

«Nå skal du få høre ...!»

Om muligheter og utfordringer når kulturhistoriske museer vil bidra til samtidsaktuelle diskusjoner

Kathrin Pabst

Kulturhistoriske museer er viktige formidlingsarenaer i dagens samfunn. Formidlingen skjer ofte gjennom utstillinger og er gjerne knyttet til museenes to andre primære arbeidsområder, samlingsforvaltning og forskning. Flere undersøkelser bekrefter at museene har en høy grad av troverdighet: Besøkende tror på at kunnskapen de får formidlet, er sann, faglig korrekt og pålitelig. Men fagligheten og troverdigheten settes på prøve når museene nå skal opptre som aktive samtidsaktører som tør belyse emner som folk flest ikke vil snakke om. Dette kan være emner som tyskerbarn, overgrep som seksuelt misbruk, sykdom og død eller behandling av minoriteter.

Mange museer har de siste årene begynt å lage utstillinger om slike temaer, og ofte er man her avhengig av eksterne fagkonsulenter. Museene har fagkompetanse til å produsere utstillingene, men ofte ikke tid eller kompetanse til å forske på aktuelle temaer. Museene er heller ikke vant til å ta stilling til kontroversielle spørsmål, siden det vanligvis ikke er nødvendig når man studerer et historisk emne ved hjelp av kildemateriale og gjenstander.

Når emnene nå skal belyses ved hjelp av personfortellinger, og dermed subjektive meninger, blir troverdigheten ytterligere satt på prøve. Ingen kan etterprøve graden av sannhet i en personlig beretning: Det finnes ingen andre personer som har opplevd akkurat det samme på samme måten, og det finnes ofte intet «bevis» for situasjoner som ble opplevd som vanskelige eller traumatiske. Tittelen «Nå skal du få høre ...!» viser derfor både til et museum som tar opp et kontroversielt og tabubelagt tema, og som vil

opplyse sitt publikum, og til enkeltpersoner som har et personlig budskap de ønsker å få frem.

I denne artikkelen vil jeg se nærmere på museenes muligheter til å bidra til samtids- og samfunnsaktuelle diskusjoner ved formidling gjennom utstillinger. Artikkelen er basert på et pågående doktorgradsarbeid ved Vest-Agder-museet. Avhandlingen dreier seg om de etiske utfordringene museumsansatte møter når de jobber med kontroversielle temaer sammen med enkeltpersoner og fagkonsulenter. Utstillingene som er trukket frem i denne artikkelen, ble alle studert som bakgrunnsmateriale for avhandlingen.

Spørsmålene jeg vil drøfte, er følgende:

1. Hvilke utfordringer kan museene møte når de opptrer som tydelige samfunnsaktører?
2. Hvordan kan man bruke personfortellinger som utgangspunkt for å belyse tabubelagte eller kontroversielle emner, og hvilke utfordringer følger med dette?

I den første delen av artikkelen vil jeg belyse bakgrunnen for at museene jobber med samtidsaktuelle og til en viss grad kontroversielle emner. Deretter vil jeg vise til utfordringer og mulige konsekvenser av dette ved å se nærmere på tre utstillinger i inn- og utland.

I den andre delen vil jeg belyse én konkret mulighet til å bidra til samfunnsaktuelle diskusjoner: innsamling og bruk av personfortellinger om et utvalgt, kontroversielt emne. Kulturhistoriske museer har alltid brukt personfortellinger i sitt arbeid, men i mine to eksempler blir personfortellinger og innsamlingsprosessen grunnlaget og bærebjelken for å ta opp samtidsaktuelle emner.

Avslutningsvis vil jeg kort reflektere over museenes muligheter og utfordringer i arbeidet med samtidsaktuelle temaer, både generelt og spesifikt, altså når det gjelder personfortellinger.

Museenes nye samfunnsrolle

Norske museer har siden slutten av 1970-tallet tenkt stadig mer konkret på samtiden som et viktig arbeidsområde. Et av de første behovene som

meldte seg, var kompetanseheving for å kunne håndtere et arbeidsfelt som virket uoversiktlig og altfor stort. Denne kompetansehevingen skulle basere seg på forskning på relevante retningslinjer og metoder. Selv om det kontinuerlig ble arbeidet med konkretisering av mål, samarbeid og ansvarsfordeling, var fremgangen i prosessen langsom (Berkaak 2003).

I løpet av de siste årene er det blitt enda tydeligere at kulturhistoriske institusjoner har fått tildelt en ny rolle når det gjelder valg av temaer og måter de skal jobbe, formidle og opptre på. Dette ble tatt opp blant annet i St.meld. nr. 48 (2002–2003; 178):

Som folkeopplysningsinstitusjonar må musea i formidlinga si kunne kombinera den historiske dimensjonen med aktuelle spørsmål (...). Skal musea fungera som gode samfunnsinstitusjonar, må dei søkja dialog med omverda. Dette inneber at musea ikkje berre skal generera og formidla kunnskap, men at dei óg skal ha evne til å overraske og utfordra brukarane både emosjonelt og intellektuelt.

St.meld. nr. 49 (2008–2009; 145) fulgte opp med å presisere at museene må bidra til å vise befolkningen nye sider ved deres omgivelser. Museene skal selv avgjøre hva som er relevant og viktig i et samfunnsperspektiv, og de kan selv velge materiale som må til for å igangsette nye tanker og refleksjoner om samfunnsrelevante emner. Begge stortingsmeldinger legger dermed opp til at museene skal være tydelige samfunnsaktører på premisser de selv kan velge.

Museene har iverksatt en rekke tiltak for å fylle denne rollen. Flere museer har prøvd ut nye arbeids- og tilnæringsmåter, som oftest i regi av ABM-utviklings BRUDD-prosjekt (ABM 2006a)¹ eller Samtidsnettverket, som har koordinert og fremmet samtidsrelatert musealt arbeid i Norge siden 1998.

BRUDD-prosjektet skal motivere kulturhistoriske museer til å jobbe med ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige eller kontroversielle temaer. Siden oppstarten i 2005 har et titalls museer fortløpende diskutert, fått ideer til og lagt planer for BRUDD-utstillinger. Som eksempler

1. ABM-utvikling, tidligere et fellesorgan for arkiv, bibliotek og museer, ble for arkiv- og museumsdelen slått sammen med Norsk kulturråd 01.01.2011 og eksisterer ikke lenger som egen institusjon.

kan nevnes Glomdalsmuseets utstilling «Latjo Drom» om romanifolkets/ taternes kultur og historie, Quisling-utstillingen ved Telemark Museum, Miss Landmine-utstillingen ved Bymuseet i Bergen og «Min kropp – min sannhet» ved Vest-Agder-museet. Arbeidsformen innad i prosjektet har stadig forandret seg. Prosjektet ble evaluert høsten 2010, og i desember samme år ble det etablert en arbeidsgruppe som skulle se nærmere på prosjektets mål, muligheter og utfordringer fremover.

Hva som er kontroversielt, og hva som burde tas opp på en kulturhistorisk institusjon, har vært diskutert i mange sammenhenger – både internt på museene og i lokalmiljøet. Eksempelvis vakte Quisling-utstillingen på Telemark Museum stor oppmerksomhet i 2007. Det var høylytte protester mot prosjektet mange år før utstillingen ble åpnet, og det viste seg også at noen innad i museet mente at det burde ties om en landsforræder. Mange av motstanderne hadde opplevd krigen på nært hold, mens andre var redd for byens og Norges omdømme. Tallrike avisinnlegg viste at det fantes sterke meninger om hva kulturhistoriske institusjoner burde arbeide med.

Selv om det finnes omfattende evalueringer av konkrete prosjekter og sammenfatninger av delprosjekter (Berkaak 2003; Haukelien 2006), er det fortsatt et stort behov for forskning på dette feltet. Senest i 2007 ble det i regi av Norsk kulturråd utgitt en rapport som kartla kunnskapsbehov og utfordringer i museumssektoren (Ydse 2007). Her kom det frem at mange institusjoner etterspør hjelpemidler i sitt samtidsrelaterte arbeid, noe som ikke nødvendigvis betyr et ønske om enda flere retningslinjer (se Leer-Salvesen 2002). Minstestandarder for det praktiske arbeidet ved museene i Norge fastsettes av ICOMs museumsetiske regelverk, som de fleste institusjonene har forpliktet seg til å overholde (ABM 2006b).²

Eksempler fra inn- og utlandet

For å anskueliggjøre noen av utfordringene museene kan møte når de tar opp ubehagelige, tabubelagte eller kontroversielle temaer, vil jeg i det følgende presentere tre utstillinger fra inn- og utland. Ingen av disse er offisielt karakterisert som BRUDD-utstillinger, men de er i tråd med prosjektets

2. ICOM står for International Council of Museums.

program og tar opp emner som synes å ha truffet «noe» underliggende i samfunnet. Eksempelene vil vise at kulturhistoriske museer i flere land står overfor de samme utfordringer i arbeidet sitt. Den informasjonen jeg har fått om de moralske utfordringene museene står overfor, baserer seg på intervjuer jeg har ført med prosjektledere og prosjektmedarbeidere i 2009.

«Wehrmachtsausstellung» ved Hamburger Institut für Sozialforschung, Tyskland

«Wehrmachtsausstellung» – på norsk: «Wehrmacht-utstillingen» – var en vandreutstilling som første gang ble vist fra mars 1995 til november 1999 og deretter revidert og vist igjen fra november 2001 til mars 2004.³ Bak utstillingene sto flere forskere ved Hamburger Institut für Sozialforschung (HIS) og eksternt engasjerte fagkonsulenter. Vandreutstillingen ble kostnadsfritt stilt til disposisjon for samarbeidspartnere som ville vise dem i sine respektive byer. Frem til 1999 ble utstillingen vist i 34 byer og hadde nærmere 900 000 besøkende. Mer enn 60 byer verden over meldte sin interesse for å vise den. Utstillingen førte til tusener av reaksjoner, både muntlige i utstillingene og skriftlige i gjestebøker samt lokale og regionale aviser (HIS 1999).

Gjennom et omfattende billedmateriale dokumenterte utstillingen at Wehrmachts gjerninger under andre verdenskrig var verre enn det tyskere flest hadde antatt. Siden 1960-årene har flere studier og etterfølgende publikasjoner tatt opp Wehrmachts ugjerninger, men disse har ikke nådd et større publikum.

Utstillingen kombinerte kjente fakta med nye originaldokumenter, først og fremst et stort antall fotografier som var blitt tatt under krigen av Wehrmacht-soldatene selv. Ord som «Wehrmachts forbrytelser» og «utryddelseskrigen» ble hyppig brukt. De mer enn 1 400 fotografiene var svært sterke og ble kombinert med poengterte billedtekster og overskrifter (HIS 1996). Den tyske offentligheten hadde lenge hatt et mye mer positivt bilde av Wehrmachts rolle under krigen enn det utstillingen ga. Budskapet og fremstillingsmåten var derfor sjokkerende for både publikum og tidli-

3. <http://de.wikipedia.org/wiki/Wehrmachtsausstellung> 11.06.2009.

gere Wehrmacht-soldater og deres etterkommere. Volden mellom 1940 og 1945, og fortrengingen av denne etter krigen, ble viet stor oppmerksomhet i utstillingen, som dermed rettet seg kritisk mot hele Tysklands befolkning.

Støttearrangementer og motdemonstrasjoner ble gjennomført i de fleste byene der utstillingen ble vist. I 1999 ble en bombe detonert foran utstillingslokalet i Saarbrücken. Prosjektlederen trengte livvakter når hun deltok under utstillingsåpninger. HIS fikk installert panserglass på alle vinduer for å beskytte ansatte mot truslene som ble rettet mot dem. I tillegg utløste utstillingen en strid mellom representanter for flere tyske partier om hvordan den tyske historien burde behandles, noe som også førte til en omfattende diskusjon i den tyske Forbundsdagen (Bundeszentrale für politische Bilder 1996).

Kritikken fra fagfolk gikk ut på at utstillingen var for unyansert, at den spilte på en kollektiv skyldfølelse, og at den brukte språk og bilder for å sjokkere på en unødvendig måte. Tilhengerne ønsket derimot utstillingen og fremstillingsmåten velkommen og var positive til nye opplysninger som kunne føre til ettertanke og diskusjon.

Utstillingen utløste også en omfattende metodediskusjon blant historikere. Fotografiene appellerte mye sterkere til følelsene enn andre historiske dokumenter. Det ble påpekt at slike kilder var blitt behandlet altfor ukritisk tidligere, og søkelyset ble nå satt på kildekritiske spørsmål som tidligere ikke var blitt stilt. Hvem var fotografen, hva nøyaktig visste bildet, hvor var det blitt tatt, hvem var med på bildet, hva var målet med fotograferingen, og i hvilken situasjon befant fotografen seg da bildet ble tatt?⁴

Fordi kritikken mot utstillingen etter hvert rettet seg mot det faglige innholdet, hovedsakelig bruken av billedmaterialet, valgte instituttets styre å trekke den tilbake. I november 1999 ble en kommisjon bestående av åtte fagekspertter bedt om å utarbeide en sakkyndig uttalelse om utstillingen. Den forelå i november 2000 og slo fast at hovedutsagnene i utstillingen var korrekte, men at en brøkdel av bildene hadde feil billedtekst. Det ble engasjert en ny prosjektleder, som skulle se nærmere på mulige faglige svakheter

4. Diskusjonen kan følges blant annet gjennom avisutklipp som er datert oktober og november 1999, og som er oppbevart i Hamburger Institut for Sozialforschung i permen markert «Presse».

og svare på disse gjennom en ny utstilling. Denne åpnet i november 2001, ble vist i 11 byer frem til mars 2004 og ble sett av 400 000 besøkende.

Den andre utstillingen var mye mer detaljert enn den foregående når det gjaldt enkeltskjebner og enkelthendelser. Billedmaterialet var blitt kraftig redusert, tekstene mer konkrete og mindre sterke i ordbruken. Utstillingens tittel holdt fast ved hovedbudskapet, men hadde endret tonen fra provoserende til mer saklig. Bruken av fotografier var blitt endret, blant annet ved at enkeltpersoner ikke lenger var gjenkjennelige. Ingen ble lenger «uthengt» som forbrytere dersom de ikke allerede hadde en rettskraftig dom (HIS 2002). Utstillingen ble positivt bedømt av fagfolk, og reaksjonen fra politikerne og befolkningen var mildere. Selv om besøkstallene fortsatt var veldig høye, var pressen mindre interessert i utstillingen og emnet enn før.

Men også den reviderte utstillingen ble kritisert av fagpersoner som mente at provokasjon er nøkkelen til diskusjon og ettertanke, og at det derfor hadde vært bedre med en faglig mindre «profesjonell» og mer uredd fremstillingsmåte. Nærmere 140 publikasjoner tok opp tematikken og utstillingen fra forskjellige vinklinger.

Bråket rundt Wehrmacht-utstillingen byr på mye stoff som anskueliggjør utfordringene museer og andre institusjoner kan møte når de tar opp et ømfintlig tema. Prosjektlederen til den reviderte utstillingen forteller om mange vurderinger og avveininger under hele arbeidsprosessen, spesielt med hensyn til reaksjonene fra tidligere Wehrmacht-soldater, deres etterkommere, befolkningen ellers og mediene.

Internt var utfordringene først og fremst knyttet til faglig omgang med et historisk sensitivt materiale. Hensynet til ukjente avdøde, som kunne ses på bilder eller film, måtte veies mot publikums ønske om kunnskap og informasjon. Det var også vanskelig å skille mellom yrkeskravet om å komme med nye, faktabaserte opplysninger og ansvaret for hva disse opplysninger kunne utløse i familiene som ble berørt. Det var utfordrende å fungere som en kunnskapsformidler som nøt stor tillit i befolkningen, mens man samtidig var klar over at kunnskapen var begrenset: Hvordan kunne man utføre samfunnsoppdraget sitt best mulig og samtidig understreke at det fortsatt fantes mye man ikke var sikker på? Man visste med sikkerhet at fotografiene var tatt på visse områder til visse tider, men man

kunne ikke alltid stedfeste eksakt dag eller sted og enda mindre identifisere alle personene på fotografiene. Burde man da la være å vise bildene?

HIS var på ingen måte forberedt på reaksjonene utenfra, ikke minst fordi mye av informasjonen var kjent fra før. Men kombinasjonen av tekst og et omfattende billedmateriale var ny, og dette førte til en annen visualisering og «bevisføring» enn det som hadde vært presentert tidligere. Det var en felles forståelse blant de ansatte om at samfunnsoppdraget deres var viktigere enn egen sikkerhet på jobb. Men det var moralsk vanskelig for prosjektlederen å jobbe med et tema som førte til demonstrasjoner, trusler og vold i gatene, og som var så belastende for mange mennesker.

Barnehjemsutstillingen ved Dansk Forsorgsmuseum

Utstillingen «Du skal ikke tenke paa din Far og Mor» åpnet i 2002 ved det museet som i dag heter Dansk Forsorgsmuseum, og som er plassert i en tidligere fattig- og arbeidsanstalt i Svendborg. Museet ønsker å rette søkelyset mot levekårene til alminnelige mennesker ved forskjellige institusjoner, og utstillingen var den første som tok opp situasjonen til danske barnehjemsbarn mellom 1630 og ca. 1960 (Dansk Forsorgsmuseum 2006).

Forsorgsmuseet jobber aktivt med «social inclusion», blant annet gjennom ny forskning på og formidling av situasjonen til sosialt utstøtte samfunnsgrupper (Sandell 2002). Utstillingen ble produsert av museumsinspektør Maria Rytter og baserte seg på forskning hun selv gjennomførte over flere år (Rytter 2001). Forskningen inkluderte telefonintervjuer med nærmere 60 tidligere barnehjemsbarn, såkalte barn uten historie, samt dokumentasjon av mer enn 30 tidligere barne- og ungdomshjem. Utstillingen viste også gjenstander og fotografier som var utlånt av enkeltpersoner eller funnet i arkiver. Selv om de tidligere barnehjemsbarnas personlige beretninger var gjengitt på en nøytral måte, var utstillingen opprørende og gripende, og billedmaterialet understreket på en sterk måte hva barna savnet og ble utsatt for.

En viktig del av utstillingen er i dag et eget rom med avisutklipp fra den samfunnsdebatten utstillingen har utløst, og ikke minst museets egen nettside, som til dags dato har fungert som kontaktforum for alle som er

interessert i eller vil bidra til å belyse temaet for utstillingen.⁵ Selve utstillingsarealet er på ca. 200 kvadratmeter, og besøkstallene er lave i forhold til de ringvirkningene utstillingen har fått.

Da de første forskningsresultatene fra Rytter forelå, viste dansk riks-TV en dokumentarfilm basert på disse. Her ble det også nevnt at museet ønsket å få kontakt med tidligere barnehjemsbarn. Dette startet en kjedereaksjon, og museet fikk kontakt med nærmere 60 personer som med sine beretninger var villige til å bidra til den planlagte utstillingen om emnet. Mange snakket da for første gang om vonde hendelser og minner som var så skambelagte at ikke engang deres familie visste om dem. Mens barnehjemsbarnas skjebne sakte, men sikkert ble en del av den offentlige debatten i Danmark, avtok skammen de hadde følt hele sitt liv. Da de forsto at de ikke hadde vært de eneste som hadde vært utsatt for misbruk eller omsorgssvikt, ønsket mange å bidra med flere opplysninger om egen barndom og tilstanden på barnehjemmene generelt. Tidligere barnehjemsbarn kontaktet hverandre og dannet en interesseorganisasjon.⁶ Nettsidene til organisasjonen «Godhavnsdrene» ble opprettet i 2005 og hadde frem til 2009 mer enn 650 000 besøkende.

Prosjektlederen ved museet blir regelmessig intervjuet når nye opplysninger om dårlige tilstander på barnehjem dukker opp i offentligheten. Hun jobber nå blant annet for at berørte skal få en offisiell unnskyldning fra staten samt en økonomisk kompensasjon for hendelsene. Museets prosjekt har utvilsomt ført til at et fortrenget emne er blitt løftet frem i offentlighetens lys. Dette har igjen ført til at et hundretalls tidligere barnehjemsbarn har fått hjelp til å bearbeide vanskelige minner gjennom kontakt med andre som har vært i samme situasjon.

Også i denne utstillingen møtte museet omfattende utfordringer. Emnet hadde vært «glemt» i flere tiår, og for de berørte var det tabubelagt å snakke om barndommen sin. Museets ansatte var selv forskere og hadde derved en omfattende kompetanse på fagfeltet.

I et intervju opplyser prosjektlederen at moralske avveininger først og fremst var knyttet til den direkte kontakten med enkeltpersoner. Hun kre-

5. www.børnehjem.nu.

6. www.godhavnsdrene.dk.

ver av museene som institusjoner og av seg selv som prosjektleder at det fremste målet må være å tjene befolkningen. Hvis et museum setter i gang et så følsomt prosjekt som barnehjemsbarns historier, må det følge opp alle henvendelser. Kunnskapen må spres til flest mulig.

Men hvordan kan man følge opp alle henvendelser uten å slite seg ut når det ikke finnes nok fagpersoner? Hvordan kan man skille mellom å være medmenneske i den direkte kontakten med enkeltpersonene og å oppføre seg profesjonelt overfor enkeltpersonene og et større publikum som skal få god informasjon? Hvordan veies allmenne interesser mot personlige når en person ønsker å få oppmerksomhet og respekt for sine egne opplevelser, som samtidig har bare begrenset verdi for et større publikum?

Prosjektlederen har håndtert de fleste moralske utfordringer ved å bygge opp en yrkesetikk som baserer seg på solid fagkunnskap om emnet, og som har resultert i retningslinjer som hjelper henne i hverdagen. Ansvarer begrenser hun til intuitive valg i direkte møter med enkeltpersoner. Hun er ikke psykolog, men historiker. Hun tar ikke standpunkt i rettslige spørsmål. Alle henvendelser behandles med respekt. Beretningens sannhetsgrad etterspørres aldri.

«Familiehemmeligheter» ved Maihaugen, Norge

Utstillingen «Familiehemmeligheter» ble gjennomført som en såkalt HOT SPOT-utstilling og åpnet i november 2005 ved Maihaugen på Lillehammer. HOT SPOT-utstillinger er mindre utstillinger som er produsert i løpet av kort tid, og som omhandler tidsaktuelle temaer. I utgangspunktet skal de være kortvarige. Det var første gang Maihaugen skulle lage en slik utstilling, og temavalget falt altså på «familiehemmeligheter». En av de museumsansatte fikk kontakt med en kvinne som var blitt seksuelt misbrukt som barn, og som var villig til å fortelle sin historie gjennom utstillingen. Hun ble en viktig ressurs for museet på flere måter, siden hun hadde jobbet i over 20 år som sykepleier og lærer for seksuelt misbrukte barn før hun ble seg bevisst at hun selv var blitt misbrukt av sin egen far i mange år. Hun har selv bearbeidet sine erfaringer og minner gjennom foredrag, fotografier og dikt. Dette har blant annet ført til store problemer og ringvirkninger innad i familien.

Den omtalte kvinnen og museet ble enige om å lage en todelt utstilling: Én del skulle de museumsansatte stå for, og den skulle omhandle familiehemmeligheter på et mer generelt plan og tematisere alkoholisme, misbruk, overgrep og vold. I den andre delen skulle kvinnen få plass til å fortelle sin historie gjennom bilder og egne dikt. Her ble emnet «seksuelt misbruk» tatt opp som én mulig familiehemmelighet. Denne delen var mye mer detaljert enn museets del og berørte de besøkende langt mer enn den allmenne delen.

Utstillingen åpnet med et større arrangement, der en professor i psykologi holdt et foredrag om hva som skjer når familiehemmeligheter kommer frem i terapिसammenheng. Videre snakket politiet og Amnesty om vold mot kvinner, og kvinnen selv holdt foredrag om veien tilbake til livet etter å ha blitt utsatt for seksuelle overgrep.

I 2009 innledet Vest-Agder-museet et samarbeid med kvinnen og viste hennes utstilling «Tilbake til kroppen» i flere måneder uten å lage en egen del i tillegg. Ved flere anledninger var kvinnen selv på museet, holdt foredrag og tok imot skoleklasser. Her fikk vi oppleve på nært holdt hva det innebærer for et museum å jobbe sammen med én person som forteller sin egen historie om et samtidsaktuelt og vanskelig tema. Bildene som utstillingen baserte seg på, var sterke og uttrykksfulle, men det var kvinnens personlige fortelling og nærvær som gjorde det sterkeste inntrykket. Å høre henne fortelle om egne erfaringer skapte kraftige reaksjoner, både blant museumsansatte og blant besøkende.

Under åpningsforedraget var alle ansatte ved avdelingen til stede. De som tidligere hadde vært mot å ta opp emnet, og som hadde ment at en utstilling som i så høy grad baserte seg på én person, ikke hørte hjemme på et museum, skiftet mening; utstillingen var viktig for samfunnet, var holdningen. Selv om antall besøkende ikke overskred 100 og foredragene til sammen ikke ble besøkt av mer enn 40 til 50 mennesker, har museet aldri hatt en sterkere følelse av at en utstilling virkelig kunne bevege noen. Skoleelever forandret seg fra tøffe og høylytte tenåringer til dypt berørte unge mennesker, som begynte å snakke om egne erfaringer eller søkte råd på vegne av venninner som trengte hjelp. Noen reiste mer enn 300 kilometer for å snakke med hovedpersonen, enkelte gråt – for første gang i sitt voksne liv – under foredraget. Besøkende søkte kvinnens nærvær og råd, og hun

kunne etterpå berette at mange for første gang følte seg forstått og i stand til å dele hemmeligheten sin med noen. Det ble svært tydelig at kvinnens nærvær hadde stor betydning for utstillingens virkningskraft.

De utfordringene både Maihaugen og Vest-Agder-museet møtte, var like på flere områder. I hvilken grad har museene kompetanse til å ta opp et slikt emne og formidle det på en ansvarlig måte til et større publikum? Er det forsvarlig å overlate store deler av det faglige innholdet til én ekstern enkeltperson? Er det riktig av et museum å vektlegge en enkeltskjebne i stedet for samfunnet som helhet? Det var også et spørsmål om hvorvidt man kunne tillate at en enkeltperson utleverte seg selv på en slik måte, eller om man måtte beskytte henne med tanke på mulige konsekvenser. Her var tilliten til enkeltpersonen og hennes erfaring i omgang med emnet avgjørende. Det var av stor betydning for begge museene at kvinnen fremsto som sterk og selvsikker, at hun hadde stor fagkompetanse, og at hun hadde bearbeidet sine egne erfaringer i mange år. Kvinnen selv uttrykte i et intervju at hun først og fremst forventet respekt av de museumsansatte, både for henne som person og for måten hun presenterte sin egen historie på. Hun anså museet som en respektert faginstusjon, og at et museum tok opp hennes personlige historie, hjalp henne å overvinne skammen hun følte.

Et annet relevant spørsmål er hvor langt museenes ansvar overfor besøkende går: Hva skjedde med kvinner eller skoleelever som selv satt inne med erfaringer de hittil ikke hadde snakket om, etter at de hadde forlatt museet? Har museene ansvar for konsekvensene som et utstillingsbesøk kan ha for enkelte, og hvis ja, hvordan kan de møte dette ansvaret? Ved Vest-Agder-museet kjente man til erfaringene fra Maihaugen, og det var derfor en premiss å ha adressene til støttesenter, psykologer og andre relevante institusjoner klare i tilfelle besøkende ønsket hjelp av fagpersonell.

Innsamling og bruk av personfortellinger om et utvalgt, kontroversielt emne

I utstillingen om seksuelt misbruk står én person, som forteller sin egen historie, i fokus. I museale utstillinger, som vanligvis står i flere måneder, kan slike ressurspersoner bare unntaksvis brukes. Men en historie blir utvilsomt sterkere når man kan være medmenneske, «føle» hva et annet

menneske har opplevd, eller «leve seg inn i» hendelser man kan forestille seg. Vår medfølelse blir aktivert når vi gjenkjenner følelser eller kroppsspråk, og dette fører sannsynligvis til at man reflekterer mer over budskapet enn man ellers ville gjort. Personfortellinger kan derfor være en god innfallsvinkel når et museum vil ta opp utfordrende emner: Tabubelagte og vanskelige temaer blir mer personlige og forståelige og læringseffekten tilsvarende større.

Kulturhistoriske museer har en lang tradisjon for å bruke personfortellinger. Det finnes både teorier og metoder knyttet til arbeidsfelt som «oral history», minnepolitikk eller bruk av tidsvitner. Jeg vil på de følgende sidene belyse en noe annerledes bruk av personfortellinger.

Vest-Agder-museet har de siste årene laget to utstillinger som tar utgangspunkt i lokalbefolkningens egne erfaringer. Museet har valgt emnet og satt rammene, men har etterpå tatt imot innspill fra enkeltpersoner for å bruke disse i det videre arbeidet. Dette var et forsøk på å lære mer om muligheter for samarbeid mellom museer og lokalbefolkning og å se om museet kunne lage en utstilling med ukjente premisser – uten å vite hvem som kom, hvilke temaer som ville bli berørt, eller hvilke historier som ville bli fortalt. Metodisk skulle prosjektet forankres innen samtidsdokumentasjon og gjennomføres ved hjelp av konkrete intervjuteknikker, videodokumentasjon, regler for omgang med ømfintlige opplysninger og vektlegging av formidling av individuelle følelser. Arbeidsprosessene var veldig lærerike, men det står igjen å evaluere om dette er en fruktbar vei å gå for museene. Inntil videre anser jeg det som én mulig arbeidsmåte som vi hittil ikke vet nok om. De to utstillingene som museet har jobbet med, «Min kropp – min sannhet» og «Himmelen over Sørlandet», har begge vist mange muligheter og enda flere utfordringer.

«Min kropp – min sannhet»

I januar 2008 gikk Vest-Agder-museet Kristiansand via en avisannonse, plakater og korte reportasjer i radio og avis ut til lokalbefolkningen med invitasjon til å delta i et nytt prosjekt. Spørsmålene i annonseteksten lød: Hvilket forhold du har til din egen kropp? Er du villig til å la deg intervjuer og fotografere? Hva knytter du til begrepene *skjønnhet* og *ideal*? Bak spørs-

målene og planlagt fremgangsmåte – kvalitativt intervju med hver enkelt og fotografering i et eget innredet studio – lå flere måneders forberedelse. Det dreide seg blant annet om et omfattende prøveprosjekt internt på museet, samtaler med psykologer for å lære mer om omgang med personlige, vanskelige temaer og kontakt med en advokat som kontrollerte samtykkeerklæringen som deltakerne skulle underskrive. Vi anså at «egen kropp» ville være et følsomt tema, og vi ville forstå den individuelle bakgrunnen for deltakernes tenkning omkring egen kropp.

I løpet av tre måneder etablerte vi kontakt med til sammen 17 personer mellom 18 og 76 år. Hver av dem var på museet i flere timer, uten at museets ansatte la noen føringer på hva de skulle rette søkelyset mot i samtalerne, eller hvordan de ønsket at de skulle bli fotografert. Seksten av deltakerne ble senere presentert gjennom lyd, bilder og tekst i utstillingen «Min kropp – min sannhet», som åpnet i september 2008. Bilder av deltakerne ble koblet til lydopptak med stemmene deres, slik at besøkende fikk følelsen av å «møte» et medmenneske. Blant deltakerne var tre menn og tretten kvinner, to som ønsket å være anonyme, flere som var blitt mobbet under oppveksten, andre som hadde slitt med spiseforstyrrelser, noen som var tatovert eller piercet, og mange som hadde justert bildet av seg selv i løpet av årene.

Vi håpet at vi ved å vise fotografier og intervjuutdrag ville inspirere besøkende til å reflektere over sine egne forestillinger om «idealer» og «normalitet», og egne fordommer knyttet til et annet menneskes utseende. Hva preger ens egne forestillinger om den «ideelle kroppen»? Hvor langt er man villig til å gå for å tilpasse sin kropp til et skjønnhetsideal? Og hva ligger bak ønsket om å tilpasse seg eller å skille seg ut? Utstillingen tok også opp forandringer i moten for kvinner fra ca. 1750 til i dag, omgang med nakenhet før i tiden og en kort gjennomgang av skjønnhetsidealer fra ca. 1800 til i dag. En tekstilkunstner bidro med mote for funksjonshemmede, som ble vist på en vegg i utstillingslokalene. Hele utstillingsarealet var på ca. 150 kvadratmeter, og det meste måtte betales av museets egne midler.

Omtrent 20 000 besøkende hadde sett utstillingen da den ble tatt ned høsten 2010. Museet fikk mange positive tilbakemeldinger, spesielt for å ha tatt opp et samfunnsaktuelt tema og for å ha laget en «annerledes» utstilling. Mange skoleklasser var på besøk, og det var tydelig at det gjorde inntrykk blant annet å se og høre en kvinne fortelle om hvordan morens små kom-

mentarer om at hun var for tykk, førte til spiseforstyrrelser. Ungdommer begynte å snakke om hvor mye de ble preget av mediens skjønnhetsidealer.

Under arbeidet med utstillingen dukket det opp mange moralske dilemmaer. Disse var direkte knyttet til enkeltpersoner som ble presentert i utstillingen og dermed eksponert for offentligheten. Hvordan kunne og burde man formidle et så privat område som egen kropp slik at deltakerne følte sin privatsfære ivaretatt samtidig som besøkende forsto følelsene bak beretningene? Hvordan kunne museet imøtekomme dem som ønsket råd og veiledning? Skulle vi prioritere det vi mente var best for enkeltpersonen, eller det som trengtes for å oppfylle samfunnsoppdraget vårt, slik vi tolket det? Skulle vi for eksempel overtale en utenlandsk kvinne til å fortelle om hva en norsk mann krevde av henne, når hun selv var usikker på om hun ville at det skulle komme frem? Ikke minst var det moralske avveininger knyttet til utvalg av deltakere: Burde man følge konseptet fullt ut og ta med bare enkeltpersoner som hadde henvendt seg til museet, eller krevde samfunnsoppdraget at sammensetningen av deltakere burde gjenspeile mangfoldet i befolkningen?

Det viste seg svært tydelig at det ikke finnes generelle retningslinjer for hvordan man kan og bør gå frem med denne typen utstillinger, noe som førte til at museets ledelse bestemte seg for å satse på mer forskning på dette området. Respekt for enkeltpersonens privatsfære er viktig, men det ble tydelig hvor lett sympati for eller antipati mot deltakerne kunne prege omgangen med materialet.

Økonomien styrte avgjørelsene forholdsvis lite; derimot var opplevelsesaspektet viktig. Målet var å berøre besøkende. Bruk av sansene skulle utløse følelser under utstillingsbesøket. Det var interessant å se hvordan det tydelig ble skilt mellom museet, som ble oppfattet som en troverdig faginstusjon, og mediene, som deltakerne var skeptiske til.

«Himmelen over Sørlandet»

Som nevnt ønsket Vest-Agder-museet å lære mer om de etiske utfordringene kulturhistoriske museer står overfor når de jobber med enkeltpersoner om utfordrende temaer. Som nevnt tidligere var «Himmelen over Sørlandet» feltstudien i min egen ph.d.-avhandling, som handler om slike

etiske utfordringer. Målet var først og fremst å studere, evaluere og optimalisere samarbeidet mellom privatpersoner, fagkonsulenter og lokalbefolkningen om det følsomme temaet *tro og religion*, som en kontinuerlig prosess frem mot åpningen av en ny utstilling i mars 2011.

Utstillingsprosjektet startet i januar 2010, igjen med flere annonser i lokalavisen, der alle interesserte ble invitert til å delta i utstillingen. Vi spurte blant annet om følgende: Hva har *du* å fortelle? Hvordan har din tro preget ditt liv? Hva betyr din tro eller mangel på tro for deg i dag? Det ble lagt til rette for at museet kunne kontaktes via e-post, brev, telefon eller blogg. Prosjektet ble også markedsført gjennom flere foredrag, radioinnslag og avisartikler.

Vi avsluttet innsamlingen av deltakere i juni 2010. Museet ble kontaktet av 30 personer som ville være med på utstillingen. De fleste var knyttet til kristne og etnisk norske miljøer. Det var overveiende kvinner som ønsket å bidra. Åtte bidrag ble sendt i tekstform til museet, noen av disse i kombinasjon med billedmateriale. Disse krevde ingen oppfølging utover innsamling av samtykkeerklæring. Tjueto bidrag baserte seg på et samarbeid mellom museumsansatte og bidragsytere som henvendte seg til museet for å fortelle og for å få hjelp til å finne riktig vinkling og presentasjonsmåte. Totalt sett omfatter det innsamlede materialet brev, dikt, livsfortellinger, fotografier, malerier, videoopptak og lydopptak av stemmer, musikk eller andakt samt gjenstander som fungerte som minner. Beretningene vitnet om både positive og negative hendelser som deltakerne knyttet til sin tro eller mangel

VESTAGDERMUSEET

Himmelen over Sørlandet

Om din tro, min tro og våre trossamfunn

Noen kjenner at gudstroen har gjort dem rikere, materielt eller åndelig. Andre er sjeleglade for å ha sluppet unna strenge rammer i lukkede miljøer. Vi vil gjerne snakke med begge grupper - og deg som er et sted midt i mellom.

TAR DU KONTAKT?

Vest-Agder-museet og UiA planlegger en ny utstilling om religionens betydning på Sørlandet i dag. Vi håper at også du har lyst til å bidra med egne beretninger, positive eller negative, om hva tro og religion betyr for ditt liv.

Skriftlige eller muntlige henvendelser fra alle trossamfunn, ikke-troende og kanskje-troende er velkomne. Vi behandler din henvendelse anonymt om du ønsker det.

Kontakt oss på tro@vestagdermuseet.no, agderhimmelen.blogspot.com eller prosjektleder Kathrin Pabst på tlf. 38 10 26 86.

www.vestagdermuseet.no

Annonsen fra januar 2010. 30 sørlendinger tok kontakt med museet.

på tro. Museet hørte mange sterke beretninger om alt fra omsorgssvikt og misbruk til lykkefølelse som oppsto når de fikk hjelp i vonde livsperioder. Flere av deltakerne begynte å gråte når de fortalte om sine opplevelser, og den museumsansatte som tok imot beretningene, ble ofte sterkt berørt. I slike situasjoner oppstår lett en ansvarsfølelse overfor deltakeren. Når den museumsansatte samtidig skal lage en spennende utstilling med mest mulig utfordrende materiale, kan det lett oppstå moralske dilemmaer.

Våren 2011 ble det jobbet for fullt med de forskjellige elementene som skulle kombineres i utstillingen, og med tilretteleggingen av utstillingslokalet. I tillegg til bidragene fra lokalbefolkningen sto forskningsresultater fra Universitetet i Agders prosjekt «Gud på Sørlandet» sentralt i utstillingen. Museet innledet tidlig et samarbeid med universitetets forskningsmiljø for å kunne kvalitetssikre utstillingen. Ingen ved museet hadde fagkompetanse innen religionshistorie, mens universitetets forskning på religiøs endring i regionen er svært omfattende. Ved å sammenligne de individuelle beretningene med noen av forskningsresultatene håpet vi å kunne sette dem i en større historisk sammenheng.

Andre elementer i utstillingen ble til gjennom innspill fra skoleelever og deres familier og bidrag fra FTL, Forum for Tros- og Livssynssamfunn i Kristiansand. Vi arrangerte flere tema- og diskusjonskvelder i etterkant av åpningen for å kunne følge opp noen aspekter som hadde kommet frem i arbeidet, som situasjonen til misjonærbarn og spirituelle riter. Totalt bidro 130 mennesker til utstillingen, og samarbeidet med disse ble evaluert i etterkant.

I likhet med BRUDD-utstillingen var et av målene med denne utstillingen å utfordre publikum til å tenke annerledes og reflektere på nytt over et samtidsaktuelt emne. Personfortellingene dannet utgangspunkt for dette. Men erfaringene så langt tyder på at dette er en svært vanskelig oppgave. Mange av prosjektdeltakerne viste oss stor tillit ved å fortelle om detaljer fra oppveksten eller det religiøse miljøet de kom fra. Noen beretninger handlet for eksempel om regelmessig kontakt med avdøde personer eller møter med djevelen. Når det i de samme beretningene også ble fortalt om andre hendelser som tilsynelatende er mer respektert i samfunnet, for eksempel tryggheten når man føler Guds nærvær, står vi som museumsansatte overfor en utfordring. Siden flere av utstillingens deltakere berettet om

kontakt med de døde, hadde det vært naturlig å rette søkelyset mot dette når vi presenterte en beretning. Men ingen av disse deltakerne ønsket at det skulle komme frem. De fleste begrunnet dette med at det ikke var «akseptert» i samfunnet, og at beretningene



Utstillingen «Himmelen over Sørlandet» åpnet 11. mars 2011 og presenterer blant annet 30 personlige beretninger om tro.

derfor kunne føre til at deltakerne ikke ble tatt alvorlig. Dette er et interessant funn i seg selv, men vanskelig å dokumentere når ingen tillater bruk av slik informasjon. I utstillingen førte det til at vi presenterte hendelser som er respektert og anerkjent i dagens samfunn, vel vitende om at vi bidro til å lage et skjevt bilde av vårt materiale. I et annet tilfelle prøvde vi å gjøre et altfor langt videoopptak mer interessant ved å forkorte det og klippe enkelte deler sammen og koble det sammen med musikk og tekst. Da dette skulle godkjennes av deltakeren på forhånd, viste det seg hvor vanskelig det kan være å finne en mellomvei mellom respekt for enkeltpersoner og hensynet til besøkende: Deltakeren følte seg nesten latterliggjort, mens museet på sin side hadde fortolket materialet slik at vi trodde deltakeren ville stå frem på en best mulig måte. Slike eksempler viser hvor vanskelig det kan være å jobbe med personfortellinger når personen skal brukes for å fremme reaksjon hos andre: Balansegangen mellom bevisst bruk og ubevisst misbruk er hårfin.

Sammenfatning: muligheter og utfordringer

Kulturhistoriske museer har mange muligheter og enda flere utfordringer når de jobber med samtidsaktuelle temaer, både når de bruker personfortellinger i sitt arbeid, og på et mer generelt plan. Når det gjelder de spørsmålene jeg stilte innledningsvis, vil jeg nevne noen mulige svar. Jeg understreker at jeg her bare oppsummerer noen tanker etter inngående

studier av utvalgte utstillinger. Det står igjen å systematisere og analysere funnene og å kvalitetssikre mine antagelser ved hjelp av faglitteratur og relevante teorier.

Jeg er overbevist om at museer har store muligheter til å bidra til samtidssaktuelle diskusjoner ved å lage formidlingsopplegg som legger til rette for kritisk refleksjon. Men de mangler nødvendig erfaring og metodisk verktøy for å gjennomføre slike utstillinger på en tilfredsstillende måte, og på en måte som ikke gjør arbeidet med formidlingsopplegget for krevende. Museene er nå i en prosess der man prøver å utvikle slike verktøyer og dessuten opparbeide viktig kunnskap om formidlingsmåter og deres konsekvenser. Hvordan kan og bør man vinkle et tema? Hvilke overskrifter og formuleringer bør man velge i lys av det målet man har? Hvordan påvirker lys og lyd besøkende, og hvordan bidrar andre teknologiske virkemidler til resepsjonsprosesser? Det finnes for liten kunnskap om disse spørsmålene. I tillegg er alt arbeidet med tabubelagte emner etisk utfordrende, uten at det finnes klare retningslinjer. Publikum skal utfordres gradvis, men vi kjenner ikke grensene for når utfordringer går over i ren provokasjon. Hva som oppleves som provoserende, er i utgangspunktet svært subjektivt. At vi ikke kan forutse publikums og medienes reaksjoner, er en stor usikkerhetsfaktor i arbeidet med tabubelagte og kontroversielle temaer. Gjennom de to Wehrmacht-utstillingene som hadde samme innhold, men noe annerledes presentasjonsmåter, ble det svært tydelig at det trengs en viss grad av «provokasjon» for at man skal få en «reaksjon». Men er museene nødt til å velge bort en nøytral fremstillingsmåte og ta i bruk også usikre opplysninger for å få i gang en diskusjon som bidrar til å korrigere fordommer og oppfatninger som viser seg å være ukorrekte? Må museumsansatte akseptere at det kan gå ut over egen sikkerhet og helse når man tar det profesjonelle «samfunnsoppdraget» alvorlig? Og hvem har ansvar for konsekvensene av utstillinger som fører til en omskriving av tusenvis av familiehistorier?

Selv om vi på noen områder mangler erfaring og metodisk verktøy for arbeidet med tabubelagte emner, har vi likevel en omfattende basiskunnskap om utstillingsproduksjon. Videre er det for de fleste museene en selvfølge å innlede samarbeid med eksterne fagkonsulenter eller -institusjoner hvis man ikke har egen fagkunnskap om utstillingsemnet. Dette er viktig for å bevare museenes troverdighet som faktabaserte formidlingsinstitusjo-

ner. Museer har en høy grad av troverdighet som det gjelder å opprettholde. Derfor er det også viktig å være tydelig på at personfortellinger gjengir individuelle meninger: Alle menneskelige erindringer er subjektive og blir ytterligere fortolket når de blir brukt av andre.

De eksemplene jeg har presentert, viser også flere fallgruver som man kan og bør unngå. Tidspress, egne moralske ståsteder på bakgrunn av oppdragelse og mulig redsel for konsekvenser av utstillingen er bare noen av faktorene som kan påvirke valgene. Derfor burde museumsansatte også være seg bevisst den makten de har ved å kunne velge vinkling av temaer og formidlingsmåter. Valgene er alltid subjektive og kan derfor føre til maktmisbruk. Og hvem bestemmer hva som er tabubelagt eller kontroversielt? Hvordan finner vi frem til emner som vi mener det er viktig å ta opp? Personfortellinger kan brukes som utgangspunkt for å belyse tabubelagte eller kontroversielle emner, men her er de moralske utfordringene store og hovedsakelig relatert til samarbeidsprosesser med enkeltpersoner.

Litteratur

- ABM-utvikling (2006a) *BRUDD. Om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle*. Skrift 26. Oslo.
- ABM-utvikling (2006b) *ICOMs museumsetiske regelverk*. Skrift 29. Oslo.
- Berkaak, Odd Are (2003) *Samtid: En lang historie. En evaluering av museenes tusenårsprosjekt Dokument 2000*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Bundeszentrale für politische Bildung (1996) *Die Wehrmachtsausstellung: Dokumentation einer Kontroverse*. Dokumentation der Fachtagung in Bremen am 26.2.1996 und der Bundestagsdebatte am 13.3. und 24.4.1996.
- Dansk Forsorgsmuseum (2006) *Prospekt 2006*. Svendborg.
- Haukelien, Heidi (2006) *Norsk på nytt. En evaluering av prosjektet Norsk i går, i dag og i morgen*. Norsk kulturråd. Bergen: Fagbokforlaget.
- HIS (1996) *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944*. Ausstellungskatalog. Hamburg.
- HIS (1999) *Eine Ausstellung und ihre Folgen. Zur Rezeption der Ausstellung Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944*. Hamburg.
- HIS (2002) *Verbrechen der Wehrmacht: Dimensionen eines Vernichtungskrieges 1941–1944*. Ausstellungskatalog. Hamburg.

- Leer-Salvesen, Paul (2002) Profesjonsetiske perspektiver. Overordnet kodeks eller lokale løsninger. I: Børre Nylehn og Anne Marie Støkken (red.), *De profesjonelle. Relasjoner, identitet og utdanning*, s. 184–198. Oslo: Universitetsforlaget.
- Rytter, Maria (2001) Børn uden historie – om forskningsprosjektet «Børns vilkår på danske børnehjem og oppdragelsesanstalter i det tyvende århundrede. I: *Årbog for Svendborg & omegns museum 2011*, s. 99–115.
- Sandell, Richard (red.) (2002) *Museums, Society, Inequality*. Routledge.
- Stortingsmelding nr. 22 (1999–2000) *Kjelder til kunnskap og oppleving*. Oslo.
- Stortingsmelding nr. 48 (2002–2003) *Kulturpolitikk frem mot 2014*. Oslo.
- Ydse, Tone Fredriksen (2007) *Museum, arkiv og samfunn. Kunnskapsbehov og utfordringer*. Norsk kulturråd. Bergen: Fagbokforlaget.