

och täta beskrivningar av materialet. Det är inte alltid teorin används på ett lika övertygande sätt i analysen, men i dessa kapitel finns många fina analytiska poänger. När det gäller kroppsideal som *script* i kapitel fem kunde sundhets- och gymnastikdiskurser med fördel ha inkluderats och utvecklats i en analys av dräktkropparnas tillblivelse. Museets arbete med att skapa dräktkropparna pågick i relation till det förflutna men också i relation till det omgivande samhället och dess aktuella kroppsdiskurser. Bland avhandlingens mycket tydliga styrkor är det rikhaltiga bildmaterialet, som ger vid handen en rad mycket precisa och nyanserade iakttagelser. Inte minst presenteras i kapitel sju ett arkiv-scoop med de privata fotografierna av paret Kielland, som analyseras på ett övertygande sätt och därmed också visar hur deras vision om ett framtida Norge förkroppsligas i samlingarna.

Sammanfattningsvis vill vi framhålla att den här avhandlingen, trots vissa teoretiska svagheter och en avsaknad av diskussion om nyare forskning på området, är mycket läsvärd och ett fint bidrag till förståelsen för hur en samling byggs upp och befolkas. En sammanfattning på engelska skulle kunna sprida intresset för det fina materialet som finns i Kunstindustrimuseets samlingar samt bidra till den internationella diskussionen. Avhandlingen kan mana fram andra forskares intresse för att bygga vidare på Hjemdahls arbete och fortsätta ställa brännande frågor om hur klädda kroppar framställer liv i museer. Vilka människor befolkar samlingarna? Vilka nätverk av aktörer skapas? Hur länkas utställningsmedier, personal och forskare samman?

Lizette Gradén, fil. dr

Myndigheten för Livrustkammaren, Skoklosters slott med Stiftelsen Hallwylska museet, Stockholm

Affiliate Associate Professor, Scandinavian Studies, University of Washington, Seattle
lizette.graden@lsh.se

Tine Damsholt, professor i etnologi
Københavns universitet
tinedam@hum.ku.dk

UDSTILLINGER

Pels – liv og død. Nationalmuseet, København. 4. oktober 2014–22. februar 2015.

Det er vanskelig å ikke la seg forføre av pels, men materialet har sin pris. Nationalmuseet i København folder ut etiske dilemmaer om pelsproduksjon i en velfungerende og engasjerende særutstilling.

”Så myk!” Vi står inne i utstillingen *Pels* på Nationalmuseet i København ikledt hver vår massive kåpe. De hårete kreasjonene henger tungt på skuldrene. På veggen henger et banner på en knagg. Vi løfter det opp og parolene ”Hellere nøgen end pels” viser seg med store bokstaver. I utstillingen blir vi ikke bare presentert for dilemmaet pels, vi er kledd i selve problemstillingen. Den forførende pelsdrakten og motstandsbanneret materialiserer en diskusjon som strekker seg utover politikken grenser. For noen handler det om industri, for andre om mote. For noen er det et spørsmål om egen overlevelse. *Pels – liv og død* er også utstillingens tittel.

PRO ET CONTRA

Utstillingen går rett på sak, og vi kan gjøre det samme. De fleste av oss har en formening om hvorvidt det er akseptabelt å bruke pels eller

ikke. Men hva baserer vi våre synspunkt på? Allerede etter våre første skritt inn i utstillingen blir vi møtt av argumentenes retoriske verden. Og det er en verden som er uenig med seg selv. Med utgangspunkt i spørsmålet ”Hva mener du om pels?” introduseres vi for et bredt spekter av den danske befolkningens tankegods. Gjennom videofilmer og plansjer, delikat installert, blir vi kjent med pelsdyroppdretteren og hennes gård, den eldre pelsklede herren på gaten og pønernes evigvarende kritikk og engasjement. Ved å tydelig representere et mangfold av stemmer og holdninger, har utstillingen trekk fra det Eilean Hooper-Greenhill kaller ”post-museet” (2000). Her er det ikke museet som har svarene, det er oss.

Det er ikke uvanlig at utstillinger avsluttes med noen aktualiserende og publikumsaktiverende spørsmål. I *Pels* er dette tradisjonelle grepet snudd på hodet. Pels starter med spørsmålene og vi blir raskt bedt om å ta et umiddelbart standpunkt. Gå til høyre dersom du er for pels, og til venstre dersom du er overbevist om det motsatte. Som balanserte og fordomsfrie museologer velger vi en side hver og går videre inn i den hårete utstillingen.

Debatterende og politiske utstillinger er en pågående trend (Tøndborg 2013). *Pels* er en utstilling som med sitt kontroversielle tema har trekk fra *Hot spot*-sjangeren (Jensen 2008). Vel og merke svarer ikke utstillingen direkte på en aktuell samfunnsdebatt, men det ikke er langt i fra. Det er ikke lenger enn noen måneder siden NRK viste en kontroversiell dokumentar om norsk pelsdyrnæring som vakte stor debatt og engasjement i Norge (NRK, *Brennpunkt*, 9. desember 2014).¹

PÅ TUR I ET TEMA

Etter å ha blitt presentert for debatten, tatt et standpunkt og fått kjenne på og prøve en hel

rekke forskjellige pels, både ekte og falske, kommer vi inn i utstillingens hovedrom. Vi møtes av et stort, åpent og relativt mørkt rom med et stort podium i hver ende. På hvert podium er det omkring 25 utstillingsdukker. Dukkene på den ene siden bærer moderne pelsantrekk fra kjente designere. På det andre er de kleddt i Nationalmuseets samling av forhistoriske og historiske pelsdrakter fra Arktis.

Sammensetningen av de to podiene er både utstillingens scenografiske og tematiske høydepunkt.

Pels formidler ikke en fortelling, men et tema, eller enda mer presist – ett enkelt spørsmål som presenteres allerede i utstillingens introduksjonstekst. ”Er det etisk forsvarlig å oppdrette og jage dyr når pelsklær ikke er nødvendig for å overleve i kulde?” Oppstillingen av de gamle og de nye pelsene som motpoler er en symbolsk og romlig representasjon av dette spørsmålet.

Utstillingens struktur henger godt sammen med utstillingens tematikk, men den er også vellykket i seg selv. Den tydelige inndelingen i en innledning, en hoveddel og en avslutning gir en god struktur og bevegelsesrytme for publikum. Variasjonen i rommenes utforming og fraværet av gjentakende elementer skaper en dynamisk opplevelse. Å komme ut i det store rommet med podiene etter å ha vært igjennom det smalere introduksjonspartiet er like effektivt som å komme til en lysning i en skog etter å ha gått på en sti. Også i hovedrommets oppbygging er det skapt en god vekselvirkning mellom helhet og deler. Man kan enkelt flytte fokus fra helheten – de to podiene og kontrasten mellom dem, til enkeltdetaljer rundt om i rommet.

I motsetning til mange debatterende utstillinger inneholder *Pels* mye historisk faktainformasjon. Denne informasjonen er plassert mellom de to store podiene. Her er det tre

138 mindre seksjoner som setter tre temaer i en historisk kontekst: jakt og oppdrett, produksjon, handel og forbruk. Her får vi fakta til å underbygge vårt moralske standpunkt, eller kanskje det får oss til å skifte mening? Det å kunne gå frem og tilbake mellom de to motpolene uten å føle at man snur og går bakover i utstillingen er også et godt grep for å styrke opplevelsen av at utstillingen handler om et tema og ikke er en fortelling. Fra hovedrommet kan man også se utstillingens avslutningsdel. Å vite hvor mye som er igjen av opplevelsen, gir ro og lyst til å dvele ved detaljer i stedet for at man er redd for å ikke rekke alt.

BUDSKAP I FORM ELLER INNHOLD?

Pels er basert på et veldig tydelig og effektfullt scenografisk grep i oppsetningen av de to podiene, men hvordan henger scenografien sammen med det tekstlige innholdet i utstillingen? Scenografien tegner et tydelig skille mellom gammelt og nytt, før-industriell tid og nåtid, pels som nødvendighet og pels som luksusvare. Dette gjøres både romlig, ved at det gamle er i en del av rommet og det nye i en annen del, men også fargemessig. De tre seksjonene med informasjon om jakt og oppdrett, produksjon, samt handel og forbruk henger sammen. Veggene bak teksten som handler om moderne tid er hvit og nærmest moteklærne, mens veggene bak informasjonen om tidligere tider er blå og nærmest de historiske draktene. Podiet med moteklær er lyst og hvitt, mens podiet med de historiske draktene er svart og mørkt. De to podiene er den fysiske utformingen av utstillingens hovedspørsmål: "Er det etisk forsvarlig å oppdrette og jage dyr når pelsklær ikke er nødvendig for å overleve i kulde?" Ved å sette de gamle og de nye draktene opp mot hverandre uttrykker scenografien en underliggende påstand om at moderne produksjonen

er uetisk, mens den før-industrielle var etisk.

I tillegg til at det tegnes opp en motsetning mellom før og nå, lurer også en motsetning mellom den vestlige verden og urbefolkninger i Arktis. Draktene er forsøkt satt inn i en annen kontekst enn man er vant til å se denne typen museumsgjenstander. Men selv om de fysiske er fjernet fra seksjonen for arktisk urbefolkning er merkelappen fremdeles tydelig. Små, men viktige detaljer gjør inntrykket av de to podiene så forskjellig at det er vanskelig å se på klærne med det samme blikket. Et eksempel på en slik detalj er at dukkene med de moderne moteklærne har hoder, mens dukkene med de historiske draktene ikke har det. Det tomme mørke rommet der hodet skulle ha vært gir en spøkelsesaktig følelse som forsterkes av de mørke kulissene. Det er en detalj, men det gir assosiasjoner til vesener som er mer knyttet til naturen og mystikken enn til menneskelig hverdagsliv. Andre lignende detaljer er med på å forsterke inntrykket av draktene som noe som tilhører en fremmed og annerledes kultur.

Motsetningen mellom de to podiene forsvinner imidlertid hvis man fordyper seg i tekstene. Tekstene formidler ikke et tydelig skille mellom før og nå. I stedet for nyanserer de det scenografien polariserer. Det pedagogiske innholdet formidler dermed ikke det samme budskapet som den pedagogiske stilen (Hooper-Greenhill 2000:5). Tekstene ber oss ikke vurdere om pelstilvirkning er etisk eller ikke. De gir oss faktaene vi skal vurdere spørsmålet ut ifra. Tekstene fremhever likheter mellom før og nå som ikke kommer til syne i scenografien. De nyanserer blant annet inntrykket av at fortidens pelsdyrstilvirkning var helt uten etiske dilemmaer. For eksempel kan vi lese at dyrene kunne lide i lang tid ved jakt hvis de fikk feller om beina og ikke om halsen, og at beverens nesten ble utryddet på 1700-tallet fordi etterspørselen etter beverpels var så stor.

For den observante og møysommelige museums gjest som får med seg alt kan spenningen mellom scenografien og det tekstlige innholdet vekke selvstendig refleksjon. Men at de fleste som besøker utstillinger ikke leser alle tekstene i detalj er et kjent faktum (Ekarv *et al.* 1991). De fleste som besøker utstillingen kan derfor lett ende opp med et inntrykk av en utdatert motsetning mellom nå og da.

MATERIALITET OG INTERAKTIVITET

Utstillingen har stort fokus på pelsverkenes materialitet. Allerede i utstillingens introduksjonstekst blir vi gjort oppmerksomme på pelsens materielle verdier: "Pels taler til vores sanser – det er smukt at se på, blødt at røre ved og deilig varmt." Veggtekstene fungerer også som en oppfordring. Vi kan hele tiden strekke ut en hånd og ta på pels, ta på oss pels eller sluke teksturenes ulike visuelle kvaliteter med øynene. I en tid hvor det interaktive på museer ofte forbindes med digitale elementer, er det befriende å se at det fungerer svært godt å la publikum røre de utstilte gjenstandene. Berøringen blir en viktig del av læringen – og ikke en påtatt interaktivitet. Forskjellige steder er det bord hvor man skal gjette hvilke dyr forskjellige pelsbiter kommer fra. Her møter vi andre publikumme-re og faller i snakk. Pelsene fungerer som sosiale objekter som får oss til å snakke med fremmede mennesker (Simon 2010). Sosiale objekter må være overraskende, skriver Tøndborg (2013). Kanskje overraskes vi av å bli forført av de myke pelsene samtidig som vi skal ta stilling til etiske dilemmaer om liv og død? Publikums glede over å få kjenne på ulike typer pels viser også museenes styrke som demokratiserende institusjon, nemlig at de kan gi folk mulighet til å bli kjent med noe de selv ikke har tilgang til. Hvor mange dansker har egentlig hatt mulighet til å kjenne forskjellen på beverpels og

chinchilla bortsett fra dem som har de økonomiske forutsetningene for å skaffe seg pels?

HVEM ER DYRENE?

Pelsene forfører oss med en bismak, og gjennom utstillingen får vi konstant en påminnelse om de etiske problemstillingene knyttet til vår tids bruk av pels. Pels er problematisk fordi pelsverk er dyr og vi er usikre, og ikke minst uenige, om hvordan vi behandler dyr på best måte. Eller for å si det rett ut, vi er usikre på om det er relevant at pelsen kommer fra følede individer. "Vi spiser jo kjøtt", svarer flere av de pelsklede intervjuobjektene i utstillingens filmsnutter. Mange stiller seg positive til jakt fordi dyrene da er sikret et liv i naturen. De naturgitte forholdene lager spillereglene for dyrenes liv, en tanke de fleste av oss kan leve godt med. Men hva med oppdrettsminken? Hvilke materielle forhold lever de under og hvordan preger livet med apparater deres liv? For eksempel er hunddyrene inseminert av oss mennesker, er det da ikke også opp til oss når vi vil avlive? I pelsproduksjonen oppstår det en sammenveving mellom natur og teknologi som er ukjent for de fleste av oss. I utstillingens begynnelse blir vi bedt om å ta stilling til en problemstilling, hovedsakelig basert på følelsen av pels. Et bredere kunnskapsgrunnlag knyttet til selve produksjonen hadde kanskje beriket vårt beslutningsgrunnlag.

Utstillingen bruker liten tid på dyrene. Det vil si, utstillingen bruker mye tid på at vi mennesker tenker på dyrene, men vier mindre oppmerksomhet til dyrene i seg selv. Dyrene er ikke diskutert utover sine estetiske og materielle kvaliteter. Ordene rev, mink, sel, lam og bever dukker stadig opp, men de forblir artsnavn. Hvor lever de, hvordan lever de, hvordan er de utviklet og hva vet vi i det hele tatt om deres levesett? At pels er dyr og dyr er natur

140 er et interessant perspektiv i denne sammenhengen fordi det gir oss enda en innfallsvinkel til pelsenens problematiske eksistens, en naturvitenskapelig innfallsvinkel.

Tradisjonelt sett hører kunsten og kulturhistorien til i de kulturhistoriske museene, og natur i de naturhistoriske museene. Kategoriseringen henger sammen med fagenes inndeling ved universitetene, men kan ofte skape unødvendige barrierer for hvilke fortellinger som blir fortalt hvor. I nyere museologisk litteratur problematiseres fremstilling av dyr i utstillinger, både i natur- og kulturhistoriske museer (Alberti 2011, Thorsen 2014). Og museumsdyrene er problematiske, ikke minst fordi de beveger seg mellom ulike verdener og har ulikt iboende meningsinnhold. Museumsdyrene er grenseobjekter (Star & Griesemer 1989). Å forstå museumsdyrene, uavhengige om de er ferdigmontert taxidermi eller flate skinn, åpner opp for ulike fortolkninger av en og samme gjenstand. I Pels er monterte dyr og pelsstykker plassert side om side. De monterte dyrene representerer arten, og pelsstykkene illustrerer materialet.

Som teoretiserte grenseobjekter befinner utstillingsdyr seg i skjæringspunktet mellom kulturhistoriske kilder, naturvitenskapelige objekter, og kunst (Lund 2014). Selve museumsinstitusjonene, og hvilken type museum og utstilling dyrene vises i, setter rammeverket for vår forståelse av dyrene. Naturhistoriske museer ber oss om å betrakte utstillingsdyrene som zoologiske artseksemplarer, kulturhistoriske museer ber oss lese dyrene som illustrasjoner av menneskets forhold til natur, og kunstmuseene ber oss oppleve taxidermi som kunstverk. Grenseobjekter inviterer til grenseoverskridende interpretasjoner, som åpner opp for tverrfaglige innfallsvinkler på dyrenes overlappende meningsinnhold. I *Pels* er alle de fremviste pelsstykkene først og fremst illustra-

sjoner av materialiteten i pelsverkene og deres ulike hårete kvaliteter.

Vi trenger en naturvitenskapelig tilnærming til pels dersom vi skal forstå dyrene, for ikke å snakke om hårene. Et sidesprang over i naturvitenskapen forteller oss at pels er kroppsbeholdningen hos pattedyr. De myke hårene i de utstilte pelsene dannes fra hårløkene i huden og vokser ut gjennom huden. Hårdannelsen er et vedvarende kretsløp. Hårløkene tilbakedannes og hårstråene blir liggende i en hårsekk. Dannelsen av en ny hårløk starter på nytt, nederst i hårsekken. Denne prosessen påvirkes av blant annet lys, varme, kulde, stress, kosthold og hormoner. All pels har sin egen komposisjon, men historien om hårdannelsen er ikke fortalt i utstillingen. Den kunne med fordelt vært viet noe oppmerksomhet, ikke minst for å bryte konvensjonelle museale grenser der natur og kultur ofte havner i to ulike montre.

GAMLE DRAKTER I NYE OMGIVELSER

Pels er et resultat av Nationalmuseets ønske om å stille ut sin unike samling av forhistoriske og historiske pelsdrakter fra Arktis. Dette kommer tydelig fram i omtalen av utstillingen på Nationalmuseets nettside. Det står imidlertid ingenting om dette i utstillingen, men det skinner igjennom at den aktuelle politiske problemstillingen er et grep for å friske opp noe som ellers kunne blitt en utstilling for de spesielt interesserte.

I hvor stor grad museet har lykket med å revitalisere samlingen av historiske drakter for et bredere publikum er vanskelig å si. For noen vil moderne pelsproduksjon eller eksemplene på nåtidig bruk av pels i motebildet være det mest spennende, for andre kan utstillingen vekke en helt ny interesse for arktisk kultur og historie (Hooper-Greenhill 2000:102). Men uansett hvilke av utstillingens aspekter man blir mest

fanget av, så er Pels en god utstilling. Den er gjennomarbeidet og profesjonelt utformet og har et interessant tema. Den er oversiktlig med god struktur, samtidig som den er dramatisk og inneholder effektfulle scenografiske virkemidler. Den er interaktiv og gir plass til sosial interaksjon. Den er lærerik. Den gir oss lov til å røre i et bygg der vi vanligvis får se skiltet *ikke rør*, og vi får være aktivt involvert i problemstillingen.

Å SE PÅ NYE MÅTER

Museumsutstillingsens unike kvalitet er at de gir oss muligheten til å se unike og gamle gjenstander. Å sette den historiske draktsamlingen i sammenheng med moderne pelsindustri og mote åpner opp for at vi skal se samlingen på en bestemt måte, og dermed forstå på nye måter. Publikum forstår gjenstander ut i fra sitt eget ståsted (Hooper-Greenhill 2000), men utformingen av utstillingen er også med på å endre publikums forståelseshorison. Spørsmålet er derfor hvordan den konteksten museet har valgt, bidrar til å åpne for ny eller større forståelse av de gamle draktene. Tidligere ville draktene stått i en monter og bli presentert i sammenheng med ulike urbefolkningshistorie som noe fremmed, annerledes og utilgjengelig. Det er denne eksotiseringen man kanskje ønsker å bryte ved å sette draktene inn i en annen kontekst. Det er vi imidlertid usikker på om museet gjør i denne utstillingen. Museet krever i hvert fall at publikum fordyper seg i innholdet ut over det overordnede spørsmålet og den tydelige scenografien for at de skal få tilgang til en alternativ kontekstualisering som ikke er så preget av oss og dem.

Man kan også spørre seg om det er riktig å sette de historiske draktene inn i en moralsk diskusjon? Kan man se på dem i lys av etikk? Hva tilfører de historiske draktene egentlig til

det etiske spørsmålet om å drepe dyr for pelsens skyld i dagens kontekst?

MORAL OG MATERIALER

På mange måter er *Pels* en konkret utforskning av det man lenge har sagt at utstillinger skal være – arenaer for debatt. Tøndborg (2013:14) advarer museer om å ønske å bli politiske aktører. Vi mener Pels viser en retning for hvordan museer kan diskutere politiske temaer samtidig som de også gjør det de kan best og er til for: å vise frem materiell kulturarv og gi en historisk eller vitenskapelig kontekst til det politiske spørsmålet – uten å selv ta stilling. Museet kan tilby publikum mer og annerledes informasjon om temaer som blir debattert i pressen.

Pels tester og viser museumsutstillingenes potensial som medium for det materielle og det historiske. Med denne utstillingen utforsker Nationalmuseet spørsmål som: Hva kan museumssamlingene? Kan museet være arena for debatt? Kan museet bidra med historisk kontekst i en dagsaktuell debatt? Har museets samlinger noe å bidra med i den aktuelle debatten? Vi står igjen med en utstilling som gir en taktill og materiell forståelse av et tema, samt setter en aktuell debatt i en historisk kontekst. Og også på dette punktet nærmer *Pels* seg Hooper-Greenhills forståelse av post-museet:

In the post-museum, specialist knowledge remains important, but it is integrated with knowledge based on the everyday human experience of visitors and non-specialists. Where the modernist museum transmitted factual information, the post-museum also tries to involve the emotions and the imaginations of visitors (Hooper-Greenhill 2000:143).

Gjennom det store fokuset på pels som materiale, vekker utstillingen våre følelser for pels. Men Nationalmuseet vegrer å gå inn i den ma-

142 terien det etiske dilemmaet mest av alt bunner i – de materielle sidene ved dyrenes levetilstand og ved avlivingsmetodene. Selve produksjonen av pels er en svært materiell prosess som ikke har fått stor plass i utstillingen. Vi får i all hovedsak innblikk i sluttproduktets materialitet, men ikke i de materielle sidene ved selve prosessen. Hvordan dyrene lever og hvordan de avlives er ellers viktige elementer i argumentasjonen for eller i mot pels. Det er tross alt et spørsmål om liv og død.

NOTER

1. <http://tv.nrk.no/serie/brennpunkt/>
MDUP11001814/09-12-2014 (sett 5. januar 2015)

LITTERATUR

- Alberti, Samuel J. M. M. 2011. *The Afterlives of Animals. A Museum Menagerie*. Charlottesville, VA: University of Virginia Press.
- Ekarv, Margareta, Elisabeth Olofsson & Bjørn Ed 1991. *Smaka på orden. Om tekster i utstillinger*. Stockholm: Carlsson.
- Hooper-Greenhill, Eileen 2000. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge.
- Jensen, Inger 2008. "Brennpunkt museum." I Trond Bjorli, Inger Jensen & Kari Telste (red.). *Tradisjon og fornyelse. Festskrift til Liv Hilde Boe*. Oslo: Norsk Folkemuseum. (By og bygd.)
- Lund, Elise Matilde 2014. "Lånte fjær. Om naturhistoriske museumsgjenstander." I Janne Werner Olsrud & Christine Snekenes (red.). *Museologer på museum*. Oslo: Novus forlag.
- Simon, Nina 2010. *The Participatory Museum*. Santa Cruz, CA.: Museum 2.0.
- Star, Susan Leigh & James R. Griesemer 1989. "Institutional ecology, 'translations' and boundary objects. Amateurs and professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907–39." *Social Studies of Science* 19:3, 387–420.

Thorsen, Liv Emma 2014. *Elephants are not Picked from Trees. Animal Biographies in Gothenburg Natural History Museum*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.

Tøndborg, Britta 2013. "The dangerous museum. Participatory practices and controversy in museums today." *Nordisk Museologi* 2, 3–16.

Hege B. Huseby, utstillingskritiker og kulturformidler
www.hegebhuseby.no
hegebhuseby@gmail.com

Elise M. Lund, master i museologi
Daglig leder i Stiftelsen Kore
elise.lund@kore.no

Norvegiska Romá – Norske sigøynere. Oslo Museum (Interkulturelt Museum) 2014–16.

Jeg går inn i campingvogna. Frem til nå har den vært i bevegelse, men i forbindelse med utstillingen *Norvegiska Romá – Norske sigøynere* er den parkert i bakgården til Interkulturelt Museum (IKM), en avdeling av Oslo Museum. Siden jeg bærer på ei ganske stor veske, må jeg bevege meg litt sidelengs innover campingvogna, gjennom kjøkkenet mot sovealkoven. Det er et trangt rom. Vesken min dulter bort i kjøkkenbenken når jeg snur meg rundt for å ta bilder av rommet med mobilen. Lukten av vaske- og plastikk gjør at blikket mitt stopper ved en liten plakett på veggen som forteller om renhet som et viktig og sentralt prinsipp i romá-kulturen. Campingvogna i bakgården er en av mange ting i denne utstillingen. Foruten campingvogna består utstillingen av andre ting som prosjektorer, kjoler, tarot-kort, fortellin-