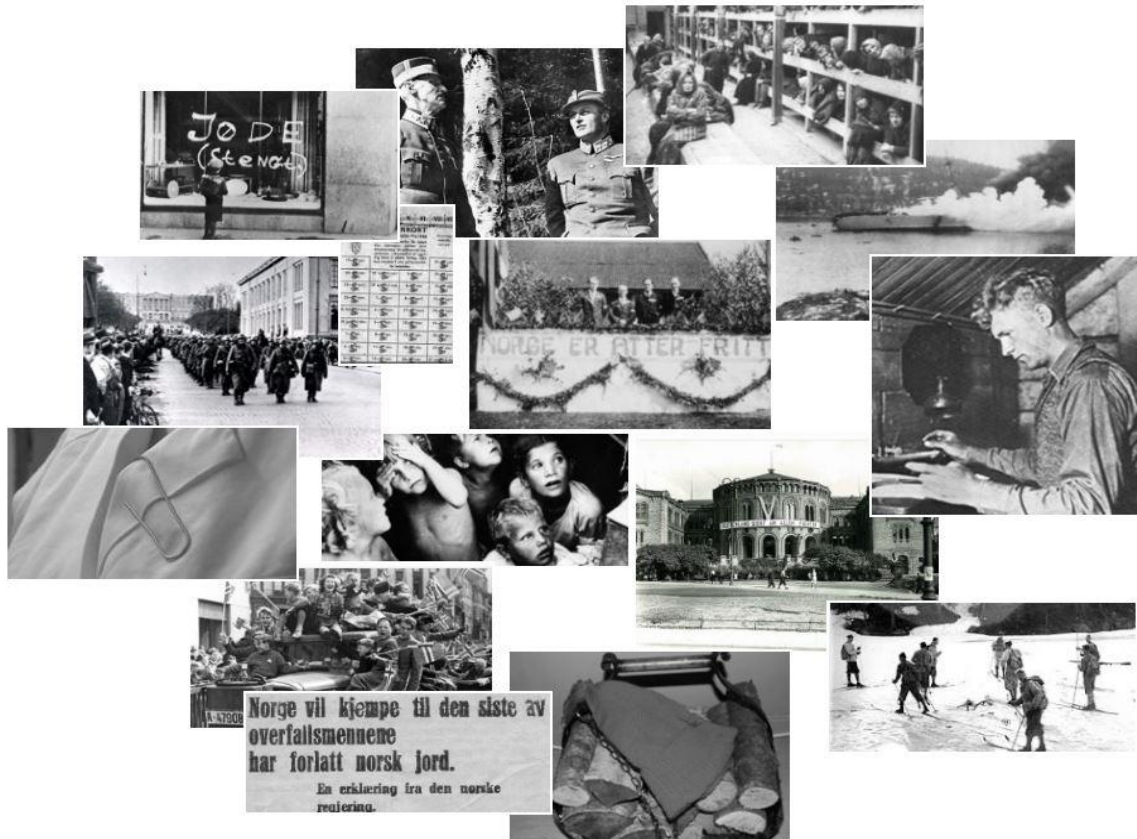


Andre verdenskrig på museum



En analyse av fire norske museers krigshistoriske utstillinger

Masteroppgave i historiedidaktikk
Morten Aanestad
Våren 2014



Universitetet
i Stavanger

DET HUMANISTISKE FAKULTET

MASTEROPPGAVE

Studieprogram:

Master i historiedidaktikk

Vårsemesteret, 2013

Åpen

Forfatter: Morten Aanestad

(signatur forfatter)

Veileder: Gunnar Nerheim

Tittel på masteroppgaven:

*Andre verdenskrig på museum: en analyse av fire norske
museers krigshistoriske utstillinger.*

Engelsk tittel:

*The second World war in museums: an analysis of four
Norwegian museum's exhibitions on history of war.*

Emneord:

*Historiebruk
Fortelling
Museum
Analyse
Historieformidling*

Sidetall/ antall ord: 122/ 44 007

+ vedlegg/annet: 150/ 47 754

Stavanger, 12. mai 2014

For den store som gjorde det mulig. For den mellomste som brakte glede. For den lille som skapte forventning.

Takk

Forord

Jeg vil takke alle som på ulike måter har bidratt i arbeidet med å fullføre denne oppgaven. Først og fremst gjelder dette min fantastiske kone, som utvilsomt har båret tyngst. Takk, Helene.

Min veileder, Gunnar Nerheim, har også vært uunnværlig. Tusen takk, både for ypperlig faglig veiledning, men også dine psykolog- og dugnadstimer. Ved Universitetet i Stavanger finnes også en rekke andre mennesker som har bidratt til å skape lærelyst og motivasjon. Ketil Fred Hansen, Jan Bjarne Bøe, Ketil Knutsen, Alexandre Dessingué og Eva Jakobsson var alle delaktige i å gjøre studieløpet lærerikt og interessant, og jeg vil uten betenkelighet anbefale studiet til andre.

Foruten disse, føler jeg også takknemlighet til en rekke andre mennesker som har bidratt på ulike måter. Nære familiemedlemmer for barnepass, drøfting av spørsmål av ulik karakter, for korrekturlesning og for de mange ”hvordan går det?”. Jon Petter Nordbø vil jeg også takke. Du har vært en super studiekompanjong.

Takk også til Hilde Holmesland i Kulturrådet, Natalia Ryan i Kulturdepartementet og andre som har besvart mine henvendelser.

Til sist vil jeg uttrykke min takknemlighet til museene som inngår i analysen. Takk for velvilje, hjelpsomhet og åpne dører.

Dere har alle vært avgjørende.

Mai 2014

Morten Aanestad

Innhold

Kapittel 1: Innledning og problemstilling	3
1.1 Bakgrunn	3
1.2 Innledning.....	3
1.3 Oppgavens problemstilling og avgrensning	5
1.4 Metode.....	6
1.5 Forskningsfront.....	9
1.6 Oppgavens struktur	11
Kapittel 2: Historiebruk og fortellingen.....	12
2.1 Historien og synet på fortiden.....	12
2.2 Historiebruk.....	13
2.3 Fortellingen	16
2.3.1 "Den store" og "den lille" fortellingen	17
2.3.2 Mesterfortellingen og myten	18
2.4 Kollektiv erindring og erindringspolitikk	21
Kapittel 3: Museumsinstitusjonen.....	23
3.1 Museet.....	23
3.2 Museets hovedfunksjoner.....	24
3.2.1 Samle	24
3.2.2 Bevare.....	25
3.2.3 Forske	26
3.2.4 Formidle og utstille.....	27
3.3 Museets samfunnsrolle	30
3.4 Museets formidlingsideal	31
Kapittel 4: Historien om krig - krigen om historie	32
4.1 Krigens natur	33
4.2 Seierherrens fortellinger	33
4.3 Krigshistorie og kontrovers	34
4.3.1 Kontrovers	36
4.3.2 Enola Gay-kontroversen	37
4.4 Perspektiv	39
Kapittel 5: Norges Hjemmefrontsmuseum	40
5.1 Generelt om museet	41
5.2 Analyse	43

5.2.1	Utstillingens rammer	43
5.2.2	På tur i utstillingen.....	44
Kapittel 6:	Arquebus.....	57
6.1	Generelt om museet	57
6.2	Analyse	58
6.2.1	Utstillingens rammer	58
6.2.2	På tur i utstillingen.....	61
Kapittel 7:	Rogaland Krigshistoriske Museum.....	68
7.1	Generelt om museet	68
7.2	Analyse	69
7.2.1	Utstillingens rammer	69
7.2.2	På tur i utstillingen.....	70
Kapittel 8:	Dalane Folkemuseum.....	80
8.1	Generelt om museet	80
8.2	Analyse	81
8.2.1	Utstillingens rammer	81
8.2.2	På tur i utstillingen.....	83
Kapittel 9:	Formidling til elevgrupper.....	88
9.1	Norges Hjemmefrontmuseum: Passiv gruppeformidling.....	88
9.2	Arquebus: Aktiv gruppeformidling	90
9.3	Dalane Folkemuseum: Aktiv gruppeformidling.....	93
9.4	Oppsummering og sammenlikning.....	95
Kapittel 10:	Historiebruksanalyser	96
10.1	Norges Hjemmefrontmuseum.....	99
10.1.1	Museets historiebruk.....	99
10.1.2	Perspektiver	101
10.1.3	Dominerende fortellingsgrupper – kjennetegn og bemerkninger	101
10.2	Arquebus Museum	102
10.2.1	Museets historiebruk.....	103
10.2.2	Guidens påvirkning	105
10.2.3	Perspektiver	105
10.2.4	Dominerende fortellingsgrupper – kjennetegn og bemerkninger	106
10.3	Rogaland Krigshistoriske Museum	107
10.3.1	Museets historiebruk.....	108

10.3.2	Perspektiver.....	109
10.3.3	Dominerende fortellingsgrupper – kjennetegn og bemerkninger	109
10.4	Dalane Folkemuseum	110
10.4.1	Museets historiebruk.....	111
10.4.2	Guidens påvirkning.....	113
10.4.3	Perspektiver.....	113
10.4.4	Dominerende fortellingsgrupper – kjennetegn og bemerkninger	114
10.5	Oppsummering.....	114
Kapittel 11: Museumsstatus og en bønn.....		115
11.1	Dagens museer	115
11.2	Fremtidens museer	116
11.3	BRUDD	117
11.3.1	”Å gud bedre – så politisk korrekt!”	117
11.3.2	”Da kommer vi sikkert til å miste den offentlige støtten”	118
11.3.3	”Det er ikke vårt ansvar”	118
11.3.4	”Skal alle gjøre dette nå?”	119
11.3.5	”Hva vil lokalbefolkningen si?”	120
11.4	In Flanders Fields Museum (IFF).....	121
11.5	En påstand og en bønn.....	123
11.6	Perspektiver.....	124
Bibliografi		125
Figurliste		130
	Historiebruksdiagram.....	130
	Andre diagram:.....	130
	Figurer:	130
	Tabeller.....	130
	Bildeoversikt:.....	131
Vedlegg.....		132
# 1:	Skjema til museumsanalyse	132
# 2:	Kategorisering av utstillingens innhold	136
# 3:	Elevundersøkelse.....	137
# 4:	Intervju ang. museet og utstillingen.....	140
#5:	Intervju med omviser	143

”Slapp av eg komme snart igjen.

Du vett me får tilstrekkelig med stipend.

Nå går eg inn som frivillig soldat.

Når eg går ut har eg blitt far.

Det var kveld og det blei dag og kveld igjen.

Eg skreiv brev på brev men eg fekk aldri brev igjen.

Et halvt år med skudd og åpne sår.

Et halvt år. Herre Gud, tiå går så seint.

Takk Gud for sanitetens personal.

For de syr sammen rekrutt og general.

Dagen kom, eg venta på signal.

Eg fekk min siste ordre i frå høgaste befall og han skreik

170, gå og sjå om det er klart!

Nei general, la meg få sleppa general!

Det e lett for deg å senda inn en frivillig soldat,

men ken skal ta seg av min hustru og mitt barn?

170, er det klart, er det klart?

170, me vente på et svar.

170, er det klart, er det klart?

170, me vente på et svar!”

”170” – Kaizers Orchestra: Ompa til du dør (2001)

En lekende pike uten bestefar.
Hennes mor kjente aldri lukten av sin pappa.
En enslig trestol ved et gammelt spisebord.

I sangen "170" forteller Kaizers Orchestra hvordan blivende foreldre tar avskjed.
Hun vil ikke se ham reise, men de trenger pengene.

Bare krigen kan forvandle en vordende familiefar til et nummer.
Fra subjekt til objekt.
Fra levende til død.

170 er ikke mer. Hans frykt, hans lengsler og hans mot kjenner ingen andre. Hans livløse hender
treffer bakken. De kjente aldri varmen fra en datter.

170 skapte stor historie.

Men hvem skal fortelle hans lille fortelling?

Kapittel 1: Innledning og problemstilling

1.1 Bakgrunn

En sur oktober ettermiddag står snaut tretti ungdommer sammen og hører på fortellinger fra Krigen. Andre verdenskrig er landets eneste virkelige erfaring med krig i moderne tid. Dette er krigen med stor "K". Vi er ikke et stort land, men vi er spesielle. Det er sikkert. Vår motstand var ondskapen selv – hensynsløs og brutal. Hvordan kunne dette gå?

Ungdommene småprater seg i mellom. De har hørt det før, og overraskelsesmomentene er oppbrukt. Det gode seirer. De sto sammen, var slu, modige og hadde røde toppluer.

Pizza og pils når vi er ferdig?

Finfint...

Denne halvliteren smakte godt som aldri før, og samtalens innhold rundt bordet er fløyet fra minnet. En ting er likevel sikkert. Utstillingen vi hadde sett, som en del av *Historiske Emner 09* ved Universitetet i Stavanger, var ikke en stor del av diskusjonen.

Hvordan kan det ha seg at historieinteresserte ungdommer kan besøke et krigshistorisk museum, uten å bli berørt av dets innhold? Hvordan kan Dollys "Bankers" fortsatt være like "bankers", etter et møte med konflikt, vold og drap? Var det noe galt med oss?

Spørsmål som dette satte seg i hodet mitt den gangen for snart fem år siden. Med tid og stunder ble de vagere, og til sist var de tilsynelatende glemt. Da det ble klart at jeg skulle få gjennomføre en masteroppgave i historiedidaktikk, dukket imidlertid tankene opp igjen, og slik ble en museumsekskursjon utgangspunktet for arbeidet jeg har gjort det siste året.

Det var på tide å lete etter svar.

1.2 Innledning

Det synes tvilsomt at en gruppe studenter, som selv har peilet seg inn på historiefaget, er lite mottakelige for å bli beveget av inntrykk fra fortiden. Altså virket det mer nærliggende å tro at det var noe med museets formidling, som gjorde at museumsbesøket ikke lyktes med å nå inn til gruppen. Denne oppgaven vil sette søkelyset på hvordan krigshistorie blir formidlet ved fire ulike museer i Norge. De aktuelle museene er *Norges Hjemmefrontmuseum*, *Arquebus*, *Rogaland Krigshistoriske Museum* og *Dalane Folkemuseum*. Disse presenteres i nevnte rekkefølge.

Feltet er interessant av flere grunner. Museer kan regnes som viktige samfunnsinstitusjoner som har klart definerte oppgaver og funksjoner i et samfunn. Formidling av det fortidige er bare en av disse. En annen er å stimulere til refleksjon, nysgjerrighet og samfunnsdebatt.¹ Oppgaven vil komme nærmere inn på museet som institusjon i kapittel 3, men allerede nå kan man slå fast at institusjonene er av stor betydning for bevaring av nasjonens kulturhistorie.

Årene 1940-1945 kan regnes som de mest dramatiske i nasjonens relativt korte liv, og minnene fra hendelsene er emosjonelle. Mennesker har mer eller mindre bevisste holdninger og følelser knyttet til hendelsene, og kanskje er dette grunnen til at det fortsatt rettes stor oppmerksomhet mot krigen. Engasjementet og interessen resulterer hvert år i omtrent 100 unike bokutgivelser med krigen som tema, og tendensen har ikke avtatt de siste tjue årene.² Dette synliggjør hvordan oppgavens tematikk er både engasjerende, aktuell og betydningsfull.

Som teksten vil klargjøre nærmere i kapittel to, skrives den ut fra et syn om at fortiden for alltid er svunnet hen, og at bare bruddstykker og rekonstruksjoner blir igjen. I dette ligger ikke at verden ikke kjenner noen form for "faktisk" kunnskap, da ulike hendelser, gjerninger, tall og andre befestede påstander kan regnes som sanne. Poenget er heller det, at det gjenfortalte kan fortelles fra ulike ståsteder, vinkler og perspektiver. I den sammenhengen blir en historiebruksanalyse interessant. I den unge etterkrigstiden ble krigshistorien nedskrevet og definert av nasjonen som seierherrer. Historikere var tidlig opptatt av å slå fast hva som faktisk skjedde. Ikke bare var dette dyptgripende erfaringer uten sidestykke i nasjonens historie, men det fantes også et behov for motsetning til fascismens forvrengninger.³ Historiene var likevel ikke upartiske. I all historisk formidling gjøres et utvalg. Denne prioriteringen er aldri verdinøytral, og kanskje spesielt ikke når det kommer til krigshistorie, som i stor grad defineres av en politisk maktelite med kontroll over nasjonens intellektuelle liv.⁴ Resultatet blir monopoliserte fortellinger fra seierherrens perspektiv, hvor det positive løftes og dyrkes, mens negativitet og kritikk nedtones eller elimineres.⁵ I denne sammenheng kan man se på historieskriving nærmest som politiske konstruksjoner, hvor bruk og ikke-bruk av historie danner et bilde av det fortidige slik makteliten ønsker at kollektivets fortellinger skal fremstå i nasjonens kulturhistorie. Selv om et historisk arbeid gjøres saklig, synliggjøres et verdigrunnlag i det noen elementer nedprioriteres. I denne prioriteringen vil ikke bare hendelser, men også grupper av mennesker kunne føle seg urettferdig behandlet. Det kanskje mest utbredte eksempelet på dette er det som av noen regnes som neglisjering av kommunistenes krigsinnsats. Kvinnenes rolle i krigen,

¹ (Stortingsmelding 48, 2002-2003): 183

² (Ratvik, 2013)

³ (Kjeldstadli, 1993): 296

⁴ (Bøe, 2006): 23

⁵ (Bøe, 2012): krigens historiebruk

sosiale klasseforskjeller og motsetninger, det sivile oppgjøret med "landssvikere", og Sovjetunionens bidrag til frigjøringen er bare noen av en rekke andre elementer som tradisjonelt har fått liten plass i den kjente krigshistorien.

Betydningsfulle erfaringer blir en del av nasjonens kulturhistorie, og en nasjon defineres av sin historie. Altså er krigshistorien av betydning for mennesker både på individ- og gruppenivå. Med tiden følger imidlertid endring. Dette gjelder på alle nivå, og også hvordan fortidige hendelser sees i samfunnet. Allerede tidlig etter krigen ble det rettet kritikk mot historiene som ble etablert i etterkrigstiden. En kan imidlertid slå fast at tidens løp gjør det enklere å komme med kritikk, og forslag til nye vinklinger og perspektiver på hendelsene. Dette har også skjedd, men da spesielt gjennom bokutgivelser og andre medier. Hva med museene? Finner vi igjen det tradisjonelle og politiske utvalget av fortellinger? Fortelles de *store fortellingene* om hendelser som bare påvirket massen, eller slipper enkeltmennesker, som 170 og hans enke, frem i lyset? Disse, og en rekke andre interessante spørsmål vil oppgaven forsøke å svare på.

1.3 Oppgavens problemstilling og avgrensning

Oppgavens fagfelt er vidt, og både museumsinstitusjonen og historien om andre verdenskrig alene er komplekse verdier en umulig kan angripe på alle fronter. Altså kreves en tydelig problemstilling, og en konkret avgrensning. Jeg tar sikte på å besvare følgende problemstilling:

Hvordan presenterer fire norske museer historien om andre verdenskrig, og hvilken historiebruk synes å farge deres fortellinger?

Problemstillingen er todelt. Første del vil ta for seg formidlingens *hvordan*. I dette ligger den faktiske utstillingen de besøkende møter under et besøk hos de aktuelle museene. Mine analyser vil i hvert tilfelle starte med en kort presentasjon av det enkelte museet, før blikket rettes mot utstillingens organisering og presentasjon. Teksten vil forsøke å lede leseren gjennom deler av utstillingen, for å gi et bilde av museenes uttrykk. Utstillingens oppbygging og virkemidler påpekes, men også typiske trekk ved formidlingen blir trukket frem.

Annen del av problemstillingen retter fokus mot museenes *historiebruk*. Forfatteren har selv utviklet et verktøy for å tydeliggjøre fortellingsgrupper og vektingen mellom disse, og jeg vil komme nærmere inn på dette under *metode*. Målet med verktøyet er å synliggjøre hvordan de ulike museene har prioritert og nedprioritert forskjellige elementer fra krigshistorien. Deres valg får store konsekvenser for deres formidling, men også spesielle trekk ved disse fortellingene er avgjørende for museets

budskap. For best å kartlegge fortellingenes kjennetegn, er det utviklet kategorier som egner seg for formålet, og ved hjelp av disse vil problemstillingen bli forsøkt besvart.

Foruten museenes fysiske utstilling, omtaler teksten også museenes håndtering av besøksgrupper. Dette valget er gjort på bakgrunn av museenes egne statistikker som synliggjør at grupper utgjør en betydelig andel av deres besøkstall. Museene har ulike strategier i håndteringen av disse. To museer leder gruppene ved hjelp av museumsomviser. Denne strategien medfører at utstillingens uttrykk farges av den menneskelige faktoren, og dermed ble dette relevant for min problemstilling.

Oppgavens rammefaktorer gjør det nødvendig å avgrense fokusområdet. Allerede er fokuset rettet inn mot museer og krigshistorie. En utstillings totale uttrykk er likevel nærmest ubegrenset, og en prioritering blir nødvendig. Derfor velger jeg å legge fokus på de lettest tilgjengelige uttrykkene. Relativt lite oppmerksomhet rettes mot store tekstmengder. Overskrifter og korte sitater inkluderes, mens fokus ellers ligger på fysiske gjenstander, tablåer, bilder og andre inntrykk som har en tydelig stemme. Ikke bare arbeidsmengden gjør at dette vurderes som hensiktsmessig, men det finnes også undersøkelser som slår fast at et gjennomsnittsbesøk på museum varer i underkant av en time. Funnet synliggjør at de færreste tilegner seg informasjon som er spesielt energikrevende å tilegne seg. Museer er også mye mer enn hva denne oppgaven rommer. Deres formidling tar også form gjennom internett, tilstelninger utenfor museenes rammer, og noen ganger også gjennom media. Disse elementene, og en rekke andre, er nedprioritert av praktiske hensyn.

En annen avgrensning som gjøres er geografisk, da det fokuseres på fire museer i Norge, hvor bare ett ligger utenfor Rogaland. Logistikk har vært avgjørende for dette valget, men også oppgavens begrensede rammer når det kommer til tekstlig innhold spiller inn, da det var utfordrende nok å omtale fire museer tilfredsstillende innenfor disse rammene.

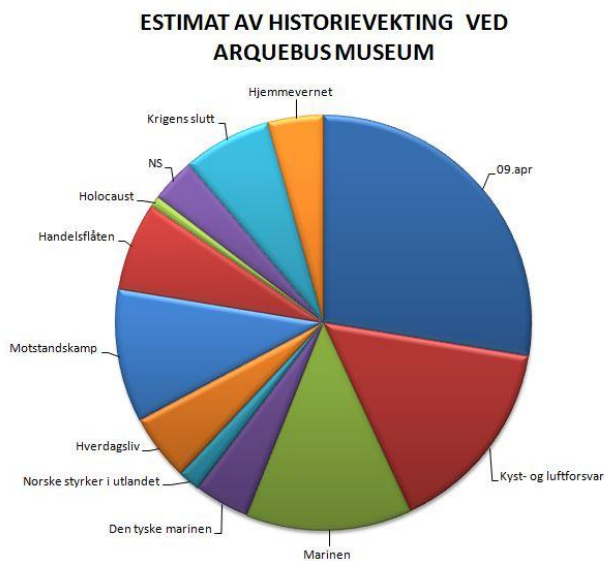
1.4 Metode

For at jeg best skulle finne svar på min problemstilling, ble jeg avhengig av å tilegne meg kunnskap av ulik art. Jeg ser denne prosessen som tredelt:

1. Bli kjent med museene for å forstå deres rammefaktorer og deres standpunkt
2. Erfare utstillingen for å danne et inntrykk av deres formidling, for best å kunne referere og analysere denne
3. Utvikle analyseredskap som egnet seg for oppgaven

Punkt 1 ble gjort gjennom studier på nett, besøk til de aktuelle institusjonene, samt et *semistrukturert* intervju med sentrale skikkelser bak utstillingene.⁶ I det ligger et fastlagt utgangspunkt med hovedspørsmål, men at intervjuet fortsatt var uformelt og åpent for diskusjon og dialog. Sentrale spørsmål gikk på museets organisering, økonomi, subsidieringer og besøkstall, men det ble også stilt spørsmål om deres visjon, bevissthet om museets samfunnsrolle og syn på egen formidling. Ikke all informasjon var like relevant for oppgaven, men kjennskapen som ble bygget opp om museene på denne måten var viktig for grunnforståelsen av de enkelte museer.

I arbeidet med punkt 2, snørte jeg på meg ekskursjonsstøvlene, og gikk gjennom de ulike utstillingene flere ganger med notatblokk og kamera. Fotografier ble avgjørende for mitt arbeid, og en nødvendighet for analysen senere i prosessen. Ellers ble også notater om museets innhold og virkemidler i utstillingen relevant. Disse førtes i et standardisert skjema, da det fra begynnelsen ble bestemt at museene skulle behandles ut fra like kriterier, selv om deres rammefaktorer var ulike. Et museum formidler ut fra sine egne forutsetninger som museum, og publikumserfaringer baserer seg på opplevelser av en konkret utstilling, ikke på opplevelser farget av museets økonomi eller ekspertise.



Historiebruksdiagram 1: Eksempel

I det blikket ble rettet mot museenes historiebruk, tok jeg utgangspunkt i *fortellingen*.⁷ De mest avgjørende analysene ble gjort ut fra et standardisert begrepsapparat som ble utviklet for oppgavens hensikt. I tillegg utviklet jeg et verktøy som var velegnet for best å kunne legge frem fortellingsgrupper og vektingen mellom dem på en visuell og tydelig måte. Verktøyet kan betegnes som et *historiebruksdiagram*, og resultatene fra Arquebus illustrerer hvordan et analyseresultat kan se ut. Av hensyn til både leseren og tekstens dynamikk, vil en detaljert forklaring rundt verktøyet

legges frem først før det bringes på banen, men allerede nå er det viktig å presisere at resultatet bare kan sees som et *estimat* gjort fra mine subjektive vurderinger. Det visuelle uttrykket synliggjør imidlertid tydelig museets vektinger og prioriteringer av fortellinger fra krigshistorien. Titlene som sirkulerer rundt diagrammet, er museets *fortellingsgrupper*, som utgjør deres utstillingsinnhold.

⁶ (Ryen, 2002): 99

⁷ Teksten tar for seg *fortellingen* i kapittel 2

Arquebus og Dalane Folkemuseum tar i mot besøksgrupper med en omviser, og dermed opplever disse besøkende museene ulikt fra besøkende som ser utstillingen på eget initiativ. Det ble derfor også nødvendig å se på omviserens historiebruk. Denne del av analysen ble gjort gjennom deltakende, men passiv observasjon. Undervegs ble det notert hvilken tematikk, vinklinger og perspektiver omviseren formidlet, og det ble også gjort målinger i forhold til tidsbruk. På denne måten har ikke bare utstillingens uttrykk alene vært gjenstand for analyse, men også hvordan en omviser kan påvirke et museums uttrykk. I denne del av oppgaven testet jeg også mine egne oppfatninger av museenes opplegg ved hjelp av en elevundersøkelse. Her svarer elevene på spørsmål knyttet til sine personlige besøkserfaringer. Resultatene baserer seg på et begrenset antall respondenter, og begrenser også resultatenes betydning. De er imidlertid interessante, da de både viser gruppens holdning, men også er en indikator på om mine egne oppfatninger samsvarer med holdningene til andre enn meg selv.⁸

Det overnevnte forklarer hvordan museenes bruk av *fortellinger* ble kartlagt, og hvordan vektingen mellom disse ble gjort. For å svare på problemstillingen, ble det videre nødvendig å utvikle et begrepsapparat som kunne uttrykke hvordan museets historiebruk farget de ulike fortellingsgruppene. Dette resulterte i følgende tabell, hvor de *dominerende* fortellingsgruppene til hvert museum ble behandlet:

Fortellingsgruppe	Fortellingstype	Fortellingens form	Perspektiv
<i>Gjeldende fortelling</i>	Stor fortelling	Mesterfortelling	Seierherrens perspektiv
	Mellomstor fortelling	Mytologisert mesterfortelling	Taperens perspektiv
	Liten fortelling	Nøktern fortelling	Nøytralt perspektiv
		Nøktern fortelling med mesterfortellingstrekk	Teknologisk perspektiv
		Militær fortelling	

Tabell 1: Begrepskart 1 - fortellingsanalyse

Som med historiebruksdiagrammet, velger jeg å gjøre greie for de ulike begrepene når leseren har behov for disse. Tabellens hensikt er imidlertid å gjøre empirien håndterbar. Gjenfortalt fortid er mindre kompleks enn fortiden i seg selv, men denne kan også sees gjennom en rekke ulike perspektiver og holdninger. Det ble derfor nødvendig å ha et håndterbart begrepsapparat. Et viktig

⁸ Jeg vil videre bemerke at besøkserfaringer vanskelig kan generaliseres. Man kan se tendenser innen en gruppe, men individers oppfatning vil avhenge av en rekke individuelle ulikheter. Falk og Dierking har gjort forskning på dette, og videre utviklet modeller for å belyse hvordan oppfatninger avhenger av tre ulike kontekster hos et individ; *den personlige kontekst*, *den sosiokulturelle kontekst* og *den fysiske kontekst*. For videre lesning, se (Falk & Dierking, 2000) og (Falk, 2009)

moment som må bemerkes, er at "merkelappen" som festes ved de ulike historiene, må forstås som en *dominerende tendens*, og ikke et absolutt standpunkt. Dette skyldes flere ting. For det første er museenes formidling mangfoldig, og deres fortellinger innehar ofte kjennetegn og budskap av ulik art. For det andre er ikke begrepenes tendenser avskåret fra hverandre med klart definerte skiller. Disse er i mange tilfeller overlappende. En tredje bemerkning er at funksjoner og konsekvenser av ulik historiebrukstyper er *underliggende* og ofte *underbevisst*, og ikke tanker som nødvendigvis treffer hver enkelt besøkende. Til sist er det viktig å bemerke at analysens funn er mine egne, og ingen andres. Altså bygges påstandene på subjektive tolkninger og vurderinger situert i meg selv.

"Er det mulig for et historisk arbeid å være objektivt... inkludert det å være upartisk og verdinøytralt, slik at arbeidet ikke tjener noen interesser og er fri for alle dommer?"

Spørsmålet er om ikke en slik forskning er en fiksjon."⁹

Knut Kjeldstadlis retoriske spørsmål og påfølgende svar, gir meg tro på at oppgaven håndterer empirien på riktig måte tross den subjektive profilen. Ordet "synes" er brakt inn i min problemstilling, nettopp fordi denne analysen baseres på mine egne oppfatninger og tolkninger. Jeg har arbeidet ut fra den overbevisning at prosjektet umulig kan være nøytralt eller objektivt, og at jeg som forsker er farget av mitt eget ståsted, mine egne fordommer og min egen overbevisning. Av den grunn refererer teksten også ofte til "jeg", for å markere mitt subjektive synspunkt. Et besøk på museum er inntrykk. Disse kan umulig refereres uten verdiladede ord, og mine egne opplevelser, tolkninger og vurderinger er avgjørende for oppgavens tydelighet, som igjen er avgjørende for mine funn og refleksjoner rundt disse. Dette standpunktet kan imidlertid kritiseres. Jeg mener likevel selv at bevissthet på min situerthet, styrker mine funn og vurderinger, da studieobjektet er en institusjon som ånder og nærer, nettopp for menneskers emosjonelle reaksjoner og personlige tolkninger.

1.5 Forskningsfront

Knapt noe felt innen historiefaget er arbeidet med i det omfang som kan sies om krigshistorie. Min avgrensning på *museers* omgang med krigshistorie *innen* Norges grenser, synliggjør likevel et behov for denne typen forskningsprosjekt. Jeg har imidlertid lagt spesielt merke til noen få arbeider som retter seg mot krigshistorie på museer, og disse nevnes i det følgende.

Tina Ølberg skrev i 2009 en masteroppgave kalt *Analyse av HL-senteret: Fortellinger om og formidling av Holocaust*.¹⁰ Ølberg ser her på hvilke fortellinger som kommer til uttrykk, og hvordan disse

⁹ (Kjeldstadli, 1993): 294

¹⁰ (Ølberg, 2009)

formidles. Hennes problemstilling er dermed ikke veldig ulik min egen, men hun tar utgangspunkt i *et* senter og *en* tematikk.¹¹ En masteroppgave ble også skrevet om Quisling-utstillingen i Telemark Museet.¹²

Jon Kaare Olsen fokuserer i dette tilfellet på museets forutsetninger for å utvikle ungdoms historiebevissthet. Like fullt bringes krigshistorie og museet sammen i analyse, og fortellingen om Quisling representerer et brudd med tradisjonell formidling av andre verdenskrig i Norge. Slik kommer den nær min tematikk, da min analyse vil gjøre rede for hvorvidt de aktuelle museene formidler krigen i tradisjonell eller moderne form.

Anne Eriksens går mer grundig til verks i sin bok, *Det var noe annet under krigen*.¹³ Her gjør Eriksen en studie av andre verdenskrig i norsk kollektivtradisjon, og hun kommer også inn på museers formidling av krigshistorie. Med kollektivtradisjonen menes den kunnskapen, erfaringene og minnene som er befestet som etablerte, aksepterte og kjente minner innad i samfunnet.¹⁴ Eriksen tar også for seg nettopp Norges Hjemmefrontmuseums utstilling, og slik er deler av hennes arbeid ikke langt fra mitt eget.

Foruten de nevnte studiene, har politiske krefter stimulert museer til å bryte med den tradisjonelle formidlingen man ofte finner i museene. Dette er blant annet gjort gjennom prosjektet "BRUDD", som kort forklart oppfordrer utvalgte museer til å *bryte* med tradisjonell formidling, og være vågale i sin formidling. Museene oppfordres til å ta for seg "det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige og kontroversielle."¹⁵ I den sammenheng er ulike krigshistoriske utstillinger blitt studert og endret. Andre utstillinger har oppstått som del av prosjektet, noe som kan sies om den nevnte Quisling-utstillingen.

Min ambisjon er ikke først og fremst å flytte forskningsfronten, men å rette søkelyset mot en tematikk jeg selv regner som svært viktig. Jeg håper at mitt arbeid kan bidra til å fortelle noe mer om hvordan fortellinger om andre verdenskrig kommer til uttrykk på museer, samt klargjøre eventuelle behov for endring. Dersom det viser seg at det finnes et reelt behov for endring, vil det være tilfredsstillende om mitt arbeid kan bidra til å sette lys på dette.

¹¹ Senter og museer sidestilles imidlertid ikke, selv om disse har nær slektskap til hverandre.

¹² (Olsen, 2013)

¹³ (Eriksen, 1995)

¹⁴ (Eriksen, 1995): 14

¹⁵ (ABM#26, 2006): BRUDD

1.6 Oppgavens struktur

Oppgaven har 11 kapitler, og målet med hvert av disse er ulikt. Samlet er likevel tanken at disse skal utgjøre en helhet som kan gi svar på oppgavens problemstilling på en strukturert og lettfattelig måte.

Kapittel 2-4 har til hensikt å bringe leseren nær problemstillingens kjerne, for i størst mulig grad å legge til rette for forståelse. Kapittel 2 har tittelen "Historiebruk og fortellingen". Kapitlet gjør greie for hvilket historiesyn analysen bygger på, og presenterer relevante teorier og begreper. Det vil videre være nødvendig å introdusere museet som institusjon, noe som gjøres i kapittel 3. Fokus ligger da på museets hovedfunksjoner og samfunnsrolle. Videre spisses teksten ytterligere inn mot problemstillingen i kapittel 4, kalt "Historien om krig - krigen om historie". Her vil jeg blant annet komme inn på de forhold som gjør seg gjeldende når krigshistorien skrives, samt komme med et eksempel på hvordan museers omgang med krigshistorie ofte kan skape debatt og kontrovers.

I de neste fire kapitlene presenteres de ulike museene og deres respektive krigsutstillinger. Målet med kapitlene er todelt. Her ønsker jeg langt på vei å svare på problemstillingens første del; *hvordan presenterer fire norske museer historien om andre verdenskrig*, selv om dette også belyses videre i de kommende kapitlene. Presentasjonen legger i tillegg grunnlaget for historiebruksanalysen.

Kapittel 9 tar for seg museenes omgang med elevgrupper. Dette er relevant, da store deler av museers besøkende kommer i grupper. Skolegrupper ble da et hensiktsmessig utgangspunkt, både med hensyn til tilgang og logistikk.

Kapittel 10 presenteres historiebruksanalysen, før siste kapittel oppsummerer analysens funn og mine holdninger til disse.

Kapittel 2: Historiebruk og fortellingen

Denne oppgaven tar for seg nåtidens omgang med fortiden, og er dermed et arbeid med *historien*. Oppgavens fagfelt er *historiedidaktikk*, og et grunnbegrep i feltet er *historiebruk*, som også er analysens hovedfokus. For å klargjøre problematikken og tankene som ligger i problemstillingen, vil jeg i dette kapitlet se nærmere på *historiebruk* og dens funksjoner. For best å kunne svare på denne, vil det være hensiktsmessig å klargjøre også andre begrep som er spesielt relevante for teksten. Det viktigste av disse er *fortellingen*.

Først av alt – hva er historie?

2.1 Historien og synet på fortiden

”Og da dere spurte, slik alle som leser historie gjør, slik alle som leser historie burde spørre: Hva er vitsen med historie? Hvorfor historie? Hvorfor fortiden? Pleide jeg å svare: Men deres hvorfor gir svaret. Deres krav om en forklaring sørger for en forklaring...”¹⁶

Historie er viktig på grunn av menneskers nysgjerrige natur. Historie er svar. Historie er oppslagsverk og rettesnor. I fortidens erfaringsrom kan dagsaktuell problematikk tolkes, studeres og forhåpentligvis forstås.

Hva historie er avhenger imidlertid av hvilke briller man har på seg. Ulike definisjoner og vinklinger avgjør hvordan begrepet skal forstås. ”Historie” kan forstås som gjenfortalt fortid, men kan også referere både til fag, tid, fortellinger, minner og hendelser. Retter man blikket mot historiefaget, kan man skille mellom historieundervisning og historievitenskap, men også i vitenskapen ilegges begrepet ulik mening. Faget historie er et humanistisk fag. Man vil lære om og forstå mennesket og det sosiokulturelle miljøet mennesker eksisterer i.¹⁷ Historikere konsentrerer seg imidlertid oftest om de hendelser og fenomen som har betydning på samfunnsnivå, noe som i høyeste grad kan sies om denne masteroppgavens problemstilling.¹⁸

Tradisjonelt har man vist til ”Historien” med stor ”H”. Fortid kan forstås som det som har vært, og denne ene ”sanne” fortiden, impliserer at all fortid kan sorteres og forstås som en sammenhengende prosess frem til nåtiden. Oppfatningen springer ut fra historiefilosofiske perspektiver som dominerte

¹⁶ Swift 1984, hentet fra (Knutsen, 2006): 9

¹⁷ (Kjeldstadli, 1993): 28

¹⁸ (Kjeldstadli, 1993): 29

på 1700- og 1800-tallet.¹⁹ Selv om synet i det moderne historiefaget er blitt problematisert en rekke ganger, finner man eksempler på dette synet også i dag.

Historiefaglig tenkning er imidlertid i utvikling, og i løpet av det siste hundreåret er nye perspektiv på *historien* kommet på banen. Ikke alle ser lenger den refererte historien som "sanne fakta", men *fortellinger* fra fortiden regnes som konstruksjoner basert på tolkninger gjort fra subjektive perspektiver. Dette kan betegnes som et postmodernistisk historiesyn. Her hevdes det videre at språket umulig kan gjenskape en fortid som er langt mer kompleks enn ord kan beskrive. Oppfatningen om en udiskutabel og lineær historie, er dermed ikke gjeldende. Vi får en rekke *historier* fra fortiden, og slik kan begrepet *historie* sidestilles med begrepet *fortelling*. Man erkjenner at en historisk begivenhet kan gjenfortelles fra ulike ståsted, og selv om ikke hvilken som helst fortelling kan regnes som troverdig, kan ulike oppfatninger og perspektiver gi ulike versjoner av det forgangne. Argumenter mot dette synet, vil hevde at synet åpner opp for vilkårlighet og at en vil fratas muligheten for å skille mellom "sant" og "falskt".²⁰ For min del trekkes jeg til teorien, men samtidig erkjenner jeg at denne ikke alltid treffer, da man i en rekke tilfeller selv kan avgjøre hvorvidt et budskap er sant eller ikke. Få stiller eksempelvis spørsmålstegn til at 9. april var dagen da tyskerne nådde Norge, og de fleste er også klar over at frigjøringen ikke forekom annen påskedag. I denne oppgavens kontekst, hvor museenes budskap regnes som oppriktige forsøk på å referere fortiden ærlig og rederlig, kan imidlertid de postmodernistiske holdningene egne seg som utgangspunkt. Fortellingene fra krigen formidles fra et bestemt perspektiv, men kunne også blitt fortalt annerledes. Altså kan man si at teorien *treffer* den aktuelle problemstillingen, og står seg godt *i relasjon* til analysen. Et slikt syn på teoretiske rammer kan betegnes som *relasjonisme*, og det er mitt utgangspunkt for dette arbeidet.²¹ I det man ser historien fra dette perspektivet, blir det fortidige noe håndgripelig og tolkbart. Erkjennelsen av at historien er noe man *bruker*, er avgjørende for denne oppgaven.

2.2 Historiebruk

Så lenge mennesker har erfart at av ild får man varme, har fortidige erfaringer ligget til grunn for fremtidsforventninger. Da de argumenterte for å tenne ilden i ly for vinden, har de brukt fortiden for å oppnå det de ville. Historien brukes med andre ord av alle, bevisst eller ubevisst. En bevisst holdning til historien og dens nytteverdi er imidlertid yngre, og enda kortere tid er det siden man begynte å studere denne samhandlingen med historien.

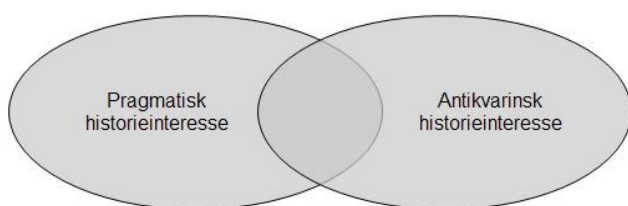
¹⁹ (Jensen, 2006): 60

²⁰ (Kjeldstadli, 1993): 292

²¹ (Kjeldstadli, 1993): 291

Historiebruk er i dag et eget felt innen historieforskningen, men ennå er feltet i sin barndom. Dette gjør en klar definering av feltet utfordrende, men *historiebruk* kan sees som prosessen hvor "historiekulturen anvendes og er med på å forme mening."²² *Historiekultur* kan i den sammenheng forstås som referanser til det fortidige som tilbyr mulighet for å binde sammen relasjonen mellom fortid, nåtid og fremtid.²³ Historiekulturen omslutter mennesker til en hver tid, og gjør seg gjeldende ikke bare i institusjoner som museer, arkiver og biblioteker, men også i form av ritualer, minnesmerker, produkter, skikker, skriftlige eller fortalte fortellinger og til og med i et menneskes sinn. Motivene for bruk av historiekulturen kan være mange, og det samme kan sies om følgene av historiebruken.

Minner kan forstås som speilbilder fra fortidige hendelser som sitter igjen hos en eller flere mennesker i nåtid. Disse kan være ønskede eller uønskede. I historiebruksperspektivet tar man sikte på å bruke historiekulturen for å oppnå ønsket effekt. I den sammenheng blir begrepene *hukommelse/erindring* og *glemsel* relevante. Begrepene er ikke bare motsetninger til hverandre, men de er også avhengige av hverandre. Hukommelse er viktig nettopp fordi vi glemmer.²⁴ På samme måte som mennesker på individnivå tenderer å løfte frem bragder og feie pinligheter under teppet, ser man tilsvarende utvelgelse av minner forekomme på samfunnsnivå. Disse prosessene kan man se som *erindringspolitikk*. Brukes historiekulturen aktivt, sikter man mot kollektiv erindring, mens man gjennom *ikke-bruk* av historien, søker mot kollektiv glemsel. I etterkrigstiden gjorde dette seg gjeldende i prioritering av hvilke hendelser som skulle løftes frem. Historiebruk av denne typen, kan betegnes som *erindringspolitikk*, men også *glemselspolitikk*. Dette er relevant for oppgaven da speilbilder fra disse prosessene fortsatt preger nasjonens krigshistorie, snart 70 år etter frigjøringen.



Figur 1: Historieinteresse (Jensen, 2006)

På samfunnsnivå vil man ofte finne eksempler på bevisst bruk av fortiden. Bernard Eric Jensen illustrerer hvordan man kan skille *antikvarisk historieinteresse* fra *pragmatisk historieinteresse* i denne modellen.²⁵ Et samfunn vil i de fleste tilfeller styres gjennom en *pragmatisk* bruk av

historien. Fortiden brukes da som forråds-kammers for at handlinger i nåtiden skal påvirke fremtiden i en bestemt ønsket retning. I krigshistorisk kontekst ser man hvordan pragmatisk historiebruk i stor grad er synlig, da erindringspolitikken i etterkrigstiden farges av relativt tydelige tendenser som jeg

²² (Bøe, 2006): 18

²³ (Aronsson, 2004): 17

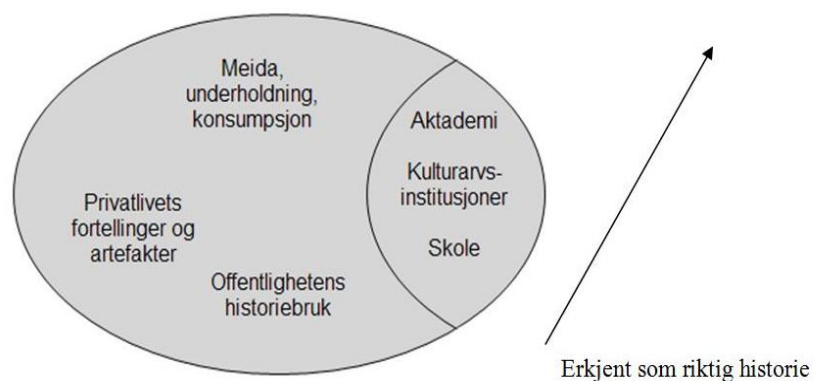
²⁴ (Bøe, 2006): 18

²⁵ (Jensen, 2006): 67

vil komme tilbake til. Den *antikvariske historieinteressen* er ikke farget av målsetting i lik grad, men en fascinasjon av det fortidige er motivet for omgang med fortiden. Historiebruk som dette gjør seg gjeldende eksempelvis hos samlere og nostalgikere med spesielle følelser knyttet til den aktuelle samlingen. Et eksempel på dette finner man på Rogaland Krigshistoriske Museum, som er sprunget ut av en gruppe krigsinteressertes voksende samlinger. Som figuren ovenfor viser, er ikke skillene mellom ulike interesser absolutt, men glidende og i noen tilfeller også overlappende.

Ser man på politisk historiebruk i Norge, blir det tydelig at fortiden brukes på ulike måter avhengig av strømninger både nasjonalt og internasjonalt. Historien har tjent både som oppdrager, identitetsdanner og nasjonsbygger. De dominerende historiene fra krigen er i høyeste grad et eksempel på pragmatisk historiebruk, og det vil bli interessant å se hvorvidt disse fortellingene og deres kjennetegn går igjen i de aktuelle museene. Det er verdt å nevne hvordan denne form for historiebruk i stor grad er utøvelse av makt. Det som imidlertid er enda mer interessant i denne konteksten, er at også museene sitter med en makt av samme type, dog i en mindre skala. Det enkelte museum står fritt til å bruke historien som det måtte ønske. I konstruksjon av historiske utstillinger gjøres prioritering og nedprioritering av fortellinger. I denne prosessen vil ideologiske holdninger farge deres fortellinger bevisst eller ubevisst, og i varierende grad. Museenes historiebruk er dermed av stor betydning. Det er imidlertid ikke sikkert at det enkelte museum er seg bevisst den makten det faktisk besitter – noe som ikke nødvendigvis er beroligende.

Figuren illustrerer hvordan brukere av historien kan sorteres i ulike grupper, og at deres historiebruk i varierende grad ilegges troverdighet.²⁶ I sirkelens høyre side finnes akademiske kretser, skole og kulturarvsinstitusjoner.



Figur 2: Historiebrukere og legitimitet (Aronsson, 2004)

Museene er

kulturarvsinstitusjoner, og figuren viser dermed hvordan deres budskap ilegges stor troverdighet i kraft av institusjonenes status. Dette er verdt å merke seg, da museer finnes i et mangfold av former. Langt fra alle institusjonene er profesjonelle, og at amatørers omgang med historien ilegges en slik troverdighet er et tankekors.

²⁶ (Aronsson, 2004): 44

2.3 Fortellingen

Dersom man ser på *historien* som gjenfortalte bruddstykker av en svunnet og ugjenkallelig fortid, blir fortellingens signifikans tydelig, da denne lar oss forstå det som har vært. Jensen slår fast at fortellingen er "...et avgjørende kendetegn ved selve menneske og samfunnslivet."²⁷ *Fortellingen* kan defineres på ulike måter, men felles for disse er fortellingens lineære struktur: en begynnelse, en midtdel og en avslutning.²⁸ Kaoset av momenter som utgjør nåtiden, lar seg ikke kopiere i sin helhet, men gjennom fortellingens kronologiske struktur kan fortiden strippest for kompleksitet og presenteres innenfor fattbare rammer.²⁹ For å oppnå dette, er man imidlertid avhengig av å plukke ut ønskede momenter fra fortiden. I denne prioriteringen vil noen momenter vinne over andre. Dette har to sider. For det første fører det til at mennesker avgjør hvilke fortellinger som skal bringes videre. For det andre vil disse fortellingene bidra til at noe annet blir glemt, da deres synlighet usynliggjør andre hendelser.³⁰ I en slik prosess burde seleksjonen springe ut fra et sett tydelige kriterier. Dette er imidlertid ikke alltid tilfellet, og i de tilfellene vil fortellingen farges av fortellerens fordommer.³¹ Fortellingens natur stimulerer mottakerens empati for de involverte, og bare de færreste møter budskapet med kritiske og reflekterende briller. Dermed vil man i tilfeller som dette, motta en subjektiv tolkning, selv om dette er noe få er seg bevisst.³²

En hendelse kan bli gjenfortalt gjennom ulike fortellinger og perspektiver, da hendelser oppleves ulikt. Krigshistorier er et godt eksempel på dette, da opplevelsen av seier ligger fjernt fra erkjennelsen av nederlag. Hendelser som dette, involverer grupper av mennesker innenfor *forestilte fellesskap*. Begrepet *forestilt fellesskap* betegner en gruppe mennesker som ikke treffes, men som likevel føler samhold og tilknytning til hverandre.³³ Hvilke oppfatninger man gjør seg i møtet med disse fortellingene, avhenger av perspektivet fortellingen har og fortellingens form. Formidles skjebnen til et individ med fokus på hans eller hennes medmenneskelige sider, vil man sannsynligvis sympatisere med personen. Er fortellingens fokus på den norske hærs kamp mot overmakt og nazisme, vil individenes skjebner drukne i ideologiske og nasjonalistiske følelser. Dette illustrer hvordan fortellingstypen man møter er av betydning, og her ligger også et sentralt fokuspunkt for analysen.

²⁷ (Jensen, 2006): 49

²⁸ (Bøe, 2005): 110

²⁹ (Rüsen, 2005): 10

³⁰ (Bøe, 2006): 97

³¹ (Kjeldstadli, 1993): 287

³² (Kjeldstadli, 1993): 287

³³ (Aronsson, 2004): 246

2.3.1 "Den store" og "den lille" fortellingen

I et historiebruksperspektiv kan man skille mellom *den store fortellingen* og *den lille fortelling*. Den lille fortellingen involverer et fåtall mennesker, mens den store fortellingen involverer mange. I disse fortellingene kan eksempelvis en gruppe eller en hel nasjon stå i sentrum.³⁴ De små fortellingene fortelles ofte i sofakroken, på lokalbutikken eller i puben, mens de store fortellingene i større grad når ut til massen, og ofte befester sin posisjon som "sannhet", eller "godkjente" historier. Det skal sies at også den lille fortellingen kan nå ut til massen, noe man ofte ser i media hvor ulike bemerkelsesverdige mennesker eller hendelser trekkes frem. Skillet mellom små og store fortellinger er likevel diffust, og man kan hevde at vurderingen er relativ. Innad i et lokalmiljø vil man også finne små og store fortellinger. Disse finner sin plass i samfunnet og forstås videre i et større perspektiv. En sunnmøring vil eksempelvis definere sin identitet med utgangspunkt i sine egne små fortellinger forankret i lokalsamfunnets store fortellinger. Disse igjen, blir små sett i forhold til nasjonens store fortellinger, som også utgjør rammen for personens plassering av seg selv i et *forestilt felleskap* av sunnmøringer, og i det større bilde, nordmenn. Følelsen av å være "norsk", og tilhøre det nasjonale fellesskap er et eksempel, og begrepet er svært relevant i oppgaven, da store fortellinger fra andre verdenskrig har fungert samlende og orienterende for landets innbyggere.

For at fortellingene skal utvides fra få til mange, er det avgjørende at mennesker kan gjenkjenne seg selv og verden omkring dem i fortellingen.³⁵ Dette er en forutsetning for at fortellingen har høy *resonans*, blant folket. Resonans kan forstås som "*bred klangbunn*". Dersom den som formidler fortellingen har kontroll over samfunnets intellektuelle liv, eller *hegemoni*, vil fortellingen ha mulighet til å bli en *stor fortelling*.³⁶ Makteliten sitter med kontroll på hegemoniet. Dermed kan man slå fast at et fåtall mennesker i noen tilfeller kontrollerer hvilke minner fra fortiden som skal få leve og hvilke som må dø. De pragmatiske avveiningene som ligger til grunn for prioriteringer i historieformidlingen vil være varierende, og effekten likeså. Dette momentet er interessant for mitt arbeid, da fortellingene om andre verdenskrig ble definert av makteliten i Norge på det gitte tidspunktet. De store fortellingene om krigen utviklet seg tidlig etter frigjøringen, og pragmatiske avveininger ble lagt til grunn av "fortellerne", som i denne sammenheng kan forstås som makteliten og organ med mulighet til å nå massen. Tidlig så man hvordan store fortellingsgrupper ble etablert og allment godkjent som "sannhet". Fortellingene kan ikke sies å være "usanne", men fra et nasjonalt perspektiv løftes det positive frem mens negative eller uønskede momenter ble nedprioritert. Resultatet ble *mesterfortellinger* og, vil noen påstå, *myter* om krigen.

³⁴ (Jensen, 2006): 273

³⁵ (Rüsen, 2005): 11

³⁶ (Bøe, 2006): 23

2.3.2 Mesterfortellingen og myten

Store fortellinger kan ha både positiv og negativ vinkling. Typisk for fortellinger fra etterkrigstiden er hvordan seierherren utvikler monopoliserte fortellinger hvor positive elementer sett fra de seirendes side, farges med bred pensel, mens negative elementer bevisst glemmes.³⁷ Disse fortellingene kan omtales som *mesterfortellinger*. Mesterfortellingen kan defineres som "a transhistorical narrative that is deeply embedded in a particular culture."³⁸ Disse fortellingene får med andre ord, fotfeste i samfunnet og blir en del av det kollektive minnet. Dermed overlever de også døden og blir en del av en nasjons minnetradisjon. Jan Bjarne Bøe forklarer begrepet som "offentlige fortellinger, beretninger som er de "riktige" fortellingene", og utdyper videre at disse har to kjennetegn:³⁹ For det første er de allment godtatt av publikum, og de møter sterk motstand om de utfordres. For det andre formidler de positive verdier for gruppen i fokus.⁴⁰ Her ligger en rekke etiske og moralske momenter, og disse er stadfestet utenfor tvil.

Mesterfortellingens funksjoner er flere. Den påvirker blant annet menneskers *historiebevissthet*. Jan Bjarne Bøe definerer begrepet gjennom følgende ordlyd: "historiebevissthet er i enkleste forstand vissheten om at mennesket er et historisk vesen, at dets tolkninger av fortiden, forståelsen av nåtiden og oppfatningen av fremtiden har avgjørende betydning for hvem de er og hva de gjør."⁴¹ Denne forståelsen utvikler menneskers forutsetning for å føle empati for mennesker i fortiden. Samtidig bidrar historiebevisstheten til forståelse for seg selv i tiden, og man kan dermed også si at historiebevissthet har en identitetsdannende funksjon. Man kan se at mesterfortellingen bringer med seg noen av de samme funksjonene, da disse blir grunnlag for diagnostisering av nåtiden i lys av fortidige erfaringer.⁴² Viktigere er likevel mesterfortellingens bidrag i utviklingen av *forestilte fellesskap*, og dens rolle i bevaring av rådende samfunnsforhold og kulturelle verdier fellesskapet ønsker å videreføre.⁴³

I sammenheng med krigshistorie finner man en rekke mesterfortellinger, og disse vil vi kjenne igjen i gjennomgangen av utstillingene. Krigens mesterfortellinger lever den dag i dag, selv om man i større grad stiller spørsmålstegn til den ukompliserte beretningsformen mesterfortellingene preges av. Umiddelbart etter krigen kan man skille mesterfortellingene i to kategorier; *folk flest* og *historikernes* fortellinger. Folk flest fortalte patriotiske fortellinger om en samlet front mot tyskerne og norske

³⁷ (Bøe, 2012): krigens historiebruk

³⁸ (Halverson, et al., 2011): 14

³⁹ (Bøe, 2012): krigens historiebruk

⁴⁰ (Bøe, 2014): e-post

⁴¹ (Bøe, 2005): 26

⁴² (Halverson, et al., 2011): 181

⁴³ (Bøe, 2012): krigens historiebruk

nazister. Disse fortellingene var farget av ideologiske elementer. Historikere utviklet ”to skoler”, og kan dermed også deles i to:

1. Skodvin-skolen
2. Revisjonistene

Skodvin-skolen representerer i stor grad et realpolitisk fokus med nasjonal orientering. Fortellingene hadde klart definerte helter og skurker, i henholdsvis motstandsmennesker mot tyskere og landssvikere. Fortellingene var patriotiske, og de som ble rammet av det sivile rettsoppgjøret ble i bare liten grad nevnt.⁴⁴ Denne typen fortellinger har stått relativt sterkt i etterkrigens Norge. Revisjonistenes fokus var i større grad på sovjetske soldater og krigsfanger, fascistiske ideer og det sivile rettsoppgjøret i ettertid av krigen. Denne gruppen kan betegnes som en utfordrer til førstnevnte gruppe. Felles for fortellingene er likevel at de representerer både *bruk* og *ikke-bruk* av fortiden, da en prioritering alltid går på bekostning av noe annet. *Ikke-brukens* funksjon, eller konsekvens, er tosidig. Den fører ikke bare til glemsel, men bidrar også til å løfte frem de elementene som er foretrukket til fordel for det som forties. Dermed kan man si at *ikke-bruk* både bidrar til glemsel og hukommelse.

I gjennomgangen av analysene vil spesielt noen fortellingsgrupper være hyppig representert, og disse står dermed som gode eksempler på mesterfortellinger fra krigen. En typisk formidling av nasjonens reelle krigserfaringer blir ofte fortalt gjennom følgende fortellingsgrupper: *9. april, hverdagsliv, motstanden, frigjøringen*.⁴⁵ Hver av disse fortellingene er etablerte *store fortellinger*, som er gjenfortalt i en utstrekning som fører med seg spesielt to nevneverdige momenter. For det første er innholdet i fortellingene allerede kjent for store deler av publikum, og de er allment aksepterte som ”sannheter”. For det andre er fortellingenes titler etablert som *symbol*. *Symbol* er ord med assosiasjoner knyttet til seg. I fortellingene forenkles fortiden for å gi et lettfattelig og udiskutabelt bilde av det som skjedde. Dermed har de en tydelig og bevisst nytteverdi, og i denne kompleksitetsstripende prosessen nærmer mesterfortellingene seg *myten*.

Tradisjonelt ser man på *myten* som en fortelling om guder og helter i en ubestemt fortid.⁴⁶ Den er for de fleste en usannhet, og frem til nylig har myteteori vært interessant for religionshistorikere og idéhistorikere, mens man i historiefaget har sett på myten i slektskap til eventyrene, og dermed uinteressant. Nye blikk på begrepet har imidlertid gjort det relevant også i en historiedidaktisk

⁴⁴ (Bøe, 2012): krigens historiebruk

⁴⁵ *9. april* må i denne sammenhengen forstås som et symbolsk begrep med innhold som strekker seg lengre enn 24 timer. I realiteten er ”9. april” alt fra Hitlers angrepsordre til Norges kapitulasjon 10. juni.

⁴⁶ (Stugu, 2008): 39

kontekst, da myten også kan forstås som ”... en måte å skape mening i en meningsløs verden.”⁴⁷ Denne forståelsen kan overføres til historiebruksperspektiv. Tydeligere blir det kanskje i Eriksens omtale av myten, som:

”...en fortelling med betydning som viser ut over seg selv.”⁴⁸

Mytenes *funksjon* er kanskje vel så interessant som selve definisjonen, da disse ofte har et didaktisk motiv. Myter kan formidle grunnleggende verdier, trosforestillinger og livsorienteringer til sine mottakere. Dette skjer gjennom forenkling av fortiden, og presentasjon av fortellinger uten kompleksitet. I kontekst av museer og fortellinger fra krigen, ser man hvordan denne formen gjør seg gjeldende. Ola Svein Stugu påpeker at:

”Korleis historia blir fortald, blir da viktigare enn kva ho fortel om. Myteforma er eintydig, stengd og stadfestende, ho opnar ikkje for resonnement, drøfting og spørsmål. Verdiane er fast etablerte og held seg innanfor det ein kan kalle eit mytisk univers der rollen som heltar og skurkar er definerte og fastlegne ein gong for alle.”⁴⁹

Altså kan man se på hvordan mesterfortellinger fra krigen mytologiseres i den forstand at de stripptes for kompleksitet og motsetninger. Fortellinger fra andre verdenskrig kan illustrere hvordan store fortellingsgrupper komprimeres til fattbare størrelser. I disse fortellingene ligger essensen i nordmenns mot, samhold, standhaftighet og stolthet. Fortellingene om *9. april* og *motstandsarbeid* er to eksempler. I deres stadige gjentakelse blir okkupasjonsmakten og NS konsekvent presentert som objektiverte skurker, mens nordmenn i lusekofte er hverdagshelter i subjektsform. I fortellingen om motstand skiller man videre mellom væpnet og ”den tause motstanden”. I etterkrigstiden utviklet det seg en underforståthet om at alle som ikke var på fiendens side, deltok i denne formen for passiv motstand. Dermed ble krigen et felles prosjekt hvor man kom ut som et seirende kollektiv av gode mennesker i kampen mot de onde.⁵⁰ Denne sort/ hvitt formidlingen er typisk for mytens form, og i et nasjonsbyggerperspektiv blir disse mytene brukt for alt de var verdt. Mytens låste form har ikke rom for spørsmål og kritisk refleksjon, men stadfester klart og greit hvordan nordmenn – de gode – vinner over tyranniet, og alle medlemmer av dette forestilte fellesskapet knytter erfaringene og bragdene til både sin egen og kollektivets identitet.⁵¹

⁴⁷ (Rollo, 1995): 15

⁴⁸ (Eriksen, 1995): 16

⁴⁹ (Stugu, 2008): 42-43

⁵⁰ (Bøe, 2006): 232-233

⁵¹ (Knutsen & Bøe, 2012): 20

Dersom man ser nærmere på forholdet mellom fakta og myter i historieskrivingen, viser det seg at grensene ofte er uklare. Grensene reforhandles og flyttes mer eller mindre ubevisst eksempelvis gjennom arbeid som mitt eget og gjennom andre kulturelle og politiske prosesser. I den sammenheng blir det interessant å merke seg at mytens funksjon avhenger av at denne innehar troverdighet hos sine mottakere.⁵² Har den det, vil også den bli del av en gruppes *kollektive erindring*.

2.4 Kollektiv erindring og erindringspolitikk

“I can only answer the question “What am I to do?” if I can answer the prior question “Of what story or stories do I find myself a part?””

(Alastair MacIntyre)⁵³

De store fortellingene blir en del av kollektivets rom av minner og erfaringer - et rom hvor opplevelser i nåtid tolkes og forstås. Nordmenn knytter en rekke assosiasjoner til bildet av en vikinghjelm eller en elg. Det samme kan sies om begrepet “Lillehammer 94” eller til frasen “aldri mer 9. april”. Eksemplene er alle *symboler* med et bestemt innhold som assosieres med det *forestilte fellesskapet*. Ved minnefester, nasjonaldager, minnesmerker og andre liknende tilstiltninger, er hukommelsen kollektivt konstruert og isenesatt. Det er likevel verdt å merke seg at også de individuelle minnene formes innenfor rammer som defineres av en gruppe, selv om individuelle minner også rommer lukt, følelser, og andre momenter som aldri vil kunne deles med andre.

Maurice Halbwachs introduserte begrepet (collective memory) i mellomkrigstiden. Han presiserte at “memory depends on the social environment.”⁵⁴ Individens erindring forekommer i en sosiokulturell kontekst, og opplevelser forstås innen et *kollektivt rammeverk*.⁵⁵ Halbwachs hevder også at det kollektive minnet ikke bare har en politisk funksjon, det ivaretar også samfunns forhistorie, bygger kollektive og individuelle identiteter, samler folk og bidrar til å definere spilleregler og forventninger innad i en gruppe.⁵⁶

Halbwachs definerer videre tre hovedlinjer innenfor tenkningen rundt kollektivt minne.⁵⁷

1. Den sosiale konstruksjonen av individuelt minne
 - a. En hver erindring settes i system sammen med kollektivets virkelighetsoppfatning

⁵² (Knutsen & Bøe, 2012): 41-42

⁵³ (Halverson, et al., 2011): 12

⁵⁴ (Halbwachs & Coser, 1992): 37

⁵⁵ (Halbwachs & Coser, 1992): 40

⁵⁶ (Rossington, et al., 2007): 134

⁵⁷ (Halbwachs, 2008): 142

2. Konstruksjonen av kollektivt minne i nære grupper
 - a. I samvær med familie, skoleklasse eller fotballag vil mennesker strebe etter aksept. Dette skjer ved hjelp av tilegnelse av felles referanser og erfaringsrom.
3. Hele samfunn og sivilisasjoners kollektive minne
 - a. Konstruksjoner av hegemonisk kollektivtradisjon

Halbwachs oppfatning om erindring som avhengig av et kollektivt rammeverk, er tolket dit hen at individuell erindring er nærmest ikke-eksisterende – en oppfatning som videre har vært gjenstand for kritikk.⁵⁸ Selv om vi snakker om kollektiv hukommelse, er det individene som erindrer. At tolkningsrommet stort sett er i fellesskapets kontekst og blir delt med medmennesker, kan man imidlertid vanskelig argumentere mot.

I denne oppgavens kontekst vil museer formidle sine fortellinger fra andre verdenskrig og med det holde i live kopier av fortidige hendelser. Museers besøkstall er varierende, men publikum vil alle møte en bestemt fortelling. Selv om hver besøkende vil tolke fortellingene innen egne rammer, vil de være mottaker av *kollektive minner*. Med det menes minner man opplever å ha felles, innen et forestilt fellesskap. Her kommer et museums ansvar til syne, i deres *erindrings- og glemselspolitikk*.

Som vi tidligere var inne på, kan fortellinger løftes frem eller skrinlegges, og valgene som tas vil ha betydning for fremtiden. Erindringspolitiske valg kan være både samlende og konfliktskapende.⁵⁹ Spesielt gjelder dette i tilfeller hvor et samfunn har opplevd traumatiske hendelser, og/ eller befinner seg i konflikt. Krigshistorie er et eksempel på minner som dette, da de er emosjonelle fortellinger om brutalitet og urett. Museers formidling av krigshistorie har også vært gjenstand for debatt. En av disse vil jeg komme tilbake til i kapittel 4.

Erindringspolitisk minneseleksjon på ulike nivå i samfunnet vil farge allmennhetens oppfatninger av hendelser fra fortiden. Denne historiebruken manipulerer fortidsrommet hvor man finner tidligere erfaringer. Disse erfaringene bruker man i diagnostiseringen av nåtiden, som er grunnlag for våre forventninger til fremtiden. I dette rommet forankrer og orienterer mennesker seg selv og dermed kan man si at denne formen for historiebruk bidrar både til utvikling av historiebevissthet og identitet på individ- og gruppenivå.

De erindringspolitiske valgene som blir tatt av mennesker med hegemonisk kontroll, vil i mange tilfeller smitte over på andre instanser. Museumsinstitusjonen er en av disse.

⁵⁸ (Stugu, 2008): 26

⁵⁹ (Jensen, 2006): 78

Kapittel 3: Museumsinstitusjonen

3.1 Museet

I oppgaven skal vi som nevnt, innom fire ulike museumsutstillinger som alle fokuserer på andre verdenskrig. Før vi kommer så langt, er det imidlertid nødvendig å se nærmere på museet som institusjon, da man møter museer i en rekke ulike former. Ola Svein Stugu skriver i sin bok *Historie i bruk* at "alle vet hva et museum er, likevel er det vanskelig å forklare."⁶⁰ Dette er heller ikke kapitlets mål, men teksten vil ta for seg museets fire hovedfunksjoner, før vi kommer inn på noen kjennetegn ved museers formidlingsideal.

I følge Kulturrådet finnes over 900 ulike museer spredt rundt i Norge.⁶¹ Museumsguiden.no lister opp ti konkrete museums-kategorier.⁶² Disse skiller seg fra hverandre på mange måter også innenfor de ulike kategoriene. Man kan vanskelig generalisere museumsinstitusjonen, men en nærmere titt på International Council of Museums (ICOM) definisjon kan likevel hjelpe oss å løfte frem essensen med hensyn til museenes rolle og funksjon.

"Et museum er en permanent institusjon, ikke basert på profitt, som skal tjene samfunnet og dets utvikling og være åpent for publikum; som samler inn, bevarer/konserverer, forsker i, formidler og stiller ut materielle og immaterielle vitnesbyrd om mennesker og deres omgivelser i studie-, utdannings- og underholdningsøyemed."

(ICOMs statutter, artikkel 3, paragraf 1)⁶³

Definisjonen er ambisiøs på institusjonenes vegne og kan vanskelig fungere som en forutsetning, da på langt nær alle museer oppfyller de formulerte kriteriene på jevnlig basis.⁶⁴ Definisjonen kan dermed best sees som en målestokk som velfungerende museer bør vurdere sitt museumsarbeid opp mot. Det er også slik at ulike museer i større eller mindre grad har fokus på ulike deler av funksjonene som nevnes. Hvorvidt deres hovedmotiv er underholdning eller utdanning er også varierende.

Som vi ser, definerer ICOM museets fire hovedfunksjoner som *samling, bevaring, forskning og formidling*. I formidlingen møter museet sitt publikum, og gjennom denne synliggjøres deres

⁶⁰ (Stugu, 2008): 132

⁶¹ (Eriksen, 2009): 11

⁶² (Museumsguiden.no, 2014)

⁶³ (icom.museum, u.d.)

⁶⁴ (Stugu, 2008): 133

budskap. Også denne oppgaven retter fokus på formidlingsoppgaven og hvordan denne håndteres. De fire funksjonene henger imidlertid sammen. Uten samling, bevaring og forskning, har museer heller ikke forutsetning for å formidle. En klargjøring av de fire funksjonene kan derfor være på sin plass.

3.2 Museets hovedfunksjoner

3.2.1 Samle

Det er samling av fysiske gjenstander, tradisjon, ritualer eller andre bevaringsverdige vitnesbyrd, som konstituerer museene som museer.⁶⁵ Uten gjenstander og samlinger, intet museum. Siden tidlig på 1900-tallet har de fire hovedoppgavene til museer vært de samme, men museenes vektlegging av disse oppgavene har variert gjennom årenes løp.⁶⁶ Ser man tilbake på institusjonenes historie, har utgangspunktet for museer ofte vært samlinger som har bygget seg større og større, og deler av samlingene er så blitt gjort tilgjengelige for publikum. Også i dag er dette tilfellet, noe vi vil se spesielt når det gjelder Rogaland Krigshistoriske Museum og Arquebus. Museumsutredningen fra 1996 gikk langt i sin vektning av museets roller, og påpekte at samling var hovedoppgaven. Dernest skal de tre andre oppgavene bygge opp rundt dette. Den fysiske gjenstanden er svært sentral i de fleste museers virke, og uten en samling ville museer ikke hatt noe å bygge sine resterende oppgaver på. På denne måten kan en enkelt forstå argumentasjonen, samtidig som man kan spørre seg i hvor stor grad en institusjon fortjener å regnes som museum dersom den eksempelvis ikke bevarer og formidler sin samling?

Vi har allerede vært innom nytteverdien ved at materielle eller immaterielle minner samles, men hvorfor samler vi? Museumsutredningen fra 1996 presenterer tre grunnleggende og generelle trekk ved samlinger.⁶⁷

1. All samling er et resultat av en utvalgsprosess

Samlede gjenstander er ment å skulle bevare ønskede elementer fra med verdi for en gruppe mennesker, det være seg et fåtall eller en stor masse. For å oppnå dette tar man vare på et utvalg blant det som finnes av interesse eller nytteverdi. I denne prosessen forekommer utvalget, og skal noe ivaretas må andre elementer kastes. Innad i museer vil en kunne finne et utvalg i utvalget, da det ikke er uvanlig at museer har samlinger som er langt større enn dem som synliggjøres i utstillingen. Denne seleksjonen medfører et ansvar, da et fåtall mennesker som leder et museum, sitter med mye makt. Hvor noe velges, velges noe annet bort. ABM-meldingen er inne på denne problematikken og

⁶⁵ (André Desvallées, 2010): 26

⁶⁶ (Eriksen, 2009): 115

⁶⁷ (NOU, 1996:7): 75

presiserer at ”det er difor ei stendig fagleg og kulturpolitisk utfordring å arbeida for at den seleksjonen som institusjonane samla sett står føre, gjev eit så dekkjande og balansert bilete som råd er...”⁶⁸ Utvalget skal på best mulig måte speile helheten.

2. Utvalget vil være basert på forestillinger om at gjenstandene har en verdi som peker ut over dem selv – estetisk, symbolsk eller økonomisk

Gjennom museers virke kan et velfungerende samfunn være trygg på at det kollektive minnet, og med dette den kollektive identiteten, ivaretas. Ofte er museer igjen prisgitt enkeltpersoner som med ulike motiver har samlet gjenstander. Disse doneres og ordnes, eller den private samlingen tar form av et museum. Hva som faktisk har verdi, og hvor stor denne er, avgjøres av holdninger og utstillingens profil.

3. Utvalget representerer et forsøk på å skape orden og oversikt

Tidlig fantes eksempler på kuriøse samlinger uten orden eller struktur. I dag forventes det at museer har orden og oversikt. Verdifulle gjenstander og artikler samles og struktureres.⁶⁹ En fornuftig håndtering av samlingene er av stor betydning. Stortingsmelding 49 presenterte i 2008 tall som viser at museer som mottok driftstilskudd fra Kultur- og kirkedepartementet hadde 3 313 027 gjenstander i sine samlinger. Kulturhistoriske artikler står for den soleklare majoriteten, med 2 799 176 unike artikler, mens de resterende artiklene fordeles på kunsthistorie, naturhistorie og arkeologiske kilder.⁷⁰ Et interessant moment som trekkes frem, er at de kulturhistoriske samlingene hadde vokst med 25 % de siste syv årene, i takt med økende fokus på samlingsrollen. Dersom dette skulle fortsette, ville samlingene bli doblet i løpet av de neste 30 årene. Det er viktig at det enkelte museum har en strategisk samlingspolitikk for å forvalte samlingene på en tilfredsstillende måte.

3.2.2 Bevare

“To preserve means to protect a thing or a group of things from different hazards such as destruction, deterioration, separation or theft; this protection is ensured by gathering the collection in one place, inventorying it, sheltering it, making it secure and repairing it.”⁷¹

Museer skal altså verne om sine samlinger etter beste evne, og begrense fortall, hindre annen ødeleggelse, tyveri og andre trusler. I økende grad får museer også ansvar for bevare immateriell kulturarv, eksemplifisert gjennom minneverdig tradisjon.

⁶⁸ (St. melding nr. 22, 1999-2000): 17

⁶⁹ (Eriksen, 2009): 117

⁷⁰ (St. melding nr.49, 2008-2009): 81

⁷¹ (André Desvallées, 2010): 65

Bevaringsansvaret er mangfoldig. I noen faser kreves høy kompetanse, mens andre oppgaver kan synes enkle og banale. På denne måten skiller de faktiske bevaringsoppgavene seg fra hverandre, avhengig av samlingens art og kategori. Bevaringsarbeid på alle plan er imidlertid viktig, og selv om oppgavene skiller seg fra hverandre, kan disse deles inn i tre kategorier.⁷² Først kan man nevne tiltakene som bør settes i gang når en gjenstand kommer til museet. Herunder faller registrering og katalogisering, som innebærer beskrivelse og dokumentasjon. Denne prosessen plasserer den enkelte gjenstand i en definert kontekst, og museets tolkning og avgrensning avgjør hvordan den faktiske gjenstanden formidler sitt budskap fra fortiden, og med det også hvordan publikum tolker dens betydning. Med dette reduseres artiklene til noe håndgripelig, og artiklenes identitet endres i det de bringes inn i museet, hvor de forvandles fra gjenstand til museumsobjekt. Med dette kommer museumspersonalets ansvar frem i lyset, da de nært sagt skriver fortiden på ny. Dette er ikke utstillingens hensikt, men de besøkende blir presentert for en fortolket gjengiving av det fortidige, og ikke alle besøkende stiller seg kritiske til det som presenteres. Den andre kategorien i bevaringstiltakene dreier seg om oppbevaring av gjenstandene. Det er viktig at disse utsettes for minst mulig risiko. Museer sitter ofte på samlinger med betydelige verdier, og forebyggende tiltak skal minimere risiko for eksempelvis hærværk, tyveri, forfalskning, brann eller annen ødeleggelse. Den tredje og siste kategorien er aktiv konservering. Med det menes direkte inngrep for å stoppe naturlig nedbryting av artiklene. Ideell temperatur og luftfuktighet er bare to av hensynene museer må ta. Her vil det stilles krav til kompetanse, og vi ser at bevaring innebærer alt fra enkle til krevende og kompliserte oppgaver.

3.2.3 Forske

ICOMs definisjon er tydelig nok; museer skal forske. Det samme kommer frem i ICOMs museumsetiske retningslinjer, som museer er anbefalt å følge. Hva dette innebærer kan være mangfoldig, men både Museumsutredningen og ABM-meldingen slår fast at forskningen er nødvendig for at museer i best mulig grad skal kunne utføre sin samfunnsrolle.⁷³ Formidling er mest relevant for mitt arbeid, men dette henger uløselig sammen med forskning, samling og bevaring, da man må kunne forvente at det som formidles er "up to date" og troverdig. Nettopp dette presiseres videre i Museumsutredningen, hvor vi kan lese følgende:

"Forsking ved musea skal ikkje leva sitt eige liv, lausrive frå det samfunnet som musea skal tena. Til liks med anna forskning skal museumsforskning ha eit dynamisk perspektiv, der all

⁷² (Eriksen, 2009): 136

⁷³ (NOU, 1996:7): 88

kunnskap i prinsippet skal prøvast, revurderast, forkastast, modifierast og reviderast i ein kontinuerleg prosess.”⁷⁴

Altså skal publikum kunne forvente utstillinger som er i utvikling og som vurderes på bakgrunn av forskning og i lys av endringer i tiden. Hvorvidt dette er tilfellet for de aktuelle utstillingene jeg skal ta for meg, vil bli interessant å se nærmere på. På den andre siden åpner ordlyden i stortingsmeldingen opp for en del spørsmål. Vi kan enkelt rette pekefingeren mot utstillings skapere og spørre hvem som avgjør gjenstandenes kontekst og begrepsmessige avgrensning. Men hvem er det så som skal avgjøre hva som er modent for revidering eller forkasting? Og hva er egentlig ”dynamisk” forskning, og hvem skal ta seg av denne? Eriksen mener at det er prisverdig at det settes slike mål til museene, men mener samtidig at formuleringen er tosidig og krevende å oppfylle. Avstanden mellom visjon og realitet presiseres også i ABM-meldingen og Museumsutredningen hvor det hevdes at det forskes for lite og at man ønsker å få i stand et større forskernettverk sammen med andre instanser. De enkelte museer har imidlertid høyst ulike rammebetingelser med hensyn til ressurser og økonomi. Man kan neppe forvente at amatør museer skal utøve forskning på samme nivå som nasjonalt dominerende institusjoner.

3.2.4 Formidle og utstille

I arbeidet mot å oppfylle museets funksjon i samfunnet, kreves en aktiv og reflektert formidling.⁷⁵ Det kan være nærliggende å se på formidling som den viktigste av de fire hovedoppgavene museer har, samtidig som man uten samling, bevaring og forskning heller ikke ville hatt noe å formidle. Med andre ord er de fire nevnte oppgavene tett knyttet sammen og prisgitt hverandre. Det er ikke tilfeldig at ”formidler og stiller ut” kommer sist i ICOMs definisjon, da formidlingen er resultatet av arbeidet bak utstillingen.

”Kort oppsummert kan vi si at utvalget ønsker at museene i sterkere grad skal fungere som dialoginstitusjoner”, sier statsråd Anne Enger Lahnstein i sin tale om museers rolle i det 21. århundre. I begrepet ligger at samfunnsnyttene ikke bare dreier seg om å skape og formidle kunnskap, men også stimulere til nysgjerrighet, undring og forståelse, samt ”overraske og utfordre det enkelte menneske emosjonelt og intellektuelt.”⁷⁶ Dette strekker museene seg mot gjennom kommunikasjon med publikum. Museer er sender av et budskap, og dette budskapet bør tilpasses for å stimulere mottakeren på ønsket måte.⁷⁷ Det er imidlertid verdt å merke seg at man umulig kan konstruere

⁷⁴ (NOU, 1996:7): 88

⁷⁵ (St. melding nr. 49, 2008-2009): 102

⁷⁶ (Lahnstein, 1997): tale

⁷⁷ (Spencer, 2002): 375

bestemte reaksjoner, da publikumserfaringer skiller seg fra hverandre basert på ulike variabler i den besøkendes erfaringsrom, holdninger og personlige egenskaper.⁷⁸

Naturlig nok sikter museer mot å trekke flest mulig besøkende til sin utstilling. Historien som formidles må dermed presenteres på en vellykket måte, og med de hjelpemidler som gjør opplevelsen positiv. Det er derfor viktig at de formidlingstekniske grep som blir tatt, er reflektert over og begrunnet. Her blir det i mitt arbeid interessant å se på ulikheter mellom de ulike utstillingene, da noen er designet av profesjonelle utstillingsdesignere, mens andre er laget av amatører med interesse for andre verdenskrig, og hvor utstillingen har sprunget ut som et resultat av samlerinteresse. Arkitektoniske, kunstneriske og pedagogiske grep er ikke det mest essensielle for mitt arbeid, men samtidig gir de sterk farg til utstillingens fortellinger. Derfor vil jeg også omtale denne typen formidlingsgrep.

Sammenliknet med andre utdannende institusjoner innehar museer noen tydelige fortrinn. Et av disse og muligens det viktigste, er den fysiske gjenstanden. Det er vanskelig å forestille seg et museum som ønsker å bære videre kulturhistoriske deler av Norges historie uten å presentere gjenstander fra en samling. Formidlingen bygges rundt de faktiske objektene museet måtte sitte på og velger å stille ut. Det er av avgjørende betydning for opplevelsen at disse suppleres med et begrepsmønster som gir gjenstanden en verdi, samtidig som de settes inn i en kontekst som spiller på lag med museets budskap. Knytter man et objekt til et bestemt individ kan man, om man lykkes, vekke empatiske følelser hos mottakeren som identifiserer seg med den aktuelle skikkelsen. En bombesplint som stammer fra en bestemt posisjon, kan vekke følelsen av nærhet og tilknytting, eller i motsatt fall, distanse. Presenteres en rekke nylakkerte våpen med produksjonsdetaljer, legges vekten på teknologi og fascinasjon for objektet, mens et alternativ kan være å presentere våpenet i autentisk form og som sentrum i en formidling av våpenets bruk og konsekvenser. Disse valgene blir på den ene siden avgjørende for hvordan publikum opplever det bestemte objektet, og på den andre siden synliggjør det museets profil og fokus. Hvorvidt valgene er bevisste eller ubevisste varierer, men effekten blir like fullt den samme.

Lene Floris og Annette Vasström hevder at diskursiv eller presentativ utstillingsform er de dominerende i dagens museer.⁷⁹ En diskursiv formidling tar de besøkende med på en kronologisk reise gjennom historien, med en begynnelse, midte og slutt. Altså sorteres artiklene av museet, og presenteres for publikum som i en historie. Denne historien presenteres ofte gjennom tematiserte tablåer, hvor gjenstandene sammen danner et teatralisk gløtt tilbake til mer eller mindre fjern og

⁷⁸ (Falk, 2009): 161

⁷⁹ (Floris og Vasström, 1999): 74

uavbrutt fortid. Hvorvidt dette fungerer eller ikke, stiller krav til autentisiteten til tablået man bevitner, noe Synne Corell påpeker i sin anmeldelse av Gestapokjelleren i Kristiansand, hvor hun mener Stiftelsen Arkivet er uheldige med sin bruk av dukker. Hun mener disse kan oppleves som en irriterende distraksjon, og at måten de oppleves på stiller krav til hvor stramme bånd den besøkende har på sin fantasi.⁸⁰ Kronologiske utstillinger har tidligere blitt kritisert for å resultere i en påtvunget og ensidig formidling, og med dette stå i fare for å formidle myter og usanne sannheter.⁸¹ Den andre dominerende utstillingsformen er den presentative. I denne formen presenteres enkeltartikler uten noen bestemt logisk sammenheng. Kildene vil da presenteres fragmentarisk og ofte supplert med tekst, lyd eller levende bilde.⁸² Også denne organiseringen har blitt kritisert, og det påpekes at dersom de besøkende skal få utbytte av dette er forkunnskaper viktig, noe som vil variere fra besøkende til besøkende. Skoleelever utgjør en stor gruppe av publikum, og det vil være problematisk å forvente tunge forkunnskaper hos skoleelever. Begge formene har vært gjenstand for kritikk, og valg av utstillingsform er et av flere vanskelige valg et museum må gjøre før de lager en utstilling. Det er blant annet gjort forsøkt å presentere fragmentariske artikler tematisk, hvor museet da trår tilbake fra sin fortellerrolle og lar hver besøkende gjøre sine egne tolkninger. Utstillinger som dette kan oppleves nærmest som en samling antikviteter, og igjen melder spørsmålet om tildragningskraft seg. Flere museer har dermed lagt seg på en mer eller mindre gyllen middelvei, og presenterer utstillinger gjennom tematiske avdelinger i utstillingen, uten at disse nødvendigvis kan sammenfattes til en historie. Dette vil vi se flere eksempler på i min analyse.

Museer har de siste 15-20 årene blitt mer utadvent, og i et høringsbrev fra departementet høsten 2008 ble formidlingsrollen trukket frem som hovedfokus hos de fleste museer.⁸³ Institusjoner som tidligere rettet blikket mot samling og gløttet mot formidling, har nå skiftet fokus. Formidlingen er satt i høysetet, og samlingene koples mer bevisst til den formidlingen det enkelte museet ønsker å stå for, heller enn motsatt. Institusjonene er med andre ord i endring. Det samme kan sies om deres samfunnsrolle.

⁸⁰ (Corell, 2012): 17

⁸¹ (Knutsen, 2009): 158

⁸² Fragment kan forstås som løsrevet del, eller bruddstykke av en større helhet

⁸³ (St. melding nr. 49, 2008-2009): 103

3.3 Museets samfunnsrolle

At museer er institusjoner med verdi for samfunnet kan regnes som udiskutabelt. Dette bekreftes også gjennom statens årlige bevilgninger i milliardklassen. I budsjettet for 2014 har Solberg-regjeringen budsjettet med i underkant av 1,4 milliarder kroner til museums- og kulturvernformål.⁸⁴

For mange institusjoner er disse subsidiene avgjørende for at de skal kunne spille sin rolle i samfunnet. Men gjør de seg fortjent til disse bevilgningene? Hva er egentlig museers nytteverdi?

”Saman med arkiv og bibliotek utgjør musea hovuddelen av det kollektive minnet i samfunnet. Musea skal forska i, samla, bevare og stilla ut gjenstandar og andre materielle vitnemål om natur- og kulturhistorisk utvikling.”⁸⁵

(Kultur- og kirke departementet 1999-2000: stortingsmelding 22)

Institusjonene tillegges med andre ord en funksjon som minnevokter, bærer av kollektive minner og videreformidling av disse. Nettopp dette vil gjøre seg gjeldende i min omgang med utstillingene om andre verdenskrig. Krigshistorie er i høyeste grad en del av de kollektive minnene i nasjonens forestilte fellesskap. I krigsfortellingens kontekst tydeliggjøres også funksjonen som både underholder og utdanner, da publikum har ulike motiver for å besøke en utstilling. Personlig interesse, tidsfordriv, skolesammenheng eller egne studier er bare noen eksempler.

De mange museene i landet vitner om et velfungerende samfunn med en bevaringsverdig kulturarv. Ikke bare nostalgi er motivet bak bevaring og formidling av kollektive minner, men gjennom historier av betydning for mennesker knyttes enkeltindivider til et større bilde, og gir følelsen av samhold, og i mange tilfeller stolthet. Jan Bjarne Bøe refererer til *det nasjonale prosjektet* som fant sted siste halvdel av 1800-tallet og til godt ut på 1900-tallet.⁸⁶ Mennesker skulle føle seg knyttet til nasjonens historie og sine forfedres historie. På denne måten oppleves fellesskapet som nettopp det – felles. Museene var en viktig stemme i prosjektet, og fortsatt bærer mange institusjoner preg av denne tradisjonen. Et samfunns *behov* endrer seg imidlertid i takt med samfunnet selv, og behovet for det nasjonale prosjektet er ikke som det en gang var. Dermed har også museenes samfunnsansvar utviklet seg, og formidlingsidealet er ikke nødvendigvis som før.

⁸⁴ (Ryan, 2013): e-post

⁸⁵ (Stortingsmelding 22, 1999-2000): 104

⁸⁶ (Bøe, 2005): 199

3.4 Museets formidlingsideal

Museers ideal har tradisjonelt vært å presentere historie som objektiv "sannhet".⁸⁷ Det mer moderne synet på historien som vi var innom i forrige kapittel, ser imidlertid fortiden som ugjenkallelig, og er av den oppfatning at fortellinger fra fortiden bygger på subjektive tolkninger. Dermed må også museene stille seg spørsmålet om historier noen gang kan formidles som "sannheter"? Må man innse at det beste man kan håpe på er speilinger av det som er forbi? Disse holdningene gjør seg gjeldende i større grad en tidligere, og man kan tenke seg at museer mer nå enn før, må forholde seg til slike problemstillinger. I det historien i større grad sees som udefinerbar og mangfoldig, kan man også se fortellinger fra fortiden som dynamiske og konstruerte. Endringer og bevegelser i samfunnet, kombinert med en forskningsfront som stadig flytter seg, gjør også de historiske konstruksjonene til gjenstand for kontinuerlig vurdering. Denne bør videre medføre at museers uttrykk endrer seg med tiden. Det er ventet at museer ikke bare skal "spegla av ei anna tid; dei skal mellom anna gjera historia og kulturarven relevant her og no".⁸⁸

I det man erkjenner at historien har mange ansikter og at en historisk utstilling dermed ikke er den eneste riktige avbildningen, synliggjøres museers makt til å definere *sine* fortellinger ut fra fortidens erfaringsrom. I forrige kapittel så vi hvordan fortellinger om andre verdenskrig i stor grad er blitt formidlet innen kjente og trygge rammer og at store fortellingsgrupper nærmest erkjennes som en allment akseptert sannhet. De siste tjue årene har imidlertid politiske krefter bidratt til å endre museers formidlingsideal, og det er gjort aktive grep for å påvirke institusjonene til i større grad være vågale i sin håndtering av fortiden, da det er ønskelig at museer gjør et brudd med den tungt etablerte historieformidlingstradisjonen.

Hvorvidt de aktuelle museene i denne analysen har tilpasset seg disse endringene, vil bli synlig gjennom analysen. Før den tid er det imidlertid hensiktsmessig å se nærmere på *krigen* som historiebruk, da krigshistorie er spesielt interessant i et historiebruksperspektiv.

⁸⁷ (Stead, 2000): 6

⁸⁸ (Stortingsmelding 48, 2002-2003): 183

Kapittel 4: Historien om krig - krigen om historie

6. august – 1945 - Japan:

Da bomba fall, var eg ute på landet hos bestemor. Av nokre folk som hadde rømt fra Hiroshima fekk ho høyre at byen hadde brunni ned til grunnen. Då reiste ho straks inn til Hiroshima. Om ei veker tid kom ho att. Da spurde eg: "Korleis gjekk det med mor?" Og bestemor svara: "Eg bar henne med meg hit på ryggen." Då ho sa det, vart eg veldig glad og eg ropte ende ut: "Mamma!"

Men så såg eg at bestemor hadde bare ein sekk på ryggen, og da slokna gleda brått. Bestemor og dei andre som var med oss sette i å gråte. Eg tenkte: kvifor græt dei? Eg skjønnte ingen ting. Bestemor tok eit lite skrin ut av ryggsekken og synte det til alle.

I det var det ei gulltann som mor hadde hatt, og litt av det eine olbogebeinet hennar.⁸⁹

(Keiko Sasaki – 6 år da bomben falt)

Samme dag – fra USS Augusta; et krigsskip i Midt-Atlanteren

If they do not now accept our terms they may expect a rain of ruin from the air the like of which has never been seen on Earth. Behind this air attack will follow by sea and land forces in such number and power they have not yet seen, but with fighting skill of which they are already aware.

(Harry S. Truman – Den amerikanske presidenten, og mannen som beordret bombingene)

Utdrag fra uttalelser fra den britiske statsministeren, samme dag:

By God's mercy, Britain and American science outpaced all German efforts. These were on a considerable scale, but far behind.⁹⁰

(Clement Attlee – Britisk statsminister fra 1945 til 1951)

⁸⁹ (Osada, et al., 1961): 23

⁹⁰ (BBC, u.d.): gjelder sitatet fra både Truman og Attlee

4.1 Krigens natur

Krig kan defineres som "en voldshandling for å tvinge motstanderen til å oppfylle vår vilje."⁹¹ I krigens natur finner man altså to eller flere parter i konflikt. De involverte vil nødvendigvis stå igjen med en gitt skjebne farget av konfliktens utfall og erfaringer gjort underveis.

Sitatene fra forrige side synliggjør hvordan de involvertes skjebne avhenger av deres ståsted i konflikten. Mens makthavere slår seg på brystet og når ut til den store befolkningen med sine nedskrevne uttalelser, sitter enkeltmennesker gråtende i ruiner. Eliten er avhengig av at samfunnet aksepterer deres valg og vurderinger, og deres fortellinger blir et sterkt virkemiddel for å oppnå denne aksepten. Den hegemoniske kontrollen blir dermed viktig. For Keiko Sasaki er realiteten en ganske annen, og bare de nærmeste hører barnets gråt.

Mennesker er enkle. TV-aksjonen med reportasjer og fortellinger fra fattige barns hverdag setter fyr på følelsesregisteret til rike nordmenn hvert år. Vi gråter. Vi gir. Vi pusser tenner. Neste morgen er bildene av magre barn omsvermet av fluer vagere. Dagen etter er de borte, og igjen er den bitre smaken av egoisme og tiltaksløshet erstattet med smaken av iskald fredagspils. Det er med krigen som med naturkatastrofer og sult. Out of sight, out of mind. Den lille piken som mistet sin mor har en stemme som knapt høres, og hennes hvisken overdøves av stolte statsledere som til og med har Gud på sin side. Disse konstruerer fortellinger og styrer med dette ettermælet etter så vel seg selv som sitt land i den retningen de ønsker. I deres fortellingskonstruksjon fødes mesterfortellingene, og disse kan vanskelig utfordres uten å møte motstand.

4.2 Seierherrens fortellinger

Det overnevnte illustrerer hvordan krigshistorie blir spesielt interessant i et historiebruksperspektiv, da det tydeliggjør fortidens mange ansikter. Erkjenner man at historien konstrueres og at makthavere konstruerer fortellinger for å tjene egne motiver, kan illustrasjonen gi et bilde av hvordan dette tenderer å komme til uttrykk i etterkrigstid. Den "godtatte" historien fra krigstid blir ofte stående som verdenshistorie, og denne skrives av makteliten på de seirendes side. Politisk historiebruk kan defineres som "utøvelse av offentlig kommunikativ innflytelse gjennom overbevisning ved at politikeren avdekker historier som får velgerne til å tenke forskjellig fra det de

⁹¹ (Clausewitz & Christophersen, 1972): 1. bok, 1. kapittel: s. 3



Figur 3: Krigsfortellingens perspektiv og nedslagskraft (Aanestad, 2014)

ellers ville gjort" og gjør seg gjeldende i situasjoner som dette.⁹² Kontroll på hegemoniet tillater en styring av det fortalte og dermed av minnene som konstitueres.

Konfliktens tapende part vil på sin side fortelle historier tilpasset sitt behov, det være seg i søken etter legitimitet, tilgivelse, glemsel eller annet. Disse historiene vil ha mindre nedslagskraft, samtidig som disse heller ikke har kontroll over hegemoniet.

Jan-Werner Müller skriver i sin bok *Memory and power in post-war Europe* at "memory matters politically in ways which we do not yet fully understand..."⁹³ Det er ikke min intensjon å diskutere hvorvidt fagfeltet er nådd en fullkommen bevissthet rundt denne delen av historiebruk, men at minnenes funksjon etter dramatiske globale hendelser er av stor betydning kan vanskelig argumenteres mot.

4.3 Krigshistorie og kontrovers

6. august 1945 - Hiroshima

"... B 29-flyer som flyr så uvanleg høgt, kunne ikkje ha valt ei heldigare stund. Himmelen var òg heilt klar denne morgonen. Det var eit ønskever for A-bombe nr. 1. Vilkårane kunne ikkje ha legi betre til rette. Og no var klokka kvart over åtte..."

(Toru Hara – et lekende barn, hvis lek brått tok slutt)⁹⁴

Pilot Paul W. Tibbets hadde gitt B 29-flyet navnet *Enola Gay*, hans mors pikenavn. Han visste at hun nå ville få en plass i historiebøkene. Flyet var lastet med *Little Boy*; den første atombomben verden

⁹² (Knutsen, 2012): forelesningsmaterial

⁹³ (Müller, 2002): 2

⁹⁴ (Osada, et al., 1961): 105

skulle oppleve. Tibbets var alene om å vite oppdragets detaljer, men mannskapet på flyet hadde fått beskjed om at jobben de skulle utføre hadde potensial til å gjøre ende på verdenskrigen.⁹⁵

Bombens destinasjon var *Hiroshima*, en by på sørkysten av Japans største øy, Honshu. Da bomben falt, hadde byen omtrent 300 000 innbyggere, og det eksakte antall mennesker som døde umiddelbart etter eksplosjonen er usikkert den dag i dag. Japanske myndigheter opererer med 140 000 mennesker, mens dokumenter fra Det hvite hus opererte med 70 000/80 000 og like mange skadde.⁹⁶ I tillegg fikk bomben en rekke andre helseskadende effekter, ikke bare hos de som opplevde bombingene, men også deres etterkommere.

”Føler man medynk for de stakkars djevlene som snart skal dø? Ikke når man tenker på Pearl Harbour og dødsmarsjen på Bataan.”

(William T. Laurence – deltager på bombingene av Nagasaki)

Japan var sammen med Italia og Tyskland det man kaller for *Aksemaktene*, og *de allierte* betegner landene som kjempet mot dem. Siden det japanske angrepet på den amerikanske marinebasen Pearl Harbor i slutten av 1941, hadde Amerika og store deler av dets innbyggere hatt en spesielt fiendtlig innstilling til Japan. I løpet av krigen hørte man om en rekke krigsforbrytelser begått av Japan, hvor tortur, utsulting, drap, voldtekter og menneskehandel var blant disse. Hatet som hadde bygget seg opp var ekstremt, og hatet mot Japan og dets leder var langt sterkere enn det amerikanere følte mot Tyskland og Italia.⁹⁷ En meningsmåling viste at 1 av 3 mente at Amerika burde ”avsette” Japan som nasjon etter krigen, og 1 av 8 mente at alle japanere burde drepes. Blant soldatene var tallene høyere, og 50 % av alle amerikanske soldater mente at japanere burde utryddes før verden igjen kunne få fred.⁹⁸ Dette hatet illustrerer stemningen og det oppkok av fordommer som spilte en rolle i mangel på empati i hendelsene med atombomben.

De allierte hadde imidlertid knekket Japans hemmelige kommunikasjonskoder, og man var klar over at nasjonen sto nær en overgivelse. Postdam-erklæringen sendte en siste advarsel og forlangte at Japan overgav seg betingelsesløst. Alternativet ville være rask og total ødeleggelse. Sammen med mangel på fredning av keiseren ble dette kravet vanskelig å godta. Dermed ble avgjørelsen tatt om å fortsette å kjempe. De allierte på sin side, hadde et sterkt ønske om å unngå militær landgang med væpnede styrker, da dette ville medføre store menneskelige tap på egen side. Gjennom bruk av atombomber hevdet Truman at de ville ende krigen en gang for alle på kort tid, og gjennom det

⁹⁵ (Grant, 1999): 4

⁹⁶ (Truman papers, 1946) og (Grant, 1999): 8

⁹⁷ (Grant, 1999): 13

⁹⁸ (Grant, 1999): 15

spare allierte menneskeliv. Han er senere sitert på at "atombomben var ikke noen vanskelig avgjørelse."⁹⁹

Tre dager etter bombingene av Hiroshima, ble *Fat Man*, en bombe nr. 2, sluppet over Nagasaki. Mens landet fortsatt var i sjokk etter den første bombingene, ble Japan nå rammet for andre gang. I mellomtiden var landet angrepet på land av Sovjetske styrker. En tredje bombe var planlagt 10. august, men Truman skrinla disse planene. 14. august, åtte dager etter Hiroshima, meldte keiser Hirohito at Japan måtte "tåle det utålelige" – Japan kapitulerte.¹⁰⁰ Den 2. september var krigen offisielt over, og bombene står dermed som en rungende avslutning på fortellingen om den andre og hittil siste, verdenskrigen.

4.3.1 Kontrovers

På tross av Trumans tilsynelatende beherskelse vedrørende avgjørelsen, ble presidenten frarådet å gi ordren av flere sentrale skikkelser rundt seg. General Dwight D. Eisenhower sa følgende:

"Jeg ble mer og mer deprimert av tanken. Da han spurte om min mening, sa jeg at jeg var imot av to grunner. For det første var Japan klar for å overgi seg i alle fall... For det andre avskydde jeg tanken på at mitt land skulle bli det første som tok i bruk et slikt våpen."¹⁰¹

Også den amerikanske generalstabssjefen, admiral Leahy kritiserte avgjørelsen. Han hevdet at man følte at bombene burde brukes for å forsvare de ekstreme ressursene som var brukt i utviklingsarbeidet. USA vant det som kan betegnes som kappløpet for å utvikle atombomben, etter at forrige president Roosevelt gav *Manhattan-prosjektet* ubegrensede midler i form av både mannskap og penger.¹⁰² 200 000 mennesker var delaktige, og den endelige kostnaden estimeres til to mrd. dollar. Det hevdes at disse alltid arbeidet med en forventning om at bomben skulle brukes, og Grant forteller om atomfysikeren Otto Frischs skildring av jubelscener blant forskerne, etter meldingen kom at deres produkt sto fungerte, og at over 100 000 mennesker var drept.¹⁰³ Konspirasjonsteorier vil også ha det til at USA så sitt snitt til å demonstrere makt ovenfor Sovjetunionen og Stalin, siden forholdet mellom stormaktene gradvis var blitt dårligere mot slutten av krigen.

Presidenten hevdet likevel alltid at valget sto mellom bombing eller invasjon. Historikere har likevel pekt på andre alternativer. Blant disse er handelsblokade, konvensjonell bombing, demonstrasjon av

⁹⁹ (Grant, 1999): 39

¹⁰⁰ (Grant, 1999): 45

¹⁰¹ (Grant, 1999): 38

¹⁰² Manhattan-prosjektet var atombombeprosjektets kodenavn

¹⁰³ (Grant, 1999): 9

bombenes kraft utenfor menneskelig territorium, eller å vente på resultatet av Sovjets invasjon. En offisiell amerikansk rapport etter bombingene slo videre fast:

”... Japan ville nokså sikkert ha overgitt seg før 31. desember 1945, etter all sannsynlighet før 1. november, selv om atombombene ikke var blitt tatt i bruk, selv om Sovjet ikke hadde gått med i krigen, og selv om ingen invasjon var planlagt eller vurdert.”

Man vil aldri få konkludert med annet enn spekulasjoner. Den amerikanske forsvarsministeren Henry L. Stimson var en blant mange som hevdet at bruk av bombene var nødvendig og hevdet at ”et slikt sjokk ville spare mange ganger flere liv, både amerikanske og japanske, enn det ville koste.”¹⁰⁴ Da mannskapet fra *Enola Gay* landet, ble de feiret som helter.

For menneskene som ble etterlatt i ruiner var situasjonen en ganske annen. 10-15 dager etter bombingene gjorde stråleskader ende på tusenvis av mennesker, og titusener ble syke. De overlevende fikk liten hjelp til reetablering. Behandlingen av emosjonelle og vanskelige minner ble nødvendig for begge parter, og forskjell i historiebruk kommer tydelig til syne. I Japan forsøkte man å glemme gjennom stillhet, og de allierte sensurerte også pressen til ikke å nevne byenes skjebne. Filmer som viste bombingene og opptak av ruinene, ble konfiskert av allierte myndigheter, og overlevende fikk heller ikke fortelle sine fortellinger.¹⁰⁵

4.3.2 *Enola Gay*-kontroversen

The Smithsonian National Air and Space Museum (NASM) regnes av mange som det mest populære museet i verden. I anledning 50-års jubileet for freden etter andre verdenskrig planla museet en utstilling kalt: *The Last Act: The Atomic Bomb and the End of World War II*.¹⁰⁶ Utstillingen skulle bygges med *Enola Gay* i sentrum. I 1994, etter seks år med planlegging, la NASM frem sine planer. Dette var et år før utstillingens tenkte åpningsdag. Her ble en moderne perspektivistisk utstilling presentert, og museet hadde lagt bort sin rolle som minnevokter og fokuserte på historisk analyse. Hvordan var bombingene av Hiroshima på en og samme tid både slutten på andre verdenskrig og kimen til den kalde krigen og atomalderen? Hvordan var denne bombingene annerledes enn andre bombingene? Hvor mange amerikanske liv antok man at man kunne redde som følge av avgjørelsen, og hvorfor var dette tallet høyere enn det man kom frem til 50 år senere? Og hva med de små fortellingene fra japaneres opplevelser?¹⁰⁷ Dette var spørsmål og perspektiver utstillingens manuskript presenterte. Det var intensjonen at utstillingen skulle se det fortidige ovenfra og analyserende, heller enn refererende.

¹⁰⁴ (Grant, 1999): 40 (begge sitatene)

¹⁰⁵ (Grant, 1999): 49

¹⁰⁶ (Thelen, 1995): 1029

¹⁰⁷ (Thelen, 1995): 1035

Nettopp koblingen mellom minnebevaring og historisk analyse skulle raskt vise seg vanskelig å håndtere. Debatten som raste etter offentliggjøringen av planene, utviklet seg til å bli kanskje den største kontroversen rundt en utstilling verden har sett. The Air Force Association (AFA) startet angrepet på den planlagte utstillingen, og startet en kampanje for å motarbeide den. Dette endte i en offisiell høring hvor USAs senat var enstemmige i sin protest, og de stemplet museet som revisjonistisk og dømmende mot krigsveteraner. En *revisjonistisk* person sees som "fornektende og granskende mot etablerte historiske fakta," og begrepet brukes ofte med en kritisk undertone. Veteraner og andre brukte pressen og det politiske systemet til å formidle sin avsky mot utstillingen, som de hevdet utfordret deres ettermæle.¹⁰⁸ Også president Bill Clinton kom med uttalelser mot museet. En gruppe historikere ledet av Organization of American Historians fordømte museets omgang med historien, og The American Legion nektet på sin side å fortsette høringen og forlangte at utstillingen ble innstilt.

Museet på sin side hadde ingen allierte foruten akademiske historikere, og de druknet dermed i kritikken. Utstillingen kunne imidlertid ha sett dagens lys, om museet bedre hadde forutsett kontroversene som ville følge og dermed behandlet disse i forkant. Dette kunne de blant annet gjort gjennom dialog og samarbeid med samfunnsgrupper som ville berøres av utstillingen. Historisk ekspertise kunne bidratt til å kartlegge nødvendigheten av emosjonelle hensyn. Videre kunne man gjennom grundig perspektivistisk dialog blitt inneforstått med den symbolske intensiteten i Enola Gay og historien knyttet til flyet.¹⁰⁹ NASM forsøkte dette i ettertid, men gløden var allerede blitt en ukontrollerbar flamme av følelsesmessig forakt. To uker etter at The American Legion nektet å fortsette høringene ble planene skrinlagt, og direktør Michael Heyman med følgende uttalelse:

"We made a basic error in attempting to couple an historical treatment of the use of atomic weapons with the 50th anniversary commemoration of the end of the war... Veterans and their families were expecting... that the nation would honor and commemorate their valor and sacrifice... They were not looking for analysis, and... we did not give enough thought to the intense feelings... analysis would evoke."¹¹⁰

En utstilling som i utgangspunktet tok for seg en rekke legitime og betimelige spørsmål ble strippet ned til det som kan forstås som en kortfattet og relativt ubetydelig formidling av en av de største enkeltstående hendelsene i verdens krigshistorie.

¹⁰⁸ (Woods, 1995): 1115

¹⁰⁹ (Woods, 1995): 1115

¹¹⁰ (Thelen, 1995): 1029

4.4 Perspektiv

Debatten rundt Enola Gay er kanskje det beste eksemplet på hvordan bruk av krigshistorie generelt, men på museum spesielt, er et tema som engasjerer, og ofte provoserer. Ulike nasjoner vil ta i bruk fortidige historier som gagnar deres motiv, og de vil også gjøre en prioritering i forhold til hvilke minner som skal dominere og ikke. For amerikanere var utstillingen om Enola Gay forventet å hylle veteranenes offer og heltemot, og slik legitimere bombingen av Hiroshima. Andre land bruker sine fortellinger på samme måte. I Russland bevares minner fra slaget ved Stalingrad. Den allierte bombingen av Dresden er viktig for Tyskland, og Warszawa-opprøret fikk et eget museum i Polen i 2004. I fortellingene om "Norges krig" finnes en rekke mytologiserte mesterfortellinger, som også har sine funksjoner. Krigshistoriske museer har spilt en stor rolle i formidlingen av disse, og det er fortellinger som gjør sterk motstand i det de utfordres. Derfor må dette gjøres med omhu om man skal unngå liknende kontroverser som ved NASM.

Ikke bare død, lidelse og elendighet ligger til grunn for følelsene som er knyttet til krigsminnene. Konflikter og veien ut av disse er ofte viktige i en nasjons definering av seg selv, og styrende for forestilte fellesskap og nasjonal identitet.¹¹¹ Et kritisk blikk på etablerte fortellinger om krigen kan dermed bli oppfattet som upatriotisk og lite sympatiserende mot martyrer, helter og den kollektive innsatsen og offeret som ble lagt ned. Ny bruk av historiene fra andre verdenskrig vil med andre ord utvilsomt provosere også i Norge. Betyr det at museer er best tjent med å presentere trygge rekonstruksjoner av fortiden?

Kontrovers og debatt synliggjør engasjement. Vi bryr oss om historien og verner om våre minner. Dette kan vanskelig sees som annet enn positivt. Det er først de siste tiårene at museumsdirektører i større grad har blitt utfordret av kritiske blikk på sin formidling.¹¹² Dette står i kontrast til kritikken som aviser, bøker, universitet, skolesystem og andre meningsformidlende organer må tåle. Dette faktumet skyldes en uuttalt holdning til museer som bekreftende og standardiserende formidlere av allerede etablerte sannheter. Dersom et museum ønsker å unngå konflikt, bør det sikte mot å speile kunnskap, ikke skape kunnskap. Men er dette det "riktige" å gjøre? Samtidig er det verdt å merke seg at dersom man ønsker å trekke til seg oppmerksomhet, og videre selge sitt produkt, vekker de kontroversielle og nyvinnende ideene mer oppmerksomhet enn de allment kjente.

Med dette som bakgrunn gir vi oss i kast med analysene av hvordan de fire valgte museene har valgt å formidle fortellingen om andre verdenskrig.

¹¹¹ (Whitmarsh, 2011):2

¹¹² (Harris, 1995):1103

Kapittel 5: Norges Hjemmefrontmuseum

I de neste fire kapitlene følger analyser av fire utstillinger om krigen. Disse presenteres i følgende rekkefølge:

- 1 Norges Hjemmefrontmuseum
- 2 Arquebus
- 3 Rogaland Krigshistoriske Museum
- 4 Dalane Folkemuseum

Etter en kort introduksjon av det aktuelle museet, vil teksten presentere de ulike analysene. Første del kalles "utstillingens rammer". Her trekkes noen utenforliggende elementer som farger utstillingen frem, eksemplifisert gjennom arkitektoniske styrker eller svakheter, temperatur i lokalene og utstillingens organiseringsform. Neste del av kapitlet kalles "på tur i utstillingen". Teksten rettes der mot museets sluttprodukt, altså deres fysiske utstilling om andre verdenskrig. Mitt mål er at leseren gjennom beskrivelser og forklaring, skal få et bilde av hvordan museene presenterer sine fortellinger. Samtidig vil jeg komme med tolkninger, drøftinger og vurderinger undervegs.

Før vårt besøk hos de ulike museene, er det hensiktsmessig å minne om oppgavens problemstilling.

Hvordan presenterer fire norske museer historien om andre verdenskrig, og hvilken historiebruk farger deres formidling?

Den følgende gjennomgangen tar i hovedsak sikte på å svare på problemstillingens første del, men er også avgjørende for siste del av problemstillingen, hvor analysen kommer inn på museenes historiebruk.



Bilde 1: Norges Hjemmefrontmuseum

5.1 Generelt om museet

Øverst på Akershus festning i Oslo finner man Norges Hjemmefrontmuseum (NHM). Utstillingen huses i "Det dobbelte batteri og bindingsverkshuset", en bygning med røtter tilbake til 1600-tallet. Festningen er av stor historisk betydning for nasjonen, og har tjent en rekke ulike funksjoner i sin levetid. I dag er festningen et nasjonalsymbol bestående av 21 ulike byggverk, og er et reisemål for turister fra inn- og utland.¹¹³ Bygningens historie i seg selv gjør noe med de besøkende, og den fortidige auraen man kan føle på kroppen setter fine rammer for det kulturhistoriske budskapet utstillingen formidler.

Mens mange av Norges museer er produsert av mennesker på dugnad, kan ikke det samme sies om utstillingen på Akershus festning. Et utvalg mennesker utgjorde en museumskomité, med advokat Jens Chr. Hauge som ledestjerne. Utstillingen er påkostet, og profesjonelle aktører har bidratt på ulike stadier og nivå.

Institusjonen var i utgangspunktet en privat stiftelse, men ble i 1995 et statlig museum underlagt forsvaret. Med dette var museets økonomi trygget for fremtiden. Det er nærliggende å tenke seg at et statlig eid museum med fokus på okkupasjonstiden er formidler av de store nasjonale fortellingene. Nestleder Ivar Kraglund forteller også at museets basis var mennesker med en rolle i motstandskampen. Dette, samt museets navn, gir hint om museets fokus og deres historieformidling.

¹¹³ (forsvarsbygg, u.d.)

Norge startet arbeidet med minnebevaring fra okkupasjonstiden allerede i frigjøringsåret, og museets hensikt er blant annet bevaring og videreformidling av denne.

Museets målsettinger formuleres på ulike måter, men man ser hvordan de presenterte målsettingene slekter på hverandre.

”Et seriøst forsøk på å fremstille norsk okkupasjonshistorie gjennom fem år... vitenskapelig redelighet og kunnskapsformidling og kunnskapsgenerering skal være kildebasert”.¹¹⁴

”... å gi et sant og levende bilde av hvilken ulykke og fornedrelse en okkupasjon er for et folk.”¹¹⁵

”å bidra til å gi et sant og autentisk bilde av okkupasjonsårene gjennom de gjenstander, bilder, trykksaker etc. som museet samler, bevarer og utstiller for å gi dagens ungdom og kommende slekter et stadig levende inntrykk av den ulykke okkupasjonen og fremmedvelde er for et folk, og derigjennom bidra til å styrke samholdet og vernet for når nasjonale frihet.”¹¹⁶

Formuleringene er ulike, men de slekter på hverandre. Generelt ser man hvordan museet sikret mot å formidle et ”sant” bilde av okkupasjonen. Denne målsettingen om en forhistorisk ”sannhet” er ikke uproblematisk dersom man ser formidling av fortidige hendelser som et utvalg av fortidige elementer, basert på tolkninger og seleksjon. Museet er blant landets største av sitt slag, og fortellinger vies fortsatt stor oppmerksomhet. Deres synlighet i samfunnet er derfor stor, og de har flere ganger vært gjenstand for kritikk. Noe av kritikken baseres nettopp på argumenter mot deres fortellinger, da flere mener disse er stereotypier, monopoliserte og politiske fortellinger som henger igjen fra nasjonsbyggeprosessen. Debatten er interessant, men vies ikke plass i denne oppgaven.¹¹⁷ Museet på sin side ser denne som uberettiget, og som motsvar har de deltatt i offentlige debatter, samt gitt ut boken ”Myter om krigen i Norge 1940-1945”.¹¹⁸

I dag har museet fem faste stillinger bestående av tre historikere, en konsulent og en resepsjonsleder. Resepsjonistene arbeider deltid, og samlet lønner museet mellom 6 og 7 årsverk.¹¹⁹ Museets tilknytning til Forsvarsmuseene sørger for forutsigbar inntekt, og institusjonen driftes uten noen form for inntjeningskrav hengende over seg. Samlet bevilger staten omtrent 75 millioner kroner

¹¹⁴ (Kraglund, 2014): intervju

¹¹⁵ (Norges Hjemmefrontmuseum, u.d.)

¹¹⁶ (Norges Hjemmefrontmuseum, 1982)

¹¹⁷ Se blant annet (Fossen, 2009), (Mjaugedal, 2008), (Eriksen, 1995)

¹¹⁸ Se (Christensen & Moland, 2011)

¹¹⁹ (Kraglund, 2014): intervju

hvert år til forsvarets syv museer. I denne oppgavens sammenheng kan museet dermed best sidestilles med Dalane Folkemuseum med hensyn til profesjonalitet og økonomi, mens Arquebus og Rogaland Krigshistoriske Museum er mindre ressurssterke.

NHM hadde 44 838 besøkende i 2013, og selv om tallet virker høyt, er tendensen dalende.¹²⁰ Utstillingen har stått nær sagt uendret siden åpningen i 1970. Deres utstilling er dermed inne i sitt femte tiår, og kjapp matematikk klargjør at utstillingen er sett av flere millioner mennesker. Selv om den tåler tidens tann på en imponerende måte, kan en spørre seg om ikke et så ressurssterkt museum i større grad burde utvikle sitt eget produkt. Kraglund forteller at man gradvis har introdusert noen tekniske virkemidler og mulighet for publikumsinteraksjon. Foruten restaurering etter slitasje, er disse elementene alene om å være brakt inn i utstillingen etter åpningsdagen.

5.2 Analyse

5.2.1 Utstillingens rammer

Ikke bare utstillingens innhold og presentasjon avgjør hvorvidt et museum lykkes med sin formidling. Renslighet og trivielle faktorer farger opplevelsen, og noen bemerkninger rundt dette sees som hensiktsmessig. Museet fremstår som velholdt. Det første man støter på er en betalingskranke, bokutsalg, garderobe og toaletter. Toalettene er rene og ryddige, og har ingen mangler. Ved siden av bokutsalget står stoler på rekke og rad, og her mottar museet sine besøksgreper. Generelt er lokalet innbydende uten å utmerke seg nevneverdig. Kort oppsummert kan man slå fast at førsteinntrykket er positivt, men uten overraskelser.

Min analyse foregikk en kald dag i januar, og vinterkulden gjorde seg gjeldende spesielt i utstillingene omhandlende krigens begynnelse og slutt. Dette forklares ved at disse utstillingene holdes i første etasje, mens den resterende utstillingen huses i kjelleretasjen. Nede var temperaturen behagelig, og fokus på utstillingen ble ikke forstyrret av kong vinter. Et paradoks er likevel hvordan denne komforten i kjelleren bidrar til å minne en på kjølen i overetasjen. Mitt besøk falt samtidig med 3. trinn fra Kongsberg videregående skole. Å vandre blant denne mengden skoleelever var interessant, og jeg merket meg i løpet av 60 minutter hele fem kommentarer på kulden i utstillingen. Dette illustrerer hvordan en triviell faktor som temperatur ikke kan bagatelliseres, da denne tydelig preger de besøkendes opplevelse under besøket. Nestleder Ivar Kraglund forteller også om en "treghet i systemet" når det kommer til temperatur og ventilasjon. Dette gjorde seg spesielt gjeldende om

¹²⁰ (Kraglund, 2013): privat dokument for besøksoversikt

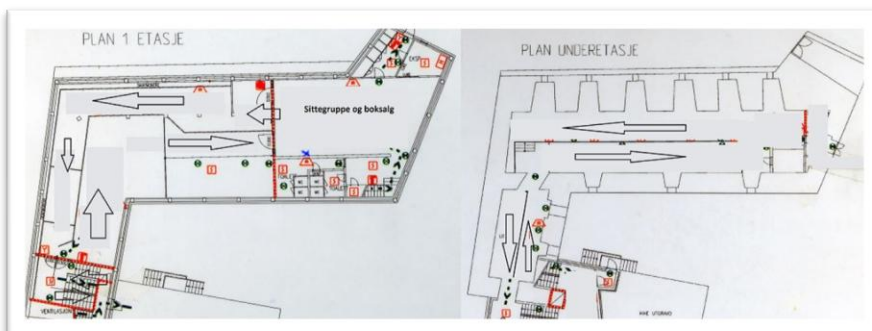
sommeren.¹²¹ Altså har museet har klimatiske utfordringer knyttet både til årets kaldeste og varmeste årstid.

Profesjonelle, og spesielt moderne, museer har ofte et bevisst forhold til arkitektur som formidlingsgrep. Vellykket formidling på flere plan stiller imidlertid krav til utstillingsdesignere. Muligens vil vi her finne et skille mellom profesjonelle museer og amatør-museer. Museumsbygg som tidligere har hatt andre funksjoner enn dagens, setter naturlig nok begrensninger når det kommer til arkitektur. Under planlegging og konstruksjon av utstillingen til NHM ble arkitektens funksjoner i formidlingen likevel ikke oversett. Museet har gjort flere grep som spiller inn på totalopplevelsen. Også kunst av ulikt slag spiller inn på museets fortelling.

NHM velger å presentere sine historier gjennom en diskursiv utstillingsform, med en gitt kronologi, dog med tematiske brudd i kronologien. Bevisste besøkende kan registrere hvordan den lineære strukturen er relativt lettfattelig i første etasje, hvor krigens begynnelse og slutt formidles. I kjelleretasjen er de ulike utstillingsdelene i større grad tematisk organisert. Dette er uproblematisk, og sannsynligvis også det mest hensiktsmessige i formidlingen av historien.

Museet har gjort et godt stykke arbeid når det kommer til lyssetting av utstillingen. Håndtert riktig er lyssetting et viktig formidlingsgrep med tydelig positive effekter. På den annen side kan lite vellykket belysning gi negative effekter. Sjansen for at en trekkes mot blinkende lys og opplyst tekst eller gjenstander er stor, samtidig som sjansen for at en trer forbi gjenstander og tekst i skumring er tilsvarende overhengende. Denne utstillingen har gjort et formidlingsvalg også når det kommer til lys, da de mørkeste årene under krigen også er mørkere enn lysere tider, men utstillingen er generelt tilfredsstillende opplyst. Et stort antall spotlys fikseres mot ulike tablå, detaljlys gir enkeltartikler den oppmerksomheten de fortjener og titteskap er opplyst av integrerte lys. Oppsummert kan man tydelig se at fagfolk står bak utstillingen, og at det er tatt bevisste valg i alle ledd.

5.2.2 På tur i utstillingen



Bilde 2: Plantegning NHM

Den kronologiske strukturen er nevnt, og plantegningen viser hvordan utstillingens inngang og utgang ligger bare meter fra hverandre. En rekke avisutklipp fra

¹²¹ (Kraglund, 2014): intervju

landets største aviser innleder museets kronologiske fortelling. Publikum introduseres her for litt av de politiske bevegelsene som fant sted i Europa fra 1938 til 1940. Utklippene viser datidens skildringer, og man unngår dermed at det som formidles er tolkninger gjort fjernt fra begivenhetenes nåtid. Tanken på at dette var nyheter som ble presentert for nordmenn i årene før krigen, gjør det hele interessant og virkelighetsnært.

En vegg skiller krigens forspill fra utstillingen om «9. april» og tiden etter angrepet. Dette er bevisst, da museet har forsøkt å gjenskape sjokket en skal ha følt da væpnede soldater angrep nasjonen. I det publikum beveger seg inn i neste rom, rettes 300 tyske gevær fra krigen mot de besøkende. Våpnene er satt sammen til et hakekors. Tanken er at man skal overraskes av geværmunninger, og på denne måten skal publikum gjenoppleve litt av sjokket nordmenn følte da tyske tropper okkuperte nasjonen. Hakekorset assosieres med en rekke negative holdninger og bringer bud om ondskap. Dette knyttes dermed til okkupasjonsmakten og bidrar til at museet formidler fortellingen om *det gode mot det onde*. Et geværs bajonett spidder det tyske ultimatumet som ble overrakt utenriksminister Halvdan Koht natt til 9. april og representerer brutaliteten og aggressiviteten Norge ble stilt ovenfor. Her ser man hvordan museets posisjon har tiltrukket seg sentrale og autentiske



Bilde 3: Utstilling NHM: besøkende møtes av geværmunninger

artikler fra krigen, da dette er det originale skrivet som ble levert til regjeringen. Autentiske objekter med historisk tyngde og betydning styrker utstillingen gjennom det man kan kalle en spesiell aura. I rommet får man følelsen av å stå midt i en scene fra angrepet. Bilder fra krigen finnes på både vegger og i taket. På en stolpe henger en kalender med "April 9. Tirsdag". Krigen er kommet.

Publikum presenteres i første omgang for en visuell opplevelse uten tekstlig formidling. Man finner en blanding av arkitektonisk, visuell og kunstnerisk formidling, og museet lykkes med å overraske, og stimulerer også sine besøkende til refleksjon. Denne delen av utstillingen presenteres i rom hvor takhøyden er stor, og rommene er relativt lyse. Dette er ikke tilfeldig, da det skal formidle stemningen i landet. Ennå var det håp, og nasjonen hadde ikke gitt opp. Utstillingen virker gjennomført og profesjonell, og når det kommer til formidlingsvirkemidler åpner utstillingen på imponerende vis. Det er nærliggende å anta at introduksjonen vekker lysten til å fortsette reisen gjennom tid hos flere enn undertegnede. I min erfaringsundersøkelse blant elever i 3. trinn ved Kongsberg videregående skole i Oslo, trekkes geværfiguren oftest frem som en av tre momenter fra utstillingen som elevene husker best etter besøket. De nevnte avisutklippene er også blitt spesielt bemerket, noe som et stykke på vei kan bekrefte mitt inntrykk om at utstillingens første del når hjem til publikum.

Bak grove og mørke stålplater står Quisling på talerstolen, og berører man skjermen høres autentiske lydklipp hvor en ny regjering proklameres. Foran trykkskjermen er en radiomikrofon montert, og teksten på stålplatene har en fremtredende tittel: "FORRÆDERI", og introduserer raskt Vidkun Quisling som landsforræder i "Norges skjebnetime". Som generell regel har museet siktet mot å unngå navn, og de fører en politikk hvor en ønsker å unngå heltedyrkelse. Ivar Kraglund kaller dette en "ingen nevnt, ingen glemt"-holdning, og med noen unntak holder museet på dette som generell regel. Den samme holdningen finner man ikke i like stor grad når det kommer til mennesker på motsatt side. Quislings navn trekkes frem i denne sammenheng, og hans menneskelighet reduseres til et ikonografisk symbol på landssvik, forræderi og ondskap. Dette er Vidkun Quislings rolle i den store fortellingen om krigen, og synliggjør en tradisjonell stereotypi vi vil kjenne igjen også i kommende analyser.

Museet sorterer videre militære trefninger under felttoget i "Kampene i Sør-Norge" og "Kampene i Nord-Norge". Her kan man gjennom titteskap se små modeller av imponerende iscenesatte hendelser, og det kommer tydelig frem at det er benyttet profesjonelle arbeidere i alle ledd. Museet konstaterer videre at senkningen av Blücher og en avvisning av en tysk angrepsstyrke ved Midtskogen, begge var avgjørende dyder, da det motsatte ville sørget for at kongen havnet i overmaktens fangenskap. Museet tillater seg å foregripe hendelser og tilegner hendelsene avgjørende effekt. Dette opplever jeg som uheldig, da en vanskelig kan tillate seg å konstatere utfall av ikke-eksisterende historie. Å anta at sjansene ville vært store for et gitt utfall, står seg vesentlig annerledes enn en bastant konkludering. Museet fortsetter en tradisjonell historiebruk i nasjonsbyggingens ånd. Positive historier brukes og dyrkes, mens negative momenter brukes i liten eller ingen grad. Museet skiller likevel mellom et forberedt forsvar i Nord-Norge og et uforberedt

forsvar i Sør-Norge. Her formidles svakheter ved det norske forsvaret. Samtidig skal det nevnes at man tradisjonelt har vært pragmatisk i håndteringen av denne informasjonen. Den uforberedte og utrente hæren er brukt for ytterligere å trekke frem heltemot, samhold og innsatsvilje, da forsvaret på tross av uheldige rammefaktorer oppnådde mer enn man kunne forvente.

Fortellingen om angrepet på Norge rundes av med det tyske ultimatumet og kongens påfølgende "NEI". Dette presenteres gjennom et stort bilde hvor kongen stiger om bord på en britisk krysser og unnslipper tyskernes grep. I fortellingen om det gode og det onde, er Quisling allerede synliggjort som ikonet på fienden. Kongen blir på motsatt side symbolet på godhet, tapperhet, samhold og motstand. Denne symboleffekten er veletablert i krigshistorien og har vært viktig for nordmenn siden krigens dager.

Man kommer så til "Handelsflåtens" beskjedne rolle i utstillingen. Man ser et bilde av fire skip på havet, supplert av en kort tekst om flåtens innsats for de allierte og om de store tapene som skjedde før krigen var kommet til Norge. En rekke norske flagg er spredt utover et verdenskart, og hvert av flaggene representerer et eller flere norske skip under NORTRASHIPs ledelse. At fortellingen om handelsflåten er med, er på sin plass, og ofte har dette blitt omtalt som den glemte krigen, da Norge hadde verdens fjerde største handelsflåten ved krigsutbruddet. Tapene av skip og mannskap var store. Blant 40 000 seilere, mistet hver tiende livet og over halvparten av skipene forliste.¹²² Fortellingen formidles kort gjennom en liten monter, og en kan spørre seg om ikke et statlig museum i større grad burde formidlet fortellingen tydeligere. I alle tilfeller illustrerer denne bruken av historie nettopp hvordan fortellingen er gjenstand for ikke-bruk, da den knapt nevnes. På den annen side er museet tydelig i sitt fokus på okkupasjonen under krigen, og slik sett er deres øyne rettet mot hendelser innen nasjonens grenser. Det er likevel vanskelig å se bort fra de konsekvensene så store menneskelige tap hadde for norske hjem.

Etter kapitulasjonen er maktbalansen i landet endret, og i den neste delen av utstillingen presenteres man for okkupasjonsmaktens voksende grep om politikk og styring i landet, mens man på den andre side introduseres for gryende motstandsbevegelser. En illegal presse og en rekke våpen står gjemt bak svart veggpanel. Her illustreres tidlig illegal aktivitet og en våknende motstandslyst i landet. Både sivil og militær motstand introduseres, henholdsvis gjennom idrettsstreiken og de nevnte våpnene. Det gryende motstandsarbeidet sommeren 1940 presenteres sidestilt med okkupasjonsmaktens proklamasjoner, offentlige oppfordringer, propaganda og politiske meddelelser. Anne Eriksen har tidligere vært inne for å kommentere utstillingen, og hun trekker frem hvordan dette gir et inntrykk

¹²² (Christensen & Moland, 2011): 165

av at man har å gjøre med nærmest jevnbyrdige sider i en konflikt.¹²³ Muligens kunne museet også gjort noe med sine disponeringer. Samtidig er fortellinger formidlet på museum av en slik natur at disse komprimeres til å passe innenfor en gitt ramme. Skal man begi seg ut på en diskusjon av dette slaget, vil man finne "ukorrekte" vektinger mellom utstillingstablåer hvor man enn snur seg. De to fortellingene er imidlertid tematiske motsetninger til hverandre, og deres jevnbyrdige vekting kan også sees som et eksempel på mesterfortellingen i praksis. De favoriserte elementene maksimeres, og negative sider minimeres.

Den besøkende er nå fremme ved platået før trappenedgangen. Tre personer står avbildet på tre svarte stålplater. Ser man nøye etter blir det tydelig at mennene har lidd en grusom skjebne, da platene er gjennomboret av kulehull i hjertehøyde. En sølvfarget søyle er lysere enn ellers dominerende mørke, og er formet som et kors. En tekst forteller at dette var Lindeberg, Pedersen og Rasmussen; de tre første ofrene for tyskernes overgrep. De ble henrettet på grunn av sin illegale aktivitet som radiotelegrafister. Igjen bruker museet martyrer som del av sin formidling. Bak et grovt gitter av stålstenger kan man også lese en kunngjøring om at en hver som gjør ulike overtramp trues med tukthus, fengsel eller dødsstraff, avhengig av forbrytelsens alvorlighetsgrad.

Utstillingen ble innledet med avisutklipp fra før krigsutbruddet og viste nordmenn som et folk med senkede skuldre. I utstillingens kronologi er man nå kommer til et punkt hvor krigens alvor og okkupasjonsmaktens brutalitet omsider gikk opp for nordmenn, og museet bruker arkitekturen for å vekke det samme inntrykket hos sine besøkende. Man beveger seg nedover mot en tilværelse under jorden. Her er det lavere under taket, og man finner lysskye aktiviteter i form av illegalt motstandsarbeid. Museets tanke er at trappenedgangen og kjelleretasjen representerer nedgangstider, undertrykkelse og motstandsarbeid under jorden – skjult fra fiendens øyner.¹²⁴

Over trappenedgangen er Eidsvollsbygningen satt bak gitter. Friheten er frarøvet den enkelte innbygger, men fienden har også kneblet demokratiske verdier og nasjonens suverenitet. På bildet står flaggstangen står naken, og Nordahl Griegs dikt "17. mai 1940" siteres under bildet:

*"I dag står flaggstangen naken
blant Eidsvolls grønnende trær.
Men nettopp i denne timen
vet vi hva frihet er..."*

¹²³ (Eriksen, 1995): 113

¹²⁴ (Kraglund, 2014): intervju

Nasjonens kapitulasjon og tap er endelig og avgjort. Norges rette maktinstanser, og samfunnet som sådan, er revet opp med roten og skilt fra hverandre. Kunstneren Nils Aas fikk i oppdrag å illustrere dette gjennom et kunstverk, og resultatet henger midtveis i trappenedgangen. En massiv stålring er brutt, og ikke lenger fullkommen. Konge og regjering er reist fra landet, og hjemmefronten jages ut i skog og mark. Ringens stemme skal igjen bli hørt senere i utstillingen, kreftene forenes, ringen slutes og man ruster opp for å ta tilbake vår stolte nasjon. Denne retorikken som farger språket i teksten kan man også ane som en gjennomgående holdning i fortellingen som formidles på NHM.

Ikke bare hovedbygget har spesielle navn hos NHM. De besøkende trer videre inn i "Lille hvelv" før "Store hvelv" venter. Arkitektonisk er rommene utformet nettopp som hvelv, og man føler at man går gjennom en halv sylinder eller en tunell. Lyset er dempet, og veggene lener seg over sine gjester før de møtes, ikke veldig høyt over bakken. Tunge krigsår herjer landet, og museet ønsker å formidle at nasjonen er nedtrykt av urett og brutalitet.

Under tittelen "HJEMMEFRONTEN TAR FORM" står et norgeskart med motstandsgruppers logoer spredt ut over landet, og dette ønsker besøkende velkommen inn i "Lille hvelv". Rommet presenterer både sivil og militær motstand. Det sivile arbeidet omfatter koordinerings- og holdningsarbeid. En rekke avislogoer viser de illegale avisenes omfang, og omkring 60 ulike titler vises frem. Hvelvets ene side tar for seg organisasjonens fødsel og utvikling, mens man på den andre siden presenteres for det illegale informasjonsarbeidet. Det kan virke som om museets tanke er at høyre side av hvelvet hører til de besøkendes nåværende posisjon i den lineære fortellingen, og at den andre siden skal mottas på vei tilbake i labyrinten. Rommet er imidlertid åpent, og det virker naturlig å ta for seg hele utstillingen i det man først befinner seg i rommet. Dette kan forstyrre fortellingens struktur. En klarere deling av rommets to utstillinger ville unngått problemet.

I "Lille hvelv" inviteres de besøkende til deltakelse, henholdsvis gjennom filmklipp og en trykkskjerm hvor man selv velger om man vil høre Kong Haakon eller statsminister Churchills autentiske taler fra London via BBC i 1940. Samlet har museet mellom 10 og 15 tilsvarende innslag spredt rundt i utstillingen, hvor publikum selv kan trykke, se film, animasjoner eller lydopptak.

"Kampen for det frie ord" formidles gjennom et tablå fra en motstandsmanns aktivitet bortgjemt i en kjellerbod. Her er et stearinlys sirlig plassert i en gammel vinflaske, mens stensilmaskinen, skrivemaskinen, radioen og illegale aviser for øyeblikket er urørt. Man ser et eksempel på hvordan nasjonalsymbol og tradisjon blir en del av utstillingen, da et par ski balanserer mot veggen. For de mange cruiseskipsturistene som titter inn i boden, har disse sannsynligvis en beskjeden stemme, mens medlemmer av nasjonens forestilte fellesskap ofte kjenner symbolenes meningsinnhold. De

kan dermed speile seg i norske tradisjoner og verdier. Skiene får enn så lenge stå ubrukt, mens kampen fortsetter i det skjulte.

Noen få meters gange videre fører publikum fra hjemmefront til tysk grep om makten. "Store hvelv" er ikke sen om å sette tonen, da det første man møter er okkupasjonsmaktens maktgrunnlag, presentert henholdsvis gjennom Wehrmacht, Reichskommissariat og Gestapo. På massive stålplater presenteres øverste leder i hvert av organene, og museet viser dermed hvordan man på den ene siden er bevisst på ikke å opphøye norske helter, mens man på den andre siden ikke er redd for å sverte familienavn for fremtiden hos fienden. Hvorvidt politikken er riktig eller ikke, får være opp til den enkelte å mene noe om. Man kan likevel merke seg hvordan museets holdninger til navngitte aktører i fortellingen ikke synes å samsvare med hverandre når det kommer til vinner- og taperperspektiv.



Bilde 4: Utstilling NHM: Det tyske maktgrunnlaget

Videre er hver av maktinstansene illustrert gjennom store bilder av deres praksis. Wehrmacht, som på det meste hadde 350 000 soldater i landet, vises marsjerende og oppstilt i giv akt. Reichskommissariat viser en gruppe betydningsfulle mennesker fremfor det norske storting, mens Gestapo viser en rekke soldater med siktene innstilt mot fem mennesker tilsynelatende dømt til døden. Over dette finner man en hierarkioversikt over organisasjonen. Tysklands brutalitet og nådeløshet skal her trenge inn i utstillingens

publikum. En symbolsk gjenstand passende hver av montrene skal sikre at dette når inn; den tyske hæren knyttes til en uniformhjelm, det politiske og administrative maktsentrum symboliseres gjennom en bajonett hugget inn i "Norges Lover", og sist ligger et torturredskap som formidler det nazistiske politiets holdninger. Den observante besøkende oppdager muligens også hvordan denne utstillingsdelen hviler i lys kastet fra tyske håndgranater, omgjort til spotlys og montert i taket sammen med normale spotlys. Belysningen illustrerer en vellykket og bevisst holdning til formidling på flere nivå, og vissheten om at utstillingen inneholder grep som dette, gjør det interessant for den tolkende besøker.

Vender man ryggen til den tyske overmakten, finner man konsekvensen av dens brutalitet. Bak autentiske gitter fra Grini konsentrasjonsleir, finnes flere av de etter hvert så kjente stålplatene.

Utskjæringene i disse er grove, og i tittehullene finner man en miniatyrmodell av leiren, samtidig som man oppfordres til å trykke inn en rød alarmknapp. Sirenen utløses, små gatelys tennes og leiren vekkes fra nattesøvnen. Under modellen står en kasse med hulrom i en av hjørnelistene. Tekst forklarer hvordan dette ble fangenes kommunikasjonslinje til omverdenen, og sympatien med fangene blandes med håp. Museet fortsetter sin presentasjon av nazistenes grusomhet, og spiller i stor grad på følelser i denne del av utstillingen. Fortsatt bruk av gitter stenger traumatiske minner inne bak lås og slå. I naboutstillingen står to utmagrede fanger i fullfigur. De henger med hodet, og skuldrene er senket som i motløshet. På seg har de fangeuniformer merket med sine respektive nummer. Fange N53993 og hans medfange er kunstnerisk utformet med hoder laget av tykk ståltråd, og gir et bilde av avmagrede og avkledde mennesker i fortvilelse. De kunstneriske innslagene i utstillingen ustråler kvalitet, og at museet har brukt kunstnere av høy kvalitet synes godt.

Grusomheten fortsetter gjennom eksempler på torturmetoder, og tittelen "GESTAPO I ARBEID" levner publikum med inntrykket av at dette i det store og hele farget deres arbeidsdag. En rekke bilder viser tyske politifolk som er tildelt hvert sitt torturredskap. Dette bidrar til å bygge opp under inntrykket av nazistenes umenneskelige ondskap. Et avisutklipp forteller om dødsdommer påført motstandsarbeidere, og bildene av de henrettede vises frem med våpen rettet mot seg. Museet formidler her hendelser under tittelen "TERROR", og man ser hvordan den nevnte utstillingen tar sikte på å formidle okkupasjonsmaktens grusomheter. I det lyktes museet godt, og utstillingens stemning senkes til et alvorstynget bunnpunkt.

Den totale håpløsheten en kan føle i denne delen av utstillingen, forstyrres av små lysglimt. Et av disse slippes inn i museets siste del av temaet *fangenskap*. En fengselscelle beregnet for én mann står med åpen dør, og i denne ser man et av museets to tablå oppsatt med dukker. Fangen prater tilsynelatende med en tysk politimann. Man får sett inn i omgivelsene hvor krigsfanger i Møllergaten 19 tilbrakte sin hverdag. De seks kvadratmeternes stemme overskygges av et objekt på bare 10 kvadratcentimeter. I cellens luftventil ser man et toalettpapir med en side fra Petter Moens dagbok sirlig prikket inn med en stift fra blendingsgardinen. Moen var frarøvet sin frihet, men hans innerste tanker fikk ingen has på. Over 1500 tilsvarende ark ble forfattet i løpet av hans sju måneder i fangenskap. Fortellingen er et sjelden eksempel på hvordan en liten fortelling formidles på museet. Selv om dette er Moens stemme, blir hans lille fortelling ilagt et innhold som kan brukes i møte med fellesskapet, og museet formidler dermed ikke bare individenes opplevelse av krigen. Dagboken utstråler også hvordan fangens list opprettholdt noe av fangens stolthet, og museet viser at på tross av overlegenheten hos okkupasjonsmakten, var det fortsatt håp for frihet. Det lille toalettpapiret er opplyst av et integrert lys som gir en fin effekt. Siden fra dagboken egner seg fint som eksempel på

hvordan "gjenstanden" forvandles til noe større ved hjelp av vellykkede formidlingsgrep fra museets side.

Petter Moens skjulte dagbok representerer obsternasighet og mot. På samme måte finner man dette utstilt gjennom den sivile motstandskamp, da spesielt med fokus rettet mot lærerstanden, selv om kirken og idretten også nevnes. Museet har trykket bilder og dokumenter fra nasjonalsosialistenes virksomhet på like stålplater som annen informasjon i utstillingen. Disse platene heller imidlertid mer og mer til høyre, noe som er ment som et bilde på NS' makt som i sterkere og sterkere grad tynget det norske verdier, med målsetting om å legge seg som et teppe over nasjonen. Lærergruppen var blant dem som sterkes gikk i opposisjon. På en noe lysere stålplate står overskriften "DET VAR NOEN SOM STO I VEIEN" sammen med tekst og bildet av en gruppe lærere. Denne står vinklet 90° ut fra veggen, som en bokstøtte som hindrer nasjonalsosialistenes totale dominans. Budskapet er tydelig nok; nasjonalsosialistene lyktes ikke. Dette fremheves videre gjennom et sitat fra Quislings tale på Stabekk skole i 1942; "Det er dere lærere som er skyld i at vi ikke har fått noe riksting." Ikke langt fra sitatet finnes også en tekstlig formidling som karakteriserer året 1942 som "HOLDNINGSKAMPENS STORE ÅR", da nazistene tross sine vinninger i felten ikke evnet å bekjempe de norske demokratiske kreftene som er museet selv hevder er "forankret i en nasjonal og kristen kultur." Et bilde av en lærer fremfor en gruppe elever formidler hvordan det gode fortsatt når ut til våre håpefulle, og en stolrekke med fire gamle skolepulten står på gulvet. Her kan publikum sette seg ned og se en film som ruller over monitoren like over. Ideen er god, og museet lykkes dermed både med å introdusere autentiske skolemøbler som formidler historien om skoleverket, samtidig som det oppmuntrer sitt publikum til å ta seg tid til å se på filmen hvor president Roosevelt og Kronprinsesse Märtha taler i Washington i 1942.

Bruddet mellom den håpløse hverdagen under okkupasjonsmaktens voldelige hånd og et gryende håp, sprunget ut fra demokratiske holdninger og "norske" verdier, er tydelig. Man øyner nå et vendepunkt i fortellingen i utstillingens formidling. Krigen er her. Det kan man ikke gjøre noe med. Grusomheter er påført, men man kan fortsatt vinne.

Museets formulerte målsetting om *en sann formidling om okkupasjonsårene* inviterer på mange måter til en omfattende formidling om hverdagen folk flest opplevde. Dette behovet dekkes i liten grad, og hverdagslivets minimale rolle i utstillingen oppleves dermed som uheldig.¹²⁵ Bilder, matvaregjenstander, sko, topplue og noen proklamasjoner fra okkupasjonsmakten forteller fortellingen om den grå hverdag. Tematikken er mangelfull, men man møter likevel de tradisjonelle fortellingene om ernærings situasjon og den symbolske holdningskampen. Hvert individ i landet

¹²⁵ Se historiebruksdiagram side 99

opplevde krigen på sin måte. Enkeltpersoners små fortellinger slipper ikke frem, men en stor og mytologisert mesterfortelling danner oppfatningene om menneskers hverdag. I dette ligger ikke at det formidlede er usant, men at opplevelsene generaliseres.

På vei tilbake til utgangen av "Store hvelv" finner man fortellingen om på kompani Linge. Et utdrag fra *Kampen om tungtvannet* fra 1948 spilles av på en monitor, og ved siden kan man se at kunstneren bak stålplatene utfolder seg. Utskjæringene tar form av eksplosjoner og blottgjør en rekke våpen og militære effekter gjemt bak platene. Bilder av motstandsarbeidere i aksjon suppleres med tekstlig informasjon. Museets standpunkt mot individfokus kommer tydelig til syne her, da ingen nevnes med navn. Likevel går man nå inn i en del av utstillingen som har blitt kritisert for å fokusere på bestemte motstandsgrupper, mens andres stemmer ikke kommer til orde. Problematikken er et godt eksempel på hvordan bruk av historie, også er ikke-bruk av historie, og hvordan ekskludering av fortellinger bidrar til å løfte frem andre. Formidlingen skjer imidlertid på en imponerende måte, eksempelvis gjennom en modell av fjellandskapet hvor mennene fra gruppen svever mot landing under hver sin fallskjerm. Modeller med miniatyrsoldater i tro omgivelser preger de neste meterne med utstilling. Ulike aksjoner formidles, samt konstruksjonen av illegale radioapparat og våpen. Museet er konsekvent i sin presentasjon av autentiske eksempler, og stilen med stålplater pepret med bombeeksplosjoner gir monterne en stilistisk helhet. I enden av gangen er hullene byttet ut og stålplatene tar form av tett skog. Gjennom trær og grener ser man inn i en liten skogshytte, hvor en anonymisert, men erkenorsk hvithåret motstandsmann sitter med sin illegale radiosender. Kulden holdes ute ved hjelp av lusekofte, nikkere og skistøvler, og tablået blir et symbol på det norske heltemotet. På denne måten unnlater museet å trekke frem individene, men lar motstandsmannen i trehytten representere massen. Utenfor vinduet ser man hvordan faren truer, representert gjennom en tysk peilebil på jakt nettopp etter nordmenn som truer nazistene.

Tilbake i "Lille hvelv" kan man nå slå fast hvordan motstandsarbeidet har gått fra sped begynnelse vekket av okkupasjonsmaktens provokasjoner, til mer organisert motstand som omsider også ble anerkjent av konge og regjering. Utstillingen forteller om sikringstjenesten, militære anlegg, troppebevegelser og hemmelig etterretningstjeneste i Norge. Et tablå viser en rekke kreative gjemmesteder for radioutstyr, eksemplifisert gjennom filmruller innbakt i brødsquirer, hulrom i skohæler eller kapsler produsert for smugling i kroppsåpninger. Man får inntrykket av at nordmenn i stor grad var kreative og bestemte mennesker fast bestemte på å overvinne fienden gjennom list så vel som mot. Det er imidlertid vanskelig å danne seg et bilde av hvilke mennesker motstandsarbeiderne var. Fraværet av denne typen informasjon bidrar til at egenskaper og hendelser knyttes til det kollektive fellesskapet sammen med de formidlede kollektive minnene.

Rommets utstilling er konsentrert, innholdsrik og interessant, og museets visuelle uttrykk er imponerende også her. Jeg vil likevel til slutt trekke frem et eksempel på hvordan historiebruken til tider kan fremstå som problematisk. Blant metervis med påkostede effekter, gjenstander og forseggjorte avveininger rundt formidlingen av det nevnte innholdet, står et bord på omtrent 1x0,5 meter. På bordet finner man tre bilder, et kart, samt noen utklipp fra avisen. Tittelen over bordet røper at krigen også førte ”KOMMUNISTORGANISASJONER UNDER ILD”. Norges kommunistiske parti sto tidlig frem med en radikal motstandspolitikk. Fra sommeren 1941 og tre år frem i tid var partiet alene om å være en hjemlig organisasjon som drev organisert sabotasje, og var av betydning for Milorgs inntreden i sabotasjearbeid først i 1944.¹²⁶ Deres mildt sagt beskjedne uttrykk i utstillingen er dermed besynderlig. Under intervjuet med nestleder Ivar Kraglund nevnes også at museet kunne tenke seg å gjøre noe med dette. Det vil bli interessant å se hvor lenge dette får stå som nå, da det hver dag står som eksempel på Norges skjeve vekting av oppmerksomhet i behandlingen av minnene fra krigen.

I det man legger de to hvelvene bak seg, møter man det en kan karakterisere som organisert motstandsarbeid i praksis. Milorg og andre motstandsorganisasjoner fikk betegnelsen Hjemmestyrker, og en rekke dokumenter viser plantegninger av planlagte operasjoner i Oslo-området. Hvert av dokumentene er rammet inn og opplyst med detaljlys. Her finnes imidlertid også et eksempel på hvordan museet faller bort fra sin påståtte politikk om å unngå heltedyrkelse. Et par ski brukt av Gunnar Sønsteby, Max Manus’ sykkel og en britisk magnetisk mine sendt med Manus og Gregers Gram stilles ut. Gjenstandenes aura er udiskutabel, og autentisiteten er tydelig. På mange måter kan tilknyttingen til individ stå som en positiv effekt. I denne sammenheng viser det hvordan museet faller utenfor sitt eget prinsipp om å unngå heltedyrkelse og glorifisering.

I nabomonteren kan man ser ned på et skogsområde ved Brevik-Eidanger hvor ”gutta på skauen” hadde base og bygget opp en leir bestående av syv hytter med plass til 80 mann. Område fikk navnet ”Område 1702”, hadde radiosentral og matvarelager, og ble en lokasjon for trening mot slutten av krigen. Nabomodellen viser et containerslipp med diverse utstyr, supplert med bilde av virkelige containere, samt forklarende tekst. De sirkelformede rutene gir utstillingen et helhetlig og harmonisk uttrykk, og innholdet representerer en sniktitt inn på det ”illegale”, eller ”legale”, avhengende av vinkling. En trykkskjerm inviterer publikum til deltagelse, er viser et kart over Oslo og aktuelle sabotasjemål for motstandsgruppene. Tekniske virkemidler som dette, bryter med rollen som utelukkende observerende, og man aktiveres på en annen måte. Dette kan både vekke og motivere en besøkende og er positivt for utstillingen.

¹²⁶ (Christensen & Moland, 2011): 44

Omsider ankommer man trappeoppgangen, og museet gjør et poeng av hvordan man legger de tyngste og mest undertrykte dagene bak seg. Det går oppoverbakke, og man kan igjen puste friere i lysere omgivelser med større takhøyde. Et stort kart over Norge synliggjør Hjemmestyrkenes etter hvert tallrike slippunkter for utstyr og deres radiostasjoner. Dette formidles tydelig ved hjelp av små lys, hvor hvite lys representerer slippunkt, og røde lys representerer radiostasjoner. Den visuelle effekten kan sammenliknes med landet sett fra luften nattetid. De mange lysene lyser spesielt opp store deler av Øst- og Sørlandet og gir et bilde liknende store tettsteder.

Ustillingen nærmer seg slutten og i neste del finner man det som på den ene siden kan oppleves som nasjonalsosialistenes økende desperasjon, og et tilsvarende gryende håp for frigjøring på den andre siden. Ulike konflikter og maktkamper mellom partene, synliggjør hvordan okkupasjonsmakten åpenbare overlegenhet er borte. Den brutte sirkelen som ble nevnt tidligere, introduseres på ny for publikum i denne delen av utstillingen, da de mange heltedådene fra tidligere i utstillingen har vært små steg mot en gjenforening av krefter. Dette illustreres gjennom stålplater med bilder av de ulike instansene som igjen skulle oppnå kontakt og sammen utgjøre en samlet styrke for å ende krigen. På platene ser man kongen og regjeringen i London, Hjemmestyrkenes sentralledelse, norske og britiske offiserer og flere bilder av militært personell i trening. Alle drar nå i samme retning, og det bærer bud om bedre tider. Opp fra gulvet vokser hva museet kaller «Livets tre» fra gulv til tak. Rundt treet hviler en fullkommen stålsirkel av samhold og samarbeid som beskytter et liv i fred.

En historiefortellers makt over tidens natur, har vært benyttet til fulle i utstillingen, men tilbake i første etasje er tiden normalisert igjen. Begivenhetene presenteres fra dag til dag på frittstående paneler. Man finner blant annet autentiske og håndskrevne saker behandlet i Hjemmefrontens Ledelse, et avisoppslag omtaler Hitlers selvmord, styresmaktenes oppfordring til ro og disiplin, åpne fangeleirer og fengsler og andre begivenheter i tiden frem mot frigjøringen.

NHM har stort sett et innadventt fokus, men nå tar de likevel et steg tilbake og trekker frem tre hendelser de hevder ble avgjørende for krigens utfall. Filmer fra kampene ved Stalingrad, El Alamein og Normandie kan sees ved hver sin monitor, plassert under et bilde fra de tre ulike slagene. De allierte stormaktenes flagg vises frem som for å gi honnør og en takk til Sovjetunionen, Storbritannia og USA. Den tekstlige takken er av det poetiske slaget og lyder:

«I himmelrommet over London
I Afrikas ørken
I Stalingrads ruiner
og på Normandies strender
fikk vi vårt land tilbake»

Utstillingens siste rom inviterer sine besøkende til å ta del i den spontane lykken man kjente på kroppen i feiringen av frigjøringen. En bevegelsessensor merker når rommet får besøk og trigger avspillingen av jubelbrus gjennom høyttalere montert i taket. På veggen ser man seieren i bilder, representert gjennom en mottakelsesseremoni for Kronprins Olav og senere jubelscenene i Oslos gater da Kong Haakons VII returnerte til landet. En plate i rustfritt stål skiller seg fra de tidligere mørke platene. På denne er hjemmefrontens siste proklamasjon trykket, hvor regjeringsmakten overlates i de rette hender, og man slår fast at «Utefront og hjemmefront er blitt en norsk front», med henvisning til uoverensstemmelser mellom frontene. Konfliktene mellom partene symboliseres gjennom sprekker på platen, og er bare et av flere symbol med henvisning til en fremtid farget av samhold, enhetlig styrke og optimisme. Endelig punktum settes av en gruppe motstandsmenn på vei opp mot Akershus festning, og man får inntrykk av at dette er hjemkomne helter. Det kan sees som et hint av at man kan takke motstandsmenn for frigjøring, da dette vanskelig kan sees som realiteten. I alle tilfeller er de hjemme igjen. Deres sikrede våpen henger over skuldrene og de ledsages av noen velvalgte ord:

*«Hver av oss ble valgt å være
landet dag for dag.
Vi er frihet vi er ære
vi er nederlag».*

Krigen er over...

Kapittel 6: Arquebus



Bilde 5: Arquebus Museum

6.1 Generelt om museet

Innerst i Førresfjorden ligger Arquebus, et av landets største krigshistoriske museer. Utstillingen huses i et gammelt fabrikklokale, og de besøkende får sett en imponerende samling utstilt på over 2000 kvm. I tillegg har museet omtrent 1000 kvm til kontorer, lager og verksted.¹²⁷

Museet springer ut fra en antikvarisk historie- og samleinteresse, og det er ildsjeler som står bak dagens produkt. I 1991 fikk Arquebus lokalene til fri disposisjon av Tysvær kommune, og i løpet av de neste fire årene ble det lagt ned en betydelig mengde dugnadstimer for å få utstillingen ferdig. I 1995 hadde museet sin første betalende kunde. På veien mot åpning hadde pådriverne god hjelp fra Forsvarsmuseet, Festningsmuseet og Marinemuseet, krigsveteraner, samt en rekke lokale håndverkere som arbeidet gratis for museet. Styreleder Øystein Østensjø forteller i intervju at dette var mulig også fordi det var dårlige tider på arbeidsmarkedet, og mange sto uten jobb. Når det kommer til de økonomiske midlene, omtaler museet selv dette som en "kulturdugnad", og nevner i den forbindelse særlig den økonomiske hjelpen museet har fått fra *Tysvær kommune, Rogaland fylkeskommune, Norsk Kulturråd, Stiftelsen Fritt Ord, Forsvarsdepartementet og en rekke lokale sponsorer*.¹²⁸

Den dag i dag driftes museet av frivillige ildsjeler på dugnad. Dette trekker styreformann Østensjø frem som et hinder for optimal drifting, og han etterlyser en fast ansatt for å bedre dette. Museets

¹²⁷ (Østensjø, 2013): intervju

¹²⁸ (arquebus.no, u.d.)

årlige budsjett ligger på omtrent millionen, hvorav 300 000 kroner kommer fra billettinntekter og salg. I åpningstiden selges overskuddsartikler fra militæret, kaffe, kaker og under større tilsetninger også annet. Østensjø forteller om besøkstall på omtrent 4 500 pr. år, men at museets i sitt beste år hadde 6 000 besøkende.¹²⁹ Dette tallet er respektabelt i norsk sammenheng, og museets budskap når ut til et ganske stort omland uten å bruke veldig mye penger.

Museet har følgende visjon:

”...å ta vare på minnene fra krigsårene, og formidle viktig historie.”¹³⁰

Deres kilder er de frivilliges kunnskap tilegnet gjennom egen interesse. Her skiller museet seg eksempelvis fra Dalane Folkemuseum som har en mer bevisst holdning til bruk av tydelige og sikre kilder. Med tanke på museers legitimitet som historiefremidler, synes en bevisst holdning til bruk av kilder som en styrke. Muligens ser man her en typisk forskjell mellom amatør museer og profesjonelle institusjoner, men en avklaring på dette er ikke tekstens hensikt.

Jeg vil nå rette blikket mot Arquebus’ utstilling.

6.2 Analyse

6.2.1 Utstillingens rammer

I det en trer inn i inngangspartiet finner man en resepsjonsdisk, en sofagruppe, is- og brusutsalg samt en utsalgsdisk hvor de besøkende kan kjøpe overskuddsmateriale fra forsvaret. Arkitekturen er ukomplisert, men resepsjonen er ren, ryddig og behagelig. Øystein Østensjø kan også fortelle at det på åpningsdager serveres kaffe, vafler og liknende. Slike små grep er positive. Det er også installert en monitor hvor bilder fra utstillingen ruller. I en ellers tradisjonell profil står dette frem som et relativt moderne grep, og virkemiddelet gir en positiv effekt på besøkendes møte med utstillingen. Videre finner en også tre toaletter i rommet, et for damer, et for herrer og et for rullestolbrukere. Fasilitetene holdes i orden, og man møter ingen forstyrrende elementer som påvirker museets budskap.

I mitt arbeid med museer har jeg til gode å besøke et bygg som er reist primært for å huse en utstilling. Arquebus holder som nevnt til i et tidligere fabrikklokale, og derfor har det vært liten mulighet for å uttrykke seg gjennom arkitektonisk kreativitet i byggets ytre fremtoning. I utstillingen ser man imidlertid tydelig hvordan fagfolk i byggebransjen har fått utfolde seg. Det første man møter er en hverdagsgate i full størrelse, med det formål å gi publikum en følelse av hvordan det så ut i

¹²⁹ (Arquebus, 2013): referat styremøte

¹³⁰ (Østensjø, 2013): intervju

Haugesund under krigen. Arkitekturen prøver å speile hverdagen 70 år tilbake i tid, og man kan titte inn i vinduet til både konditori og kafé. Denne delen av utstillingen vil jeg karakterisere som en av de to mest vellykkede delene av utstillingen. Museet presenterer likevel ikke en autentisk gate fra andre verdenskrig. Konstruksjonen er reist med bruk av nye materialer og malt med ny maling. Jeg vil likevel presisere at gaten er imponerende og vellykket. Jeg vil komme nærmere inn på innholdet senere i analysen.

Foruten hverdagsgaten, finnes en imponerende scene fra Berlins ruiner i 1945. Her kan publikum gå opp en trapp for å skue ned på ruinene. Hvorvidt man kan karakterisere dette som spesielt arkitektonisk kreativt kan diskuteres, men å se scenen fra oven gir en effekt, og museet sikter tydelig mot å iscenesette noe av ødeleggelsene krigen fører med seg. Scenen er imponerende, men krigsartiklene synes nylakkerte og uskadde, og uniformene rene og uskadde. Dette rasjonaliserer krigens grusomhet, og med det overskygges også scenens potensial.¹³¹



Bilde 6: Utstilling AQ: Berlin i ruiner

De to nevnte eksemplene fra utstillingen står frem som spesielle blant ellers tydelige generelle linjer. Museet utstilling preges ellers av en mengde tekst innrammet og hengt på vegger eller lagt i monter sammen med dukker eller artikler. Disse supplerer tablåer, kjøretøy, våpen eller andre effekter. Tematiske tablåer fra krigshandlinger er plassert på gulv, bak glass eller i egne rom som kan skues gjennom vindu. Langs veggene finnes en mengde dype foringer matet med objekter av ulikt slag, innrammet og plassert bak glass. Sammenfattet kan man slå fast at utstillingen presenterer noen arkitektoniske finurligheter, men at den ellers er tradisjonell og enkel i sin fremtoning.

Dugnadmuseer vil ofte ha problemer med å hevde seg på samme måte som profesjonelle institusjoner. I Kevin Moores *Management in Museums* bemerkes det i en av bokens artikler at museer som dette, springer ut av indre interesse og motivasjon. I mange tilfeller kan dette være en

¹³¹ (Whitmarsh, 2011): 5

styrke, men i en museumsledelse ser man at frivillige "only sometimes seems to be motivated by challenge, responsibility and self-development."¹³² Samlingen har fått sin utstilling, og dermed er arbeidet gjort. Noen tegn på dette finner man hos Arquebus, samtidig er de hemmet av mangelen på arbeidskraft. Det skal likevel trekkes frem at en gruppe mennesker samles hver uke for å drive restaureringsarbeid.¹³³ Motivasjonen synes imidlertid å springe ut fra en antikvarisk historieinteresse, eller interesse for mekanikk. I tilknytting til Kevin Moores påstand, er det også verdt å nevne seg at også den nylig omtalte utstillingen til NHM har stått uendret i en årrekke.



Bilde 7: Plantegning Arquebus

Man ser en annen konsekvens av mangel på kompetanse i Arquebus' organisering av utstillingen. En diskursiv utstilling ville vært en naturlig løsning for et krigshistorisk museum, men utstillingen i Tysvær lar seg vanskelig plasser i en tydelig form. Den kan

imidlertid beskrives som en utstilling presentert gjennom fragmentarisk tematikk, med visse innslag av kronologi innen tematikken. Det kan virke som museet forsøker å presentere en samling basert på antikvarisk historieinteresse som fortid fortalt med tydeligere fortellingsstruktur enn det som er utgangspunktet for samlingen. Resultatet blir en uorganisert og fragmentarisk fortelling. Undertegnede opplever at museets gjør det vanskelig å nå sin uttalte målsetning som krigshistorisk museum gjennom en organisering som denne, da det legger bånd på museets fortellerstemme. Fra mottakerperspektivet blir det vanskelig å oppleve en rød tråd i fortellingen, noe som igjen gjør det mer utfordrende å gjøre kunnskapen til sin egen. Organiseringen kan dermed ikke karakteriseres som vellykket, og begrenser både læringspotensialet og trivselsfaktoren ved en på mange måter imponerende utstilling.

Apropos lys, er utstillingen generelt tilfredsstillende lyssatt, selv om lys i relativt liten grad brukes som ekstraeffekt. Enkelte deler av utstillingen oppleves som mørkere enn hva en kunne ønske. I disse tilfellene ser man hvor viktig lyssettingen er, da en spot drar publikums oppmerksomhet mot det som tydelig er verdt å få med seg. I motsatt tilfelle kan en raskt passere relevante og interessante deler av utstillingen uten videre notis. Hos Arquebus gjør dette seg gjeldende både i liten og stor skala,

¹³² (Osborne, 1999): 160

¹³³ (Østensjø, 2013): intervju

eksemplifisert med glassmonter uten opplysning, og ved en kystartilleriposisjon på omtrent 40 km² uten belysning. I andre tilfeller spiller museet bevisst på mørket, mens de i noen tilfeller også bruker spotlys direkte på artikler man vil fremheve. Nettopp denne type bruk av lys kunne med fordel vært mer utbredt. Oppsummert kan man si at lyssettingen stort sett er tilfredsstillende, men uten å imponere. Det er også verdt å nevne at utbredt bruk av spotlys er kostbart, og at økonomiske rammer trolig spiller inn.

Å holde 2000 km² oppvarmet på vinterstid er ingen enkel oppgave, og Østensjø forteller at innenfor deres budsjett er det å regnes som nærmest umulig. Like fullt er temperaturen noe den besøkende vil oppleve på kroppen. Dette gav også elevgruppen jeg fulgte uttrykk for i undersøkelsen. Da dette er et problem museet vanskelig kan gjøre noe med, har de satset på å holde inngangspartiet oppvarmet og ellers sette sin lit til den varme koppen med kaffe ved inngangsdøren.

6.2.2 På tur i utstillingen

Jeg vil videre presentere deler av utstillingen med dens innhold og virkemidler. Museets utstilling er omfattende og utfordrende å kategorisere. Jeg velger å gå tettest inn på de mest dominerende fortellingene, og henviser til innhold som er mindre tydelig i historiebruksanalysen. Museets tekstlige beskrivelse av utstillingen i deres utstillingsguide, har vært til god hjelp for min analyse, både i omtale av utstillingen, men også i kategorisering og vektning av fortellingsgrupper.

I dette tilfellet kan man si at ekskursjonen begynner allerede i inngangspartiet, som er fullt av militært overskuddsmaterial til salgs. Dette røper utstillingens utspring, da den i det store og hele er et resultat av interesse for krigshistorie og det militære generelt. Jeg stiller meg spørrende til hvorvidt museets visjon går hånd i hånd med kommersialisering av krigshistorie gjennom salg av militære artikler.



Bilde 8: Utstilling AQ: Hverdagsgate

Fra resepsjonen leder en dør inn i selve utstillingen, og man tas med tilbake i tid. Det første man møter er den nevnte gaten i full størrelse. Her utspiller hverdagslivet fra 1940-årene seg. Gaten formidler inntrykk fra folkelivet, men tyske offiserer på hesteryggen er sterkt til stede som inntrengere og forstyrrende elementer i den normale hverdagen. Lekende barn løper i gatene og voksne mennesker står over en grønnsaksdisk. I vinduene ser man hvordan blendingene er trukket for, og et militært kjøretøy er på vei gjennom gaten. Autentiske gjenstander krydrer opplevelsen og gaten bruker utelukkende visuelle virkemidler, med unntak av skilt som eksempelvis *Conditori* og *Kafé*.

Området er på den ene siden et godt eksempel på hvordan et museum innehar en unik mulighet til å formidle kunnskap og vekke følelser i sitt publikum uten behov for tekstlig kommunikasjon. På den annen side illustrerer dette hvordan også tekst kan spille en betydelig rolle i et ellers objekt-dominert miljø, da subjektive og ofte positive assosiasjoner vekkes hos publikum i møte med konditoriet. I gaten finnes 15-20 dukker i faktisk størrelse, noe som bare er en introduksjon på den utbredte bruk av dukker. Det teatraliske innslaget formidlet gjennom tablå, krever et åpent sinn. I dette tilfellet opplever likevel undertegnede at det fungerer, selv om dette kan tenkes å oppleves ulikt blant mangfoldet av mennesker som trer inn i Arquebus' utstilling. Utstillingsguiden kaller scenen "Is it really war?", og røper med det at synet av tyske soldater i gatene skal være en ny opplevelse for byens innbyggere. Dette budskapet kommer ikke tydelig frem, og menneskene hverdag går tilsynelatende uforstyrret videre. Museets andre målsetting er å ta oss med til starten av krigen og slik sette publikum i en passende stemning for resten av utstillingen. Dette er en målsetting som nås i langt større grad. Gaten har potensial til å vekke en spontan fascinasjon hos fotgjengere langs husrekken. I guiden røper museet sine planer om å åpne opp for reell handel i gaten, men at dette ennå ikke er på plass. Det slår meg hvordan informasjonen er overflødig, og at den peker på noe som ennå ikke er gjort. Psykologien i det hele blir dermed negativ, og informasjonen kunne med fordel vært utelatt. Når guiden videre konstaterer at "the street itself is there to help our imagination go back 50 years in time," røpes også at guiden ikke er oppdatert de siste 15 årene.¹³⁴ At permanente utstillinger som denne står flere tiår er normalen, men bruk av tidsbestemmelser som synliggjør et fornyingsbehov for publikum. Dersom teksten var utelatt, ville publikum knapt kommet på tanken.

Etter å ha passert gaten fra 40-tallet, finner man krigens start i passasjen mot venstre. Museet viser et bilde fra sentrum i Haugesund, hvor en mengde tyske soldater marsjerer 10. april 1940. Bildet står sammen med en ekstrapagide fra Bergens Tidende som erklærer at krigen er begynt. Bak glassmonter står en dukke kledd ut som tysk soldat med uniform og våpen, og i bakgrunnen henger et stort flagg med hakekors. Her trekkes symbolet på nazismen frem sammen med soldaten, og dermed objektiveres tyske soldater og tilegnes nazismens egenskaper. Her ser man mesterfortellingsegenskaper gjøre seg gjeldende i form av en svart/ hvitt presentasjon av det gode og det onde. Mann mot monster. Volden rasjonaliseres og motstandsarbeideres legitimering skal gjøres tydelig.

Videre kan en gløtte inn gjennom et stålgerde hvor et stort tablå illustrerer krigshandlinger fra Haugesunds bataljonen i Etne i 1940. Mer detaljert informasjon om krigshandlinger formidles gjennom tekst forfattet av museet, rammet inn og hengt på veggen. Tekstplansjer som dette finner

¹³⁴ (Kolltveit, u.d.): utstillingsguide – utstilling 1

man igjen gjennom utstillingen. Tekstmengden i utstillingen er stor, og for omfattende for en gjennomsnittelig besøkende å komme gjennom på bare noen timer. I denne sammenheng kan det også være verdt å nevne at 1 791 av 4 018 besøkende i 2013 var del av en gruppe.¹³⁵ Disse gruppene blir fulgt av omviser og vil dermed møte en muntlig formidling. Jeg vil komme tilbake til denne formidlingsformen senere i min analyse.

I mindre glassmontre langs veggene ligger en mengde våpen utstilt. Fremfor våpnene er en rekke patroner sirlig plassert i vifteform, og merkinger gir informasjon om våpnenes kaliber og navn. Her ligger fokuset på teknologi, og museets overordnede fascinasjon for våpen skinner tydelig gjennom. Fokuset på krigens grusomme natur forsvinner og settes inn i ukontroversielle og trygge rammer.¹³⁶

Krigens begynnelse avløses av "War in Europe", "Victory in Europe" og "Berlin 1945". Publikum bringes dermed direkte fra 1940 til 1945. Her bevitner man fortiden gjennom både allierte og tyske øyne, i det scenen fra Berlin kalles "Defeat – the end of the war in Europe", mens man på veggen like bak kan lese om seier. Man møter dermed krigens opplevelse av både seier og knusende nederlag. Museets bruk av ulike perspektiv i en og samme del av utstillingen opplever jeg som positiv, og grepet kan bidra til å stimulere den besøkendes refleksjon. Den enes død, den andres brød. Konflikter og områder som lider under krigshandlinger, vil alltid ha uskyldige mennesker på begge sider, og hvor det finnes en vinner, finnes også en taper.

Man har snart nådd enden av gangen, hvor man møter en utstilling rettet mot luftkrigen og kystforsvar. Utstillingen fremstår som fysisk og visuell og er sammen med gaten fra krigen den minst tekstlig formidlende delen av utstillingen. Også her merkes artiklene med tekniske detaljer samtidig som det dras linjer til luftvernsposisjoner i lokalmiljøet.

Utstillingens organisering har allerede vært nevnt, og man må altså nå snu og vende tilbake. Veien går forbi krigens slutt og krigens begynnelse, før man er tilbake i enden av hverdagsgaten. Omsider møter man en utstilling om NS. Utstillingen består i korte trekk av tekst med informasjon, samt en glassmonter inneholdende bilder, plakater, tre hjelmer, et eksemplar av "Fritt Folk", propagandaavis og hovedorgan for NS under krigen. I tillegg finnes tekstlig formidling om partiet. Utstillingen er tradisjonell og uten blikkfang av nevneverdig grad. Den håndterer NS relativt nøytralt og presenterer en objektiv formidling om partiet uten å trekke inn menneskelige egenskaper, ideologi eller verdier.

På den andre siden av gangen kan man se en stor modell av skipet MS "Kong Haakon VII". Bak skipet er veggen malt for å gi inntrykk av at båten befinner seg på havet. Den virkelige båten ble gitt i gave

¹³⁵ (Arquebus, 2013): 2

¹³⁶ (Whitmarsh, 2011): 5

av president Roosevelt i 1942 i anledning kong Haakons 70-års dag og var i utgangspunktet en amerikansk ubåtjager. Denne kunnskapen formidles sammen med bilder fra båtens dåpsseremoni. Modellen har vært huset i Arquebus de siste 10 årene, og den fungerer som en fin introduksjon til museets videre utstilling om marinen. En torpedo er utstilt sammen med luftvernskanoer som var typiske for marinefartøy. Her kan vi også se et tablå fra et torpedoverksted, hvor to torpedomekanikere vedlikeholder halen på en stor torpedo. Igjen rasjonaliseres krigen og krigens våpen gjennom fokus på tekniske detaljer. På veggen henger konstruksjonsforklaringer, og fokuset rettes bort fra våpenets funksjon og konteksten det ble brukt i. Generelt for militære objekt kan man si at disse er nært knyttet til menneskelig tragedie, og i disse finnes dermed også en aura museer sjelden lykkes i å utnytte.¹³⁷ Dette er i stor grad tilfellet ved Arquebus museum.

I det samme rommet finner man en glassmonter med et gripende innhold. Museet kaller utstillingen "Escape from occupied Norway", og viser en rekke fotografier supplert med tekst, i tillegg til noen objekter relevant for historien. Utstillingen kan oppleves som uhåndgripelig, da de mange tekstbolkene er spredd over en stor vegg, og man ikke finner en tydelig overskrift eller ingress. Leser man derimot utstillingsguiden blir det hele klarere, og man lærer hvordan utstillingen er ment å formidle "Shetlandsbussen" – de mange fiskebåtene som fraktet krigsmateriell mot Norge, og flyktninger tilbake til Shetland eller England. Teksten fra guiden kunne med fordel vært fremhevet tydelig i utstillingen, men dersom man tar seg tid til å lese, finner man interessante fortellinger. Eksempler på dette kan være rattet på fiskebåten "Kantonella" som tok med seg ni uheldige mennesker under sitt forlis, eller kopien av et brev sendt med flaskepost fra Gerhard E. Sundby til sin mor, da deres båt fikk motorproblem og ble drivende på havet. Brevet avsluttes med en sørgelig bønn om tilgivelse for alt, og et håp om gjenforening hos Jesus. Individenes tragiske skjebner og



Bilde 9: Utstilling AQ: Sterke stemmer i vanskelige forhold

deres små fortellinger har en spesiell kraft, og mottageren trekkes nær den tapte fortiden. Museet kunne med fordel gjort disse fortellingene lettere tilgjengelig for publikum, da de i skrivende stund ligger gjemt i en tekstmengde som ikke yter fortellingen rettferdighet.

I annen etasje finnes utstillingen om hverdagsliv under krigen. Fortellingen er en av de kjente store forellingene fra krigen. På veggen kan man blant annet lese om flyangrep, flyangrep og blinding, og

¹³⁷ (Whitmarsh, 2011): 5

kriseoppskrifter. Teksten suppleres i dette tilfellet av bilder fra krigen, rasjoneringskort, syltepulver, kaffeerstatning, B-såpe, sko laget av fiskeskinn og papir, og andre hverdagslige gjenstander. Bak vinduet finner man også et kamera, "... that was used to take illegal photos of German installations in the neighbourhood"¹³⁸ i tillegg til en nissedukke med topplue. Dermed kommer museet inn på den sivile motstandskampen som vi også senere vil møte igjen. Museet viser frem to brudekjoler sydd av silke fra fallskjermer, brukt at henholdsvis Edna Dahl og Alice Rullestad. Kjolen viser hvordan mennesker ble nødt til å tenke annerledes, og tilknyttingen til individer gir kjolene som museumsobjekt en større aura. I disse utstillingsobjektene finnes flere symboler på mot, kreativitet og styrke. Nissen er et symbol på holdningskampen og assosieres med standhaftighet og stolthet til de nasjonale holdningene. B-såpen og andre husholdningsprodukter forteller om nordmenn som ikke lot seg knekke av nøden. Virkelighetens kompleksitet er fjernet fra fortellingen, og et felles sett egenskaper og handlinger definerer menneskers hverdag. Slik kan fortellingen sees som mesterfortelling og myte. Utstillingen skiller seg fra andre deler av museet i den forstand at man her møter majoritetens fortelling, og den bør dermed regnes som viktig for museet med tanke på deres målsetting om å "få frem hvordan det var å leve her i Norge under okkupasjonstid."¹³⁹ En oversikt over vekting av de ulike historiene vil om litt synliggjøre hvordan hverdagslivet utgjør en relativt beskjeden del av utstillingen. Med ambisjonene i bakhodet kan man også spørre seg om situasjonen for sivile nordmenn ikke er noe underformidlet.¹⁴⁰

Underformidlet er også fortellingen om Holocaust og jødeforfølgelse i distriktet. Et hvert museum avgjør hvorvidt de vil bruke enkelte historier eller ikke, men i det en fortelling prioriteres, kan man tenke seg at den krever et minimum av innhold. Arquebus velger imidlertid å nevne fortellingene i særs korte trekk. I tillegg er deres formidling av folkemordet delt i to like små biter, og disse står i stor avstand fra hverandre. Et annet moment er hvilke virkemidler et museum bruker for å få frem sin fortelling. I den sammenheng viser bildet at museet har plassert teksten som formidler denne fortellingen, i hjørnet av utstillingen om *hverdagsliv*. Sannsynligheten for at man overser teksten kan karakteriseres som stor. I sitt sikte mot museets målsetting er Holocaust relevant, og det ville være nærliggende å tenke seg at museet i denne sammenheng burde vurdere noen organisatoriske endringer i sin utstilling. Foruten teksten finner man i første etasje fire gripende bilder fra dødsleirer sammen med en engelsk tekst om Holocaust. Her spiller museet i større grad på følelser, og viser provoserende bilder som med stor sannsynlighet vil røre ved sitt publikum. Hvorfor tematikken er delt i to små biter plassert langt fra hverandre vites ikke, men gjennom å knytte de to bruddstykkene sammen ville man i større grad møtt en sentral del av historien i velorganiserte former, og man ville

¹³⁸ (Kolltveit, u.d.) utstillingsguide – utstilling 28

¹³⁹ (Østensjø, 2013): intervju

¹⁴⁰ Se historiebruksdiagram side 102

også kunnet sørge for at budskapet ble lettere tilgjengelig. Slik den sto da analysen ble gjennomført, opplevdes fortellingen mangelfull, oppstykket og bortgjemt.

Fra dagliglivet leder museet de besøkende mot motstandsarbeid. Publikum introduseres for Milorg og deres arbeid i distriktet. Museet trekker frem arbeidet med illegal presse, SIS-sendere, fallskjermdropp og Gestapos arbeid for opprettholdelse av tysk kontroll i sin formidling. Når det kommer til Milorg ligger fokuset på organisasjonens rolle i ulike faser av krigen og utviklingen av denne. Teksten formidler mer enn det faktiske innholdet, da en mellom linjene mottar budskapet om heltemot, standhaftighet og samhold, og man lærer at "folk som hadde våpen gjemte disse unna isteden for å følge oppfordringer om å levere dem til tyske myndigheter." Hvorvidt "alle" gjorde dette virker generaliserende. Historien kan oppfattes som en tradisjonell mesterfortelling om motstandsarbeid. Fokuset flyttes så på Milorg i distriktet, og tekst suppleres med en rekke våpen og bilder. Dette er i tråd med museets stil når det kommer til formidlingsvirkemidler. Museets mange gjenstander og glassmontre med samme uttrykksform som denne, fjerner noe av brodden ved det originale.

I samme rom finnes et tablå fra Eikåsgarden på Bjoa, hvor Sverre K. Andersen kommuniserte med britene ved hjelp av sin radiosender. Radiosenderen fikk kodenavnet "Arquebus," og var i funksjon fra 1942 til mai 1945. Som man ser er museets navn inspirert av radiosentralen, noe som tyder på at fortellingen er betydningsfull for regionen. I tablået sitter Andersen på låven med den autentiske radiosenderen som har en symbolsk kraft som trekker fortiden nærmere og øker publikums fascinasjon. Et annet grep museet gjør i denne sammenheng, er å underbygge tablået med sitater fra faktiske telegrammer til og fra Arquebus. Man kan si at direkte sitat her representerer noe av den samme verdien for publikum som autentiske gjenstander har. Man opplever at "dette var virkeligheten" heller enn å lene all sin fortrolighet på museets egne tolkninger og konstruerte kontekster. Jeg opplever at denne delen av museets formidling er vellykket og relevant. Et virkelig bilde av Andersen med informasjon om hans rolle og hans dekorasjoner synliggjør fortellingens mesterfortellingstrekk, hvor en ofte samler seg rundt helter. Mennesker knytter seg til individer som har oppnådd heltestatus eller martyrstatus gjennom henholdsvis store bragder eller ved å ha gitt sitt liv. Disse heltene spiller en betydelig rolle i de nasjonale fortellingene, og medlemmer av det forestilte fellesskapet identifiserer seg med disse. Anne Eriksen peker på dette som typiske mytologiserte og forenklete fortellinger, og denne type heltedyrkelse har møtt kritikk internasjonalt.¹⁴¹ Heltene blir en del av det forestilte fellesskapet, og slik er også fellesskapet som

¹⁴¹ (Whitmarsh, 2011): 1

heltene. Myten knytter dermed bestemte egenskaper til medlemmer av fellesskapet.¹⁴² Det er også verdt å merke seg at museets navnevalg utstråler en bestemt holdning til krig og motstand under krigen. Paradoksalt nok er tyske våpen noe av det mest dominerende ved utstillingen.

Siste utstilling før man igjen er tilbake ved torget, tar for seg det museet kaller for *den glemte krigen*. Utstillingen forteller om handelsflåten og kampene på havet. Museet stiller seg kritisk til hvordan man tradisjonelt regner Norges involvering i andre verdenskrig fra 9. april og påpeker at "På dette tidspunktet hadde sjøfartsnasjonen Norge allerede i vel syv måneder utkjempet en kamp på liv og død på sjøen." Det fortelles om krigsforlis i Haugesundsflåten før 9. april hvor totalt 10 skip gikk tapt, og omtrent 70 sjøfolk mistet livet. Dette er bare noe av informasjonen man møter i museets tekster. Dilemmaet er her, som tidligere, i hvilken grad informasjonen er tilgjengelig i en slik mengde tekst. Samtidig skal museet roses for å trekke denne delen av historien frem i lyset.

Den siste store fortellingen som får plass i analysen, er historien om frigjøring. Arkitektonisk utmerker den seg positivt, da håndverkere har vært i arbeid også her. En teatralisk scene viser to engelske fallskjermjegere som kommer kjørende gjennom gaten, og blide nordmenn feirer frigjøringen. En dukke titter ut av vinduet med en radio i hendene, og fra denne kan man høre opptak fra radiosendingen fra London, hvor krigen erklæres avsluttet. Lydsporet representerer det eneste tekniske innslaget av denne formen. Foruten å vekke interessen, minner den også på virkningen et enkelt grep som dette har. Det blir nærliggende å spørre seg om museet ikke hadde tjent på å introdusere flere moderne virkemidler.

På motsatt side av lykkelige nordmenn og allierte, sitter en tysk soldat på en krakk med en halvfull vinflaske. Museet forsøker her å formidle tyskernes nederlag. Inntrykket kan likevel virke stigmatiserende og generaliserende, da alkohol og sorg vanskelig kan kalles representativt for tyske menn etter kapitulasjonen. Et portrett av Quisling har fått hard medfart, og to sverd står festet i det. Som kongen er blitt et symbol på norsk heltetot, er Quisling et ikon på det motsatte. Man kan lese om selvmord blant mennesker med betydningsfulle verv på den tyske siden. Disse fortellinger vitner om noen av følelsene mennesker som opplevde å tape krigen, ble sittende igjen med. I dette ligger også at den tidligere fienden som objekt, har fått menneskelige følelser. Historieutvalget med triste skjebner som selvmord har likevel en dobbel effekt. Ikke bare trekkes fiendens følelser frem i lyset, det bekreftes også at deres svik var utilgivelig – og døden den beste utvei. Dermed understrekes også "de gode" som moralske seierherrer og "de ondes" velfortjente skam - før utstillingen ender.

¹⁴² (Eriksen, 1995): 163

Kapittel 7: Rogaland Krigshistoriske Museum

7.1 Generelt om museet



Bilde 10: Rogaland Krigshistoriske Museum

Omtrent 30 år tilbake i tid ble en militærvogn forært en ungdomsgjeng i Tananger Motorklubb. Denne ble satt i stand, og en kombinasjon av motor- og krigshistorisk interesse førte til at vognen vekket en ytterligere tørst etter militære kjøretøyer og artikler.¹⁴³ Vognen ble starten på en samling som med tiden vokste seg stor nok til å bli en severdighet for publikum.

Rogaland Krigshistoriske Museum (RKM) startet opp i 1985, og foreningen drev spesielt aktiv innsamling av krigshistoriske gjenstander de første fem årene etter opprettelsen. Museet er dermed et resultat av en antikvarisk historieinteresse. Artiklene ble først utstilt i Tananger, før museet flyttet inn i dagens lokaler på Soma i 1994. Administrativt kan RKM sammenliknes med Arquebus i Tysvær. Foreningen består av genuint interesserte personer som har utrettet mye, men likevel kommer en ikke unna det faktum at dette museet mangler profesjonell kompetanse. Utstillingen er interessant for analysen, da institusjoner med liknende profil ikke er uvanlig blant landets museer. Samtidig regnes de for undervisningsinstitusjoner, og deres budskap har troverdighet ganske enkelt gjennom deres virke som museum. Børge Sørensen, en av få pionerer som fortsatt er med i foreningen, forteller om stor giverglede og at store deler av artiklene som museet har i sin samling ikke er utstilt.¹⁴⁴ I dette ligger implisitt at ildsjelene utøver en form for erindringspolitikk gjennom sin seleksjon og prioritering av utstilte gjenstander. Valg museet tar farger budskapet de sender ut, og dette bør museet bli seg mer bevisst. Hvilke fortellinger RKM velger å fortelle skal vi komme nærmere inn på om litt.

I dag har Jærmuseet overtatt driftsansvaret for museet, og den nevnte organisasjonsformen er historie.¹⁴⁵ Venneforeningen er likevel ennå delaktig i driften og mottar 40 000 kroner pr. år for å ta

¹⁴³ (Sørensen, 2012): intervju

¹⁴⁴ (Sørensen, 2012): intervju

¹⁴⁵ Den gamle stiftelsen finnes imidlertid fortsatt, og venneforeningen opererer som før. Det foreligger planer om å flytte utstillingen, og det siktes mot nyåpning i 2015. Jeg velger likevel å behandle utstillingen ut fra de rammene den er vokst ut av. Museet befinner seg imidlertid i skrivende stund i et vakuum mellom det som har vært og det som skal komme. For oppgavens del har det fått konsekvenser i form av mindre tilgang til statistikk (besøkstall, budsjett). Museet hadde heller ikke gruppeomvisninger som normalt i perioden, og dermed mangler også dette i analysen.

seg av utstillingen. Museet finansieres i tillegg gjennom støtte fra Sola kommune, kontingent, salg av bøker og støtte fra privatpersoner og bedrifter. I tillegg mottar de en del militært overskuddsmateriell til videresalg. Selve utstillingen er imidlertid utviklet innenfor et begrenset budsjett, med lite rom for store økonomiske utskikkelser.

Museet har en målsetning om å; "vise krigshistorie og hjemmefront fra 1940-1945, med lokalt fokus."¹⁴⁶

Museets bevisste valg om å fokusere på lokalhistorie er interessant og gjør deres budskap spesielt mottakelig for lokalbefolkningen. Rozenweig og Thelen gjennomførte i 1998 undersøkelsen *The Presence of the Past. Popular Uses of History in American Life*, som tok for seg menneskers erfaringer med historie som undervisningsfag. Det kom tydelig frem at lokalhistorie er det som vekker størst interesse og motivasjon hos brukere av historie.¹⁴⁷ Børge Sørensen forteller at dette også er noe museet erfarer i møte med yngre skoleelever som trigges spesielt av majoritetens fortelling heller enn minoritetens. Små fortellinger om en tilværelse i trange kår, rasjoneringskort og blendede vinduer, vekker større interesse enn kuler og krutt, hevdes det. Påstanden er av interesse, da historiebruken som kommer til syne i krigshistoriske museer ofte kan synes å prioritere sitt budskap annerledes enn dette. RKM vektet heller ikke sin fortelling i tråd med Sørensens egne observasjoner, noe analysen vil belyse.¹⁴⁸

7.2 Analyse

7.2.1 Utstillingens rammer

Museets lokaler har tidligere vært del av en militærleir, og under krigen huset brakken tyske soldater. Dermed formidles krigshistorien i kontekstrelevante rammer. Den kontekstuelle gevinsten visner likevel på grunn av brakkenes dårlige stand, og foruten fukt og råte fikk taket hard medfart under en vinterstorm. På samme måte som rene og komfortable utstillingsmiljø frigir energi til å motta budskapet, blir den dårlige tilstanden denne utstillingen er plassert i, et forstyrrende element. Bygget byr videre på få arkitektoniske overraskelser. I resepsjonen selges billetter, militært overskuddsmateriell og et fåtall bøker. Resepsjonisten holder til bak en stilren og relativt moderne disk. Over denne henger en av to varmepumper i lokalet. Resepsjonsområdet viser at museet ikke har prioritert autentisitet i denne del av utstillingen. De autentiske trekkene ellers i museet finner man hovedsakelig i objektene, da vindu og rammene rundt disse er laget i sin tids moderne materiale.

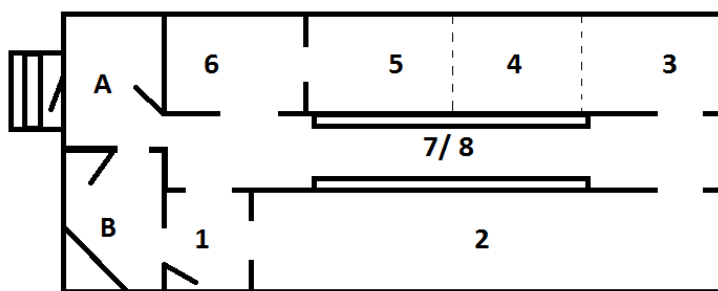
¹⁴⁶ (Sørensen, 2012): intervju

¹⁴⁷ (Jensen, 2006): 70

¹⁴⁸ (Aanestad, 2012)

Utstillingens belysning baserer seg på tradisjonelle lysrør i taket som generell belysning, men tar i tillegg i bruk en del spotlys for å lyse opp spesifikke deler av utstillingen. Dette er i utgangspunktet tilstrekkelig, men beklageligvis er en god del lyspærer i ustand. Under et av mine besøk ble også en del av utstillingen forstyrret av en blinkende pære. Et av utstillingstablåene var vanskelig å få øye på grunnet ødelagt belysning. Vedlikehold av denne typen er en enkel sak, men krever oppmerksomhet og motivasjon til å holde småting i orden. Mislighold får relativt store konsekvenser og yter ikke rettferdighet mot de mange dugnadstimenene venneforeningen har lagt ned i å sette utstillingen i stand.

I de tidligere analysene har lav temperatur i utstillingen vært nevnt med negativt fortegn. For RKM stiller det seg imidlertid annerledes, da de nevnte varmepumpene gir utstillingsarealet et behagelig miljø. I samtale med Sondre Hvam ble det fortalt at Jærmuseet hadde bedret miljøet etter at de tok over, men inngrepene ble først og fremst gjort med tanke på gjenstandenes ve og vel.¹⁴⁹



Bilde 11: Plantegning RKM

RKM organiserer i utgangspunktet sin utstilling kronologisk. Den lineære formidlingsformen brytes likevel av tematiske innslag. Denne organisasjonsformen virker typisk for museer i min undersøkelse og muligens i kulturhistoriske museer generelt. Disse

forteller fortellinger, og formen passer fortellingens lineære struktur. Den diskursive formidlingsformen forstyrres noen ganger av fragmentariske gjenstander som bryter med museets hovedfortelling. Denne finner man, slik jeg ser det, i utstillingsdel 1 – 6. Utstillingsdel 7 og 8 forteller om Holocaust og Norskehjelpen og oppleves som løsrevet fra resten av utstillingen. Jeg velger å begynne min analyse med de to siste temaene for så å avslutte med det jeg definerer som museets hovedfortelling.

7.2.2 På tur i utstillingen

Holocaust formidles ved hjelp av en stor del gjenstander og bilder presset inn i en smal glassmonter med piggråd tredd langs montertoppen. Bak glasset presenteres deler av jødeforfølgelsen. Man kan se utstillingen som en parallellfortelling som beveger seg fra ytterkantene og inn mot sentrum. På venstre fløy står en typisk arisk SS soldat. I andre enden en smilende mann med Toraen under armen. Fra høyre og inn mot venstre finnes informasjon om den jødiske tro. Innholdet har et nærmest

¹⁴⁹ (Hvam, 2014): intervju

misjonerende uttrykk, hvor man møter de ti bud, Moses, David og David-stjernen og en rekke andre elementer fra religionen. Den jødiske tro presenteres med jevnbyrdig tyngde som folkemordet.

I motsatt ende ser man at den rakryggede og smilende soldaten står i forgrunnen til et bilde av massegraver fra konsentrasjonsleirer. Den resterende utstillingen vekker empatiske følelser og avsky gjennom usensurerte tegninger og provoserende scener. Statistikk over drepte jøder og en rekke uautentiske artikler stilles ut.

I det hele tatt har denne delen av utstillingen et enkelt og lite profesjonelt uttrykk. Den kan oppsummeres som en presentasjon av folkemordet og den jødiske tro, og den har ambisjoner om å provosere og vekke følelseslivet hos sine mottakere.

Holocaust sidestilles med fortellingen om "Norskehjelpen" ganske enkelt på grunn av utstillingenes fysiske plassering og vektning. Dette er tilfeldig, men ikke uten effekt. Gruen som påføres jøder står i sterk kontrast til jublende og lykkelige nordmenn, takknemlige ovenfor sine gode naboer i sør, som sendte matforsyninger langs sjøveien. At man var tvunget til å bruke rasjoneringskort og sette livet på sparebluss synes som en bagatell sammenliknet med trukne tenner fra avmagrede lik, men bak publikums rygg høres like fullt Ola og Karis jublende "TAKK FOR MATEN DANSKE VENNER."

Utstillingen som tar for seg hjelpen fra Danmark og Sverige er imidlertid ikke veldig imponerende, da denne presenteres utelukkende gjennom bilder og tekst. Dermed kreves det energi og ressurser fra publikum om de vil tilegne seg informasjonen. Sammenliknet med folkemordet synes solidariteten fra nabolandene å visne i betydning. Dette er synd, da fortellingen er viktig både for samholdet mellom nasjonene, men også fordi deres bidrag var betydelig for regionen, og ofte ikke løftes frem.

I samme rom som de nevnte utstillingene er plassert, finnes et forstyrrende, og i høyeste grad fragmentarisk innslag. En rekke "seg" eller logoer med båt- og havnekjennetegn henger på veggen. Disse henges utstilt like foran utgangsdøren og oppleves både forstyrrende og forvirrende. I samtale med en av venneforeningens medlemmer ble det gitt uttrykk for at de var hengt opp som en tilfeldighet og uten tilhørighet til deres tematikk. Museets siste budskap er dermed artikler uten krigshistorisk tilknytting. Dette er et bilde på skapernes, i museumssammenheng, amatørmessighet.

I de kommende sidene presenteres museets hovedfortelling. Denne kan enkelt kategoriseres, og tematikken presenteres derfor nummerert og kronologisk.

1 – Forspillet

Utstillingens første rom sikter mot å presentere noe av forspillet til krigsutbruddet i Norge. Dette lykkes i liten grad, men museet løfter likevel frem noen sentrale momenter. To forsider fra Stavanger

Aftenblad fra henholdsvis 23. september 1939 og 1. februar 1940 bør nevnes. I 1939 er man overrasket over hvordan Tyskland og Sovjetunionen har fordelt kontrollen i Polen, og en journalist har vært på hyggelig besøk hos nøytralitetsvaktene i Madlaleiren, hvor "vi fikk inntrykk over at de ikke akkurat lider noen synderlig nød."¹⁵⁰ Drøyt fire måneder senere pryder Storbritannias statsminister Chamberlain forsiden, der han kommenterer hvordan en voksende krigsmakt ikke vil tvinge noe land ut av nøytralitet. Videre går det dårlig med sildefisket på grunn av kulden, men til gjengjeld starter vårsalget på Norsk Ull A/S. Man er med andre ord komfortable med situasjonen. Et stort situasjonskart med militærstrategiske elementer illustrerer hvordan nasjonen står i et spenningsfelt i tiden før krigen når Norge. Illustrasjonen er den mest informasjonsholdige delen i museets første rom, men budskapet er krevende å tilegne seg. Besøkende er avhengige av visse ferdigheter, samt tålmodighet. Videre formidles fortellingen om Altmark gjennom bilder og tekst, og et bilde av kong Haakon VII og kronprinsen henger innrammet på veggen. Her ser man hvordan de kongelige trekkes inn som symbolet på stolte Norge, heltemot og håp.

Merkelig plassert over døråpningen man nettopp har passert mellom entré og utstilling henger en megetsigende artikkel som tydelig formidler den tilfredshet og trygghet som føltes i det norske samfunn inntil okkupasjonsmakten var på norsk jord. Overskriften lyder: "400 000 tyske soldater klar til å sendes til Sør-Norge? Fantasifull melding fra britisk korrespondent." Norge var med andre ord ikke forberedt på det som skulle komme. Det virker som om museet i liten grad har reflektert over ulike utstillingsartiklers budskap og signifikans i dette rommet, da artikkelen er plassert på et lite logisk sted, hvor man vanskelig får øye på den.

En annen plakat tar for seg Norges tradisjon for kystforsvar på generell basis, fra 400 e. Kr til i dag. Denne synes i beste fall å ha en birolle i fortellingen, og den burde ofre sin plassering til fordel for mer relevante historier. Også to andre element synes uheldig plassert. Det første er en modell over Åsen luftvern batteri på Sola. Museet har selv bestilt modellen som i utgangspunktet styrker utstillingens fortelling om lokal krigshistorie. Det problematiske er imidlertid plasseringen, da et etablert luftvern på Sola vanskelig kan sies å høre hjemme før krigsutbruddet. Modellen forstyrrer kronologien, og dermed også opplevelsen av en diskursiv utstilling. Det andre er en rekke miniatyrmodeller av militære kjøretøyer linet opp i et glassbur. En notis gir løfte om at modellene skal merkes med navn og type på et fremtidig tidspunkt. Hensikten er god, men psykologisk er løftet om fremtidig merking uheldig, da signalet som sendes ut viser til ufullkommenhet og at museet ikke har fullført en utstilling, som fint står seg alene uten merking den tid det måtte ta. Undertegnede har

¹⁵⁰ (Stavanger Aftenblad, 1939)

besøkt utstillingen ved flere anledninger med flere års mellomrom. At merkingen ikke er gjennomført fra den ene gangen til den neste, bekrefter mistanken jeg fikk ved første besøk.

Oppsummert lykkes museet til en viss grad med å introdusere sine besøkende for holdninger i samfunnet i tiden før krigsutbruddet. Man får også et snevert inntrykk av stemninger i Europa, samt militærstrategiske momentene som illustreres gjennom den nevnte animasjonen. Forstyrrende elementer kunne med fortell vært erstattet av en fyldigere formidling av relevant art, men her kommer museets relativt lave bevissthetsgrad til syne.

2 – ”9. april 1940”

Som man ofte ser, blir datoen for angrepet på Norge et symbol på perioden hvor det norske felttoget forstyrrer okkupasjonsmakten og utsatte det uunngåelige. ”Aldri mer 9. april” er blitt et begrep og er samtidig et symbol på hvordan nasjonen rister av seg de traumatiske minnene. Smerte og traumatiske opplevelser kan brukes til noe positivt, da en lykkelig slutt brukes for å styrke velferdssamfunnet ytterligere gjennom et bedret samhold og nye kvaliteter knyttet til den kollektive identiteten. Mesterfortellingene og mytene holdes levende i utstillingen på Soma, hvor glorifisering av det norske forsvar og motstanden tydelig er til stede. Uhemmet ros av den norske innsatsen er



Bilde 12: Utstilling RKM: Mesterfortellinger på trykk

regelen, og historien nyanseres i liten grad. Tittelen ”Verdens beste soldater” og rapporter om tapre soldater som ville vunnet om det ikke var for tysklands flystyrke er bare to eksempler på dette. Ikke-bruk av historien gjør seg gjeldende ikke bare på grunn av utstillingens fysiske begrensninger. Historier om et uforberedt forsvar, mangelfulle forsvarsplaner,

motstandens overlegenhet og ironien i at mobiliseringsordren til landets forsvar ble sendt ut 9. april pr. brev utelates.

På motsatt side av ”de gode” finner man ”de onde”. En Gestaposjefs uniform er utstilt med tilhørende forklaring. Her løftes mannens navn frem før det fortelles om hvordan han ble drept i jakten på norske motstandsmenn. Bildet oppleves som tradisjonelt og endimensjonalt. Den tyske soldat umenneskeliggjøres og blir et symbol på den onde fiende. Som nevnt tidligere, skaper dette en legitimering av vold og rasjonalisering av hat. Dette har vi sett på begge de foregående museene vi har drøftet.

En åpnert koffert står i en glassmonter, og innhold av hverdagslig art ligger spredt på gulvet. En forklaring forteller oss at gjenstandene har tilhørt en viss Richart Schlüter, som gjemte sine eiendeler i veggen på en låve i Hegreveien i Sandnes. Museet overtok kofferten for 16 år siden, og melder at Schlüters historie enn så lenge er ukjent, men at arbeidet med å finne ham eller kona er i full gang. Det meldes at teksten vil oppdateres så snart mer informasjon er i hende. Igjen faller RKM i fellen med å opplyse om fremtidige planer. Da disse ikke blir virkeliggjort blir den gode hensikten forvandlet til et mislykket prosjekt og museumsobjekter av betydning får sitt potensial ødelagt. To ting bør bemerkes i denne sammenheng. For det første bryter kofferten med fortellingen om *9. april*. For det andre gjør likevel museet et forsøk på å menneskeliggjøre fienden i det de forteller en *liten fortelling* fra en tyskers perspektiv. I min analyse har jeg sett at dette tilhører sjeldenheten, og det oppleves positivt.

Spesielt to fortellinger trekkes frem i større grad enn andre; historien om angrepet på Sola flyplass, og kamphandlingene i Gloppedalen i Byrkjedal. Sola flyplass var som nevnt et militært mål for okkupasjonsmakten, og en betydningsfull del av lokalhistorien. Bak glassvegger er veggen preget av tegninger hvor man ser tyske fallskjermtropper som svever mot flyplassen. En autentisk luftvernkanon står utstilt sammen med et par dukker kledd som soldater. En bombesplint funnet på flyplassen ligger utstilt sammen med flere artikler. En kort tekst formidler hvordan angrepet artet seg.

Fortellingen fra harde kamper i Dirdal opptar stor plass i formidlingen av kampene i distriktet. Et stort tablå viser norske infanterister i Gloppedalen. Dukkene er typiske for formidlingsstilen og gir et teatralisk preg over det visuelle uttrykket. Soldatene står på grov singel, og store steiner er stablet opp for å gi et realistisk bilde av landskapet. Tablået settes i scene gjennom et stort gråtonet landskapsbilde som på en vellykket måte rammer inn utstillingen. Det grå uttrykket bringer bud om tunge og triste hendelser, og rundt føttene på mennene står ulike typer redskap. Tekster fra aviser formidler datiden syn på hendelsene og publikum presenteres dermed for historier som unngår å være preget av konstruksjoner og oppfatninger fra mennesker distansert fra de faktiske hendelsene.

Foruten et tungt fokus på de nevnte momentene, finner man i denne utstillingsdelen flere utskrifter av forsider i aviser som Stavanger Aftenblad og Stavangeren. Borte er spalteplass til annonser, sild og andre trivialiteter. Tyske tropper er i landet, byer er besatt, fremmede fly sirkler luften og også våre naboer i sør er okkupert. Man ser hvordan media ble brukt også til å oppfordre til å beholde ro og orden. Aviser blir på denne måte et fint virkemiddel for å sette publikum tilbake til svunnet tid.

Formidlingen av angrepet og felttoget har et tydelig lokalt fokus, og på denne måten innleder RKM i tråd med sin ambisjon. Avisutklippene bidrar til å formidle hvordan mennesker flest møtte krigen,

mens tablået fra Gloppedalen gir publikum et innblikk i kamphandlingene. Den diskursive formidlingsformen forstyrres i noen tilfeller av fragmentariske objekter plassert tilsynelatende vilkårlig eller uten merking, men i det store og hele gir de samlede inntrykkene en form for sammenheng, selv om utstillingen i stor grad preges av tematikk

3 – Motstand

Ikke bare fortellinger om hærens betydning og ferdigheter har tradisjon for å formidles som mesterfortellinger. Også sivil og militær motstand presenteres gjerne i forenklet drakt, og ofte finner man eksempler på hvordan militær motstand sidestilles med den sivile holdningsmotstanden. RKM unngår imidlertid dette og har et tydelig fokus på aktivt motstandsarbeid. Ulike iscenesatte tablåer inviterer publikum til en forestilling hvor fortellingene formidles ved hjelp av kjente symboler og visuelle uttrykk underbygget med forklarende tekster. En motstandsarbeider har landet, og han har ennå ikke fått fallskjermen av ryggen. At han befinner seg ved siden av en trehytte, er ikke tilfeldig. I hytten sitter en modig nordmann på en enkel krakk, med lusekofte, nikkers og ullsokker. Klærne holder kulden ute mens han stiller inn sitt illegale radioapparat. Tablået er fint opplyst ved hjelp av detaljlys rettet mot telegrafisten, selv om han selv kan tenkes å ha foretrukket noe dunklere forhold der han sitter, skjult for fienden. Symbolene på det norske kommer til uttrykk gjennom motstandsmannens kledning, og publikum forventes å kjenne disse symbolenes underliggende meningsinnhold, og videre registrere dem bevisst eller underbevisst. Scenen er kjent fra kollektivtradisjonen og symbolbruken likeså.

Radioen knyttes til telegrafist Johan Palle Bjelland Thu som var medlem av gruppen AVOCET, og opererte i Årdalsheiene. Museet fortsetter sin lokale profil, og er også konsekvent når det kommer til å knytte objekt til individ. Denne oversikten over tidligere eiere og objektenes historie, styrker gjenstandenes aura, og gjenstandenes symboleffekt blir økende. Man ser at museet politikk på dette området skiller seg fra NHM som i utgangspunktet ønsker å unngå at enkeltmennesker blir løftet frem. Ulike hensyn ligger til grunn for avveininger som dette, men det synes positivt å kjøre valgt linje konsekvent. Utstillingens vekt på lokale fortellinger forsterker effekten ytterligere, og verden er ikke større enn at besøkende fra distriktet kjenner stedsnavn og muligens også mennesker som trekkes frem.

Med museets fokus på lokale hendelser, ville Operasjon-Freshman vært et naturlig innslag i fortellingen om motstand. Operasjonen var et tidlig forsøk på å sabotere tungtvannsfabrikken, men ble mislykket. Et fly gikk ned på Jæren, og flere liv gikk tapt. De overlevende overgav seg til fienden i den tro at de ville bli spart, men slik skulle det ikke gå. Samtlige ble henrettet i Eigersund før de ble begravd ved Oгна camping på Brusand. Fortellingen er viktig for regionen, og et minnesmerke er

oppført for å sikre at fortellingen blir en del av kollektivtradisjonen. At RKM velger å ikke bruke denne historien i sin formidling, bekrefter tendensen som har vært nevnt flere ganger; suksesshistorier brukes og nederlag forties.

Når det kommer til den sivile motstandskampen, vies denne en relativt beskjeden oppmerksomhet. Symboler som nærmest er blitt obligatoriske, presenteres henholdsvis gjennom en rød topplue, en binders og postkort med nisser ligger tilfeldig plassert i et skap med glasslokk. Gjenstandene ligger på en flate med noe helling, og dermed har bindersene sklidd ut av synsfeltet. At undertegnede tenkte "hvor er bindersene?" og tittet nærmere etter for å finne denne, illustrerer stereotypien som karakteriserer disse kjente fortellingene. Skillet mellom sivil holdningskamp og de få oppslagene som finnes om dagligliv, er uklart. Til dette vil jeg knytte to bemerkninger. For det første knyttes hverdagsliv og sivil motstand sammen. Det bekrefter myten som tradisjonelt har gitt inntrykk av at alle bidro med synlig holdningskamp, og at denne kan sidestilles med den aktive holdningskampen. For det andre presenterer museet i liten grad fortellingen Sørensen trekker frem som spesielt motiverende og viktig for de unge; nemlig fortellingene om krigen for folk utenfor det militære.

4 – Dagligliv

Fortellingene fra dagliglivet er vanskelige å få øye på, noe som står i kontrast til museets bemerkning om dagliglivets relevans.¹⁵¹ Et bilde av mennesker i matkø pryder veggen, hvorpå bildeteksten forteller at rasjonering og matkø ble en del av hverdagen. Et skriv forteller om sukker- og kafferasjonering, mens en reklame fra Loyd tobakkfabrikk i Stavanger kan behandle kundens tobakkblad utenfor rasjoneringsystemet. Et utklipp fra annonsesider visere hvordan folk tilbyr byttehandler av ulikt slag, først og fremst for å skaffe nettopp tobakksblad, men også settepoteter er ønsket. Bildet som tegnes, viser hvordan veien til full mage og nikotinfylte lunger ble mer kupert, men videre forteller museet lite om hvordan krigen ble opplevd for mennesker utenfor det militære.

RKM har en samling gjenstander som har vokst langt utover plassen i utstillingslokalet. Likevel er ikke deres mest verdifulle samling i fysisk form. Timevis med videointervju av krigsveteraner er filmet og lagret for fremtiden. Intervjuene er små fortellinger fra individenes perspektiv, og altså ikke i samme grad en stor og lukket fortelling. Intervjuene brukes ikke i utstillingen og er heller ikke tiltenkt en plass i museets fremtidige formidling, noe som i og for seg er synd. Individenes fortellinger er imidlertid også savnet i utstillingen om dagligliv, og er et av flere momenter som med fordel kunne vært løftet frem i denne delen av utstillingene. At de små fortellingene på generell basis må vike for

¹⁵¹ Se historiebruksdiagram side 107

de store, er ikke unikt for RKM, men en tendens man ser i formidling av andre verdenskrig i ulike fora.

5 – Fangenskap

I Grini fangeleir sitter Kristian Helland bak høye piggrådgerder, frarøvet sin frihet og sin makt. Han er en av Solas lokale helter som nå betaler prisen for å ha reist seg mot overmakten. I cellen finnes enkle møbler, blant annet en køyeseng hvor høy tjener som madrass. På bordet sitter en stum lekefugl som normalt assosieres med russiske krigsfanger. En lapp er hengt på gitteret og formidler informasjon om tablået, og i tillegg presiseres det at fangedrakten er den samme som Kristian brukte i fengsel. Dukken sitter lent over lekefuglen, og har selskap av det som ser ut som en fengselsvakt. I en fortelling som så ofte fremstilles som traumatisk og krenkende, oppleves ikke scenen på samme måte som provoserende eller emosjonelt. Foran gitteret ligger noen bilder fra virkelige krigsfanger. På det første ser man fem fanger som arbeider på jordet. De bøyer seg over en dam av søle for å gi kroppen den væsken den trenger og representerer det mest emosjonelle innslaget. Ved siden ser man et bilde av russiske krigsfanger bak kraftige gjerder. Synet er ikke utenkelig for lokalbefolkningen på Sola, da en russisk fangeleir var plassert her. Mennene på bildet smiler til fotografen, og man får dermed inntrykket av at de etter forholdene har det greit.

6 - Frigjøringen



Bilde 13: Utstilling RKM: "Frigjøring_n" i rødt, hvitt og blått

Fra fangenskap til frihet. De to utstillingene ligger tett opp mot hverandre, og tematikkens kontrast blir tydelig. På samme måte som utstillingen om okkupasjonen var tydeliggjort med en portal med påskriften "9. april 1940", trer man inn til frigjøringen gjennom en tilsvarende port. Teksten har en gang vært "Frigjøringen", men i dag er bokstaven "E" falt av. Ved mine tidligere besøk til museet har også krigen endt med "Frigjøring_n". Slitasje forekommer naturlig og ved en hver utstilling.

Den negative effekten dette gir, gjør det vanskelig for utstillingens naturlige potensial å blomstre for fullt, og reparasjon burde vært prioritert så snart behovet melder seg. Hos RKM er dette et av flere eksempler på at utstillingen ikke vedlikeholdes tilstrekkelig. Skriftlig formulerte løfter om tilføyelser som ikke følges opp, døde lyspærer og lytteposter som ikke lenger virker, er alle uheldige innslag som forstyrrer formidlingen.

Rommet er ellers en feiring av Norge og friheten som endelig er kommet. Her øker følelsen av nasjonal seier, lykke og samhold i en tilværelse farget rød, hvit og blå av en rekke norske flagg av ulike størrelse. Bilder viser jubelscener fra Sandnes og Stavangers gater, og avisoppslag fra ulike lokale aviser bekrefter at dagen man har ventet på omsider er kommet. Flaggets symboleffekt og meningsinnhold er klart for de fleste. Her brukes det imidlertid i et så stort omfang at det kan oppleves som overdrevet.

Kongen trekkes frem, og blir igjen et symbol på det norske mot og de norske verdier. Ikonet, mer enn mannen, returnerer og bekrefter hvordan folket igjen er samlet og fritt. Budskapet som ligger i kongen som ikon, bekreftes gjennom de mange overskriftene fra aviser og andre tekster i utstillingen.

Langs hele den ene veggen finnes en glassmoter. Bak glasset står dukker blant annet kledd i rene engelske og amerikanske uniformer. De rene og tilsynelatende uskadde uniformene rasjonaliserer krigen og bidrar til en trygg og ukontroversiell presentasjon.¹⁵² Bruk av krigsuniformer er typisk for tradisjonelle krigshistoriske museer, men bruken har også vært gjenstand for kritikk fra mennesker som ønsker å løfte frem krigens konsekvenser, heller enn krigens fascinerende kuriositeter; "as if the most remarkable thing about so many thousands if not millions of people killed in battle is the clothes in which they died."¹⁵³ Kritikk eller ikke, uniformene står ved RKM, og skal formidle en takk til de allierte soldatene som gav Norge friheten tilbake. Fremfor føttene deres er våpen og hjelm lagt ned, og man aner dermed at krigen er over. Et notat knytter den ene uniformen til en amerikansk soldat og kan bekrefte at mannen fortsatt lever. Tendensen man har sett fra tidligere, gjør at informasjonen blir tvilsom, og på spørsmål om hvorvidt museet kan bekrefte dette i dag, stiller de seg tvilende til om han fortsatt lever. Eksempelet synliggjør igjen hvordan permanente utstillinger vil være tjent med å unngå informasjon av typen som kreves oppdatering eller oppfølging. Mangelen på dette oppleves negativt og svekker utstillingens troverdighet.

Utstillingen om frigjøringen inneholder flere positive sider, og effekten av disse gjør seg gjeldende på tross av noen uheldige momenter. En kopi av et telegram til tropper fra England gir ordren om å sørge for en smertefri overgang mellom styresett. De nevnte avisutklippene har en virkelighetsnær formidling. Et bilde viser et fullastet tog med fanger på vei hjem fra Grini, og en plakat med de alliertes flagg, henger sammen med tekst som takker for hjelpen landet var avhengig av. Takken viser at museet også er bevisste nasjonens beskjedne rolle under krigen selv om denne kunne kommet synligere frem.

¹⁵² (Whitmarsh, 2011): 5

¹⁵³ (Uzzell 1989), sitert fra (Whitmarsh, 2011): 4



Bilde 14: Utstilling RKM: Mennesker og fred

Noe av det siste man legger øynene på før man forlater utstillingen om frigjøringen, er et bilde i takhøyde som har et budskap utover det man opplever ved første øyeblikk. Bildet viser en stor folkemasse samlet i Sandnes sentrum, hvor en mann taler til en forsamling. Bildet er i farger og de mange flaggene preger dermed budskapet, samtidig som en rekke mennesker har på seg de karakteristiske røde toppluene. Fokus er rettet mot taleren, men i bildets utkant ser man fem tyske soldater som trasker forbi folkemassen. Nettopp her finnes bildets virkelige budskap, og ikke i det naturlige fokuspunktet ved talerstolen. De kapitulerte troppene levner nordmennene liten oppmerksomhet og trekker heller

ikke til seg oppmerksomhet. Soldatene er forvandlet til mennesker, brodden er tatt av fienden, og fienden ønsker heller ikke lenger å volde noen skade. Museet oppsummerer her krigens absurde natur på en fin måte gjennom et dominerende, men enkelt bilde.

Gatene er tatt tilbake, freden har seiret og okkupasjonsmakten har lagt fra seg våpnene. Fiendens ondskap er borte, og soldatene er igjen blitt mennesker.

Kapittel 8: Dalane Folkemuseum



Bilde 15: Dalane Folkemuseum: Slettebøleiren

8.1 Generelt om museet

I idylliske omgivelser finner man Dalane Folkemuseums (DF) hovedbygninger plassert på Slettebø i Egersund. Sorenskriver Christian Feyer reiste den første bygningen i 1850, og siden har området fått tilhørende skolehus, stolpebu og brakker fra krigen.¹⁵⁴ I dag spiller alle bygningene en rolle i museets virke, og sammen med andre bygninger i Dalane og på Sør-Jæren har museet totalt 24 ulike bygninger med ulike funksjoner. Museet er i følge direktør Leif Dybing, det neste eldste i Rogaland, og siden 1910 har det ønsket å være "et asyl for svundne og svindende tiders kulturminner og tradition inden vort hjørne av fædrelandet."¹⁵⁵ Høsten 1940 ble museet bortvist fra området, og okkupasjonsmakten opprettet sitt hovedkvarter i Slettebøleiren som på det meste bestod av 72 bygninger.¹⁵⁶ Da krigen var slutt, reetablerte museet seg på området igjen. De fleste av bygningene tyskerne bygget, er i dag jevnet med jorden.

Dalane Folkemuseum er et regionmuseum og skal spesielt tjene kommunene i Dalane, dvs. Bjerkreim, Eigersund Lund og Sokndal. Museet er organisert som en stiftelse hvor representanter fra hver kommune er medlemmer av styret. Museet har et årlig budsjett på ca 8 millioner, hvorav 3,4 kommer fra staten, tilsvarende fra fylkeskommunen og ca 1,5 fra vertskommunen. Uten å øremerke hvor kronene havner, forteller direktør Leif Dybing at lønning av totalt 12 årsverk, vedlikehold og formidling står frem som hovedutgifter. Med utgangspunkt i museets årsmelding fra 2011, rapporterer museet om totalt 284 dager med besøksaktivitet. I dette inngår åpne dører på sommerstid, men også gruppebesøk av ulik form i løpet av året. Det samlede besøkstallet landet på 19 362 besøkende, men det er verdt å merke seg at siden museet er spredt over et stort område, er det uklart hvor tyngdepunktene ligger. Når det kommer til gjester som spesielt søker seg til

¹⁵⁴ (Dalane folkemuseum, u.d.): informasjonsbrosjyre

¹⁵⁵ (Morten, 2010): bokens bakside

¹⁵⁶ (Knutsen, 2007): utstillingsguide: 7

utstillingen om andre verdenskrig, ligger tallet her rundt 300 besøkende per år. Et tall som må kunne karakteriseres som meget beskjedent.

Museet har en visjon om å være et museum av høy kvalitet, og i sin formålsparagraf står det definert at museet skal formidle regional historie. Direktøren presiserer at det er viktig for museets profil å formidle historie med et kritisk blikk, og kontinuerlig forskning på huset skal bidra til at museet lykkes med dette.

Mitt fokus rettes nå mot museets utstilling om andre verdenskrig. Utstillingen er bare en liten del av museets mange utstillinger, og utstillingen i seg selv er også begrenset i areal. Dette hindrer ikke utstillingen i å by på flere interessante moment, og Dybing uttrykker utstillings målsetning som følger:

”Vi ønsker å formidle lokalhistorie med internasjonal vinkling, fordi store historiske strømninger ligger bak lokale hendelser.”¹⁵⁷

Utstillingen er satt opp i kjelleren på det som under krigen fungerte som offisersbygning. På denne måten rammes utstillingen inn i historisk relevante rammer. Den besøkende trækker dermed ikke bare inn i et hvilket som helst rom, men den bevisste kan også oppleve dørterskelen som en portal tilbake til krigens dager.

8.2 Analyse

8.2.1 Utstillingens rammer

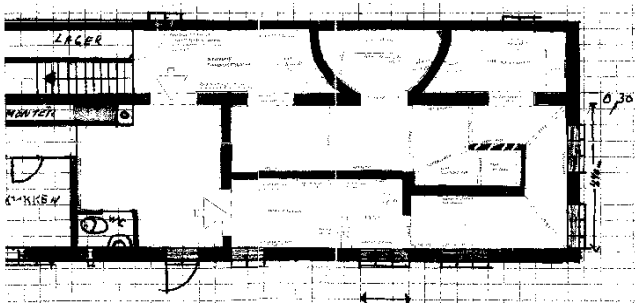
Som jeg tidligere påpekte, viser forskning at publikums opplevelse av et museumsbesøk avhenger av mer enn bare den faktiske utstillingen, og at tilsynelatende trivielle faktorer farger publikumserfaringer. Når det kommer til utstillingen på Dalane Folkemuseum, gjør dette seg gjeldende. Utstillingen huses i en kald kjeller, og bygningen er tradisjonell og ikke veldig innbydende. Byggets historie gjør disse forholdene lettere å akseptere, da konteksten blir særlig relevant. Litt humoristisk kan en likevel hevde at fascinasjonen av byggets historie svinner i takt med synkende kroppstemperatur. Flere panelovner står spredt i utstillingen, og under elevbesøket var disse skrudd på. Temperaturen ble da noe bedre, men i naborommet hvor elevene fikk undervisning sto gradestokken fortsatt på 12°, og elevundersøkelsen viste at en stor del av gjestene påpekte at besøket var en kald opplevelse. En kan spørre seg om ikke museet burde vurdere å sette inn en varmepumpe eller to, men direktøren påpeker at utenom åpningstid på sommerstid er det stort sett elevgrupper som besøker utstillingen, og at disse er klar over at de bør kle seg. Jeg stiller meg likevel

¹⁵⁷ (Dybing, 2013): intervju

undrende til om dette er den rette holdningen, da et mildere inn klima uten tvil ville frigjort mer energi til å rette oppmerksomheten mot utstillingens innhold.

Med unntak av panelovnene, slår inngangspartiet meg som autentisk, og man kjenner på en fortidig omgivelse. De grove fengselslignende dørene med tilhørende hengelås, vitner også om et alvorlig budskap, og dermed blir den besøkendes stemning umiddelbart satt. Forøvrig har inngangspartiet også toalettet og et gammelt kjøkken. Interiøret er kaldt og tilbyr lite komfort, men toalettet fremstår som rent.

Videre gjør Dalane en grei jobb når det kommer til lyssetting, og i tillegg til generell belysning er utstillingsgjenstander og veggmontasjer opplyst med en rekke spotlys hvor plasseringen synes tydelig gjennomtenkt før montering. Dette gir utstillingen en fin effekt, og leder den besøkendes oppmerksomhet med varsom hånd.



Bilde 16: Plantegning DF

Som vi ser på lokalets plantegning, er lokalet innredet ukomplisert for den besøkende som beveger seg i ring, med utstilling på begge sider til enhver tid. Dette resulterer i to valg; enten går man til høyre eller rett frem etter at en stiger inn i utstillingen. Museets hensikt er at en trer inn til høyre, og dermed får fortalt en relativt kronologisk fortelling. Men

det finnes ingen spesiell skilting eller rettleiding for publikum, og man har også valget å oppleve utstillingen gjennom en omvendt kronologi. Museet presenterer ikke en fullkommen diskursiv utstilling. Organisering av gjenstander og det en ønsker å formidle, representerer en rekke avgjørende valg for et museum, og et sluttprodukt vil alltid være et resultat av flere avveier. Dalane Folkemuseum har landet på en kombinasjon av diskursiv formidling og tematiske bruddstykker satt i et visst system. Utstillingen bruker tekst i relativt stor grad, og plansjer montert på veggen forteller historier de velger å fremheve, hvor innholdet veier tyngre enn kronologi. En kan mene mye om tekst i museum, men kulturhistoriske utstillinger forventes å formidle historiske hendelser, og ikke bare være et opplevelsessenter eller en arena for utforskning. Tekstmengden er dermed ikke overraskende, da museet må tillate seg å legge en styrende hånd over formidlingen av det fortidige. Likevel mener undertegnede at mengden heller ikke burde være særlig større. Forholdet mellom tekstmengde og antall objekter er en annen sak, og jeg sitter med en følelse av at en større mengde objekter ville vært fordelaktig. På spørsmål om museet besitter flere gjenstander i

sine samlinger, velger direktøren ikke å kommentere, og dermed vites ikke om museet ville hatt mulighet til å presentere flere fysiske vitnesbyrd for sitt publikum.¹⁵⁸

Når det kommer til utstillingens arkitektur, kan en slå fast at denne er relativt enkel, men noen grep utmerker seg positivt. Et av disse viser seg i museets formidling om krigsfanger, hvor en kan sniktitte inn gjennom et hull i fengselsveggen, eller se gjennom gitteret som frarøver fangene sin frihet. Et annet grep som vitner om at museet har brukt en profesjonell utstillingsdesigner, er en nedstøvet pistol som ligger skjult i en pipe. Pistolen ble funnet skjult bak veggpanelet to etasjer over der den ligger i dag, en gang på 1980-tallet. De arkitektoniske valgene som er gjort, er trygge, og vil tåle tidens tann de kommende årtier.

8.2.2 På tur i utstillingen

Jeg vil videre presentere utstillingens innhold i den kronologiske rekkefølgen museet selv har definert.¹⁵⁹

I entreen finnes få gjenstander, men på veggen ovenfor toalettet og kjøkkenet kan du likevel legge øynene på første del av utstillingen. Jeg vil gjøre tre bemerkninger til denne veggen: 1) Et utstillingsvindu med diverse årbøker og et par bøker til salgs. Disse står fint opplyst i to glassvindu. 2) Et annet vindu er tildekket med en plate, hvor det er skåret ut fem kikkehull. I disse kan du legge øynene på ulike museumsobjekter fra krigen, blant annet en lekebil i tre. Denne komplementeres med tekst og bilde av eieren; et barn med bilen i fanget. Merkingen er eksempel på en historiebruk vi ser flere eksempler på hos DF, da gjenstander fra fortiden knyttes opp mot individer, konkrete hendelser eller bestemte steder fra distriktet. Som tidligere nevnt kan dette bidra til å øke objektets aura, og disse får en mening utover "gjenstanden". Dette virkemidlet har potensial til å vekke publikums empatiske følelsesliv. Dette føler en blant annet i møte med lekebilen i fanget til Abram Sørdal. 3) To utstillingsvinduer, identiske med de utstillingsvinduene som inneholdt årbøker, står tomme uten belysning. Jeg opplever dette som uheldig, da det gir en følelse av at utstillingen er ufullkommen. Et tomt og mørkt vindu formidler til meg at "her har vi ingenting". Tildekking eller mating av vinduet ville vært to alternativ som begge ville tjent museet bedre enn hva tilfellet er i dag.

¹⁵⁸ (Dybing, 2013): intervju

¹⁵⁹ Se historiebruksdiagram side 110



Bilde 17: Utstilling DF: Introduksjon og refleksjon

Det første rom i det vi kan kalle museets hovedfortelling, fungerer som en stemningssetter, og er tenkt å være et rom for introduksjon og refleksjon.¹⁶⁰ Utstillingen i rommet spiller på den besøkendes følelser og empati, da det presenterer kort, konsis og brutal informasjon på store plakater på rød bakgrunn. De besøkende møter urovekkende høye dødskamre fra andre verdenskrig, sitater fra tidsvitner og et bilde av en kvinne og to

barn på vei for å trekke sitt siste åndedrett i et gasskammer. Området har få gjenstander, men noen artillerigranater og et maskingevær er plassert i rommet. Her ser vi et eksempel på hvordan artikler kan brukes for å forsterke et budskap. Våpenets potensial som formidler, kommer til sin rett i relativt stor grad sammen med det dystre budskapet om krigen. Dette står i kontrast til de sirlig plasserte artiklene med tekniske merkinger som ble presentert ved Arquebus museum. Hvorvidt utstillingen lykkes med å stimulere til refleksjon, vil variere hos den enkelte besøkende, men jeg vil tro at den lykkes i å sette store deler av sitt publikum i en stemning passende for utstillingens videre budskap. Et moment som likevel kan trekkes frem, er at utstillingens videre formidling ikke oppleves som veldig dramatisk, provoserende eller emosjonell, men tilbaketrukket og relativt objektiv. Den tydelig dramatiske introduksjonen harmonerer dermed ikke veldig med videre formidling. Et siste moment jeg vil trekke frem fra museets første rom, er en utstillingsguide som ligger på høyre hånd i det en trer inn i utstillingen. Her kan den besøkende lese hvert ord som finnes i utstillingen og samtidig se bildene. Denne har vært til stor hjelp for analysen, og jeg vil tro at også de besøkende vil ha glede av denne.

Museets egen plantegning viser at de har hatt tanker om tydelig kronologi, da utstillingen deles opp i årstall fra 1939-1945. Denne kronologien gjør seg bare gjeldende i liten grad og er i tillegg noe uklart. I rommets tenkte 1939-del, finnes et konfliktkart på veggen, og tanken er å oppsummere krigens viktigste militære konflikter. Med den er kronologien allerede brutt. Plansjen suppleres med en liknende oversikt med tittelen; "kronologisk oversikt over andre verdenskrig".¹⁶¹ Her vises en tidslinje med tilhørende bilder og sentrale hendelser som oppsummerer viktige hendelser gjennom et globalt perspektiv, og på en ryddig måte. Bildene viser militære hendelser, men også politiske og sosiale hendelser formidles skriftlig. For den nysgjerrige og lærelystne er begge de nevnte plansjene tydelige og lærerike, og museet viser også til troverdige kilder i sin utstillingsguide. Jeg spør meg likevel om

¹⁶⁰ (Plantegning)

¹⁶¹ (Knutsen, 2007): utstillingsguide: 7

denne delen av utstillingen ville vært mer passende i utstillingens avsluttende fase, og den kunne eksempelvis vært byttet ut med informasjon om den politiske situasjonen i Europa i 1939 eller en tydeligere formidling av krigens bakgrunn.

Fortellingen om krigsutbruddet formidles gjennom flere veggmontre med tekst omhandlende angrepet på Norge, Altmark-affæren og angrepet på Dalane. Tre objekter spiller på lag med teksten; nærmere bestemt halepartiet på en tysk flybombe, en granatsplint fra skuddvekslingen med Altmark, samt en bit av en avkappet telegrafkabel som knyttet Norge og England sammen. Museet formidler fortellinger gjennom ulike perspektiver, og trekker frem både små og store fortellinger. Den nevnte tidslinjen viser krigen i et globalt perspektiv, og vi ser at de tre tekstmontrene også formidler krigsutbruddet både nasjonalt og lokalt. Fortellingen om Altmark formidles både gjennom en tekstlig formidling med fokus på hendelsene, men også gjennom forklaringen til en av mannskapet. Her kommer Konow Skabergs til ordet og forteller sin øyenvitnefortelling fra hendelsen. Ellers skiller denne delen av utstillingen norgeshistorien og verdenshistorien fysisk fra hverandre. På høyre hånd finnes den kronologiske oppsummeringen av grove linjer i verdenshistorien, mens man på venstre hånd finner deler av hendelsesforløpet i Norge da krigen kom til landet.

Neste del av utstillingen er mer fysisk og oppleves som en tematisk utstilling om hverdagsliv. Gamle møbler, blendet vindu, rasjoneringskort, penger, kopper, kar og andre hverdagslige gjenstander er utstilt, og disse underbygges av tekst om "okkupert hverdag". Temaet er relevant og naturlig i en utstilling om andre verdenskrig, og dette er nok det første tilfellet hvor symboler på *hverdagslivet* som den store fortellingen, vises frem. Museet har også bilder av tidsvitner med korte sitat, noe som gjør at budskapet når nærmere hjertet enn det ellers ville gjort.

Videre kan man tre inn i et rom omhandlende motstandsarbeid. Historien formidles gjennom et tablå som illustrerer en motstandsmann ved Mysingehållå ved Helleland. Her formidles lokal historie, og både vellykkede og mislykkede operasjoner formidles. Dette ønsker jeg å rose Dalane Folkemuseum for, da museer unngår å holde seg til mesterfortellingenes positive profil. Denne delen av utstillingen er den mest fysiske delen, og tekst supplerer objekt mer enn omvendt. Objektene er bak glass og kan ikke berøres. De besøkende får se en modell av havneområdet i Egersund, gamle bilder fra 1945 samt kommenterende tekst. Museet har et tydelig lokalt fokus i sin formidling av motstandsarbeidet og knytter i mange tilfeller gjenstander mot individ eller sted. Dette anser jeg å være en stor styrke, da et museum alltid sikter mot å nå inn til sitt publikum. Motstandsutstillingen har på den annen side utstilt en rekke våpen uten noen tilknytning til sted, personer eller tid. Artikkelen kategoriseres i allierte og tyske våpen og bryter med utstillingen tenkte avgrensning til "motstandsarbeid". De er likevel relevante for historien og oppleves ikke som veldig forstyrrende. Museet faller imidlertid inn

på en mer tradisjonell formidling av våpnene, og stiller ut et utvalg rene våpen med beskrivelser. Hver artikkel får dermed en beskjeden stemme sammenliknet med det nevnte maskingeværet fra utstillingens introduksjon.



Bilde 18: Utstilling DF: Et gløtt på en fanges hverdag

Direktør Leif Dybing kunne fortelle at utstillingen ble åpnet i 2007, og at dette var første gang museet hyret en profesjonell utstillingsdesigner. En kan stille seg kritisk til at et så godt finansiert museum som DF, ikke har tatt i bruk en designer tidligere, men dette er en annen diskusjon. Personlig mener jeg at museet har fått valuta for pengene i utstillingen om krigsfanger. Her har museet

konstruert et fiktivt fangehull med murstein, gitter og kikkehull inn til "fangene". Designet snakker for seg selv, og det føles som om innholdet og teksten supplerer arkitekturen i dialog mellom museum og publikum. Fra kikkehullet kan man gløtte inn på leker og dekor laget av østeuropeiske krigsfanger, samt Wilhelm Gjerdrems fangedrakt og bilder av utsultede fanger. Innen tematikken kan man lese et skriv om norske og utenlandske krigsfanger. I samme område finnes også tekst om Holocaust og et eksempel på jødeforfølgelse i regionen. Denne delen av utstillingen opplever undertegnede som den mest emosjonelle delen av utstillingen, og fangenes skjebne føltes brått veldig nære.

På motsatt side av de nevnte utstillingene, presenteres Slettebøleiren, og leirens rolle under krigen. Det faktum at man står i kjelleren i offisersbygningen, er nok et element som kan føles på kroppen, og det er naturlig at museet vil fremheve dette. Gjemt i en pipe kan man se en nedstøvet pistol. Denne ble funnet gjemt bak et panel i andre etasje i den faktiske bygningen utstillingen befinner seg i, og denne detaljen trekker historien nær publikum. Sammen med den nevnte fangeutstillingen, har museumslektor Bjørn Knutsen og resten av prosjektgruppen lykkes spesielt godt i denne delen av utstillingen.

Det virker som om museet har tenkt nøye gjennom hvordan de vil runde av sin formidling av selve krigen. De besøkende presenteres for viktige vendepunkter; fire ulike slag i tre ulike verdensdeler som i ettertid står tilbake som spesielt viktige seire for de allierte. Med dette rettes fokus bort fra det nasjonale og gir de besøkende kunnskap om den globale situasjonen. Her gjør museet nettopp det jeg etterlyste i starten av utstillingen, da jeg etterlyste en tydeligere formidling av momenter som

førte til krigsutbrudd. «Viktige vendepunkt» følges opp av «krigens slutt», «Frigjøringen» og «Krigsoppgjøret». På denne måten får man et fint og ryddig bilde av hvordan krigen gikk mot en ende, og man introduseres også for problemstillinger om hvordan rettferdigheten skulle sørges for i ettertid. I denne anledning er det også verdt å nevne at Dalane Folkemuseum stiller seg kritiske til hvordan det sivile oppgjøret med «landssvikere» artet seg. Her presenteres for en gangs skyld tapernes fortelling. Museet setter kritiske og interessante spørsmål på dagsorden og stimulerer dermed til refleksjon over vinklinger man sjelden tidligere har møtt: *Er det slik at taperen i en konflikt er alene om å bære ansvaret for lidelsene konflikten medførte?* Dette er en moderne historiebruk når det kommer til andre verdenskrig der tyskerne tradisjonelt defineres av nazismen, og de allierte sees på som helter. Få reiser problematikk rundt *vennlige fiender*, eller *usympatiske seierherrer*.

Avslutningsvis ønsker museet å åpne sine gjesters øyne og tanker ytterligere, ved å vie det siste rommet til folkemord i moderne tid. Små tekststykker omhandlende Kambodsja, Rwanda, tidligere Jugoslavia, Liberia, Kongo og Sudan presenteres på en monter med bildet av en fortvilet soldat. Et verdenskart med moderne konflikter viser pågående kriger anno 2007, før samtlige av de 30 menneskerettighetene presenteres på museets siste monter.

Utstillingen avrundes utelukkende ved hjelp av veggmonter, med tekst, bilder, sitat og kart. Formidlingen er skriftlig, men reflektert, og kildene er tilfredsstillende. Museet har tydelig hatt en plan bak sin historiebruk, og denne delen av utstillingen er lærerik for den motiverte. Andre virkemidler kunne likevel løftet siste del av utstillingen, da virkemidlene som nevnt er ensformige. Konfrontert med spørsmålet om ikke utstillingen i for liten grad benytter moderne virkemidler, svarer direktøren at "da utstillingen ble planlagt var de digitale virkemidlene i sin spede barndom og både dårlige og dyre."¹⁶² Dette slår meg som merkelig, da utstillingen ikke er mer enn syv år gammel. Museet har uansett truffet et klart valg om å nedprioritere dette.

For den besøkende som har ressurser og motivasjon til å uthente informasjonen som formidles i utstillingens siste rom, tilbyr den likevel en tankevekker.

¹⁶² (Dybing, 2013): intervju

Kapittel 9: Formidling til elevgrupper

En betydelig andel av museers besøkende kommer som del av en gruppe, og det enkelte museum må selv gjøre en avveining når det kommer til håndtering av disse. Bare i denne oppgaven vil vi se tre ulike strategier, og valgene preger museenes formidling. Arquebus leder gruppene gjennom utstilling sammen med omviser, og Dalane Folkemuseum stiller med omviser i deler av opplegget. Spesielt i disse tilfellene, kan det forekomme store ulikheter mellom formidlingen museet presenterer gjennom sin utstilling alene og opplevelsen museet tilbyr de besøkende i møte med en omviser. Derfor er også formidling til grupper interessant og relevant for oppgaven.

I den sammenheng ble skolegrupper et hensiktsmessig utgangspunkt for observasjon, og i det følgende presenteres mine bemerkninger rundt gruppebesøk på henholdsvis NHM, AQ og DF.¹⁶³

9.1 Norges Hjemmefrontmuseum: Passiv gruppeformidling

Av de 44 838 besøkende i 2013, var 18 % av disse skoleelever.¹⁶⁴ Nærmest hver femte besøkende kommer altså i regi av skolen, og museets opplegg for disse blir dermed av stor betydning.

3. trinn ved Kongsberg videregående skole var på ekskursjon samme dag som analysen av museets utstilling ble gjennomført. Elevene ble ønsket velkommen av en ansatt ved utstillingen. Denne gav elevene en kort innføring om utstillingen i tillegg til noe praktisk informasjon. Mot slutten av introduksjonen ble elevene delt i små grupper før de ble sendt inn i utstillingen for å løse oppgaver på egenhånd.

Museets strategi når det kommer til skoleformidling, skiller seg fra de resterende museene i denne oppgaven. De andre følger gruppene i hele, eller deler, av ekskursjonen. Av den grunn betegnes museets gruppeformidling som *passiv*, da de ikke selv guider elevene. Under intervjuet begrunner Kraglund dette ved å peke hvordan begrenset tid setter bånd på utstillingens potensial dersom en formidler skal følge en større gruppe fra start til slutt. Strategien er også typisk for profesjonelle museer som ofte heller legger ressurser i en kvalitetsutstilling som står godt alene, enn å kalkulere med bemanning i en utstilling som trenger omviser.

Etter den korte introduksjonen, sendes elevene på jakt etter svar på ulike oppgaver. Museet tilbyr tre ulike sett oppgaver med henholdsvis 12 spørsmål, 35 spørsmål eller 20 fordypningsoppgaver. På de

¹⁶³ Situasjonen rundt RKM medfører at disse ikke mottok besøksgrupper i perioden da analysene foregikk, og museet er derfor utelatt fra denne delen av oppgaven.

¹⁶⁴ (Kraglund, 2013): Privat rekneark for besøkstall

ulike oppgavearkene finnes et kart over utstillingen hvor det gis hint om svarenes plassering. En kan spørre seg hvorvidt denne håndtering av elevgrupper er den optimale, men et svar på dette kan vanskelig finnes uten undersøkelser som er for store for disse rammene. Likevel kan man merke seg at man med oppgavestyrt besøk som dette, står i fare for å redusere en av museenes forser, da elevenes fokus rettes mot konkrete oppgaver og frarøver dem mulighetene for selv å ta inn over seg utstillingen ut fra egne preferanser. Publikumsundersøkelsen jeg gjorde blant elevene fra Kongsberg VGS, pekte nettopp på denne problematikken, da flere meldte om fokus nettopp på å få ferdig oppgavene.

På den annen side åpner spørsmålsstyrte besøk for at museet selv kan lede sine besøksgrupper i retningen de ser hensiktsmessig, og slik kan elevene styres gjennom utstillingen uten bemanning. Hvorvidt opplegget fungerer optimalt for utstillingen til NHM, er ikke denne arbeidets mål å avgjøre, men valg som dette presenterer et dilemma for museer verden rundt.

Det er nærliggende å tenke seg at et samarbeid mellom skole- og museumsinstitusjoner i stor grad bør bære frukter. Samarbeidet har imidlertid ikke alltid svart til forventningene og kritikk er blitt rettet mot begge instanser. Denne debatten hører imidlertid ikke hjemme i denne oppgaven, men den belyser at resultater ikke kommer av seg selv. De tre ulike strategiene man finner i denne analysen synliggjør at museer må ta stilling til undervisningsform. Variabler knyttet til det enkelte museum, fører med seg at det mest hensiktsmessige ikke nødvendigvis er likt i hvert tilfelle. Valget kan imidlertid lenes på forskning. I den anledning vil jeg trekke frem Bamberger og Tal, som på grunnlag av en rekke forskningsprosjekt, skisserte tre nødvendigheter for et vellykket museumsbesøk:¹⁶⁵

1. Eleven trenger konkrete oppgaver
2. Elevene bør løse oppgaver sammen med andre elever
3. Undervisningen må være tett knyttet til skoleundervisning

De følger opp med å kategorisere tre ulike typer undervisningsopplegg:

- Opplegg uten valgfrihet
- Opplegg med begrenset valgfrihet
- Opplegg med fullstendig valgfrihet

¹⁶⁵ Bamberger og Tal (2009), referert fra (Frøyland & Langholm, 2009): 93

Videre viser forskningen deres at opplegg med begrenset frihet egner seg best, da fullstendig valgfrihet etterlater elevene uten mål og mening. I følge Bamberger og Tals arbeid, ser det med andre ord ut som om NHM har valgt fornuftig, da deres opplegg kan kategoriseres som dette.

På spørsmål til hvorvidt samarbeidet med skoler opplevdes som fruktbart, viste nestleder Kraglund til at dette er noe resepsjonen tar seg av. Det virker dermed ikke som om det er noe nestlederen har særlig kjennskap til. Et sitat illustrerer likevel en treghet i både tankesett og handling, da museet "Har planer om etter mange, mange år å gjøre det litt mer moderne, men hva resultatet blir i prosessen er litt for tidlig å si."¹⁶⁶

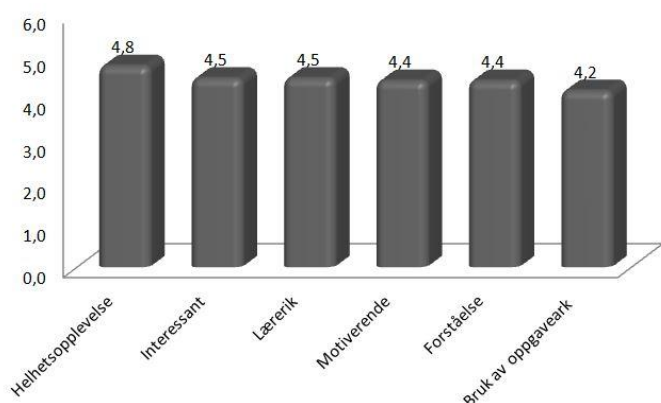


Diagram 1: NHM: Elevundersøkelse

Elevundersøkelsen spurte blant annet om publikumsopplevelsen elevene satt igjen med. Elevene ble bedt om å gradere påstander fra 1-6, hvor 1 representerte "liten grad", og 6 representerte "høy grad". Igjen er det verdt å merke seg at elevgruppene på langt nær inneholder et stort nok antall respondenter til å kunne si noe utover akkurat denne gruppens inntrykk. Den bør likevel nevnes, og elevene ved Kongsberg videregående skole gir relativt

tilfredsstillende tilbakemeldinger, men heller ikke mer. Ekskursjonen oppleves som en rimelig interessant, lærerik og motiverende skoledag. Også elevenes tilegnede forståelse vurderes til et snitt midt på firetallet. Resultatene kunne imidlertid vært bedre, og det er verdt å merke seg at elevene ikke er overentusiastiske i sin tilbakemelding. Undersøkelsens begrensninger er allerede nevnt, så noen konklusjoner kan man ikke dra. Men kanskje peker de beherskede tilbakemeldingene på at fortellingene som fortelles byr på lite nytt, da disse tydelig nok ikke provoserer eller vekker et spesielt sterkt følelsesregister hos elevene ved dette tilfellet.

9.2 Arquebus: Aktiv gruppeformidling

I 2013 hadde Arquebus 66 grupper på omvisning. Totalt innebar dette 1 791 av museets 4 018 besøkende.¹⁶⁷ Blant disse var 971 skoleelever, noe som synliggjør at analysen er av interesse. Museet har valgt å guide gruppene gjennom utstillingen fra start til slutt, og jeg kategoriserer dermed deres formidling som *aktiv*.

¹⁶⁶ (Kraglund, 2014): intervju

¹⁶⁷ (Arquebus, 2013): referat styremøte

Jeg gjennomførte observasjonen sammen med 3. trinn ved St. Svithun VGS. Omviseren som tok i mot dem har erfaring både som befalsoffiser og lærer. Han har med andre ord både militær kunnskap og betydelig erfaring med gruppeledelse og formidling i bakhånd. Dette ble også tydelig under ekskursjonen. Det skal sies at museet også benytter seg av fire andre omvisere, og museet kan dermed fremstå ulikt avhengende av hvilken guide man følger. I intervju forteller likevel formidleren at han og hans kolleger møtes omtrent en gang hvert år for å avgjøre noen felles retningslinjer for sin praksis.¹⁶⁸ Her synkroniseres opplegget noe, men deres egen ideologi og preferanser kommer man ikke utenom.

Formidleren var kunnskapsrik og trygg, vennlig og engasjert. Han var hode på en slange av mennesker, og elevgruppen fulgte i hans fotspor. Ekskursjonen var altså organisert som en lukket formidling med liten grad av frihet. Elevene ble likevel oppfordret til å komme med spørsmål og kommentarer selv om oppfordringen i svært liten grad ble fulgt.

Det er tidligere nevnt hvordan utstillingen i noen tilfeller kan oppleves kaotisk, og at museets historiebruk ofte har fokus på våpen og teknologi. Dette legger museet tett opp til et militærmuseum med fokus på krigsartikler, heller enn et krigshistorisk museum med mål om å formidle viktige historier fra okkupasjonsårene. I den anledning bør det gjøres en bemerkning. For selv om også formidleren hadde tydelig interesse for teknikk og detaljkunnskap, og lot dette skinne gjennom, ble museets historiebruk nyansert. De besøkende ble dermed presentert for en fortelling med en rød tråd i større grad enn hva utstillingen mestrer alene.

Mens utstillingen retter mye av sin oppmerksomhet på marinen og kyst- og luftforsvar, bruker omviseren omtrent 15 % av tiden sin på det samme. Dette frigjør rom for andre fortellinger, og den tyngst formidlede fortellingen som slipper til syne handler om hverdagsliv. Omviseren trakk dette frem både i fortellingen fra hverdagsgaten og i museets utstilling om hverdagsliv.

Omviseren formidler gjennomgående seierherrens perspektiv og formidler på generell basis store fortellinger. Han krydrer imidlertid fortellingen med egne personlige erfaringer, da han er gammel nok til selv å ha barndomsminner fra krigen. Dette oppleves som en stor styrke, og hans *fortellinger i fortellingen* er av stor interesse. Under intervju ble det fortalt at han bevisst går inn for ikke å skape noen form for krigsromantikk, men heller formidle at vold ikke er den rette løsningen på konflikter. Dette gjør omviseren i større grad enn utstillingen selv, men også omviserens detaljerte beskrivelser av våpen resulterer nettopp i en formidling av krig og vold som noe fascinerende. Dette er på ingen måte bevisst, men muligens en ringvirkning både av formidlerens egen våpenkunnskap og utstillingens fokus på våpenteknologi.

¹⁶⁸ (Omviser, 2014): intervju med anonymisert omviser ved Arquebus

Ellers er formidleren på langt nær like ideologiserende som utstillingen i seg selv. Det blir blant annet fortalt om en "elendig politikk" rundt landets forsvar og at nasjonen i praksis var forsvarsløs. Den medmenneskelige dimensjonen slipper til i en ellers objektivert stor fortelling om krigen. Omviseren forteller om så vidt konfirmerte tyske gutter på elevenes egen alder og om nordmenn som av ulike grunner havnet i samarbeid med okkupasjonsmakten. Quislings fortid med aktivt humanitært arbeid formidles, og guiden viser dermed menneskelige sider ved fienden som man sjelden møter andre steder. Dermed nyanseres bildet av et menneske som symbolet på ondskap. Disse sidene ved Quisling hører ikke hjemme i den tradisjonelle mesterfortellingen om andre verdenskrig, men er brakt på banen i mer moderne perspektiver på fortellingene fra krigen. Vi husker den nevnte Quisling-utstillingen ved Telemark Museet som åpnet i 2007. At omviseren bringer dette med inn i Arquebus' historiebruk opplever jeg som en styrke.

I det store og hele kan det konkluderes med at Arquebus' utstilling i dette tilfellet, var tjent med omviserens formidling. Av dette kan man trekke to slutninger. For det første var det en dyktig og bevisst omviser som ledet ungdommene gjennom sin fortelling. For det andre tyder det på at Arquebus har en utstilling som ikke står tilfredsstillende alene. Her ser vi et skille mellom profesjonelle institusjoner og amatørinstitusjonene i analysen. Man kan se tydelige signal på at ressurssterke museer streber etter å konstruere utstillinger hvis formidling alene er tilfredsstillende, og en omviser blir overflødig. I Arquebus' tilfelle, opplevdes det motsatt. Utstillingen trenger en hjelpende hånd.

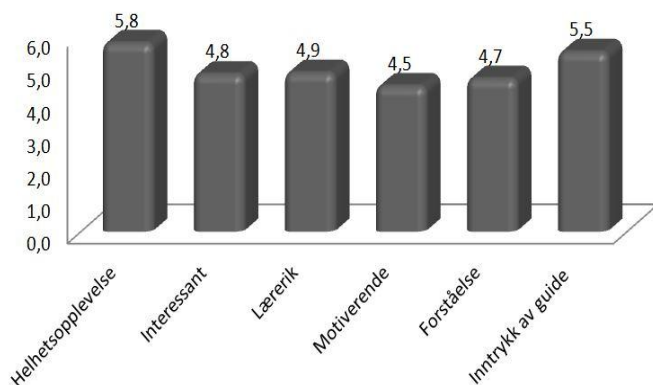


Diagram 2: AQ: Elevundersøkelse

Spørreundersøkelsen blant elevene viser at også disse fikk et godt inntrykk av guiden og at inntrykket farger helhetsopplevelsen. Tilbakemeldingene var ellers svært positive, og sammenliknet med NHM synes det som om besøksgruppen reiser fra museet mer fornøyd enn elevene fra Kongsberg VGS i Oslo. Dette er bemerkelsesverdig, da utstillingene på langt nær er jevnbyrdige i profesjonalitet og kvalitet. Dette illustrerer

en omvisers avgjørende rolle på godt og vondt, og er noe et hvert museum bør være seg bevisst. For Arquebus slår dette heldig ut.

9.3 Dalane Folkemuseum: Aktiv gruppeformidling

Skoler fra distriktet bruker museet aktivt og regelmessig i skoleundervisning, og elever fra 9. trinn har ekskursjon til utstillingen fastlagt som en del av skolens årsplan. Da min vurdering av deres opplegg fant sted, var Sokndal ungdomsskole på besøk med en gruppe på i underkant av 40 elever. Jeg vil i det følgende se på hvordan museet håndterer gruppeomvisning.

Museet har en ansatt som jobber spesifikt med formidling og omvisninger. Denne fikk jobben høsten 2013 og var dermed relativt uprøvd, i en rolle hvor erfaring er viktig. Dette nevnes til formidlerens forsvar, da det ble tydelig at erfaring var savnet. I flere tilfeller virket museets ansatte nervøse og usikre. Manglende tydelighet på ekskursjonens mål, gjorde den røde tråden lite synlig. I tillegg var bildet på veggen lite i fysisk størrelse, og teksten var uleselig for publikum som satt i en viss avstand fra skjermen. Mest kritisk var imidlertid flere tilfeller av ukorrekte opplysninger som ble formidlet til elevene. Summen av uheldige momenter førte til at en stor del av elevene tydelig ikke fulgte museets opplegg, og elevundersøkelsene viser også at en stor del av elevmassen selv bemerket at besøket ikke tilsvarte forventningene. Likevel skal det sies at historiekulturen rundt Dalane Folkemuseum, byr på interessante og relevante kilder til kunnskap fra andre verdenskrig, og museet gjør også positive grep for å utnytte disse.

Skoleopplegget startet med en fellespresentasjon om fortellinger fra Altmark-affæren i Jøssingfjord formidlet ved hjelp av PowerPoint og formidlerens stemme. Valget om å trekke frem fortellingen om Altmark er positivt, da Jøssingfjord er nært knyttet til elevenes lokalmiljø. Fortellingen er dermed en del av Sokndals lokale kulturhistorie. Formidleren valgte videre å dykke dypere ned i historien enn man tradisjonelt har opplevd, og tydeliggjorde også hvordan Norge ikke var annet enn arena for en konflikt mellom stormakter, men at det i det hele tatt satte landet i et negativt lys.

Etter formidling av Altmark-affæren deles gruppen i to. En halvdel skal selv arbeide med oppgaver ut fra museets utstilling, og disse presenteres dermed for utstillingens historiebruk. De resterende elevene går med guiden til et minnesmerke for Operasjon Freshman.

Operasjon Freshman var den første operasjonen mot tungtvannsfabrikken på Rjukan i Telemark. Operasjonen fikk katastrofale følger, og bare et av fire fly landet trygt på bakken igjen. To fly gikk ned på Helleland i Egersund, og flere mistet livet momentant. 14 overlevende soldater overgav seg til tyskerne i Slettebøleiren. De ble skutt på direkte ordre fra Hitler. Et minnesmerke ligger et snaut kvarters gange fra museets utstilling, og skal befestes minnet om de døde i kollektivtradisjonen. Omviseren bringer elevene med seg til gjerningsstedet og står med andre ord med begge bein

plantet midt i en arena for dramatiske hendelser av historisk betydning. Dette alene er dynamitt i kunsten å vekke en elevgruppe til live gjennom tydelighet og engasjement. Det er da beklagelig at omviseren i liten grad bruker områdets historie til å vekke liv i minnene. Selve minnesmerket ligger 10 meter fra hvor elevene står, men nevnes ikke med et ord. Elevene inviteres heller ikke til å ta en nærmere titt på dette, og formidleren forteller videre at de fleste falne var 19-20 år gamle. Tar man turen opp de ni trappetrinnene for å lese tavlen med inskripsjoner, lærer man imidlertid raskt at det riktige tallet er vesentlig høyere. Etter omtrent et kvarters formidling av Operasjon Freshman, går elevene tilbake til utstillingen, før gruppene samles igjen for gjennomgang av spørsmål fra utstillingen.

Elevundersøkelsen viser at gruppens gjennomsnittlige inntrykk av ekskursjonen ikke er veldig positiv. Dalane Folkemuseum har etter mitt skjønn likevel laget en interessant utstilling som på mange måter viser en reflektert og relativt moderne historiebruk. Deres fortellinger danner sammen en fin opplevelse av det fortidige samtidig som den stimulerer til refleksjon i for- og etterkant av hovedfortellingen. Utstillingen stimulerer sine besøkende til å løfte blikket opp fra den tradisjonelle fortellingen om Norges krig og setter de historiske hendelsene inn i internasjonal sammenheng. Deres produkt gjør det nærliggende å forvente at ungdomsskoleelever skulle finne en slik skoledag

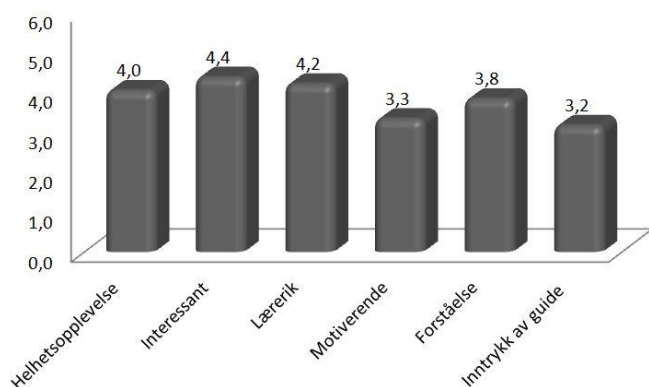


Diagram 3: DF: Elevundersøkelse

motiverende og positiv. I den sammenheng kan det imidlertid være verdt å stoppe opp og reflektere rundt enkeltpersoners påvirkningskraft på en stor institusjons stemme. Deres formidlers ansvar er å være museets stemme og ansikt, i møte med skoler og andre grupper. Formidlerens kunnskap, ferdigheter, holdninger og engasjement vil i stor grad prege de besøkendes opplevelse av fortellinger som

fortelles, og dermed også museet som institusjon. I denne sammenhengen kan man slå fast at selv om museet og formidleren har et greit opplegg, finnes rom for forbedring på flere felt. Elevundersøkelsens tilbakemeldinger viser hvordan omviseres i grove trekk imponerte elevene i liten grad. Dette påvirket helhetsopplevelsen, og elevenes tilbakemeldinger bekrefter mine egne inntrykk.

9.4 Oppsummering og sammenlikning

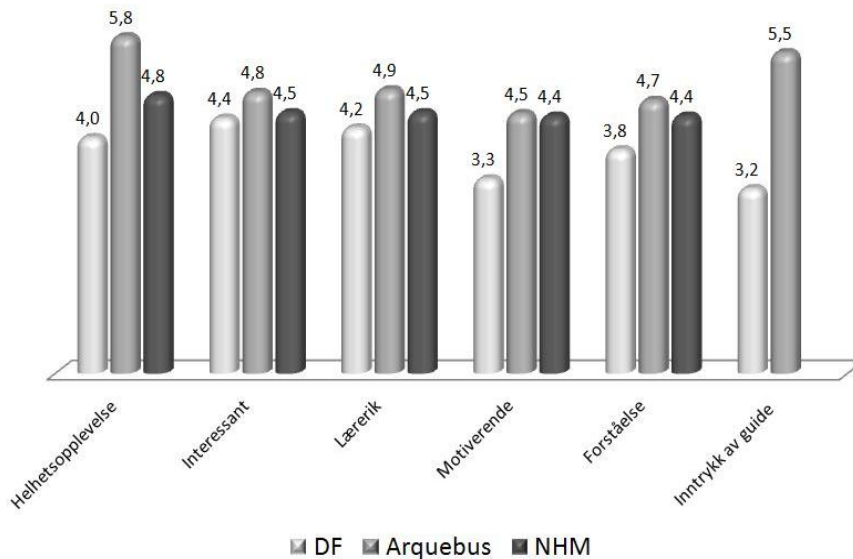


Diagram 4: Elevundersøkelser: komparasjon

Et museum skiller seg fra de andre med særdeles positive tilbakemelding fra elevgruppen. At dette er Arquebus museum, kan synes overraskende om man utelukkende legger utstillingene til grunn. Som nevnt er det nærliggende å tro at omviseren ved museet i stor grad har påvirket inntrykket, da hans person, engasjement og egne fortellinger fra krigen opplevdes positivt. Museet skiller seg spesielt ut med tanke på "helhetsopplevelse" og "inntrykk av guide". Dette styrker inntrykket av hans rolle. På motsatt side kommer omviseren ved DF mindre heldig ut, og også dette synes å smitte over på elevenes opplevelser knyttet til de andre momentene. AQ har jevnt over best resultat, men skiller seg fra NHM i mindre grad når det kommer til museet som læringsarena.

Et interessant moment i sammenlikningen mellom elevundersøkelsene, er museenes ressurser og grad av profesjonalitet innenfor de ulike institusjonene. Det synes som om omviserens rolle på et museum er tyngt av stort ansvar dersom mine antydninger medfører riktighet. Blant disse museene er det nettopp amatør-museet som mottar best respons. Dette er imidlertid ikke ensbetydende med at deres produkt er det beste, og som min gjennomgang av utstillingene har vist, finnes mye å sette fingeren på, hva angår museets historiebruk og fokus.

De få respondentene tillater meg ingen videre konklusjon enn at AQ kan si seg godt fornøyd med elevenes respons. DF kan vanskelig si seg tilfreds, og NHM burde også ønske å gi et bedre inntrykk. Undersøkelsen henter imidlertid mot at museers håndtering av grupper har stor betydning for gjestenes opplevelse, og det ville vært interessant å gjøre ytterligere forskning på området.

I det følgende vil også omvisernes historiebruk knyttes til utstillingens historiebruk, i det analysen ser nærmere på deres formidling.

Kapittel 10: Historiebruksanalyser

I det følgende presenteres historiebruksanalysene fra de ulike utstillingene. Kapitlet tar sikte på å svare på problemstillingen andre del:

Hvordan presenterer fire norske museer historien om andre verdenskrig, og hvilken historiebruk synes å farge deres fortellinger?

I historiebruksanalysen ligger fokuset på *fortellingene*, og deres kjennetegn. I bruk av historie ligger imidlertid også ikke-bruk, og en viktig del av analysen ligger dermed også i å vekke de ulike fortellingenes dominans i utstillingen. Vektingen vil klargjøre hvilke fortellinger som prioriteres i de enkelte utstillingene og dermed også hvilke som nedprioriteres eller ekskluderes. Analysen vil ikke forsøke å trekke frem alle momenter som ekskluderes fra utstillingen, men noen bemerkninger vil gjøres. Fortellingsgruppene og vektingen mellom disse presenteres ved hjelp av et "historiebruksdiagram" som jeg selv utviklet. Verktøyet er nyttig i analysen, da det synliggjør både fortellingsgrupper og tematikkens dominans på en visuell og tydelig måte. Min oppfatning er at et verktøy som dette også vil være nyttig utover denne oppgaven. For et museum vil det bevisstgjøre ledelsen rundt egen historiebruk, og selv om metoden i denne sammenheng er brukt på ferdigstilte utstillinger, vil det kanskje i enda større grad være nyttig for en utstilling i planleggingsfasen. Det er imidlertid viktig å presisere at analysen bygger på subjektive tolkninger og vurderinger. Diagrammet må derfor sees som et estimat, og det kan ikke ilegges nøyaktig troverdighet når det kommer til vekting. Dette er også grunnen til at prosentandelene ikke er synlige.

I vektingsarbeidet møter en på ulike problematikker. Skal man gradere ut fra fysisk størrelse, antall gjenstander i utstillingsvindu, monterlengde eller ut fra andre faktorer? Spørsmål som dette kan håndteres ulikt, og de ulike strategiene vil gi ulike resultat. Tre av de fire museene som analyseres har selv dokumentert sin utstilling i et skriftlig dokument. I de tilfeller dette er tilgjengelig, har disse vært nyttige for analysen, da disse har vært utgangspunkt for en sortering i ulik tematikk. I noen få tilfeller vurderes elementer fra utstillingen som spesielt tydelige. Tilfellene er ikke mange, men de gangene dette vurderes som hensiktsmessig, gis utstillingsdelers stemme en større verdi enn resten av elementene fra utstillingen. Dette gjelder spesielt store scener og dominerende tablå. Graden av vektingene vil klargjøres i de tilfeller dette blir aktuelt.

Etter presentasjon av museets fortellingsgrupper og vekting, går analysen nærmere inn på de mest dominerende fortellingsgruppene. Hvilke fortellingstype kan man kategorisere ulike fortellinger i? Hvordan er fortellingens form, og fra hvilket perspektiv fortelles det? Analysen kommer først inn på

slike moment i teksten, før analysen sorterer de dominerende fortellingsgruppene i analysens andre verktøy – et begrepskart i tabellform.

Fortellingsgruppe	Fortellingstype	Fortellingens form	Perspektiv
<i>Hva handler fortellingen om?</i>	Stor fortelling	Mesterfortelling	Seierherrens perspektiv
	Mellomstor fortelling	Mytologisert mesterfortelling	Taperens perspektiv
	Liten fortelling	Nøktern fortelling	Nøytralt perspektiv
		Nøktern fortelling med mesterfortellingstrekk	Teknologisk perspektiv
		Militær fortelling	

Tabell 2: Begrepskart 2: historiebruksanalyse

Før tabellen brukes blir det nødvendig å klargjøre hva jeg legger i ulike kategorier og begrep. I første kolonne defineres *fortellingsgruppen*. Kjente fortellingsgrupper fra krigshistorien er allerede nevnt, og eksempel kan være *9. april*, *hverdagsliv* eller *frigjøring*. Som en kan se i tabellen, finnes en rekke begreper som allerede er definert. Med utgangspunkt i disse har jeg utvidet begrepsapparatet for best å kunne gjøre hensiktsmessige kategoriseringer i analysen. Et eksempel på dette finnes i kolonne to. Den ”mellomstore fortellingen” er ny og er introdusert på grunn av fortellingenes ulike form. Den lille fortellingen inkluderte et fåtall mennesker, mens den store fortellingen involverte store grupper eller eksempelvis hele nasjoner.¹⁶⁹ I denne analysen vurderes bare hendelser som involverte hele nasjonen som *store fortellinger*. Den *mellomstore fortellingen* introduseres dermed for bedre å kunne beskrive fortellingsgrupper som involverte mange, men fortsatt en minoritet av landets innbyggere. Eksempel på dette finnes i fortellingen om motstandsarbeid. Fortellingen formidles ofte som felleseie, og både handlinger og holdninger generaliseres. Opplevelsene var i realiteten ikke kollektive selv om disse i dag er blitt en del av den kollektive erindringen. Dette er verdt å merke seg, og derfor betegnes ikke fortellingene som store. Samtidig kan museer velge å formidle store fortellinger *gjennom* små fortellinger. I det individers stemme slipper til i formidlingen, brukes en liten fortelling. Dette kan forekomme isolert eller som del av en kjent fortellingsgruppe.

Også i tabellens tredje kolonne har jeg videreutviklet begrepsapparatet, da behovet gjorde seg gjeldene undervegs i arbeidet. Ofte oppleves fortellinger som udefinerbare, og å skille mellom *mesterfortelling/ ikke-mesterfortelling* ble ikke dekkende nok. Derfor defineres fortellingens form også gjennom begrepet ”nøktern fortelling”, eller ”nøktern fortelling med mesterfortellingstrekk”.

¹⁶⁹ (Jensen, 2006): 273

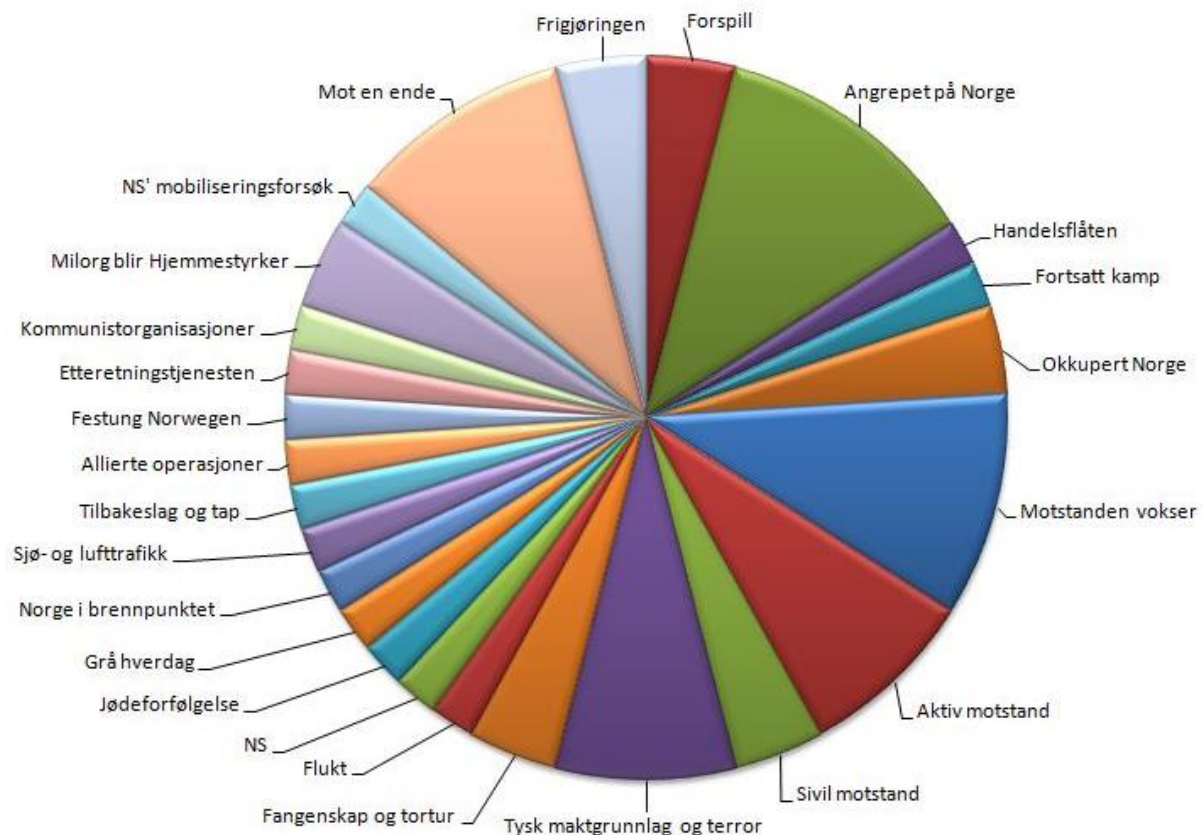
Begrepet "nøktern" kan defineres som *objektiv, realistisk*.¹⁷⁰ Videre opererer analysen med begrepet "militær fortelling". Disse fortellingene retter fokus på militære artikler, heller enn krigshandlinger og historiske begivenheter, og presenteres i et "teknologisk perspektiv". Perspektivbegrepene er også introdusert på eget initiativ, da fortellingenes *eiere* blir relevante for analysen. Vi skal se at museer i stor grad formidler "seierherrens perspektiv", altså fortellinger med utgangspunkt i Norge og nasjonens allierte. I det "nøytrale perspektivet" formidler museet "nøkterne fortellinger".

Ved Arquebus og Dalane Folkemuseum opereres det som allerede nevnt med omvisere som tar seg av gruppebesøk. Disse farger et museums formidling i stor grad, og det ble nødvendig å gjøre analyser også av guidenes historiebruk. Historiebruksdiagrammet ble et velegnet verktøy også i dette arbeidet. Under observasjonen ble det gjort notater og fokuset lå på fortellingens tematikk. Antall minutter som ble brukt på ulike tematikk ble målt, og disse diagrammene er dermed nøyaktige når det kommer til fortellingenes vektning. Analysene vil belyse at en utstillings egen stemme overdøves av omviserens stemme, og dermed kan det også bemerkes at enkeltmennesker i denne rollen innehar et stort ansvar.

Historiebruksanalysene vil bli presentert i samme rekkefølge som tidligere i teksten.

¹⁷⁰ (The Free Dictionary by Farlex, 2013): *nøktern*

10.1 Norges Hjemmefrontmuseum



Historiebruksdiagram 2: NHM: Historiebruksdiagram

10.1.1 Museets historiebruk

Diagrammet viser et estimat av historiekategorier som blir formidlet på NHM og vektingen mellom disse. Sorteringen i fortellingsgrupper er gjort med hjelp av museets egen beskrivelse av deres utstilling, samt egne vurderinger på bakgrunn av utstillingsanalysen.¹⁷¹ Nok en gang vil jeg å presisere at diagrammet bør sees som en antydning til hvordan NHM vekter sine fortellinger.

De tydeligste fortellingsgruppene i utstillingene er *9. april*, *motstand*, *tysk maktgrunnlag og terror* og *mot en ende*. Vi finner likevel igjen alle de store fortellingsgruppene som kjennetegner den store fortellingen om andre verdenskrig, da også *hverdagsliv* og *frigjøringen* er representert.

Angrepet på Norge innleder utstillingen etter et lite blick på krigens forspill. Quisling presenteres som et ikon på ondskap og som en kontrast til konges som ikonografisk helt. At fortellingene deles inn i Sør-Norge og Nord-Norge synes fornuftig, da museet er statlig og således forventes å formidle hele nasjonens historie. Formidlingen virker relativt nyansert, men mesterfortellingsegenskaper blir synlige i form av skille mellom det gode og det onde. Man formidler positive hendelser og sier ikke

¹⁷¹ (Norges hjemmefrontmuseum, u.d.): beskrivelse av NHMs utstilling på Forsvarets nettsider

mer enn man må om negative elementer. Museet opplyser likevel om et uforberedt og utrent forsvar i Sør-Norge. Disse vinklingene har som nevnt, blitt brukt pragmatisk da man *tross dette* overpresterte som følge av norsk samhold, mot og innsats. Dette er imidlertid ikke veldig synlig i denne del av utstillingen.

I formidlingen om *motstand* vektlegges Milorg, og kompani Linges fortelling benyttes i utstillingen. Noe av kritikken som har vært rettet mot museet, har gått på bruken av disse fortellingene i kontrast til ikke-bruk av fortellingene om kommunistmotstand. Disse fortellingene kan karakteriseres som middels kjente fortelling, og mange mener disse har fått uverdlig liten plass i krigshistorien. I konstruksjon av store fortellinger og kollektive minner, nedprioriteres noe til fordel for annet. For å si det med Hamilton; “forgetting is one of the most powerful forces that shape national remembering.”¹⁷² Her ser vi et eksempel på hvordan hegemonisk kontroll påvirker kollektivtradisjon, da Arbeiderpartiet og sentrale skikkelser i politikk og motstandsarbeid har spilt en rolle som fortellere ikke bare i etterkrigstid, men også under planleggingen av museets utstilling. I intervju trekker imidlertid Kraglund kommunistenes innsats frem som underformidlet, og museet er dermed kjent med problematikken.¹⁷³

Fienden møter man i fortellingene om *tysk maktgrunnlag og terror, fangenskap og tortur*. Perspektivet er her som ellers i utstillingen, fra nordmenns ståsted. Her ser man okkupasjonsmaktens ondskap, og som nevnt flere ganger, et objektivert fiendebilde bidrar til å legitimere hat og rasjonalisere den motstand og vold som ble rettet mot fienden. Fortellingsgruppen kategoriseres som en stor fortelling, da mennesker i Norge alle var beboere av en okkupert nasjon. Fortellingene har likevel et eksempel på en liten fortelling i utstillingen *Møllergaten 19*. Dette er et av få tilfeller hvor individets stemme slipper frem. Det er vel og merke en ekstraordinær historie bak fangens stemme, og en enkeltmann formidler her verdier som knyttes til flere enn ham selv. Sammen med fortellingen om den norske motstanden, formidler *tysk maktgrunnlag og terror* en mytologisert mesterfortelling. Virkeligheten forenkles, og krigen blir en kamp mellom godt og ondt. Å reise seg mot en okkupasjonsmakt er noe en hver nasjon må og bør gjøre, og min hensikt er ikke å kritisere legitimering av dette. Ulike perspektiv kunne imidlertid vært representert for å nyansere et fiendebilde som oppleves som stigmatiserende.

Ikke bare kommunistorganisasjonenes motstandsarbeid er nedprioritert. På bakgrunn av museets målsetning om å presentere et *sant og autentisk bilde av okkupasjonsårene*, kunne en tenke seg at det hverdagslige hadde en sterkere stemme. Verken store eller små fortellinger om hverdagsliv får

¹⁷² (Whitmarsh, 2011): 7

¹⁷³ (Kraglund, 2014): intervju

stor plass. Det som formidles er imidlertid i tråd med den kjente mesterfortellingen om hverdagsliv, og en kan hevde at de mange små fortellingene generaliseres til å bli en stor fortelling. Nordmenns hverdag, deres egenskaper og syn på rasjonering og holdningskamp, formidles som en fortelling. Dermed generaliseres den kollektive identiteten og de egenskaper som følger med denne. Siste halvdel av utstillingen formidler ulike fortellinger som sammen synliggjør hvordan maktbalansen endres og krigen til slutt går mot en ende. *NS, sjø- og lufttrafikk, tilbakeslag og tap, allierte operasjoner, etterretningstjenesten, Milorg blir Hjemmestyrker, NS' mobiliseringsforsøk, mot en ende* og til sist *frigjøringen* runder av den store fortellingen om krigen, og mellom disse finnes også andre elementer som en kan lese av diagrammet. Museet er formidler av den store fortellingen av Norge under andre verdenskrig, og dets perspektiv er konsekvent fra start til slutt.

10.1.2 Perspektiver

Som museets navne indikerer, formidler NHM seierherrens fortellinger med tyngde på aktive motstandsarbeidere. Historiebruken er pragmatisk, og ideologi og mesterfortellinger er tungt representert. Museet gjør i liten grad forsøk på å formidle menneskelige aspekter ved fienden. Disse forenklede sort/ hvitt fremstillingen av "det gode" subjekt og "det onde" objekt kjennetegner mesterfortellingen. Fangenskap og terror står i kontrast til militær og sivil motstand, og sammen kan man si at fortellingstyper som dette danner *myter* hvor nordmenn defineres og finner sitt sted i arven fra *gode mennesker*. Myten etterlater seg lite rom for diskusjon, og på samme måte som nordmenn defineres som moralske seierherrer, etterlater den seg et bilde av fienden som det motsatte.

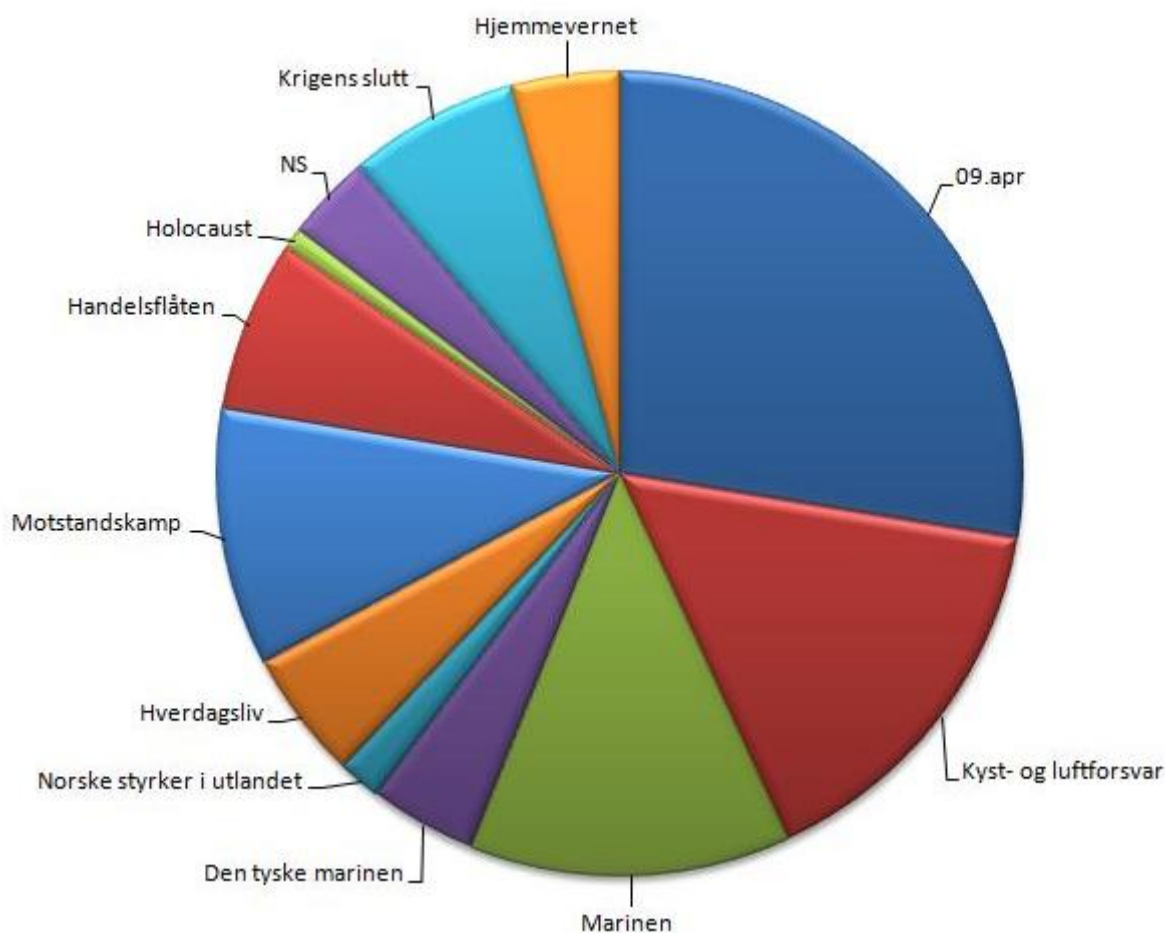
10.1.3 Dominerende fortellingsgrupper – kjennetegn og bemerkninger

Museets dominerende fortellingsgrupper kan tilknyttes følgende bemerkninger. Det er viktig å minne om at bemerkningene er *dominerende tendenser*, og at dette kan sees som en endelig definering av de ulike fortellingsgruppene. Ofte er tendensene også overlappende.

NHM	Fortellingstype	Fortellingens form	Perspektiv
<i>9. april</i>	Stor fortelling	Nøktern fortelling med mesterfortellingstrekk	Seierherrens perspektiv
<i>Motstand</i>	Mellomstor fortelling	Mytologisert mesterfortelling	Seierherrens perspektiv
<i>Hverdagsliv</i>	Stor fortelling	Mytologisert mesterfortelling	Seierherrens perspektiv
<i>Frigjøring</i>	Stor fortelling	Mesterfortelling	Seierherrens perspektiv
<i>Tysk maktgrunnlag og terror</i>	Stor fortelling	Mytologisert mesterfortelling	Seierherrens perspektiv

Tabell 3: NHM: Fortellingsgrupper og bemerkninger

10.2 Arquebus Museum



Historiebruksdiagram 3:AQ: Historiebruksdiagram

Fortellingsgruppene og estimatet av vekting i museet, synliggjør noe av museets uttrykk. I min analyse har museets eget utstillingshefte vært nyttig. Heftet har også ligget til grunn for kategorisering av utstillingsdelene. I utstillingen oppleves bestemte scener som spesielt gjennomførte, og deres stemme oppleves dermed sterkere enn andre innslag i utstillingen. Denne differansen kan ikke overses, og for at estimatet skal ligge nærest mulig virkeligheten, vektet følgende elementer fra utstillingen tyngre enn resten av museets innhold:

Utstillingsdel	Fortellingsgruppe	Vekting
<i>Is it really war?</i> Stor hverdagsgate i fullstørrelse	<i>9. april og Hverdagsliv</i>	5
Tablå: krigsstillinger	<i>9. april</i>	3
<i>Berlins fall</i>	<i>Krigens slutt</i>	3
<i>Arquebus</i>	<i>Motstandskamp</i>	3
Liten hverdagsgate i fullstørrelse	<i>Krigens slutt</i>	3

Tabell 4: AQ: Tilleggsvekting

10.2.1 Museets historiebruk

De kjente fortellingsgruppene i den store og nasjonale fortellingen om andre verdenskrig, er alle representert. *9. april, Kyst- og luftforsvar* og *Marinen* dominerer likevel diagrammet, og står som dominerende fortellinger. Videre er også *Motstandskampen, Handelsflåten og Krigens slutt* betydelig vektlagt.

Når det kommer til fortellingen om marinen, ser vi også at *den tyske marinen* må medregnes, og totalen blir dermed betydelig. Med det ser man eksempler på hvordan museets antikvariske historieinteresse kommer til uttrykk. Både marinen og kyst- og luftforsvar formidles i store trekk gjennom artikler merket med teknologiske detaljer. Museet kan dermed oppleves som gjenstandenes formidler mer enn menneskenes. Det teknologiske perspektivet med rene og nyrestaurerte våpen, kanoner, kuler og krutt presenterer en rasjonalisert fortelling om krig som tenderer å vekke fascinasjon heller enn avsky for krigen.¹⁷⁴ Fortellingene kan kategoriseres som «militære fortellinger».

Museets fokus på den tyske marinen er et eksempel på hvordan museet også trekker frem okkupasjonsmakten i sine fortellinger. Selv om museet selv definerer dette her, kan det nevnes at museet ellers stiller ut et stort antall tyske våpen og artikler. Slik ser vi hvordan det tyske militærets fortelling kommer til syne. Dette synes likevel tilfeldig, da utstillingens uttrykk tyder på at museet viser frem det meste som finnes av interessante gjenstander. Ofte uten en spesielt bevisst holdning til hvor og hvordan.

Fortellingen om okkupasjonen er den tyngst formidlede fortellingen i museet og sorteres under *begrepet 9. april*. Med unntak av gaten hvor tyske soldater er synlige, ligger fokuset på vold. Ellers forteller ulike tablåer, avisutklipp, artikler og tekst om angrepet. Tablåer viser dukker i rene og uskadde uniformer. Også her oppleves fortellingen rasjonalisert, og museet vekker i liten grad følelsesregisteret til live hos undertegnede. Museet oppleves ikke veldig ideologisk, i det fortellingene ikke synes å ha en pragmatisk baktanke som ellers kan finnes i omgang med krigshistorien. Man ser eksempler på mesterfortellingens trekk i presentasjonen av tyske soldater assosiert til hakekorset og ondskap. Likevel er fascinasjon for krig og krigsartikler dominerende. Man kan lære mye om krigskjøretøy, våpens navn, kaliber og bruksområde. Spørsmålet er likevel om denne detaljkunnskapen, som treffer et mindretall av de besøkende, kommer i veien for mer dyptgripende historisk forståelse og generell kunnskap. Min oppfatning er at det er tilfellet selv om museet selv er herre over sin egen formidling og sitt fokus. I denne formidlingen finnes også hendelser som tradisjonelt regnes som sentrale, eksemplifisert gjennom Hitlers igangsetting av

¹⁷⁴ (Whitmarsh, 2011): 5

angrepet på Norge, nasjonens usikre motsvar i dagene etter 9. april og angrepet på Sola og Haugesund. Det siste oppleves nært på mennesker i Rogaland. Historiene løftes ikke frem som mer sentrale enn andre momenter, noe som kunne vært hensiktsmessig med tanke på museets egen målsetting. Små fortellinger slipper til i liten grad.

Fortellingen om *motstandskampen* er todelt. Første del inneholder fortellingen om *Arquebus*. Momentet må sies å høre hjemme i museet både på bakgrunn av museets navn, men også på grunn av den geografiske nærheten til motstandsmannen. Her forteller museet en liten fortelling, og denne heller mot heltedyrkelse. Motstandsmannens mot og handlinger presenteres, og det legges fokus på hvordan han alltid unnslopp fienden. Medaljer og utmerkelse stilles ut. I andre del fortelles mer generelle trekk fra den kjente fortellingen om motstandsarbeid. Museet trekker frem positive elementer og unnlater i det store og hele negativitet. Her finner man tydelige mesterfortellingstrekk. Man får inntrykk av at «alle var med», og slik mytologiseres motstanden til kollektive egenskaper.

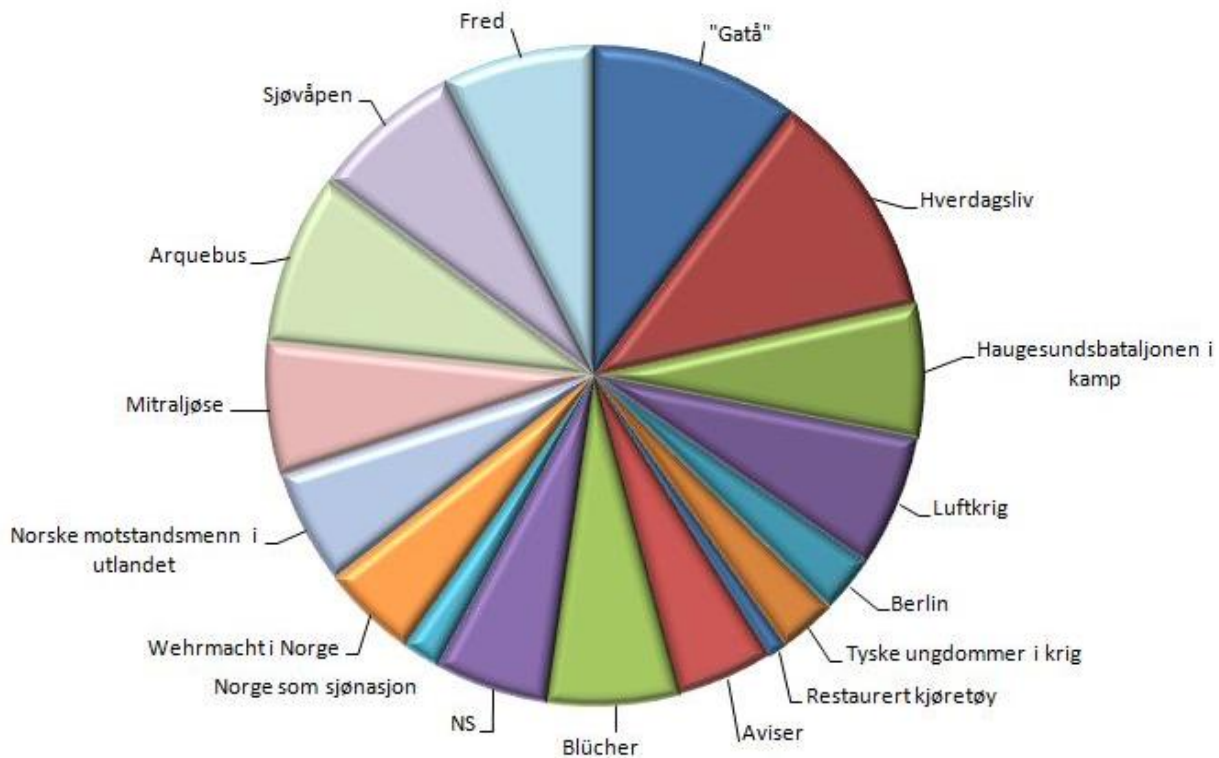
I sin formidling av *Handelsflåten* og dens rolle under krigen, forsøker museet å motarbeide tendensen til ikke å bruke fortellingen i krigshistorien. Handelsflåtens bidrag, og de store tapene det førte til, benevnes som "den glemte krigen." Denne delen av utstillingen inneholder en betydelig mengde interessant informasjon, selv om den er gjemt bort i store mengder tekst.

På den annen side finner man fortellingsgruppene som dominerer i liten grad. Ikke-bruk av historien finner man eksempel på i formidlingen om *Holocaust*. Museet kunne konsekvent valgt bort tematikken, men nevner den i særs korte trekk. På bakgrunn av museets målsetning om å formidle *viktig* historie, kan man tenke seg at "viktig" for noen ikke nødvendigvis er "viktig" for andre. Historieinteresse er subjektivt. Jødeforfølgelsen i Rogaland kan imidlertid sies å være spesiell. På landsbasis ble 739 av ca 2000 jøder arrestert og deportert i 1942. I Rogaland ble imidlertid *samtlig*e jøder ble frarøvet sin frihet og bare to unngikk deportasjon.¹⁷⁵ Fortellingens beskjedne roll i utstillingen oppleves dermed uheldig. Så sant den introduseres, kunne den med fordel også stått tyngre.

Ellers møter man ikke krigsfanger, krigsbarn og krigskoner eller andre folkegrupper hvis opplevelser fra krigen er spesielt bemerkelsesverdige. Heller ikke *Arquebus* fokuserer i særlig grad på individer og små fortellinger. Et eksempel av denne typen var imidlertid gjemt i fortellinger om *Shetlandsbussen* og det triste brevet Gerhard E. Sundby sendte sin mor. Blant 2000 kvadratmeter fullpakket med våpen, kanoner og kjøretøy, har et lite brev gjemt bort i en glassmonter en av de sterkeste stemmene. Dette viser den lille fortellingens kraft. En skulle ønske det fantes flere.

¹⁷⁵ (Dybvig, 2011): 8

10.2.2 Guidens påvirkning



Historiebruksdiagram 4: AQ: Guidens historiebruksdiagram

Arquebus var et av to museer som guidet besøksgrupper gjennom utstillingen. Et blikk på ekskursjonens historiebruksdiagram, viser at omviseren hadde positiv påvirkning på utstillingens historiebruk. En mer reflektert og bevisst vekting mellom fortellingene kommer til syne, og den kaotiske strukturen som kan oppleves i utstillingen, reduseres til et mer fattbart uttrykk. Kanskje mest interessant er det å se hvordan fortellingen om hverdagsliv går fra å være underformidlet til å bli dominerende, og omviseren formidler også flere små fortellinger. De militære fortellingene formidles i mindre grad, og den røde tråden som er vanskelig å få øye på, syr sammen utstillingenes fragmentariske element til en tydeligere lineær orden. Fortsatt formidles utstillingen gjennom et relativt synlig fokus på teknologi, samt en glorifiserende fascinasjon for forsvaret. Utstillingen løftes likevel betraktelig av dette ene mennesket.

10.2.3 Perspektiver

Arquebus formidler på generelt grunnlag seierherrens perspektiv. Det finnes likevel noen unntak, og krigens ende formidles som nederlag både i *Berlins fall* og i utstillingen om *Krigens slutt*. Også den tyske marinen blir nevnt.

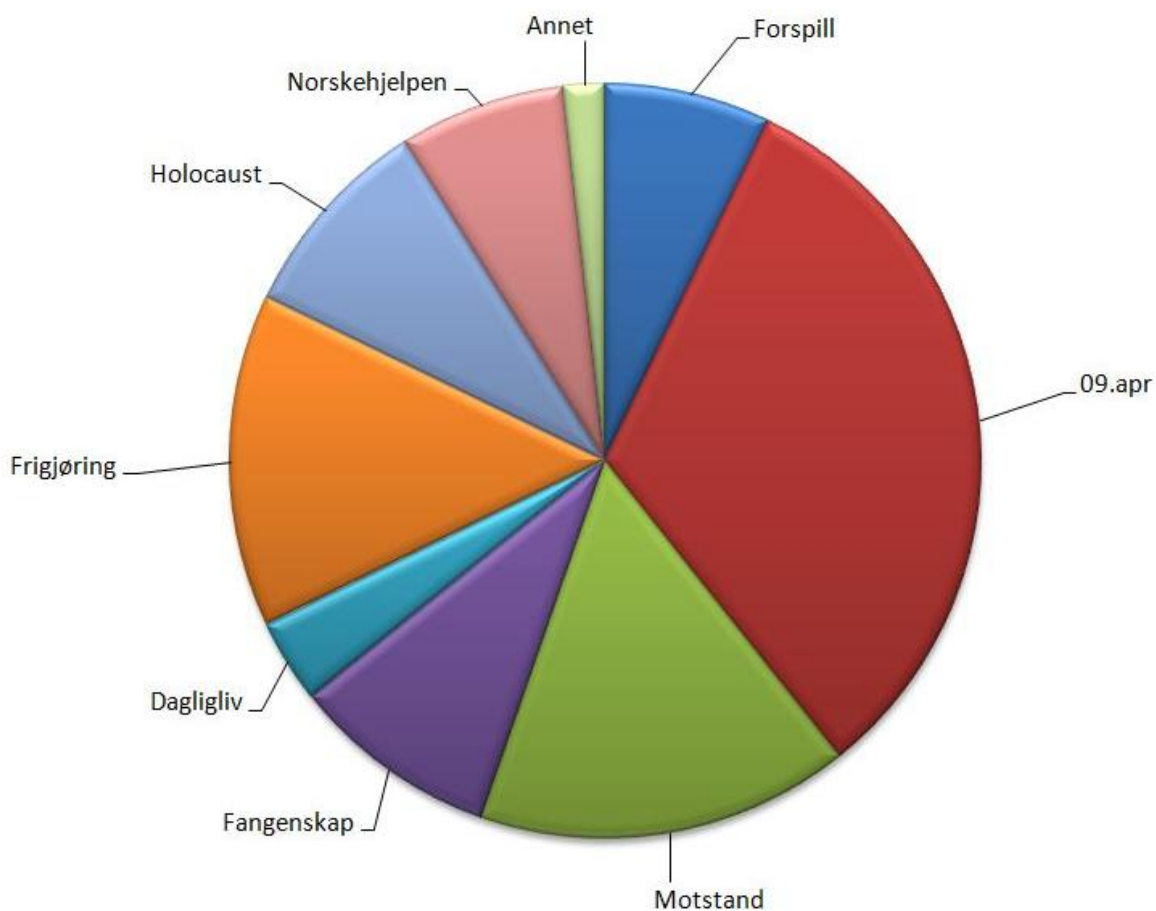
En skal likevel merke seg at fortellingens perspektiv generelt sett ikke vinkles mot menneskelige aspekter. Krigen som fenomen er i fokus, sammen med tekniske detaljer og en ellers kjent fortelling preger utstillingen.

10.2.4 Dominerende fortellingsgrupper – kjennetegn og bemerkninger

Arquebus	Fortellingstype	Fortellingens form	Perspektiv
<i>9. april</i>	Stor fortelling	Nøktern fortelling med mesterfortellingstrekk	Seierherrens perspektiv <i>og</i> Teknologisk perspektiv
<i>Motstand</i>	Liten fortelling <i>og</i> Mellomstor fortelling	Mytologisert mesterfortelling	Seierherrens perspektiv
<i>Hverdagsliv</i>	Stor fortelling	Mytologisert mesterfortelling	Seierherrens perspektiv
<i>Frigjøring</i>	Stor fortelling	Mesterfortelling	Seierherrens perspektiv
<i>Handelsflåten</i>	Mellomstor fortelling	Nøktern fortelling	Seierherrens perspektiv
<i>Kyst- og luftforsvar</i>	Mellomstor fortelling	Militær fortelling	Teknologisk perspektiv
<i>Marinen</i>	Mellomstor fortelling	Militær fortelling	Teknologisk perspektiv

Tabell 5: AQ: Fortellingsgrupper og bemerkninger

10.3 Rogaland Krigshistoriske Museum



Historiebruksdiagram 5: RKM: Historiebruksdiagram

Rogaland Krigshistoriske Museum har ikke et skriftlig dokument som presenterer de ulike delene av deres utstilling. Blikket på deres historiebruk hviler dermed desto mer på egen analyse, observasjon og subjektive vurderinger enn de resterende museene. Jeg mener imidlertid at diagrammet gir et representativt bilde av realiteten ved RKM. I deres utstilling dominerer spesielt tre tablåer, og jeg har derfor vurdert det slik at disse innslagene har en tydeligere stemme. Disse har jeg valgt å gi en økt verdi. I den anledning vil jeg påpeke to momenter. 1) Vektingen er subjektiv. 2) Den gitte verdien er vurdert i den aktuelle utstillingens kontekst, og verdiene kan ikke sammenliknes med verdier gitt i omtalen av andre museer.

Utstillingsdel	Fortellingsgruppe	Vekting
<i>Kampene i Gloppedalen</i>	<i>9. april</i>	4
<i>Motstand (fallskjerm og hytte)</i>	<i>Motstand</i>	4
<i>Grini fangeleir</i>	<i>Fangenskap</i>	3

Tabell 6: RKM: Tilleggsvekting

10.3.1 Museets historiebruk

Et blikk på historiebruksdiagrammet synliggjør tydelig hvordan RKM formidler få, men kjente fortellingsgrupper som sammen presenterer det man kan kalle museets hovedfortelling. Denne innledes med *forspillet* og avsluttes med *frigjøringen*. Mellom disse møter publikum mesterfortellinger om *motstand* og *frigjøringen*. Dette er alle fortellinger med høy resonans. De resterende fortellingene er *fangenskap*, som er en kjent fortelling som også ofte inngår i krigens mesterfortelling, *Holocaust* og *Norskehjelp*. De to sistnevnte står utenfor kronologien og gir dermed inntrykk av RKM's utstilling som todelt.

RKM springer i likhet med Arquebus ut fra en antikvarisk historieinteresse og samlerinteresse. Museet evner likevel å unngå at dette blir spesielt tydelig i utstillingen selv om en del fragmentariske gjenstander forstyrrer deres fortellinger. Museet er ellers relativt konsekvent i sitt lokale fokus. I tråd med det retter 9. april seg mot hendelser i regionen. Sola og Gloppedalen dominerer deres formidling. Fortellingen har utpregede trekk av mesterfortellingen, og det tegnes et tydelig bilde av heltmodige soldater som til og med var verdens beste. Fiendebildet som tegnes, er todelt, og man finner eksempler både på et objektivt bilde av fienden som *det onde*, men et tilfelle hvor museet forsøker å formidle en liten fortelling fra en tyskers perspektiv finnes også. Det rasjonaliserende bilde av krigshandlingene er dermed ikke gjennomgående. Å introdusere en fiende med menneskelige sider oppleves både uvanlig og positivt selv om fortellingen i det store og hele bærer tydelige preg av mesterfortellingen med mytiske trekk.

Fortellingen om *motstand* fortelles for det meste gjennom et tablå fra en trehytte, og man får assosiasjoner til "gutta på skauen". Stereotypiske nasjonale symboler fra kollektivtradisjonen symboliserer det norske, og i dette legges også norske egenskaper. Her gis inntrykket av at motstand og standhaftighet ligger i den norske identiteten. Dette trekket er typisk for mesterfortellingen. RKM knytter imidlertid flere artikler i sine scener til konkrete mennesker fra lokalsamfunnet, og inntrykket av at nordmenn er motstandsmenn av natur blir dermed ikke like tydelig. Vi har sett at museene fører ulike strategier når det kommer til navngiving, men i dette tilfellet bidrar det til å nyansere bildet, noen som oppleves positivt for helhetsinntrykket. Fortellingen om *motstandsarbeid* er dermed en kjent fortelling med høy resonans, men mesterfortellingspregene er ikke like dominerende som man finner i noen tilfeller.

Frigjøringen avslutter den lineære hovedfortellingen man opplever at museet forsøker å formidle. Den kjente fortellingen om frigjøringen er del av den etablerte store fortellingen om andre verdenskrig. Fokuset ligger på et samlet folk som er de moralske seierherrene. Funksjonen blir

samlende, og det forestilte fellesskapet styrkes. Nettopp dette er en av mesterfortellingens funksjoner, og også her kan fortellingen kategoriseres som det.

Når det kommer til fortellingen om *fangenskap* og *Holocaust*, ser man hvordan fortellinger som disse blir bilder på fiendenes overgrep og grusomhet. Disse bidrar dermed til å rasjonalisere konflikt og legitimere hat. I det formidlingen ikke innehar menneskelige perspektiv, blir inntrykket generaliserende og objektiverende. Eksempler på dette har vi sett en rekke ganger. Igjen tegnes et forenklet og stigmatiserende bilde av virkeligheten. Fortellingene får mytologiske egenskaper, og den forenklete virkeligheten gir mening til hendelsene. På motsatt side av fienden finnes våre naboer, og hjelpen fra Sverige og Danmark fungerer som motpol til Tysklands herjinger.

I utstillingen kan en trekke frem flere elementer i det blikket rettes mot ikke-bruk. Fortellingen om *dagligliv* er mangelfull og nær fraværende. Videre ser man hvordan fortellingen som kan sees som kronologisk, har lite innhold mellom krigens utbrudd og krigens slutt. Utstillingen nevner i liten grad holdningskampen, kommunistpartienes motstand eller NS. Dette er alle kjente fortellingsgrupper som ofte finnes i tradisjonelle museer, og som vi har sett i de to foregående utstillingene.

10.3.2 Perspektiver

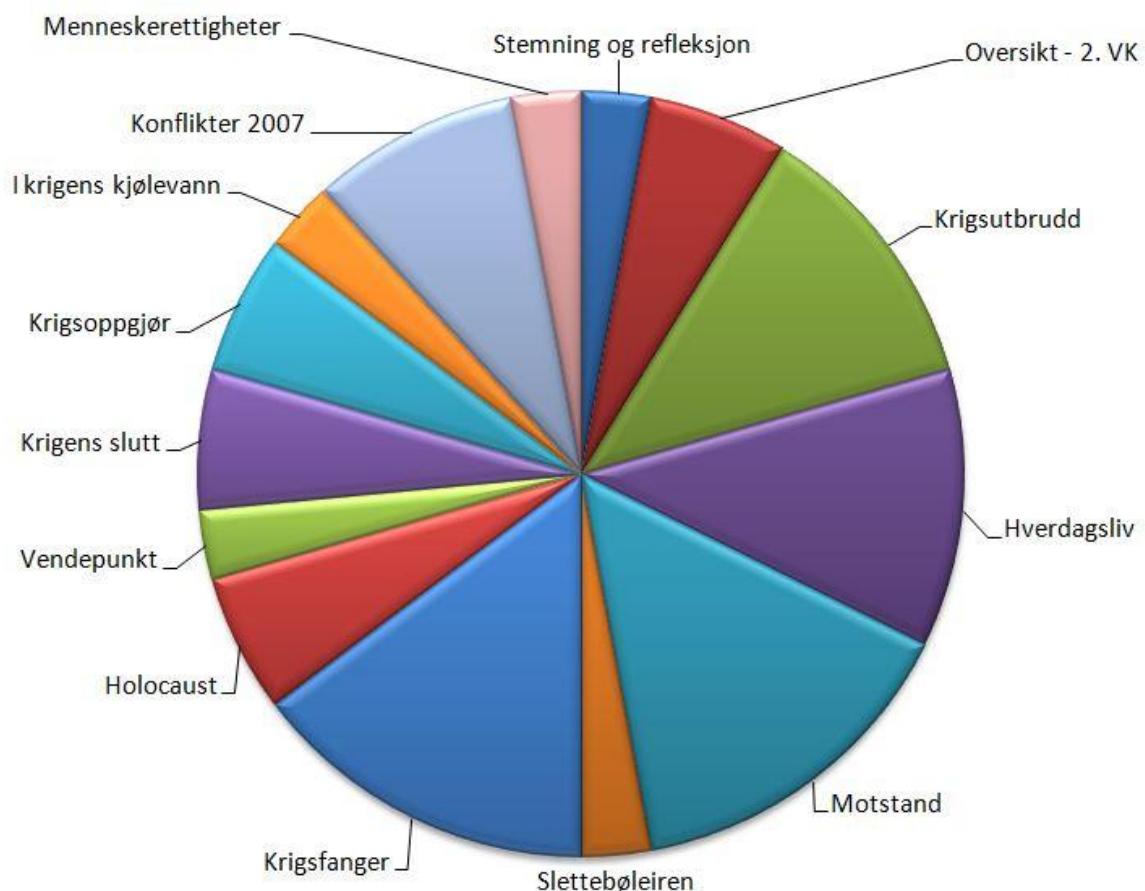
Generelt formidler RKM seierherrens fortelling. Tapernes perspektiv formidles i liten grad. Dette kunne vært gjort gjennom fortellinger fra mennesker på okkupasjonsmaktens side, men også medlemmer av NS, tyskerpiker, tyskerbarn eller andre som på ulike måter opplevde å stå igjen med skam. Richard Schlüters koffert er imidlertid et unntak. Her presenterer museet motstanderne med menneskelig trekk. Dette tilhører sjeldenheten i denne konteksten, og oppleves positivt. Museets fortellinger er stort sett *store fortellinger*, men foruten den nevnte kofferten, knyttes også deler av utstillingen om *motstand* til enkeltmennesker. Museet på Soma formidler dermed individenes perspektiv til en viss grad. Jeg savner imidlertid også at hverdagsmenneskers fortellinger kunne slippe til, da fortellingen som fortelles i det store og det hele er sett fra krigsinvolverte scener.

10.3.3 Dominerende fortellingsgrupper – kjennetegn og bemerkninger

RKM	Fortellingstype	Fortellingens form	Perspektiv
<i>9. april</i>	Stor fortelling	Mytologisert mesterfortelling	Seierherrens perspektiv
<i>Motstand</i>	Liten fortelling og Mellomstor fortelling	Mytologisert mesterfortelling	Seierherrens perspektiv
<i>Fangenskap</i>	Liten fortelling	Mesterfortelling	Seierherrens perspektiv
<i>Frigjøring</i>	Stor fortelling	Mesterfortelling	Seierherrens perspektiv

Tabell 7: RKM: Fortellingsgrupper og bemerkninger

10.4 Dalane Folkemuseum



Historiebruksdiagram 6: DF: Historiebruksdiagram

De ulike fortellingsgruppene ved Dalane Folkemuseum har enkelt latt seg både definere og vekte ved hjelp av deres imponerende utstillingsbrosjyre. Her er de ulike delene av utstillingen nummerert, og både tekst og bilder fra utstillingen er trykket. Denne ligger dermed til grunn. Som tidligere har jeg likevel valgt å gi tablåer og scener med sterk stemme et verditillegg tilsvarende min subjektive oppfatning av fortellingens kraft. I denne utstillingen finnes imidlertid bare to tablåer, men også stuen fra fortellingen om *hverdagsliv* skiller seg fra resten av utstillingen. Følgende verdier gjør seg dermed gjeldende:

Utstillingsdel	Fortellingsgruppe	Vekting
<i>Tablå – Mysingehåla</i>	<i>Motstandsarbeid</i>	2
<i>En gløtt inn i fengselscellen</i>	<i>Fangenskap</i>	3
<i>Scene fra hverdagsstue</i>	<i>Hverdagsliv</i>	2

Tabell 8: DF: Tilleggsvekting

10.4.1 Museets historiebruk

Fortellinger fra fortid er mer enn fortid, og mindre enn fortid. Mindre fordi det begrenses til en avbildning og krever seleksjon og prioritering. Mer fordi fortelleren kjenner handlingens utvikling og konsekvens.¹⁷⁶ DF innleder sin fortelling med informasjon man bare kan vite i ettertid. Brutale og historiske opplysninger i form av tall, presenterer krigens konsekvens. Historien brukes dermed for å nå inn til de besøkende og vekke deres tanker om krigens natur.

Utstillingen innehar alle de kjente fortellingsgruppene man kjenner igjen fra den store fortellingen om krigen i Norge. Disse arter seg imidlertid noe ulikt ved museet enn tilfellet har vært ved de tre foregående utstillingene.

Krigsutbruddet formidles både gjennom et globalt, nasjonalt og lokalt perspektiv. Museet skilter ikke denne fortellingen med begrepet *9. april*, noe som er passende for deres formidling. Fortellingen har i liten grad mesterfortellingens preg og formidles objektivt og nyansert. I tillegg slipper museet til en liten fortelling, da et av mannskapene om bord på Altmark forteller om sin personlige opplevelse. Fortellingen om okkupasjonen av Egersund formidles med fokus på okkupasjonsmaktens overlegenhet og mangel på norsk motstand. Her lærer publikum at 155 soldater tok kontroll på 22 minutter, og at ingen skudd ble løsnet.

Fortellingen om *hverdag* formidles i en liten scene fra en hverdagsstue på 1940-tallet. Symbolske og stereotypiske gjenstander forteller fortellingen. Slik ser vi et eksempel på den tradisjonelle kollektivtradisjonen også ved DF. Blendingsgardiner, rasjoneringskort, en bortgjemt radio, en rød topplue og en binders er bare noen av de utstilte artiklene. I disse ligger fortellingen om nordmenn som trosser overmakten, og slik nekter å la seg kue. Her finnes museets tydeligste mesterfortelling, og generaliseringen forenkler virkeligheten og mytologiserer dermed hverdagstilværelsen. Den tekstlige formidlingen er imidlertid ikke farget av den samme ideologien og fremstår mer nøktern.

Motstandsarbeidet fortelles gjennom et tablå fra Mysingehållå, en base for etterretnings- og sabotasjearbeid i distriktet. Museet trekker selv frem hvordan kongen ble et symbol på norsk motstand, noe som viser at museets fortelling er mer tilbaketrukket og nøktern enn vi har sett ved de først nevnte museene. Videre dras en linje mellom sivil og militær motstand. Også her formidler museet sin fortelling med internasjonalt og lokalt fokus. Det fortelles også om to mislykkede operasjoner, og fortellingen virker nøktern. Mesterfortellingstrekkene er dermed knapt synlige.

Fortellingen om fiendens ondskap møter man til en viss grad, da fortalt gjennom fortellinger om *fangenskap* og *Holocaust*. De norske medmenneskelige egenskapene slipper til i formidlingen og er

¹⁷⁶ (Corell, 2010): 37

et eksempel på at museet nærmer seg mesterfortellingen i en utstilling hvor *ondskap møter martyrer og helter*. Museet formidler imidlertid ikke dette aktivt, men bildet dannes naturlig i tematikken. Tekstlig formidling supplerer et tablå fra en fangecelle, og museet skiller mellom norske og utenlandske fanger, da med fokus på russiske krigsfanger. Det nasjonale og lokale fokuset brukes også her.

Det samme kan sies om fortellingen om Holocaust. Generell informasjon presenteres sammen med den lille fortellingen til Ludwig Melzer eller *jøden på Oyna*. Bruk av små fortellinger gir utstillingen noe ekstra og oppleves positivt. Videre trekker museet frem en rekke andre folkemord verden har sett, eller ser, i moderne tid.

Utstillingens struktur presenterer en hovedfortelling man greit kan følge fra start til slutt, og Norges krig sees i sammenheng med verdenskrigen. Før museet formidler *krigens slutt*, trekkes fire seirer til de allierte inn, som sammen var avgjørende for tysklands kapitulasjon. Fokuset ligger på USA, Storbritannia og Sovjetunionen som sammen ble enige om hvordan de skulle sørge for fred og hva som skulle skje med Tyskland etter krigen. Museet ilegger dermed ikke det norske bidraget overdreven betydning, men nøyer seg med å vise til den norske gleden og feiringen da frigjøringen var et faktum. Følelsen av det nasjonale samholdet og gledesscenene som trekkes frem, hører hjemme i denne fortellingen, men ilegges ikke like stor betydning som de andre museene. Fortellingen oppleves relativt nøktern.

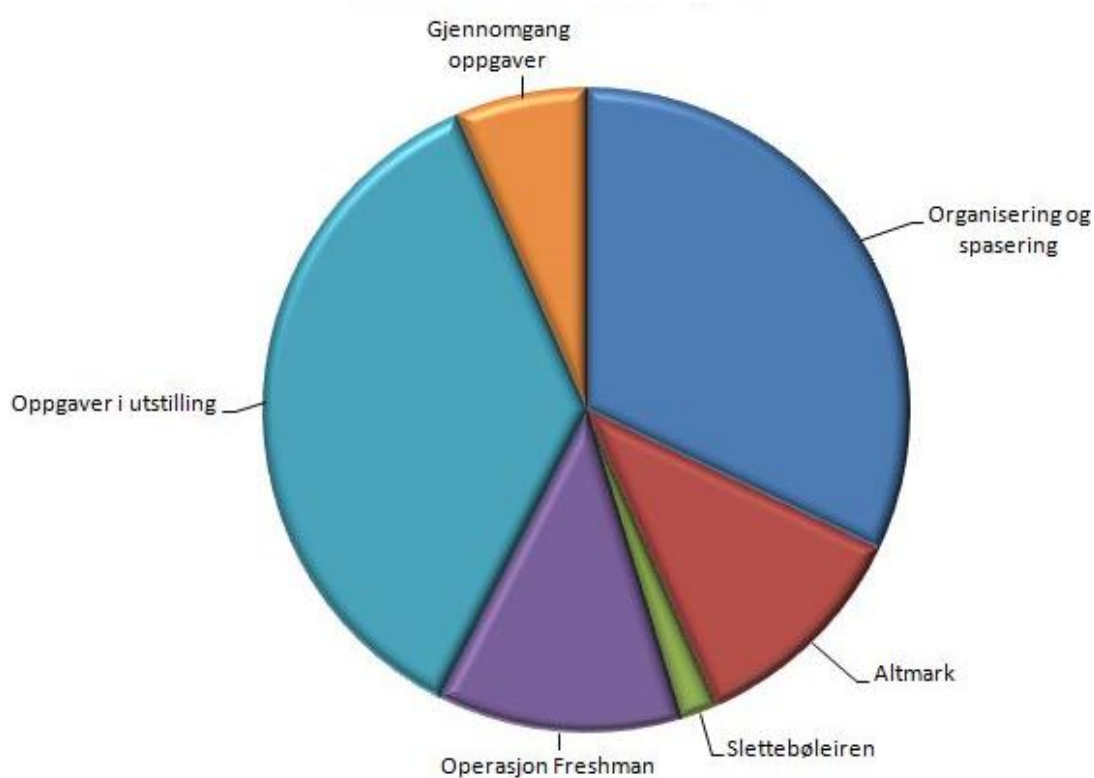
Museet har valgt å fortsette sin formidling etter krigens slutt. Dette valget skiller seg fra de tre andre museene. Fortellingen tar videre for seg *krigsoppgjøret* presentert gjennom Nürnbergprosessene og landsvikoppgjøret i Norge. "Tapernes" fortelling formidles i fortellingen om *krigens kjølevann*, hvor museet stiller kritiske spørsmål til overgrep rettet mot mennesker som sto igjen i skam etter frigjøringen. Fokuset rettes mot tvangsklipping av kvinner som involverte seg med fienden. Museet formidler her naturlige sider ved menneskeheten og peker på selvtpektens overtramp. Innslaget er positivt og skiller seg fra den kjente mesterfortellingen om krigen i Norge.

Til sist bruker museet fortellingen om andre verdenskrig i nåtidens perspektiv. Pågående konflikter anno 2007 og menneskerettighetene får æren av å avslutte museets fortelling.

Når det kommer til ikke-bruk av historien, blir det nødvendig å merke seg utstillingens beskjedne areal. Historiebruksdiagrammet viser en sortering av fortellingsgrupper som på mange måter står godt til hverandre, og museet har i stor grad vært nødt til å utøve seleksjonspolitik. Denne vil jeg rose museet for, da den oppleves gjennomtenkt og fornuftig. Utstillingen formidler imidlertid de fleste av sine fortellinger i korte trekk. I det ligger en videre sortering innenfor sorteringen, da store

deler av de kjente fortellingene ikke slippes til. Dette er ikke nødvendigvis negativt, da museet samtidig må unngå for store tekstdeler. Fortellinger om NS er relevant for regionen, men slipper ikke til. Fortellingen om *hverdagsliv* er mangelfull og kunne med fordel også vært trukket sterkere frem. Heller ikke DF formidler kommunistpartienes motstandsarbeid, og når det kommer til kjente fortellinger formidles lite nytt.

10.4.2 Guidens påvirkning



Historiebruksdiagram 7: DF: Guidens historiebruksdiagram

Også besøkende i grupper opplever museets utstilling *passivt*, da guiden ikke leder gruppen gjennom utstillingen. Innholdet i deres tilbud økes imidlertid, da fortellingene om Altmark og Operasjon Freshman blir formidlet av guiden. Fortellingene formidles fra seierherrens perspektiv, men er nøkterne interessante. Vi ser imidlertid at en stor del av tiden elevene har til rådighet forsvinner i organisering og spasing. Dette synes i utgangspunktet likevel fornuftig, da gruppen bringes opp til et minnesmerke med en sterk aura og formidlingskraft. At museets omviser ikke mestrer å utnytte dette, ødelegger dessverre noe av stedets potensial.

10.4.3 Perspektiver

Museets historiebruk er reflektert og bevisst, og museets uttalte mål med utstillingen ligger nær til hva utstillingen presterer. DF formidler krigshistorie internasjonalt, nasjonalt og lokalt og forsøker videre å vekke sitt publikum med fokus på krigens brutalitet og tilstedeværelse også i dag. Museet

slipper til små fortellinger i noen tilfeller, og lar også enkeltmennesker komme til orde i korte trekk gjennom bilder og sitater fra tidsvitner. De utmerker seg som det museet som formidler flest små fortellinger, men disse er korte, og man lærer ikke mye om de menneskene som kommer til ordet. Perspektivet er ikke konsekvent fra seierherrens side selv om eksemplene på det motsatte er få. Disse oppleves imidlertid svært positivt. Jeg vil likevel påpeke hvordan denne historiebruken stort sett ligger skjult i tekststykker. Dette kunne museet løst ved å introdusere levende bilder eller annen moderne teknologi i utstillingen.

10.4.4 Dominerende fortellingsgrupper – kjennetegn og bemerkninger

DF	Fortellingstype	Fortellingens form	Perspektiv
<i>Krigsutbrudd</i>	Stor fortelling Innslag av liten fortelling	Nøktern fortelling	Nøytralt perspektiv med tendenser til seierherrens perspektiv
<i>Hverdagsliv</i>	Stor fortelling	Mesterfortelling	Seierherrens perspektiv
<i>Motstand</i>	Mellomstor fortelling	Nøktern fortelling	Seierherrens perspektiv
<i>Krigsfanger</i>	Mellomstor fortelling	Nøktern fortelling med mesterfortellingstrekk	Seierherrens perspektiv
<i>Krigens slutt</i>	Stor fortelling	Nøktern fortelling	Seierherrens perspektiv

Tabell 9: DF: Fortellingsgrupper og bemerkninger

10.5 Oppsummering

I det foregående har jeg forsøkt å bemerke de elementer jeg selv har vurdert som mest relevante ved museenes historiebruk. Det synes som om de tre eldste museene spesielt formidler tradisjonelle fortellinger fra Norges krigserfaringer. NHM og DF er profesjonelle museer og deres historiebruk er bevisst og pragmatisk. NHM formidler i stor grad fortellingsgrupper farget av historiebruken som gjorde seg gjeldende tidlig etter krigen. De to amatør-museene synes å ha et mindre bevisst forhold til egen historiebruk og sin rolle som formidler. At deres utstillinger likevel faller nær den vi finner i hovedstaden, illustrerer hvordan aksepterte mesterfortellinger er kjente og nære, da også deres fortellinger er hentet herfra. Ved disse institusjonene møter man med andre ord en relativt tradisjonell formidling av krigsårene. Dalane Folkemuseum er imidlertid ikke blottet for dette, selv om man kan se tegn til at deres formidling har et mer moderne uttrykk.

I lys av mine funn vil jeg vil forsøke å dra noen konkluderende linjer. Disse er ikke bare utgangspunkt for tanker rundt dagens tilstand, men også grunnlag for mine holdninger om et prekært behov for fornying. Neste kapittel innledes med en sammenfatning av analysens funn, før jeg tillater meg å uttrykke mine tanker rundt norske museers formidling av krigen i fremtiden.

Kapittel 11: Museumsstatus og en bønn

11.1 Dagens museer

Den gjennomførte analysen synliggjør relativt ensformige tendenser i museenes formidling av annen verdenskrig. Dette kan belyses ytterligere gjennom en kort oppsummering over funnene i analysen.

Det kan konstateres at fortellingsgruppene som formidles i museene, er svært like hverandre. Dette er ingen stor overraskelse. Fortellingsgruppene som går igjen er *9. april, hverdagsliv, motstand og frigjøring*. Hovedfortellingens kronologi kan sees som tredelt: 1) Angrepet, 2) Okkupasjonstid og 3) Krigens ende. Denne historiebruken er naturlig, så lenge museet tar sikte på å formidle en lineær *fortelling* om andre verdenskrig. Det man kan stille seg mer kritisk til er fortellingenes type, form og ensformige perspektiver.

Generelt fortelles store fortellinger, og små og mellomstore fortellinger tenderer mot å bli fortalt som store fortellinger. Dette gjør seg ofte gjeldende i fortellingen om hverdagsliv og motstand, da individenes fortellinger og opplevelser generaliseres. Som nevnt flere ganger under analysen, medfører dette en konstruksjon av kollektive fortellinger og med det også kollektive minner. Forenklete fortellinger presenterer et bilde av fortiden som synes å gjelde alle. Historiene presenteres som objektive "sannheter" i lukkede fortellinger. Det stilles få spørsmål til hendelsesforløpet, og bare ved Dalane Folkemuseum finner man tilfeller av kritiske blikk på elementer fra krigshistorien

I stor grad kan disse fortellingene sies å være mesterfortellinger. Disse er monopoliserte, i den forstand at de utelukkende forteller seierherrens versjon og utvalg av hendelser. Disse fortellingene er etablerte som allment aksepterte sannheter, og det finnes en oppfatning om at disse nærmest er de "riktige" fortellingene. I flere tilfeller innehar disse også mytens preg, i det fortellingene formidler en forenklet virkelighet som kan bidra til å skape forståelse, aksept og forankring av den norske identitet og holdninger som følger med den. Fortellingsgruppene står som bruddstykker i den helhetlige fortellingen om de godes seier mot ondskap, og et objektivt fiendebilde gir inntrykk av at vold og hat mot fienden var berettiget. Museene finner i liten grad rom for "mennesket" i sine fortellinger, da spesielt ikke medmenneskelige sider ved fienden.

Fortellingene fortelles i høyeste grad fra seierherrens perspektiv. Heller ikke dette bør komme som en overraskelse. Arquebus formidler på sin side svært ofte militære fortellinger ut fra et teknologisk perspektiv. Deres antikvariske historieinteresse kommer dermed til syne, og man kan spørre seg om ikke denne utstillingsformen passer bedre på et våpenmuseum.

Dalane Folkemuseum utmerker seg positivt på flere måter. Først og fremst kan man enkelt se at museet har hatt et profesjonelt og bevisst forhold til utstillingens historiebruk. Museet unngår stort sett mesterfortellingens preg, og setter også krigen i Norge inn i et større perspektiv. Museet formidler stort sett en nøktern fortelling, og viser også at de i noen tilfeller lar fortellingen bli fortalt fra et nøytralt perspektiv. Utstillingen ble åpnet i 2007, og det er nærliggende å legge noe av denne æren på utstillingens lave alder. Både forskning og debatt rundt krigshistorien har nyansert bruken av krigens fortellinger, men museumsinstitusjonen er også pliktet til å presentere et moderne historiesyn for offentligheten. Utstillingens nøkterne uttrykk er imidlertid fortsatt godt innenfor det allment kjente, og museet stiller ingen spørsmål til etablerte og store fortellinger. Museet presenterer ingen kontroversielle emner, og deres budskap provoserer heller ingen.

Analysen er som nevnt basert på subjektive vurderinger og tolkninger. Resultatet som kommer til syne er like fullt interessant, og det føles trygt å konkludere med følgende oppfatning:

Krigens mesterfortellinger lever videre i norske museer.

11.2 Fremtidens museer

Museers ideal har tradisjonelt vært å presentere historie som objektiv "sannhet", nettopp slik vi har sett det forekomme i praksis ved flere av dagens utstillinger.¹⁷⁷ Det postmodernistiske synet på historien, som vi var innom i kapittel to, ser imidlertid fortiden som ugjenkallelig og er av den oppfatning at fortellinger fra fortiden bygger på subjektive tolkninger. I det man erkjenner at historien har mange ansikter, og at en historisk utstilling dermed ikke er den eneste riktige avbildningen, synliggjøres museers makt til å definere *sine* fortellinger. Fortellinger om andre verdenskrig er i stor grad blitt formidlet i tråd med kjente og trygge mesterfortellinger, og de store fortellingsgruppene erkjennes nærmest som en allment akseptert sannhet. Formidling av disse minnene er "den trygge vei" for et hvert krigshistorisk museum, men medfører også at deres fortellinger allerede er kjent for store deler av publikum. I den sammenheng kan man spørre seg om ikke museene i det hele tatt skal sammenliknes med andre kulturtilbud i samfunnet, som kontinuerlig er avhengig av fornying for å trekke til seg publikum? Eller er "den trygge veien" i ferd med å bli urelevant, uinteressant og gjengrodd?

To undersøkelser kan hjelpe oss nærmere et svar på dette spørsmålet. Den første er fra 2007, da det ble gjennomført et komparativt forskningsprosjekt på kollektive minner fra andre verdenskrig. Forskerne analyserte holdninger og oppfatninger rundt krigens fortellinger over tre generasjoner og i

¹⁷⁷ (Stead, 2000): 6

ulike Europeiske land. Et av funnene var at den tredje generasjonen i stor grad identifiserte seg med krigens ofre.¹⁷⁸ Som vi har sett kommer disse fortellingene bare i liten grad frem i de fire utstillingene vi har sett på. Den andre undersøkelsen er en publikumsundersøkelse fra Australia fra midten av 1990-tallet. Her ble det funnet et tydelig skille mellom besøkende som selv hadde erfaringer fra krigen, og de besøkende uten førstehåndserfaring. Mens krigsveteraner hadde store problemer med at fienden skulle menneskeliggjøres, hadde den andre gruppen et sterkt ønske om å forstå *menneskene* i alle deler av konflikten.¹⁷⁹ At det finnes ulike holdninger blant gruppene er muligens ingen overraskelse. Bemerkninger en like fullt interessant i lys av denne analysens funn, hvor fiendebildet er konsekvent fra start til slutt, og menneskelige sider er fraværende. Frigjøringen er nylig 69 år gammel, og antallet krigsveteraner minker ubønnhørlig. Hensynet til denne gruppen bør dermed ikke lenger være noen hindring.

De siste tjue årene har også politiske krefter bidratt til å endre museers formidlingsideal, og det er gjort aktive grep for å påvirke institusjonene til i større grad å være dristige i sin håndtering av fortiden. Dette bør også gjelde krigshistorien, selv om denne er spesielt emosjonell. Kanskje er det på tide med nye perspektiver, nye fortellinger og nye *typer* krigshistoriske utstillinger? Forfatteren vil selv hevde at dette er et behov i dagens samfunn. Også sterkere stemmer enn min egen roper på et *brudd* med den tungt etablerte historieformidlingstradisjonen.

11.3 BRUDD

Prosjektet BRUDD ble startet av ABM-utvikling i 2003.¹⁸⁰ Et hovedmål for prosjektet var å dra i gang et skifte fra tradisjonell formidling av historie, til et større fokus på det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige og kontroversielle.¹⁸¹ BRUDD-utstillinger skulle altså gi seg i kast med de *vanskelige* historiene, fortellinger museer normalt ville latt ligge. I krigshistorisk kontekst blir dette både relevant og interessant, da disse lenge har forblitt under det samme teppet de ble feiet inn under for snart 70 år siden.

11.3.1 "Å gud bedre – så politisk korrekt!"

Det overnevnte sitatet er et av flere argument *mot* å arbeide med kontroversielle temaer og problemstillinger på museum, og flere vil følge. Disse kan sies å være typiske for holdninger i administrasjoner som farges av tradisjon. Sitatet utstråler riktig nok negativitet, men i ett skal skeptikeren få rett: Prosjektet er i høyeste grad politisk. Allerede på 1990-tallet startet Norsk

¹⁷⁸ Isabella Matauschek: *Bringing the Holocaust Home*: sitert fra (Corell, 2010): 40

¹⁷⁹ (Whitmarsh, 2011): 8

¹⁸⁰ Statens senter for arkiv, bibliotek og museum - sammenslått med Norsk museumsutvikling.

¹⁸¹ (ABM#26, 2006): BRUDD

museumsutvikling et arbeid mot en mer moderne formidling fra landets museer. Arbeidet var inspirert av NOU 1996:7, en offentlig utredning med tittelen "Museum: mangfold, minne, møtested". Her ble institusjonene oppfordret til å være en arena for samfunnsdebatt. Museer burde i større grad stille spørsmål til vedtatte "sannheter" og presentere og debattere alternative synspunkter.¹⁸² Tankegangen ble fulgt opp i *Kjelder til kunnskap og oppleving* (St. meld. Nr. 22 1999-2000), og videre i *Kulturpolitikk fram mot 2014* (St. meld. Nr. 48 2002-2003), hvor museer ble oppfordret til å rette et kritisk blikk både mot egen virksomhet og samfunnet rundt.¹⁸³

11.3.2 "Da kommer vi sikkert til å miste den offentlige støtten"

Sitatet viser en holdning til at museene må handle i tråd med forventninger for å få glede av subsidier. Det kan synes som om mennesket bak påstanden fortsatt lever i den tro at museers formidlingsideal er statisk. Majoriteten av kulturhistoriske museer formidler lukkede fortellinger, som vi også har hos de fire museene som omtales i denne oppgaven. I tråd med det tradisjonelle synet på institusjonen som "objektiv" formidler av den "sanne" historien, blir de kollektive minnene videreført uten at det stilles spørsmål til budskapet. Noe av dette ligger til grunn for museers allment aksepterte troverdighet og pondus som historiefornidlere. Synet på kulturarvens nytteverdi har imidlertid endret seg, og det nasjonale prosjektet kan sies å ha utspilt sin rolle. Globalisering og individualisering i det moderne samfunn bringer nye behov på banen, da landets kollektiv ikke lenger er som det var. I dag forventes landets museer å utøve andre funksjoner, og muligens burde sitatet over vært snudd tvert om på. Museer *bør være kritiske*, stille spørsmål og stimulere til refleksjon og kunnskapsutvikling, for i det hele tatt å få offentlig støtte.

11.3.3 "Det er ikke vårt ansvar"

De nevnte skiftende forventninger til landets museer, viser at argumentet ikke medfører riktighet, og politiske formulerte forventninger til institusjonen er i tråd med prosjektets målsetninger. Museer har et ansvar for å trekke frem tidligere fortiede fortellinger og stille ubesvarte spørsmål. Prosjektet kategoriserer utstillingene i to hovedgrupper, men disse kan også overlappe hverandre.¹⁸⁴

- Vanskelige og marginaliserte historier
 - Kontroversielle fortellinger
 - Glemte, usynliggjorte og marginaliserte fortellinger
- Problemorientert eller kritisk formidling
 - Reise spørsmål uten å gi svar
 - Fortellinger fra ulike vinkler og perspektiv

¹⁸² (Postman 1990); sitert fra (NOU, 1996:7): 41

¹⁸³ (Stortingsmelding 48, 2002-2003): 183

¹⁸⁴ (Holmesland, et al., 2006): 10

- Vise komplekse sammenhenger

Holder vi oss innen oppgavens fokus på krigshistoriske museer, ser vi at begge utstillingskategorier i høyeste grad burde gis mer plass i utstillinger om andre verdenskrig. De dominerende fortellingsgruppene med mesterfortellingstrekk som tidligere er nevnt, er dyrket frem nettopp på bekostning av andre elementer i historien. Disse usynliggjorte eller marginaliserte fortellingene kunne alene vært utgangspunkt for en rekke interessante utstillinger som ville formidlet fortellinger fra krigen gjennom helt nye perspektiver.

Nordsjøfartmuseet i Telavåg og Oslo Museum har vært del av prosjektet. Det førstnevnte museet har vært med siden begynnelsen, og engasjementet har resultert i en annerledes vinkling i deres basisutstilling, i tillegg til andre krigsrelaterte prosjekter.¹⁸⁵ Her slipper de små fortellingene til både kvinner, barn og menn frem i lyset, og museet er tydelig bevisst på å formidle individers opplevelse.¹⁸⁶ Oslo Museum har satt opp "Forelsket og foraktet. Norske kvinner – tyske soldater". Utstillingen står ut 2014, og museet ønsker at denne skal "gi et innblikk i samtidens og ettertidens syn på kvinnene, og hvordan de ble behandlet etter krigen".¹⁸⁷ De to eksemplene illustrerer at BRUDD har båret frukter. Dette kan imidlertid bare sees som starten av en holdnings- og formidlingsendring, og det blir spennende å se hva fremtiden vil bringe.

11.3.4 "Skal alle gjøre dette nå?"

I utgangspunktet var ni utvalgte museer med på prosjektet. Museene er spredt rundt i landet, og disse har laget en eller flere BRUDD-utstillinger. I 2011 ble gruppen redusert til seks museer, og 2014 blir det siste året i prosjektet.¹⁸⁸ Prosjektets målsetting har alltid vært å hjelpe museer å være mer refleksive og reflekterte. Hvorvidt museene vil fortsette med dette etter endt prosjekt, og om andre museer også vil våge, gjenstår å se.

En evaluering gjort i 2010, synliggjorde at tradisjonelle holdninger sitter kulturelt fast i institusjonenes vegger, og at det er vanskelig å få nye ideologier til å slå rot. Prosjektene har imidlertid ført til en ny og mer bevisst, type diskusjon, samtidig som museene viser større vilje til å være modige i møte med kontroversiell tematikk.¹⁸⁹ Man kan bare håpe at dette også vil smitte videre på andre institusjoner.

¹⁸⁵ (Holmesland, 2014): e-post

¹⁸⁶ (Nordsjøfartmuseet, u.d.)

¹⁸⁷ (Oslo Museum, u.d.)

¹⁸⁸ (Holmesland, 2014): e-post

¹⁸⁹ (Ramskjær, 2013)

11.3.5 "Hva vil lokalbefolkningen si?"

Linda Ferguson skriver i sin artikkel *Pushing buttons: controversial topics in museum* om et forskningsprosjekt fra Australia, hvor man slår fast at omtrent 60 % av museers publikum *ønsker* å se kontroversielle og kritiske utstillinger.¹⁹⁰ Likevel viser evalueringen av BRUDD fra 2010 at fortellinger om andre verdenskrig fortsatt er de mest sensitive fortellingene. Til dette vil jeg knytte to bemerkninger. For det første bekrefter det min påstand om at krigshistorien er spesielt interessant i et historiebruksperspektiv. For det andre viser det at museer som planlegger nye typer utstillinger om krigen må være beredt på engasjement og debatt. Dette bør ikke være en hindring, men må håndteres med omhu. I den anledning finnes litteratur og forskning, som museene kan lene sine avgjørelser på.

Ferguson nevner en rekke hensyn og grep museer bør gjøre for å forebygge lite konstruktive kontroverser. Et forebyggende tiltak er å inkludere grupper som kan oppleve at utstillingen på noe vis er knyttet til dem. Det er også av stor betydning av museene lar de besøkende vite "hvem" som forteller, og at det finnes konkurrerende oppfatninger og perspektiv. Forskning viser videre at publikum reagerer positivt på tidsvitners stemmer, og det er viktig at besøkende møter et vidt spenn av fortellinger og perspektiver. I tillegg til disse momentene finnes en rekke andre hensyn, og artikkelen anbefales til dem som befinner seg på en utstillings skaperside.¹⁹¹

Erfaringene rundt utstillingen om Enola Gay i USA, illustrerer signifikansen av å håndtere kontroversielle emner riktig. The Smithsonian National Air and Space museum ble som kjent nødt til å skrinlegge sine planer, og en i utgangspunktet meget lovende utstilling så aldri dagens lys. Kontroversielle bemerkninger kan bli en historikers endelikt, men dersom museer ønsker å nå et bredt publikum med nye vinklinger, kan man ikke unngå kontrovers, og man kan ikke frykte den.¹⁹² Museet i USA er imidlertid ikke det eneste som har våget seg på modige prosjekt, og som kontrast til deres skrekkeksempel, finnes det også vellykkede utstillinger med et dristig utgangspunkt. Et av disse er In Flanders Field Museum i Ypres, Belgia.

¹⁹⁰ (Ferguson, 2006): 10

¹⁹¹ Se (Ferguson, 2006), og videre også hennes kilder

¹⁹² (Thelen, 1995): 1030

11.4 In Flanders Fields Museum (IFF)

*In Flanders fields the poppies blow
Between the crosses, row on row,
That mark our place; and in the sky
The larks, still bravely singing, fly
Scarce heard amid the guns below.*

*We are the Dead. Short days ago
We lived, felt dawn, saw sunset glow,
Loved and were loved, and now we lie
In Flanders fields.*

*Take up our quarrel with the foe:
To you from failing hands we throw
The torch; be yours to hold it high.
If ye break faith with us who die
We shall not sleep, though poppies grow
In Flanders fields.*

(John McCrae, mai 1915)¹⁹³

Under 1. verdenskrig var Ypres gjenstand for en fire år lang dragkamp mellom Tyskland og de allierte. Da krigen var over, lå byen i ruiner. Det anslås at omtrent 1 700 000 soldater mistet livet i området rundt byen og et ukjent antall sivile like så.¹⁹⁴

I byen ligger IFF, et museum med fokus på lokale forhold fra 1914-1918. Med byens historie i tankene, virker det ikke annet enn naturlig at byen skulle være vert for et slikt museum, men denne

¹⁹³ (Poemhunter, 2003)

¹⁹⁴ (Trueman, u.d.)

utstillingen har utmerket seg i positiv forstand langt ut over egne grenser. I 2000 gav The European Museum Forum IFF en pris for å ha presentert første verdenskrig som en europeisk tragedie, heller enn å sette en scene for heroiske dyder.¹⁹⁵ Museet setter spørsmålstejn til den tradisjonelle svart/hvitt fortellingen om krigen og utfordrer kjente symboler og allment aksepterte holdninger til de kollektive minnene.

”We want to show the war as it was experienced by ordinary soldiers, young men and women, mothers and fathers of this region. Your visit will provide you with a clear account of the historical events, but more than that, you will share the company of people who were involved in one way or another in the Great War. They will walk beside you and tell you their moving stories” (IFF 1998).¹⁹⁶

Sitatets målsetting summerer opp mye av filosofien som ligger til grunn for deres utstilling. I tillegg til å formidle krigshendelser fra byen, er det lagt til rette for at besøkende får høre enkeltpersoners historier. Ikke bare fortellinger fra soldater som var involvert i krigen, men også mødre, fedre, sykesøstre, politikere og andre får en stemme. Utstillingen er nøytral, og små fortellinger fra begge parter legges frem.

For å nå sitt mål om å formidle individets fortelling om konflikten, har museet gjort en rekke vellykkede, men modige valg. To håndhilsende soldater blir enige om en spontan julevåpenhvile. På veggen bak disse er ordrer fra deres ledere tapetsert på veggen. Museet antyder at soldater på ulike sider av en konflikt vil ha mer til felles enn en soldat og hans øverste ledere som kommanderer mennesker i døden. Under første verdenskrig var Belgia på de alliertes side og dermed også blant seierherrene. Museet gjør imidlertid ikke noe poeng av dette, ”because in war, everyone is a looser.”¹⁹⁷

Publikum inviteres til å bli kjent med mennesker gjennom deres fortellinger. Døde menneskers siste brev til venner og kjente, dagbøker, bilder og sitater skal sørge for dette. Sammen med billetten mottas et hefte med disse små fortellingene. I tillegg mottar de en oblat med en persons navn på. I utstillingen finnes muligheten for å bli nærmere kjent med personen man knyttes til gjennom levende bilder på ulike monitorer. Slik håper museet å vekke empatiske følelser og tilknytting mellom besøkende og historiske mennesker i deres database.

Deres utstilling innledes med en kollasj av bilder hvor en ser mennesker i en rekke situasjoner. Her finnes soldater fra begge parter, men også barn, kvinner og sivilister. Museet prøver å gi inntrykket

¹⁹⁵ (Whitmarsh, 2011): 9

¹⁹⁶ (Whitmarsh, 2011): 9

¹⁹⁷ (IFF 1996), sitert fra (Whitmarsh, 2011): 9

av at alle er mennesker, og fienden subjektiveres. Drar vi en parallell til utstillingen om Enola Gay, ser vi at amerikanernes forsøk på å subjektivere japanerne falt i dårlig jord. IFF lykkes med dette, noe som tydeliggjør at en slik utstilling må falle på plass gjennom gjennomtenkte avveininger, små steg og dialog med en mengde parter.

På mange måter kan utstillingen i Ypres sees som motsetning til utstillingene vi har sett ved i norske museer. Hvor disse formidler store fortellinger, formidler IFF små. Subjektivitet velges altså fremfor objektivitet, og nøytral sympati velges fremfor glorifisering og seier. Man kan spørre seg om ikke mesterfortellinger og store fortellinger med fokus på historiske begivenheter har utspilt sin funksjon? Selv om det er viktig at fortiden bevarer, kan dette også ivaretas i nye rammer.

11.5 En påstand og en bønn

På grunnlag av analysen står jeg igjen med én påstand, og én bønn.

En påstand:

Besøkende som trer inn dørene på de fire museene som er del av denne analysen, vil bare i liten grad ha mulighet til å øke sin forståelse for hvordan det er for mennesket å være i et land som er involvert i krig, og utstillingene stiller ingen spørsmål til vedtatte sannheter, og inviterer heller ikke til diskusjon rundt alternative synspunkter. De tilfredsstiller dermed ikke de forventninger som stilles til landets museer.

En bønn:

Krig er ikke bare blankpolerte gevær og nylakkerte tanks. Holdninger er ikke bare nikkere i skogen og radio i løa. Livet under okkupasjon er ikke bare poteter, røde toppluer og binders. Fienden er ikke ren ondskap, og heller ikke et objekt. Samfunnet trenger et krigshistorisk museum som forteller nye og annerledes fortellinger fra nye og flere perspektiver. Norge trenger flere krigshistoriske utstillinger som forteller menneskenes fortellinger. Det er behov for museer som bidrar til forståelse, bevissthet og empati for mennesker som selv lever i en konfliktfylt hverdag, mens vi ser gullrekka på fredagskvelden.

Kan noen gjøre noe med dette?

11.6 Perspektiver

Man har sett en økende tendens til at de store fortellingene fra etterkrigstiden allerede blir utfordret. Denne debatten er i stor grad ført gjennom media og bokutgivelser. En kan spørre seg om ikke museer står for tur, da museet har en unik mulighet til å fortelle fortellinger gjennom sine unike rammefaktorer og tilgang til fysiske kilder. Dette vil imidlertid kreve mot. Vil presentasjon av nye fortellinger fra nye vinklinger vekke følelsesregisteret hos mennesker som ennå kjenner på familiære tap? Vil en subjektivering av tidligere objektiverte motstandere føles urettferdig? Vil fokus på NS-medlemmer og kollaboratører som mennesker i nød og frustrasjon provosere? Disse retoriske spørsmålene vil jeg selv besvare med et klart "ja". Likevel er det nærliggende å forvente at mennesker er klar for denne vinklingen. Samtidig kan en spørre seg om ikke de små menneskers fortellinger fra krigen vil være av interesse? Det kan synes slik. Rogaland Krigshistoriske Museum er et eksempel på et museum som sitter med timevis av videointervju av mennesker som selv erfarte krigen. Her finnes mennesker som kjempet på begge side av konflikten. Museet har likevel ingen intensjon om å la disse fortellingene nå ut til folket. I dette kan man bare håpe at museet snur i sin holdning vedrørende disse minneskattene.

I omgang med emosjonelle og traumatiske deler av historien kan man tydelig skille mellom opplevde erfaringer og gjenfortalte fortellinger. I skrivende stund er frigjøringen 69 år gammel. Tiden er inne for å presentere en modig, reflektert og perspektivistisk utstilling om hendelsene mellom 1940 og 1945. Jeg tror selv at vår generasjon og de som kommer etter, ønsker å forstå følelsen av å stå i krig. Ikke bare for 170, men også for hans enke, hans farløse barn og for mannen som endte hans liv.

Mitt håp er at dette arbeidet kan gi en stemme til dem som ønsker å se krigen gjennom nye perspektiver. Jærmuseet på Jæren er i planleggingsfasen til en nyåpning av Rogaland Krigshistoriske Museum. Man kan bare håpe at deres utstilling vil bli en arena hvor mennesker kan lære av fortiden, og ikke bare *om* den.

Bibliografi

- ABM#26, 2006. *BRUDD: Om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle*. Oslo: ABM-utvikling.
- André Desvallées, F. M., 2010. *Key Concepts of Museology*. s.l.:ICOM.
- Aronsson, P., 2004. *Historiebruk: att använda det förflutna*. 1. utgave red. Lund: Studentlitteratur.
- Bøe, J. B., 2005. *Bildene av fortiden: Historiedidaktikk og historiebevissthet*. 2. utgave red. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Bøe, J. B., 2006. *Å lese fortiden: historiebruk og historiedidaktikk*. s.l.:Høyskoleforlaget.
- Christensen, J. & Moland, A., 2011. *Myter om krigen i Norge 1940-1945*. 1 red. s.l.:NOVA.
- Clausewitz, C. v. & Christophersen, J. A., 1972. *Om krigen*. Original utgave utgitt første gang 1932-34, oversatt fra tysk i 1972 red. Oslo: Gyldendal.
- Corell, S., 2010. *Krigens ettertid: okkupasjonshistorien i norske historiebøker*. 2. utgave red. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Corell, S., 2012. Gestapokjelleren: Åsted og minnested for nazismens forbrytelser. *Museumsnytt*, 60(1), pp. 16-18.
- Dybvig, K., 2011. *Folkemordet i Rogaland*. Stavanger: Kjersti Dybvig.
- Eriksen, A., 1995. *Det var noe annet under krigen*. 1 red. Oslo: Pax.
- Eriksen, A., 2009. *Museum: En kulturhistorie*. s.l.:Pax - Forlag.
- Falk, J. H., 2009. *Identity and the museum visitor experience*. 1. utgave red. s.l.:Left Coast Press.
- Falk, J. H. & Dierking, L. D., 2000. *Learning from museums; Visitor experiences and the making of meaning*. 1. utgave red. Plymouth: AltaMira Press.
- Frøyland, M. & Langholm, G., 2009. Skole og museum bør samarbeid bedre. I: *Nordisk museologi*. Umeå: Institutionen för museologi, Umeå universitet, pp. 92-109.
- Grant, R. G., 1999. *Hiroshima og Nagasaki*. 2.utgave: oversatt av Tom Thorsteinsen red. Oslo: Libretto forl..
- Halbwachs, M., 2008. Mémoire collective. I: A. Erll & A. Nünning, red. *Cultural Memory Studies*. Berlin: Walter de Gruyter, pp. 141-150.
- Halbwachs, M. & Coser, L. A., 1992. *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Halverson, J. R., Goodall, H. L. & Corman, S. R., 2011. *Master narratives of Islamist extremism*. 1. utgave red. New York: Palgrave Macmillan.

- Harris, N., 1995. Museums and Controversy: Some Introductory Reflections. *The Journal of American History*, III(82), pp. 1102-1110.
- Holmesland, H., Slettevåg, S. & Frøyland, M., 2006. Litt om prosjektet BRUDD. I: *BRUDD: Om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle*. Oslo: ABM-utvikling, pp. 6-17.
- Jensen, B. E., 2006. *Historie - livsverden og fag*. 1. utgave red. København : Gyldendal.
- Kjeldstadli, K., 1993. *Fortida er ikke hva den en gang var*. 2. utgave red. Oslo: Universitetsforlaget.
- Knutsen, B., 2007. *Andre verdenskrig: utstillingsguide*. Egersund: Dalane Folkemuseum.
- Knutsen, K., 2006. *Historier ungdom lever: en studie av hvordan ungdommer bruker historie for å gjøre livet meningsfullt*. Bergen: Institutt for utdanning og helse.
- Knutsen, K., 2009. Byhistorie på museum. *Heimen*, 46(2), pp. 157-165.
- Knutsen, K., 2012. *master, politisk historiebruk*, s.l.: Universitetet i Stavanger .
- Knutsen, K. & Bøe, J. B., 2012. *Innføring i historiebruk*. 1. utgave red. Kristiansand : Cappelen Damm høyskoleforl..
- Kolltveit, N., u.d. *A short guide to the museum*. s.l.:Arquebus Museum .
- Lahnstein, A. E., 1997. *Tale: Ta vare på fremtiden: hvilken rolle skal museene ha i neste århundre*. s.l.:s.n.
- Morten, Ø., 2010. *Dalane folkemuseum 100 år: et historisk tilbakeblikk*. Egersund: Gunnarshaug Trykkeri AS.
- Müller, J.-W., 2002. *Memory & Power in post-war Europe: Studies in the Presence of the Past*. 1. utgave red. Cambridge : Cambridge University Press.
- Norges Hjemmefrontmuseum, 1982. *Guidebok*. Oslo: Norges Hjemmefrontmuseum.
- NOU, 1996:7. *Museum, mangfold, minne, møtestad*. s.l.:Kulturdepartementet.
- Olsen, J. K., 2013. *Fortellingen om Vidkun Quisling: et brudd med museets tradisjonelle historieformidling*. Stavanger: Jon Kaare Olsen.
- Osada, A., Vesaas, H. M., Vesaas, T. & Jonsmoen, U.-L., 1961. *Barn av Hiroshima*. Oversatt fra: Children of the Atomic bomb. Testament of the boys and girls of Hiroshima red. Oslo: Samlaget.
- Osborne, K., 1999. Managing Retired Volunteers in Small Museums. I: K. Moore, red. *Management in Museums*. London: The Athlone Press, pp. 149-184.
- Ramskjær, L., 2013. *Break! On the Unpleasant, the Marginal, the Taboos, and the Invisible of Controversial in Norwegian Museum Exhibitions*. s.l.:Liv Ramskjær.
- Rollo, M., 1995. *Myter og identitet. Behovet for myter i vår tid*. 2. utgave red. Oslo: Aventura.

Rossington, M., Whitehead, A. & Andersson, L., 2007. *Theories of memory: a reader*. 1. utgave red. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Ryen, A., 2002. *Det kvalitative intervjuet*. Bergen: Fagbokforlaget.

Rüsen, J., 2005. *History: narration, interpretation, orientation*. New York: Berghahn Books.

Spencer, H. A. D., 2002. Interpretative Planning. I: B. Lord & G. D. Lord, red. *The Manual of Museum Exhibitions*. Oxford: AltaMira Press, pp. 373-392.

Stavanger Aftenblad, 1939. Fredelig leirliv på Madla. *Stavanger Aftenblad*, 23. 09., p. 1.

Stortingsmelding 22, 1999-2000. *Kjelder til kunnskap og oppleving*. Oslo: Det kongelige kulturdepartement (1999-2000).

Stortingsmelding 48, 2002-2003. *Kulturpolitikk fram mot 2014*. s.l.:Kultur- og kyrkjedepartementet av 29. august 2003.

Stugu, O. S., 2008. *Historie i bruk*. 1. utgave red. Oslo: Samlaget.

Thelen, D., 1995. History after the Enola Gay Controversy: An introduction. *The Journal of American History*, III(82), pp. 1029-1035.

Woods, T. A., 1995. Museums and the Public: Doing History Together. *The Journal of American History*, III(82), pp. 1111-1115.

Ølberg, T., 2009. *Analyse av HL-senteret: Fortellinger om og formidling av Holocaust*. Stavanger: Tina Ølberg.

Diverse

Aanestad, M., 2012. *Museal historiebruk*. s.l.:Eksamensoppgave UiS .

Arquebus , 2013. *Referat fra styremøte*. Haugesund: Arquebus.

Bøe, J. B., 2012. *Forelesningsnotat: fortellinger om krigen*. Stavanger: s.n.

Bøe, J. B., 2012. *Underlagsmateriale Historiebruk 1*. Stavanger : s.n.

Dalane folkemuseum, u.d. *Informasjonsbrosjyre*. s.l.:Dalane F. .

Kraglund, I., 2013. *Privat rekneark for besøksoversikt*. s.l.:s.n.

Epost

Bøe, J. B., 2014. *Veiledning pr. epost*. s.l.:s.n.

Holmesland, H., 2014. *BRUDD - noen spørsmål*. Oslo: Seniorrådgiver - Museumsseksjonen.

Ryan, N., 2013. *Epostsamtale med kulturdepartementets rådgiver*. s.l.:s.n.

Internett

icom.museum, u.d. *International Council of Museums*. [Internett]

Available at: <http://www.icom-norway.org/index.html>

[Funnet 14. 11. 2013].

Fossen, E., 2009. *Dagbladet.no*. [Internett]

Available at: <http://www.dagbladet.no/kultur/2009/01/03/560497.html>

[Funnet 21. 02. 2014].

forsvarsbygg, u.d. *Forsvarsbygg - nasjonale festningsverk*. [Internett]

Available at: <http://www.forsvarsbygg.no/festningene/Festningene/Akershus-festning/>

[Funnet 12. 02. 2014].

Ferguson, L., 2006. Pushing buttons: controvertial topics in museum. *Open Museum Journal* , 08., p.

Nettartikkel . <http://hosting.collectionsaustralia.net/omj/vol8/ferguson.html>

arquebus.no, u.d. *arquebus.no*. [Internett]

Available at: http://arquebus.no/?page_id=2

[Funnet 13. 01. 2014].

BBC, u.d. *BBC: On this day*. [Internett]

Available at:

http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/august/6/newsid_3602000/3602189.stm

[Funnet 28. 03. 2014].

Nordsjøfartsmuseet, u.d. *Telavågutstillinga*. [Internett]

Available at: <http://nordsjofartsmuseum.museumvest.no/no/vaare-utstillinger/#Telavagtragedien>

[Funnet 07. 05. 2014].

Museumsguiden.no, 2014. *Museumsguiden.no*. [Internett]

Available at: <http://www.museumsguiden.no/232/2/kategorier:.html>

[Funnet 14. 04. 2014].

Mjaugedal, T., 2008. *Klassekampen*. [Internett]

Available at: <http://www.klassekampen.no/55478/article/item/null/-har-skapt-et-glansbilde>

[Funnet 21. 02. 2014].

Norges Hjemmefrontmuseum, u.d. *FORSVARET - Hjemmefrontmuseet*. [Internett]

Available at: <http://www.forsvaretsmuseer.no/Hjemmefrontmuseet/Om-museet>

[Funnet 09. 02. 2014].

Norges hjemmefrontmuseum, u.d. www.forsvaretsmuseer.no. [Internett]

Available at:

<http://www.forsvaretsmuseer.no/nor/Hjemmefrontmuseet/Utstillingene/Utstillingenes-temaer>

[Funnet 29. 01. 2014].

Oslo Museum, u.d. *oslomuseum.no*. [Internett]

Available at: <http://www.oslomuseum.no/bymuseet/bymuseet-utstillinger/forelsket-og-foraktet>
[Funnet 07. 05. 2014].

Poemhunter, 2003. *Poemhunter.com*. [Internett]

Available at: <http://www.poemhunter.com/poem/in-flanders-field/>
[Funnet 04. 05. 2014].

Ratvik, E. H., 2013. *nrk.no*. [Internett]

Available at: <http://www.nrk.no/kultur/litteratur/fortsatt-krigshistorier-igjen-1.11043045>
[Funnet 04. 05. 2014].

Stead, N., 2000. The Ruins of History: allegories of destruction in Daniel Libeskind's Museum. *Open Museum Journal*, p. Tidsskrift på nett. <http://hosting.collectionsaustralia.net/omj/vol2/stead.html>

The Free Dictionary by Farlex, 2013. *The Free Dictionary*. [Internett]

Available at: <http://no.thefreedictionary.com/n%C3%B8ktern>
[Funnet 26. 04. 2014].

Trueman, C., u.d. *History Learning Site*. [Internett]

Available at: http://www.historylearningsite.co.uk/battle_ypres.htm
[Funnet 04. 05. 2014].

Truman papers, 1946. [Internett]

Available at:

http://www.trumanlibrary.org/whistlestop/study_collections/bomb/large/documents/index.php?page=42&documentid=65&documentdate=1946-06-19&studycollectionid=abomb&groupid=
[Funnet 29. 03. 2014].

Whitmarsh, A., 2011. "We will remember them" Memory and commemoration in war museums.

Journal of Conservation and Museum studies, pp. <http://www.jcms-journal.com/article/view/21/21>.

Intervju

Dybing, L., 2013. *Dalane folkemuseum og utstillingen om annen verdenskrig* [Intervju] (18. 12. 2013).

Hvam, S., 2014. *Ansatt på Jærmuseet, ansvar for RKM* [Intervju] (10. 01. 2014).

Kraglund, I., 2014. *Intervju med nestleder ved Norges Hjemmefrontmuseum* [Intervju] (21. 01. 2014).

Omviser, A., 2014. *Gruppeformidling ved Arquebus museum* [Intervju] (10. 03. 2014).

Sørensen, B., 2012. *RKM - Medlem av museets venneforening* [Intervju] (03. 12. 2012).

Østensjø, Ø., 2013. *Arquebus - Intervju med styreleder* [Intervju] (30. 12. 2013).

Figurliste

Historiebruksdiagram

Historiebruksdiagram 1: Eksempel.....	7
Historiebruksdiagram 2: NHM: Historiebruksdiagram.....	99
Historiebruksdiagram 3:AQ: Historiebruksdiagram	102
Historiebruksdiagram 4: AQ: Guidens historiebruksdiagram	105
Historiebruksdiagram 5: RKM: Historiebruksdiagram.....	107
Historiebruksdiagram 6: DF: Historiebruksdiagram.....	110
Historiebruksdiagram 7: DF: Guidens historiebruksdiagram	113

Andre diagram:

Diagram 1: NHM: Elevundersøkelse.....	90
Diagram 2: AQ: Elevundersøkelse	92
Diagram 3: DF: Elevundersøkelse.....	94
Diagram 4: Elevundersøkelser: komparasjon.....	95

Figurer:

Figur 1: Historieinteresse (Jensen, 2006)	14
Figur 2: Historiebrukere og legitimitet (Aronsson, 2004)	15
Figur 3: Krigsfortellingens perspektiv og nedslagskraft (Aanestad, 2014).....	34

Tabeller

Tabell 1: Begrepskart 1 - fortellingsanalyse	8
Tabell 2: Begrepskart 2: historiebruksanalyse	97
Tabell 3: NHM: Fortellingsgrupper og bemerkninger	101
Tabell 4: AQ: Tilleggsvekting	102
Tabell 5: AQ: Fortellingsgrupper og bemerkninger.....	106
Tabell 6: RKM: Tilleggsvekting.....	107
Tabell 7: RKM: Fortellingsgrupper og bemerkninger	109
Tabell 8: DF: Tilleggsvekting	110
Tabell 9: DF: Fortellingsgrupper og bemerkninger.....	114

Bildeoversikt:

Bilde 1: Norges Hjemmefrontmuseum.....	41
Bilde 2: Plantegning NHM	44
Bilde 3: Utstilling NHM: besøkende møtes av geværmunnings	45
Bilde 4: Utstilling NHM: Det tyske maktgrunnlaget	50
Bilde 5: Arquebus Museum	57
Bilde 6: Utstilling AQ: Berlin i ruiner.....	59
Bilde 7: Plantegning Arquebus	60
Bilde 8: Utstilling AQ: Hverdagsgate	61
Bilde 9: Utstilling AQ: Sterke stemmer i vanskelige forhold	64
Bilde 10: Rogaland Krigshistoriske Museum	68
Bilde 11: Plantegning RKM	70
Bilde 12: Utstilling RKM: Mesterfortellinger på trykk	73
Bilde 13: Utstilling RKM: "Frigjøring_n" i rødt, hvitt og blått.....	77
Bilde 14: Utstilling RKM: Mennesker og fred	79
Bilde 15: Dalane Folkemuseum: Slettebøleiren	80
Bilde 16: Plantegning DF.....	82
Bilde 17: Utstilling DF: Introduksjon og refleksjon.....	84
Bilde 18: Utstilling DF: Et gløtt på en fanges hverdag	86

Vedlegg

1: Skjema til museumsanalyse

ARKITEKTUR

KRITERIE	GRADERING (1-6)	KOMMENTAR
Hva er lokalets historie		
Er bygningen innbydende		
Er skiltingen tilfredsstillende		
Er inneklima behagelig		
Er lokalet tilfredsstillende opplyst		
Er arkitekturen knyttet til fortellingen som fortelles		
Er det lett å orientere seg rundt i lokalet		
Er fasilitetene behagelige		
Tvinges du i labyrinten, eller har du mulighet til å gå motsatt vei?		
Er utstillingen mørk eller lys?		
Er designet tidstypisk eller tåler den flere tiår?		
Autentisk eller restaurert?		

UTSTILLINGEN

KRITERIE	GRADERING (1-6)	KOMMENTAR
Er det lett å orientere seg i utstillingen		
Har utstillingen et imponerende design		
Hvordan er utstillingen organisert		
Utstillingens formidling:		
Er utstillingen provoserende		
Er utstillingen opplysende		
Stimulerer utstillingen nysgjerrigheten		
Er fortellingen troverdig		
Er fortellingen åpen for tolkning, eller presentert som sannhet		
Inviterer utstillingen til deltakelse		
Stimulerer utstillingen mange sanser – hvilke?		
Bruker utstillingen levende bilder?		
Spiller utstillingen på følelser?		
Er utstillingen moderne		
Er utstillingen i god stand		

Utstillingens omfang		Besvares med tekst – graderes i ettertid
Utstillingens innhold		Besvares med tekst – graderes i ettertid
Historiebruk:		
Hva formidles		
Hva formidles ikke		
Hvordan vinkles historien		
Hvordan vektes historien		
Lokalt eller nasjonalt fokus		
Narrativ – hvem sin fortelling fortelles?		
Fremstår formidlingen som historisk korrekt?		
Mesterfortellinger		
Er utstillingen selvinstruerende?		

OBJEKTET

KRITERIE	GRADERING (1-6)	KOMMENTAR
Presenteres et stort antall objekter		
Fokuserer utstillingen på objektet		
Kan objektet berøres		
Hvordan presenteres objektet		
Er objektene åpne for tolkning eller forhåndsdefinert		
Er objektene knyttet til individ eller hendelse		
Er objektene i god stand – DEFINER – den kan være i god stand selv om den ikke er malt. Drøft og test.		
Autentisk eller restaurert?		

3: Elevundersøkelse

Hei alle sammen 😊

Under deres ekskursjon gikk jeg sammen med dere med mine notater og skjemaer. Jeg er selv lærer, og jobber med min mastergrad i historiedidaktikk. Kort fortalt gjør jeg et studie av fire forskjellige krigshistoriske museer i Norge, og dermed er også deres formidlere en interessant del av museenes virke.

Jeg ville sette stor pris på noen tilbakemeldinger fra dere, og jeg setter stor pris på deres hjelp.

OBS: Tilbakemeldingene er bare nyttige om du svarer din ærlige og oppriktige mening. Svarene er anonyme, og ditt fokus må ligge på å formidle dine følelser så nær virkeligheten som mulig.

Takk for god hjelp!

Morten

Aller først:

Sett kryss ved ordene du mener passer til museet

- Lærerikt
- Spennende
- Kult
- Interessant
- Relevant
- Moderne
- Hyggelig
- Skremmende
- Provoserende
- Morsom
- Kjedelig
- Vanskelig
- Kaldt
- Uinteressant

Svar på følgende spørsmål:

Hvem er du?

1. Gutt / Jente:
2. Alder:
3. Har du besøkt museet tidligere?
4. Hvis ja, hvor mange ganger?
5. Trives du på skolen?
6. Er du interessert i krigshistorie?
7. Kunne du mye om krigen fra før?
8. Har du en personlig tilknytning til andre verdenskrig eller andre kriger?

Opplevelsen av ekskursjonen:

GRADER FRA 1 - 6, → 1 = I LITEN GRAD - 6 = I STOR GRAD

9. Var besøket en negativ opplevelse?→
10. Var besøket interessant?→
11. Var opplevelsen lærerik?→
12. Besøket var motiverende? →
13. Museet gav meg forståelse om krigen→
14. Jeg skulle ønske at opplegget var annerledes→
15. Jeg var fokusert på det guiden formidlet→
16. Guiden var veldig flink→
17. Museet fortalte den sanne historien om krigen→
18. Guiden snakket tydelig →
19. Besøket fikk meg til å se krigen på en ny måte →
20. Jeg lærer mer på skolen enn på museum. →
21. Temperaturen gjorde at jeg ikke konsentrerte meg →
22. Jeg kunne tenkt meg å gått mer alene →

Svar skriftlig:

23. Hvilke 3 ting husker du best fra utstillingen (kan være positivt eller negativt)?

- a.
- b.
- c.

24. Hva imponerte deg mest?

25. Hva imponerte deg minst?

26. Hvordan opplever du et besøk på museum, sammenliknet med historieundervisning på skolen?

27. Hvordan påvirket temperaturen din opplevelse og ditt læringsutbytte?

28. Hva synes du selv om besøket?

29. Et besøk på museum kan preges av liten, middels eller stor grad av struktur (frihet). Deres besøk var organisert med stor grad av struktur.

Var dette greit, eller kunne du tenkt deg en annerledes omvisning?

Tusen takk for god hjelp, og god vinterferie 😊

Morten

4: Intervju ang. museet og utstillingen

NAVN: _____

Dato _____

Introduksjon

Takke.

I utgangspunktet bare et intervju.

Kan få se teksten før den går i oppgaven, dersom det er ønskelig?

Sette på opptaker.

- Din rolle – hvor lenge
- Museets historie
- Museets organisering
 - o Ansatte – frivillige –
 - o Åpningstider

- Museets økonomi
 - o Budsjet
 - o Statlig bevilgning
 - o Hvilke grep tar dere for å motta dette?
 - o Andre midler?

- Hvordan ville du forklare et museum for en som ikke visste hva dette er?

- Dersom du skulle karakterisere ditt museum. Hva ville du sagt da?
 - o Har dere en tydelig visjon?
 - o Mener du dere har en tydelig ideologi, eller et bestemt budskap?

- Hvilke rolle tenker du at dere spiller i samfunnet?
 - o Arv er et av ICOMs momenter når det kommer til museers rolle. Hva tenker du om museer og arv?
 - o Museer og forskning?

- Det er populært å kalle museer for dialoginstitusjoner. Hva legger du i dette begrepet, og mener du at dere er en dialoginstitusjon?

- Publikum
 - Museets besøkstall
 - Besøksgrupper
 - Er dere aktive for å trekke publikum til museet?
 - Har dere en bestemt "målgruppe"?
 - Har dere gjennomført noen form for publikumsundersøkelser?
 - Når ventes neste gruppe til deres utstilling om andre verdenskrig?
 - Hvordan opplever dere samarbeidet med skolen?

- Formidlingsrollen
 - Et museum skal formidle. Hva mener du at dere formidler?
Hvordan ser du på denne rollen?
 - Bevisste makten en formidler har?
 - Hvilken historie vil du si dere formidler i deres utstilling?
 - Hva formidles ikke i utstillingen:
 - Hvordan kunne denne vært annerledes?

 - Dere har en del skoleelever, og museer er dermed en undervisningsinstitusjon.
Hvordan håndterer dere denne rollen?
 - Retter dere mot læreplanens læringsmål?
 - Har dere et bevisst forhold til undervisning på museet?
 - Føler du dette fungerer optimalt?

 - Dere har en imponerende samling. Seleksjonspolitik er kanskje et av emnene i deres styremøter?
 - Hva formidles og utstilles?
 - Hvilke fortellinger nedprioriteres?
 - Hvorfor?
 - Hvilken fortelling vil du selv si at utstillingen deres forteller?
 - Er det gjort bevisste valg rundt valget av vinkling?
 - Er dette en åpen eller lukket fortelling?
 - Kan du stå for den?
 - Alle opplevelser spiller inn på hvordan en besøkende opplever en utstilling.
Hvordan ser du på dette, og hvilke hensyn tas når det kommer til utstillingen om andre verdenskrig?
 - Er det tatt bevisste organisatoriske valg når det kommer til utstillingen?
Hvilke begrunnelser ligger i så fall bak disse?

- Er dere opptatt av å stimulere de besøkendes nysgjerrighet?
- Det finnes en rekke virkemidler for å treffe den besøkende i større eller mindre grad.
 - Hva tenker du at dere kunne gjort annerledes med deres utstilling?
 - Hva mener du dere gjør som er positivt?
- Også digitale virkemidler trer inn i museers formidling. Hvordan ser du på dette?
- Samling
 - Gjenstandene
 - Hvor kommer de fra?
 - Er dere aktive i deres samling?
 - Har dere mer enn det som vises?
 - Det sies at det forekommer en forvandling av tingen i det den kommer innenfor museets vegger. Hva legger du i dette?
 - Når dere velger å prioritere en gjenstand – hva ligger da bak? Generelle gjenstander eller unike gjenstander?
 - Skriftlig og offentlig samlingsplan? ICOM anbefaler...
- Bevaring
 - Et museum skal bevare. Hvordan ser du på denne rollen?
 - Hva mener du at dere bevarer?
 - Hvordan ivaretar dere samlingene deres?
 - Sikring mot farer? Brann, tyveri...
- Forskning
 - I hvilken grad vil du si at museet forsker?
 - Hvordan ser du på denne rollen?
 - Formidles denne forskningen?
- Publikumsopplevelse?
 - Hvordan tror du publikum opplever utstillingen deres om andre verdenskrig?
 - I hvor stor grad tror du et besøk i utstillingen vil være en gripende opplevelse?
 - 1-6 →
 - I hvilken grad tror du elever lærer noe nytt i deres utstilling?
 - 1-6
 - Hva tror du besøkende husker best fra utstillingen?
 -
 - Kan du oppsummere utstillingen med tre stikkord:

#5: Intervju med omviser

- Hvor lenge har du fungert som omviser?
- Trives du i rollen?
- Knyttes skolesamarbeidet sammen med læreplaner og mål?
- Hva ønsker du å formidle, og hva er den viktigste lærdommen du ønsker å gi de besøkende?
- Hva er din rolle i museet foruten omvisning?
- Hvor kommer din interesse fra?
- Bygger dine ferdigheter og kunnskap på annet enn erfaring?
- Hvor mange andre omvisere finnes her?
- Har dere en felles retningslinje eller et felles mål?
- Kan utstillingen forstås uten en omviser?
- Noen historier løftes mer frem enn andre – hvorfor?