J. Seigworth: Duke University Press, 2010.
- Banik, Vibeke Kieding. «Ruth Maier.» I *Store norske leksikon*, u.å.
- Barba, Eugenio. «Four spectators.» *The Drama Review* 34, nr. 1 (1990): 96-100.
- Demetriou, Panayiota A. «Remembering Performance Through the Practice of Oral History.» I *Documenting Performance: The Context and Processes of Digital Curation and Archiving*, redigert av Toni Sant. London: Bloomsbury Methuen Drama, 2017.
- Dolan, Jill. *Utopia in Performance: Finding hope at the theatre*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2005.
- Edvardsen, Mette. «En lys sommers usigelige smerte.» Performance. Vigelandsparken, 2022.
- . «When time has fallen asleep.» I *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine: A book on reading, writing, memory and forgetting in a library of living books*, redigert av Mette Edvardsen, Kristien Van den Brande, Victoria Péres Royo og Runa Borch Skolseg, 11-40. Belgia: Mousse Publishing & osloBIENNALE, 2019.
- Edvardsen, Mette, Kristien Van den Brande, Victoria Péres Royo, og Runa Borch Skolseg. «Introduction.» I *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine: A book on reading, writing, memory and forgetting in a library of living books*, redigert av Mette Edvardsen, Kristien Van den Brande, Victoria Pérez Royo og Runa Borch Skolseg, 5-8. Belgia: Mousse Publishing & osloBIENNALEN, 2019.
- Erl, Astrid. *Memory in Culture*. oversatt av S. B. Young. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
- Giesekeing, Jen. «Queer Theory.» I *Encyclopedia of Social Problems*, redigert av V. N. Parillo, M. Andersen, J. Best, W. Kornblum, C. M. Renzetti og M Romero, 737-738. Thousand Oaks: Sage Publications, 2008.
- Helleberg, Ingeborg. «Ruth Maiers kjærlighet til kvinner: Berøringsangst i minnekulturen.» I *Skeiv lokalhistorie. Kulturhistoriske perspektiver på sammekjønnsrelasjoner og kjønnsoverskridelse*, redigert av Dag Hundstad, Tone Hellesund, Runar Jordåen og Marthe Glad Munch-Møller Oslo: Nasjonalbiblioteket, 2. september 2022.
- Kozel, Susan. «The Archival Body: Re-enactments, affective doubling and surrogacy.» *Medium* (2017).
- Langås, Unni. *Krigsminner i samtidslitteraturen*. Bergen: Fagbokforlaget, 2023.
- «Memorere.» I *Det Norske Akademis Ordbok*, u.å.
- Pettersen, Anette Therese. «Vemod og stille eufori over livet.» Scenekunst.no, <https://www.scenekunst.no/sak/vemod-og-stille-eufori-over-livet/>.
- Phelan, Peggy. *Unmarked: The Politics of Performance*. London & New York: Routledge, 1993.
- Reason, Matthew. «Asking the audience: Audience research and the experience of theatre.» *About Performance* 10 (2010): 15-34.
- . *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.
- Rigney, Ann. «Plentitude, scarcity and the circulation of cultural memory.» *Journal of European Studies* 35, nr. 1 (2005): 11-28.
- Schneider, Rebecca. *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment* London & New York: Routledge, 2011.

- Sharma, Devika, og Frederik Tygstrup. «Introduction.» I *Structures of feeling: Affectivity and the study of culture*, redigert av Devika Sharma og Frederik Tygstrup Berlin & Boston: De Gruyter, 2015.
- Skogli, Nina Helene. «Å tenke gjennom affekt: Affektiv usikkerhet i politisk engasjert samtidsteater.» Doktorgradsavhandling, Universitetet i Agder, 2022.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham & London: Duke University Press, 2003.
- . *Performance*. oversatt av Abigail Levine. Durham & London: Duke University Press, 2016.
- Vigelandmuseet. «PARADE.» <https://vigeland.museum.no/utstillinger/parade>.
- . «PARADE sideprogram: “Treffpunkt - et cruisingarkiv” av Ulf Nilseng og Corentin JPM Leven.» <https://vigeland.museum.no/arrangement/parade-sideprogram-ulf-nilseng-og-corentin-jpm-leven-treffpunkt-et-cruisingarkiv>.
- . «Parade sideprogram: «En lys sommers usigelige smerte» av Mette Edvardsen.» <https://vigeland.museum.no/arrangement/parade-sideprogram-en-lys-sommers-usigelige-smerte-av-mette-edvardsen>.
- Wagoner, Brady, Ignacio Brescó, og Sarah H. Awad. *Remembering as a Cultural Process*. Springer, 2019.