

Camilla Dennise Andrade Guerrero

Minnestedenes smertefulle kulturarv

En samtidsarkeologisk komparativ analyse av utvalgte minnesteder og utstillinger i Norge

Masteroppgave i Arkeologi

Veileder: Marek E. Jasinski

Medveileder: Terje Brattli

Mai 2022



Foto: Camilla Dennise Andrade Guerrero

Camilla Dennise Andrade Guerrero

Minnstedenes smertefulle kulturarv

En samtidsarkeologisk komparativ analyse av
utvalgte minnsteder og utstillinger i Norge

Masteroppgave i Arkeologi
Veileder: Marek E. Jasinski
Medveileder: Terje Brattli
Mai 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for historiske og klassiske studier



Kunnskap for en bedre verden

Abstract

Today, we find several memorial sites and monuments around the world to either honor, pay tribute or to reflect on something or someone what has influenced our cultural heritage in one way or another. A recurring theme for such memorials is often war-related events that have left their marks on our history. World War II and their material remains, war memorials, POW camps and other material ruins, that still exist in our landscape today, and are disseminated in various ways through these exact material culture. On the other hand, this is not the only thing we have in our heritage, that we call *painful heritage*. July 22nd, 2011, is a day we all Norwegians know well about, which had left deep traces in the Norwegian cultural heritage, and have contributed to strengthen the concept of painful heritage in Norway. After these events, spontaneous memorial sites appeared all over the country. This master thesis is about how painful heritage is communicated through a selected number of memorial sites in Norway, and what this means for the concepts of painful heritage and the dissemination of it.

My goals for this master thesis are to take a closer look at the different ways on how painful heritage is communicated through the chosen memorial sites. Through a comparative analysis that is based on a phenomenological approach on the selected exhibitions that I have used in this thesis, I want to take a closer look on how the painful heritage looks for the viewers, and how they receive the information. The memorial sites that I have chosen for this thesis, is The Falstad Centre, Arkivet Peach and Human Rights Centre, Grini museum, The Norwegian Center for Holocaust and Minority Studies and 22 July Centre. Most of these have a World War II as theme, while July 22 center is about what I would call "recent" painful heritage.

The study includes a review of what kind of tools that are used in such as text, photographs, video interviews and how other aesthetic choices contribute to the influencing the dissemination in the exhibitions. In addition, I use the memorial sites themselves as part of the analysis, and how these are presenters to the public. The results have contributed to a better understanding on painful heritage, and how the presentations and disseminations is done at the chosen memorial sites in this thesis.

Sammendrag

I dag finner vi flere minnesteder, minnesmerker og monumenter over hele verden for å hedre, hylle eller reflektere over noe eller noen som har påvirket kulturarven vår på en eller annen måte. Et gjennomgående tema for slike minnesmerker, er ofte krigsrelaterte hendelser som har satt sine spor i historien vår. Andre verdenskrigs krigsminner, materielle levninger, fangeleirer og andre ruiner, finnes fortsatt i landskapet i dag, og formidles på ulike måter gjennom disse krigsminnene. På en annen side, er ikke dette det eneste vi har i dag av det vi kaller for smertefull kulturarv. 22. juli 2011 er noe vi alle nordmenn kjenner til, som har satt dype spor i den norske kulturarven, og har vært med på å bidra til å styrke dette begrepet. Etter hendelsene, dukket spontane minnesteder opp. Teamet for denne oppgaven er hvordan dette blir formidlet hos et utvalgt av minnesteder i Norge, og hva dette vil si for begrepet smertefull kulturarv og formidlingen av det.

Minnestedene jeg har valgt ut har som mål å formidle temaet, gjennom deres utstillinger. Målet med denne oppgaven var å se nærmere på ulike måter å formidle smertefull kulturarv på, og gjennom en komparativ analyse som er basert på en fenomenologisk tilnærming av utvalgte utstillinger. Minnstedene som er valgt ut for denne oppgaven, er Falstadsenteret, Stiftelsen Arkivet, Grinimuseet, HL-senteret og 22. juli-senteret. Flesteparten av disse har andre verdenskrig som historisk bakgrunn, mens 22. juli-senteret handler om det jeg vil kalle for «nyere tids» smertefull kulturarv.

Studien omfatter en gjennomgåing av blant annet hvilke virkemidler slik som tekstformidling, fotografier, videointervjuer og hvordan andre estetiske valg er med på å påvirke formidlingen i utstillingene. I tillegg, bruker jeg minnstedene i seg selv, som en del av analysen og hvordan disse fremstilles for offentligheten og publikum. Resultatene har bidratt til en bedre forståelse av den smertefulle kulturarven og dens konsept, og hvordan fremstillingen og formidlingen blir gjort hos de utvalgte minnstedene.

Forord

Denne oppgaven markerer slutten på arkeologiutdanningen min her i Trondheim. Litt vemodig, men også veldig deilig! Det å starte å skrive en masteroppgave midt i en pandemi, gjorde det ikke enklere. Likevel ble våren 2022 lysere og samfunnet åpnet seg mer og mer opp – i motsetning til da jeg skrev bacheloroppgaven min i 2020. Med andre ord, har denne perioden vist seg å være fylt med mange opp og nedturer. Jeg er stolt over at jeg fikk det til, til slutt.

Først ønsker jeg å takke min veileder Marek E. Jasinski og min bi-veileder Terje Brattli. Takk for fine veiledningstimer, gode diskusjoner og rådgivning slik at jeg fikk denne oppgaven til å gå i den retningen jeg ønsket.

Tusen takk til alle jeg har møtt og som har vært behjelpelig med å svare meg på e-posts, som har bidratt med litteratur, andre tips og engasjement hos Falstadsenteret, 22. juli-senteret, Grinimuseet, HL-senteret og Stiftelsen Arkivet. Jeg er evig takknemlig.

Til sist, men ikke minst, tusen takk til mine fine og flotte venner og klassekamerater på den nye masterlesesalen på Akriinn på Kalvskinnet. Uten dere hadde hverdagen vært kjedelig. Tusen takk for godt humør, latter, ekstremt lange lunsjpauser og gode, fine samtaler når jeg trengte det mest. Vi greide det!

Innholdsfortegnelse

1	Innledning	1
	1.0.1 Okkupasjonen i Norge og 22. juli	1
	1.1 Problemstillinger	3
	1.2 Avgrensing	4
	1.3 Oppgavens oppbygging	5
2	Forskningshistorie	6
	2.1 Samtidsarkeologi	6
	2.2 Konfliktarkeologi	8
	2.3 Smertefull kulturarv	9
	2.4 Kollektive minner	11
	2.5 Minneforskning	12
	2.6 Museologi	14
	2.7 22. juli – og minneforskning	15
3	Historisk bakgrunn og minnesteder	17
	3.1 Holocaust i Norge og HL-senteret	17
	3.2 SS Strafgefangenlager Falstad og Innherad Tvangsarbeidsleir	18
	3.3 Arkivet – Gestapos hovedkvarter på Sørlandet	21
	3.4 Grini fangeleir	23
	3.5 22. juli-senteret	24
4	Kulturminner og formidling	26
	4.1 Krigsminner som kulturminne	26
	4.2 Formidling av smertefull kulturarv i museer og minnesteder	27
5	Teori og metode	30
	5.1 Fenomenologi	30
	5.2 Kvalitativ metode	32
	5.3 Komparativ analyse	32
	5.4 Kildemateriale	33
	5.4.1 Fotografier	33
	5.4.2 Materielle gjenstander	34
	5.4.3 Skriftlige kilder	34
	5.4.4 Muntlige kilder	34
6	Presentasjon av materiale	35
	6.1 Falstadsenteret	35
	6.2 Stiftelsen Arkivet	39
	6.3 Grinimuseet	41
	6.4 HL-Senteret	43
	6.5 22. juli-senteret	45

7	Sammenligning	48
7.1	Minnestedene	48
7.2	Materialitet	49
7.3	Formidling	50
7.4	Nettsider	51
7.5	Brosjyrer	51
8	Konklusjon	53
9	Litteratur	57
	Appendiks 1	61

Figurliste

Figur 1: Kart over minnestedene jeg var valgt. Kart: Google Maps.....	4
Figur 2: Maurice Halbwachs. Foto: Hentet fra www.wikipedia.com	11
Figur 3: Falstad fangeleir 1944. Den store lyse bygningen med tårn i midten er i dag brukt som Falstadsenteret. Foto: Falstadsenteret.no	18
Figur 4: Arkivets originale hovedinngang. Foto: Camilla Guerrero.	22
Figur 5: Grini fangeleir på frigjøringsdagen 8. mai 1945. Foto: Fanny Wikborg/Oslo Museum.....	24
Figur 6: 22. juli-senteret i sine tidligere lokaler i Høyblokka. Foto: 22. juli-senteret.no	25
Figur 7. Introduksjon i trappen. Foto: Camilla Guerrero	35
Figur 8. Fangekort i alfabetisk rekkefølge. Foto: Camilla Guerrero	36
Figur 9: Vegg med informasjon om krigen. Foto: Camilla Guerrero.	36
Figur 10: Rommet med gjenstander til høyre. Foto: Camilla Guerrero.	37
Figur 11: Flere røde rom med ulike budskap. Foto: Camilla Guerrero	37
Figur 12: Liste over krigsfanger, fra minnerommet. Foto: Camilla Guerrero.....	37
Figur 13: Sittegruppe med spill. Foto: Camilla Guerrero.	38
Figur 14: Fra utstillingen "Maktens ansikter". Foto: Camilla Guerrero.	38
Figur 15: Arkeologiske funn. Foto: Camilla Guerrero.....	38
Figur 16: Detaljer fra Minnetrappen. Foto: Arkivet.no , 2022.	39
Figur 17: Eksempel på "levende" utstillinger som fremstiller et scenario på Arkivet. Foto: Camilla Guerrero.	40
Figur 18: Eksempel på torturmetode som ble brukt på Arkivet. Foto: Camilla Guerrero.	40
Figur 19: Grinimuseet sett forfra. Inngang i midten. Foto: Camilla Guerrero....	41
Figur 20: Monter med flere gjenstander på rekke. Foto: Camilla Guerrero.....	42
Figur 21: Eksempel på interaktive gjenstander på Grini. Foto: Camilla Guerrero.	42
Figur 22: Informasjon om ungdomsavdelingen på Grini. Legg merke til de røde detaljene, som også var synlig flere steder i utstillingen. Foto: Camilla Guerrero.	42
Figur 23: Villa Grande. Foto: Camilla Guerrero.	43
Figur 24: Nede i bunkeren. Fotografiet skal illustrere at denne delen av bunkeren var Quislings kontor. Foto: Camilla Guerrero.....	45
Figur 25: Informasjonsplansje like nedenfor trappeinngangen til bunkeren. Foto: Camilla Guerrero.	45
Figur 26: Like ved inngangen til 22. juli-senteret. I enden av denne gaten ligger Regjeringskvartalet. Foto: Camilla Guerrero.....	46
Figur 27: Videorum som viser klipp fra NRKs "Brennpunkt". Foto: Camilla Guerrero.	47
Figur 28: Tidslinje av hendelsesforløpet. Foto: Camilla Guerrero.....	47
Figur 29: En bamse som er utstilt på 22. juli-senteret. Foto: Camilla Guerrero.	49
Figur 30: Objekter som ble brukt under skjerpede avhør på Arkivet. Foto: Camilla Guerrero.	50

1 Innledning

Forholdet mellom arkeologi og formidling er et tema som lenge har interessert meg. Derfor er målet med denne oppgaven, å belyse den arkeologiske disiplinen som kalles for *samtidsarkeologi*, og da samhandle med tematikken som kalles for *smertefull kulturarv*. Jeg ønsker derfor å se nærmere på selve *formidlingen* av disse to diskursene sammen og opp mot hverandre. Jeg ønsker å se på hvordan formidlingen av smertefull kulturarv gjøres, og analysere bruken av ulike formidlingsverktøy slik som arkeologiske gjenstander og annen materialitet, foto, video og oppbyggingen av utstillingene selv. Hovedtemaene som går igjen i denne oppgaven vil hovedsakelig omdreie seg om andre verdenskrig, men også nyere tids smertefulle kulturarv i Norge, som omhandler 22. juli-hendelsene.

Formidlingen som gjøres ved å sette opp et minnesteid eller en utstilling på et museum, har ulike virkninger på de besøkende, men har også ulike formål. Jeg ønsker å belyse hvordan dette gjøres i praksis i forbindelse med det som defineres som smertefull kulturarv. Jeg vil ta utgangspunkt i flere minnesteid- og museer i dette prosjektet, hvor Falstadsenteret i Ekne, Stiftelsen Arkivet i Kristiansand, Grinimuseet, HL-senteret og 22. juli-senteret er minnesteidene/museene som skal analyseres til min forskning.

1.0.1 Okkupasjonen i Norge og 22. juli

Året er 1940, og den andre verdenskrigen har begynt sitt oppløp mens de første tyske troppene ankommer Norges grenser den 9. april, og derfra tok ikke lang tid for hele landet var okkupert av Nazi-Tyskland (Furre, 2006, s. 98). Etter kun to måneder hadde tyskerne erobret hele Norge, som etter hvert krevde enorme menneskelige arbeidsressurser i form av militære. Nazi-Tyskland startet dermed utbyggingen av forsvarsverket Atlanterhavsvollen, eller *Atlantikwall*, som strakk seg fra grensen mellom Norge og Sovjetunionen i nord, og gjennom flere europeiske land i sør. Det massive forsvarsanlegget som lå i Norge ble kallet for *Festung Norwegen* som var del av Atlanterhavsvollen, gjorde at arbeidsbehovet var så stort at i løpet av krigsårene ble flere enn 140,000 fangere og slavearbeidere overført til Norge, fra over 16 nasjoner i Europa, hvor flesteparten var fra Sovjetunionen, Polen og Jugoslavia (Soleim, 2010, s. 9). Denne strekningen gjorde Atlanterhavsvollen til det største sammenhengende forsvarsverket som noen gang er konstruert i forbindelse med krigen (Heber, 2008, s. 447-474). Behovet for denne utbyggingen var å komme uhindret ut i Atlanterhavet fra Tyskland, og et ønske om å kontrollere Norge, og sikre malmtransport fra Narvik, i tillegg til behovet for baser for den tyske marinen. Blant de største var det kystfortene på Møvik i Kristiansand, Austrått på Ørlandet i Trøndelag og Trondenes ved Harstad som ble etablert (Forsvarsbygg, 2011). Andre verdenskrig kan anses for å være den mest omfattende krigen i moderne tid, og man kan dermed anslå at omkring 13,5 millioner krigsfanger og arbeidere ble utnyttet av de tyske styrkene i denne perioden (Ruggenthaler, 2010, s. 47).

Under andre verdenskrig ble det også etablert flere fangeleirer i Norge, mens det på samme tid, ble mesteparten av Europa okkupert av Nazi-Tyskland. Det ble til slutt etablert nærmere 500 midlertidige og permanente fangeleirer som skulle huse alle såkalte «kriminelle» individer, norske jøder og andre, i tillegg til arbeiderne som skulle gjennomføre en effektiv okkupasjon og føre en moderne og altomfattende krig (Jasinski & Stenvik, 2010, s. 205). Sporene etter all den beryktede aktiviteten som krigsårene brakte

med seg, er fortsatt tilstedeværende i Europa selv etter nærmere 80 år at okkupasjonen tok sted. Ikke bare finnes det fysiske konstruksjoner, ruiner og alt av de materielle gjenstandene som er igjen fra krigsårene, som kan fortelle oss om den brutale fortiden i Europa, men også minnene knyttet til og rundt alle disse tingene. Eksempler på dette, er restene av de mange permanente og midlertidige leirene som ble etablert rundt omkring i landet. Det finnes, med andre ord, fortsatt materielle levninger i landskapet i dag, som vi bevisst har valgt å verne, beskytte eller gjenbruke som en del av den nasjonale minneprosessen og historiebruken, og ikke minst for å bevare vår kulturarv, uavhengig av hva den representerer. Likevel er det en sjanse for at visse elementer blir fjernet grunnet menneskelig aktivitet i form av utbygging og opprydning av det kulturelle landskapet (Jasinski, Soleim & Sem, 2012, s. 264).

Historiske kilder, litteratur, ruiner, fortellinger fra slektninger, fotografier og filmer, viser og forteller om en virkelighet som kanskje er vanskelig for en person som har vokst opp i de siste tiårene å forstå seg på. Det kan til og med være vanskelig å relatere seg til denne fortiden, når den er så fjern fra oss. De fleste europeere i dag kan på en eller annen måte minnes tilbake til disse opprørende krigsårene, og mange har fortsatt sine besteforeldre, eller oldeforeldre som har fortalt og som kan minnes selv disse tidene som begrepet *smertefull kulturarv* som omfavner krigsårenes hendelser, og havner under underdisiplinen *samtidsarkeologi* (Burström, 2007, s. 15; Jasinski, Soleim & Sem, 2012, s. 263). Til tross for at mye av den såkalte *smertefulle kulturarven* handler mye om okkupasjonen fra blant annet andre verdenskrig og andre hendelser som har satt sine spor i en nasjon, skal jeg i denne oppgaven også se på nyere tids *smertefulle kulturarv*, og handler om en hendelse som man kan anta at nesten hele Norge kan relatere til på et vis.

Krigens ende er dessverre ikke slutten på lidelser som har tatt sted i Norge siden andre verdenskrig. Den 22. juli 2011 er en dato de fleste av oss nordmenn kan øyeblikkelig tenkte tilbake på, som en dag som satt sine spor i både voksne, og spesielt ungdommers liv. Denne hendelsen skulle vise til at var kanskje noe av det verste som hadde skjedd i Norge siden krigsårene. Året var 2011 og dagen var en varm sommerdag i hovedstaden, Oslo. Da man tilsynelatende skulle tro at helgefreden var i gang, smalt det en bombe i Regjeringskvartalet i Oslo sentrum. Frykten startet her, og utviklet seg til at 77 voksne, ungdommer og barn ble skutt og drept av en høyreekstremist. Angrepene var rettet mot det norske demokratiet, og preget alle. Allerede like etter angrepene startet minneprosessen for å hedre, glemme det onde og for å minnes ofrene og de pårørende (22. juli-senteret, 2022b). Og ikke minst, en hel nasjon.

1.1 Problemstillinger

Hensikten med denne oppgaven er å få en bedre forståelse for formidlingsarbeidet som gjøres med minnesteder som per definisjon i denne oppgaven knyttes til tematikken og begrepet *smertefull kulturarv*. Derfor vil store deler av denne oppgaven blant annet basere seg på forskningsprosjektet *Painful Heritage – Cultural landscape of the Second World War. Phenomenology, lessons and management systems* (Jasinski, Soleim & Sem, 2012). Med denne oppgaven ønsker jeg gjøre en komparativ og analytisk gjennomgang av hvordan utstillingene på de valgte minnestedene er lagt opp, hvilken romfølelse disse gir i forbindelse med smertefull kulturarvs temaet, hva slags gjenstander og andre virkemidler som er lagt opp i utstillingene og deretter sammenligne disse mot hverandre for å se på likheter og forskjeller. Jeg ønsker også å se nærmere på de materielle/arkeologiske gjenstandene som utstillingene har brukt for å gjenskape det som defineres for *smertefull kulturarv* i denne oppgaven, og i hvilken grad disse brukes i.

Jeg ønsker å gjøre en komparativ analyse med det som vi kan anse som *smertefull kulturarv* fra et samtidsarkeologisk perspektiv med det som omfavner tematikken andre verdenskrig, og har i tillegg valgt ut 22.juli-hendelsene som egentlig ikke har noe med andre verdenskrig å gjøre, men er likevel en underkategori av det som defineres som *smertefull kulturarv* i denne oppgaven. Dette gjør at jeg kan måle opp minnesteder fra andre verdenskrig med minnesteder som ikke er eldre enn 10 år gammelt opp mot hverandre.

Med dette, har jeg derfor valgt flere problemstillinger:

- *Hvordan brukes og anvendes ulike virkemidler for å formidle smertefull kulturarv hos de utvalgte minnestedene?*
- *Hvilke forskjeller og likheter er det på formidlingen av smertefull kulturarv mellom de ulike minnestedene?*
- *Har minnestedenes lokalitet noe påvirkning for formidlingen av smertefull kulturarv gjennom deres utstillinger?*

Med denne oppgaven, skal der dermed gjøres en samtidsarkeologisk og komparativ analyse av minnestedene jeg har valgt ut, for å se på forskjeller og ulikheter ved alle disse. som foreligger for bruk og utvikling av bevaring og formidlingen av minnesteder. Det jeg mener med virkemidler i den første problemstillingen, går jeg nærmere inn på hva som vurderes i forhold til dette, i kapittel 5.4.

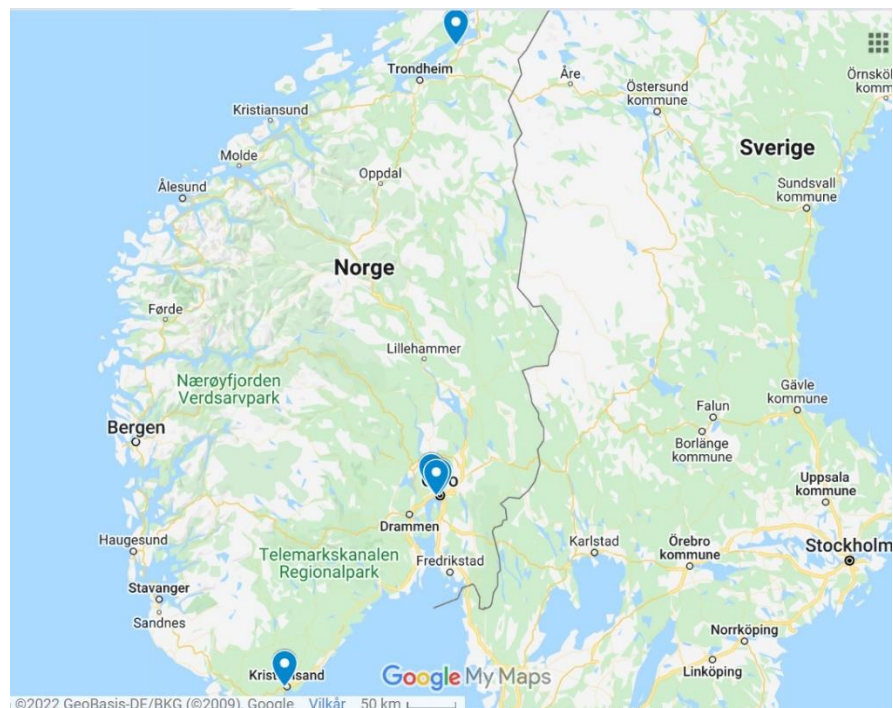
1.2 Avgrensing

For å besvare problemstillingene etter beste evne, er det derfor viktig med en god avgrensing slik at oppgaven ikke blir for teoretisk tung, eller i verste fall, uopnåelig.

I første omgang var det egentlig tenkt at jeg skulle ha minnsteder fra Norge, og i tillegg inkludere et minnsted fra et annet land i Europa. Jeg hadde tenkt til å bruke Treblinka i Polen eller Bergen-Belsen i Tyskland i min analyse, for å få inn et minnsted som kunne forhåpentligvis gi et europeisk syn på i formidlingen av *smertefull kulturarv*. Dette viste seg å være vanskelig å forholde seg til i starten av 2022, da usikkerhetene om mulighetene for å reise nedover Europa var, med tanke på COVID-19 – situasjonen i verden på dette tidspunktet. Det å ikke kunne få *oppleve* og *observere* minnstedene og utstillingene knyttet til tilhørende museer som skal redegjøres og belyses i denne oppgaven, med mine egne øyne, viste seg å bare være en hindring etter min mening i min komparative analyse.

Derfor har jeg valgt å *kun* fokusere på den *norske* formidling av *smertefull kulturarv*, og har derfor valgt minnstedene, eller institusjonene; Falstadsenteret, 22. juli-senteret, Grinimuseet, HL-senteret og Stiftelsen Arkivet. Alle minnstedene ligger mellom Trøndelag i Midt-Norge og helt ned til Kristiansand på Sørlandet. Denne geografiske spenningen kan spille inn på hvordan smertefull kulturarv formidles i form av hvilke naturlandskap, eller landskap generelt, kan uttrykke ulikt fra sted til sted. Dog, trenger ikke dette nødvendigvis å spille noen rolle for minnstedene. Likevel anser jeg alle minnstedene som «populære turistmål» og med mye historie bak seg, og som har nok av historisk kildemateriale tilknyttet stedet og alt rundt.

I den komparative analysen min er det også valgt ut *hva* som skal være med av ulike «materiale». Derfor vil jeg ha fokus på minnstedene selv, og hva som har blitt gjort for å formidle hendelsene som har skjedd rundt disse. I tillegg vil jeg se nærmere på noen utvalgte utstillinger som omhandler smertefull kulturarv hos alle minnstedene, og se på hvordan de har brukt materialitet og andre virkemidler for å



Figur 1: Kart over minnstedene jeg var valgt. Kart: Google Maps.

formidle sine budskap på. Ettersom dette er en oppgave i arkeologi, er det viktig at oppgaven tar basis i det som i arkeologien kalles for materialitet, disiplin og potensiale, i forbindelse med studiene av *smertefull kulturarv*.

1.3 Oppgavens oppbygging

Denne oppgaven er bygget slik som følger: Kapittel 1 innleder oppgaven. Kapittel 2, tar for seg forskningshistorien og redegjørelsen av det overordnede temaet i oppgaven; smertefull kulturarv. I tillegg gir den en oversikt over forskningshistorien innen aktuelle temaer som også blir en del av oppgavens innhold og grunnpilarer, slik som samtidsarkeologi, ulike retninger innenfor minneforskning og konfliktarkeologi. I kapittel 3, tar jeg for meg den historiske bakgrunnen som underbygger den smertefulle kulturarven, og gjør en redegjørelse av den historiske bakgrunnen av de utvalgte minnestedene som er valgt ut. I kapittel 4, gjør jeg en kort gjennomgang av kulturminner og formidlingen av smertefull kulturarv i museumssammenheng. Kapittel 5 omhandler teorien og metoden som brukes i oppgaven. Presentasjon av materiale, gjøres i kapittel 7, hvor jeg går gjennom minnested for minnested og dens utstillinger. Til sist kommer kapittel 8, hvor sammenligningen og resultatene av den komparative analysen gjennomføres, før det helt til sist vil bli en kort diskusjon og konkludering av resultatene i kapittel 9. Et appendiks med brosjyrer og nettsider fra minnestedene, er lagt ved bakerst i oppgaven.

2 Forskningshistorie

Dette kapittelet tar rede for forskningen av tematikken rundt denne oppgaven. Det foreligger forskning på emnet smertefull kulturarv, men også en del forskning knyttet til temaet «minner» og andre underkategorier som knyttes opp mot denne oppgaven, som jeg derfor anser som relevant. Formålet med et kapittel og redegjørelse om forskningen som er aktuell i forhold til min oppgave, er for å vise hvordan forskningen har utviklet seg, og hvordan min oppgave baserer seg på denne forskningen og forhåpentligvis åpner noen nye luker innenfor det utvalgte teamet.

2.1 Samtidsarkeologi

Til tross for at mye av kildematerialet, og innholdet i denne oppgaven dreier seg mye om okkupasjonstiden, skal jeg også som nevnt innledningsvis inkludere en relativt «ny» hendelse fra 2000-tallet, som vil si 22. juli-hendelsene som tok sted i Oslo i 2011. Derfor er *samtidsarkeologi* et godt utgangspunkt å bruke, og er et redskap jeg ønsker å benytte for undersøkelsen min.

Begrepet *samtidsarkeologi* omfavner all arkeologi som stammer fra fortiden (Burström, 2007, s. 14). På engelsk kalles dette for *contemporary past*, som i norsk direkte oversettelse vil bli *samtidsfortid*. Dette betyr at samtidsarkeologi er en underdisiplin innen arkeologi som tar for seg det som er «moderne», og ikke den typiske «forhistoriske» perioden som kan kanskje kan anta. Det kan både den fortiden som kan være fra i går, forrige uke, fem år siden eller for 30 år siden, og handler derfor ikke om de tradisjonelle arkeologiske periodene slik som middelalderen, steinalderen og andre forhistoriske epoker gjennom menneskehetens levetid. Samtidsarkeologi som arkeologisk underdisiplin ble først etablert for å brukes som et verktøy innenfor arkeologi, hvor studenter skulle kunne bruke dette når dem skulle lære feltmetodikk (Burström, 2007, s. 25).

Samtidsarkeologi er et relativt nytt forskningsfelt som fortsatt utvikler seg, og formes med tiden. Samtidsarkeologien er likevel bygget opp av teorier og metoder fra andre akademiske disipliner og forskningsfelt. I likhet med den tradisjonelle arkeologien, kan samtidsarkeologi bruke materielle levninger eller gjenstander til å bekrefte forskjellige historiske kilder, der utfallene ofte kan være litt diffuse. I motsetning til tradisjonell arkeologi hvor mengden til gode kilder blir dårligere og dårligere jo lenger tilbake i tid man kommer, er mengden til skriftlige kilder for samtidsarkeologien nærmest en overflod av materiale, og kan derfor bli vanskeligere å utelukke visse andre kilder (Buchli & Lucas, 2001, s. 8-9). Noe som er en del av vår egen samtid er blant annet media, og dens måte å kunne oppbevare og inneholde utallig med informasjon. Ettersom samtidsarkeologien disiplin har som en av sine viktigste metoder er å holde på den materielle kulturen, har arkeologien en særegen holdning til å ta vare på nettopp denne typen for materialitet. Fotografier er derfor et eksempel på et medium som kan brukes som dokumentasjon for denne praksisen (Schofield, 2010, s. 13).

Arkeologi som en helhetlig disiplin har med andre ord ingen offisiell utløpsdato, selv om vi i Norge kan regne med at de materielle og arkeologiske gjenstandene blir automatisk fredet, om det er eldre enn fra år 1537, som er et årstall som er satt grunnet reformasjonen i Norge (Kulturminneloven, 1978, § 4). Arkeologi og samtidsarkeologi, fortsetter å leve så

lenge menneskeheten fortsatt eksisterer, og alle materielle gjenstander og minner fra fortiden kan derfor kalles for arkeologi. Mats Burström har imidlertid satt et tidsperspektiv for samtidsarkeologien som strekkes tilbake til 1850, fordi han mener det skal være mulig å ha minner som strekker seg så langt tilbake gjennom to generasjoner, men denne grensen er dog ikke absolutt og samtiden kan strekke seg så langt bak en velger at den skal være (Burström, 2007, s. 14).

Samtidsarkeologien preget også den feltmetodiske tilnærmingen på 1970-tallet i Universitetene i Arizona og på Hawaii, som var ledet av Michael Schiffer og Richard Gould. I 1981 ble det utgitt en publikasjon om prosjektene kallet for *Modern Material Culture: The Archaeology of Us*, som økte kunnskapen rundt samtidsarkeologi og dens popularitet (Buchli & Lucas, 2001, s.3). På grunnlag av dette mente William Rathje at arkeologi ikke lenger kunne kjennetegnes ved graving eller omtanken for eldre kilder, men heller ved interaksjonen mellom den materielle kulturen og menneskelig adferd, uavhengig av tid og rom (Buchli & Lucas, 2001, s.3). En kan på en side si at all arkeologi er innblandet med samtiden, og definisjonsspørsmålet rundt hva arkeologi er og hvordan den opptrer er derfor mye omdiskutert innenfor den samtidsarkeologiske disiplinen. Arkeologien bruker den materielle kulturen for å finne og forstå kunnskapen om forhistoriens mennesker, der både antropologi og andre kulturhistoriske kilder og studier blir benyttet. På en annen side kan man argumentere for at arkeologien alltid kommer til å handle om søket etter kunnskap om forhistorien er nettopp fordi den materielle kulturen som finnes i dag, ofte har en tilstedeværelse med det som defineres og kalles for samtiden (Hodder, 2001, s. 189-190).

Teorien bak samtidsarkeologi, kan det nevnes at praksisen først og fremst bruker en tradisjonell arkeologisk tilnærming, som for eksempel måten å se og analysere gjenstander og objekter på. Men dette betyr ikke at man bruker den samme praksisen som man tradisjonelt sett hadde utført den, da arkeologien fra samtiden kan variere og differensiere fra arkeologiske objekter fra eldre tid versus det som anses for å være arkeologiske objekter fra samtiden. Ved eksempelvis utgravinger, som kan anses som det mest typiske ved arkeologien og det som kjennetegnes ved praksisen, vil ikke nødvendigvis være den samme hos samtidsarkeologien. Mye av gjenstander fra samtiden trenger ikke å nødvendigvis befinne seg under bakken slik som andre eldre arkeologiske gjenstander. Man kan derfor stille seg spørsmålet om hva som er hensikten med en utgraving av samtiden er, når ikke alt nødvendigvis trenger å ligge gjemt under bakken (Harrison & Schofield, 2013, s. 70). Et eksempel på en slik «utgraving» hvor gjenstanden ikke var begravd under bakken, men som likevel trengte en form for «arkeologisk utgraving», var «utgravingen» av en Ford Transit kassebil i 2006 i Bristol, UK. Utgravingen var både eksperimentell og en formativ måte å utføre en samtidsarkeologisk utgraving på. Prosjektet ble til for å svare på ulike problemstillinger om hvorvidt samtidsarkeologiske undersøkelser ga noe nyttig informasjon og hva man nødvendigvis kunne lære fra det. Utgravingen resulterte i funn av 352 gjenstander, hvor 75% av disse ble forbundet med vedlikehold av selve vraket. Resten av gjenstandene ble forbundet med elektroinventar, tremateriale, metallgjenstander og diverse polstring. Eksempelvis ble skruene kategorisert i et typologisk skjema, som også er noe man kan gjøre ved funn av arkeologiske gjenstander fra eldre tid. Skruene ble deretter satt inn i ulike kontekst – slik man også gjør med for eksempel en klassisk arkeologisk utgraving hvor feltet kanskje har flere hundre biter med keramikkskår. Som man kan anta, viste funnene i bilen at den hadde vært gjennom kontinuerlig bruk, ettersom mange av gjenstandene tydet på at de hadde blitt skiftet ut gjennom dens levetid. Det en kunne ta med seg videre med denne typen

undersøkelse som tok for seg en gjenstand som trolig har vært masseprodusert i moderne tid, er at til tross for alle gjenstandene av ulike kategorier, kan like vel bidra til den arkeologiske disiplinen ved å kunne undersøke gjenstander gjennom å oppsøke diverse kataloger, nettsteder, forhandlere og andre steder som knytter gjenstandene. En bil fra moderne tid kan med andre ord alltid kan oppsøke opphavsstedet (Harrison & Schofield, 2013, s. 158-159). Dette eksemplet viser hvordan samtidsarkeologien kan fungere i praksis, som en disiplin som underbygger den tradisjonelle arkeologiske holdningen.

En av de mest velkjente og en av de første samtidsarkeologiske prosjektene var William Rathjes sitt *The Garbage Project* som ble etablert i 1973, som skulle undersøke og dokumentere søppelet til utvalgte husstander i USA, og se forholdet mellom konsum og spørreskjemaer som skulle korreleres (Rathje, 2001, s. 64). Undersøkelsene var basert en rekke arkeologiske metoder og teorier, og som fulgte husstandenes lister over matvarer og annet forbruk, for så sjekke gjennom avfallet om informasjonen stemte overens med deres påstander. Et eksempel var for eksempel at husstandene oppførte færre antall av alkoholenheter enn det som ble funnet i søpla. Avfallet vitnet om et konsum som var opp mot 40-60% høyere enn det som kom fram på de ferdigfylte skjemaene. Denne informasjonen forble meget interessante, fordi resultatene viste noe helt annet enn det personenes tolkninger og tanker om seg selv og sine matvaner opprinnelig var (Rathje, 2001, s. 68). Slike undersøkelser gjort med en arkeologisk bakgrunn og tanke i bunn, kan være hjelpelig ved andre undersøkelser hvor man trenger å tallfeste faktiske forhold. Dette betyr at undersøkelser hvor man bruker arkeologiske metoder og teorier, kan fint løses eller oppklare andre ting som ikke nødvendigvis trenger å ha historisk relevans eller betydning, eller det man kan anse som viktig. Med det, menes det at arkeologi kan fungere både i fortiden, men også i samtiden.

2.2 Konfliktarkeologi

Konflikt har så lenge menneskeheten har eksistert alltid hatt sin plass i historien, og forskningen av krig og konflikt har alltid vært sentralt i arkeologisk forskningsfelt helt siden starten av denne disiplinen (Carr & Jasinski, 2013, s. 37). Den materielle kulturen vi har rundt i landskapet, har et stort forskningspotensial, og arkeologiske metoder kan på mange måter dokumentere de materielle levningene med hjelp av de historiefagets kilder. Et underfelt av samtidsarkeologi og smertefull kulturarv innebærer refleksjoner av blant annet krig og andre ødeleggelser, spiller en avgjørende rolle for hva som kalles for konfliktarkeologi. Konfliktarkeologi er med andre ord det som ofte tar for seg og fokuserer på krigende konflikt i moderne tid i Europa, slik som 1. og 2 verdenskrig, den kalde krigen, balkankrigene på 90-tallet, ulike borgerkriger som for eksempel oktoberrevolusjonen i gamle Sovjetunionen, eller for eksempel borgerkriger som har rammet Spania, Hellas eller Polen. Konfliktarkeologi kan også brukes i sammenheng med oppblussingen av det kommunistiske regimet i tidligere Øst-Europa, som for eksempel oppblussingen i Ungarn i 1956 (Jasinski, 2017, s. 642). Slike konflikter i moderne tid har bidratt med utallige ødeleggelser og skader på det vi i dag kan anse som mulige kulturminner, og ikke minst tapet av liv på grunn av metoder som ikke har noe historisk forbindelse. Menneskelige katastrofer i moderne tid har fått Europa til å stille spørsmål ved disse handlingene.

Samhandlingen mellom konfliktarkeologi og smertefull kulturarv er motstridende da «kulturarven» kan betraktes som noe som er «verdifullt» eller noe som er verneverdig

fordi det nærmest er noe som blomstrer og glorifiserer en nasjon. Like vel var det noe helt annet denne kulturarven fremstilte etter brutaliteten etter 1. og 2. verdenskrig, og Europeiske nasjoner måtte dermed innse en annen type kulturarv som i noen tilfeller har vært vanskelig å forholde seg til og å anerkjenne (Jasinski, 2014, s. 37). Siden 1990 har begrepet kulturarv blitt populært både i Skandinavia og resten av de vestlige landene, og begrepet i seg selv er blitt mye omdiskutert om bruken om kan forveksles med kulturminner, og at ordet kulturarv brukes ut ifra forskjellige behov (Christensen, 2011, s. 193).

På 60-tallet bedrev den franske kulturteoretikeren Paul Virilio noe som han kalte for bunkerarkeologi, som omhandlet mye om Atlanterhavsvollen som Hitler beordret tyske okkupasjonstropper til å bygge i perioden 1942-1944. omfanget var 14 000 bunkere langs den europeiske atlanterhavskysten, fra Nordkapp i nord til Biscayabukten i sør. Bunkerne kunne vitne om en tid med frykt og andre modige forkjempere av andre verdenskrig. Denne typen bunkerarkeologi illustrerer noen aspekter ved samtidsarkeologien og dens materielle kultur. Ikke bare er denne materielle kulturen viktig for forskningen av samtidsarkeologien, men bevaringen av disse er desto viktigere da minnene knyttet rundt disse tingene kan forsvinne med (Burström, 2007, s. 46). Konfliktharkeologi har vokst til å bli en egen underdisiplin, som har fått egne spesialkurs og emner ved flere studiesteder. Arkeologer som dykker ned i slike studier befinner seg ofte i en situasjon hvor de blir nærmest spesialister i et fagfelt som kan både være, glemt, blitt et tabu i en retning som tidligere har vært stum (Carr & Jasinski, 2013, s.37).

2.3 Smertefull kulturarv

Smertefull kulturarv er et begrep som ikke har en bestemt definisjon, men er heller et begrep som kan tolkes på flere ulike måter, og i flere like og for så vidt helt ulike kontekster. I 2008 startet flere forskere ved NTNU og Falstadsenteret i Ekne, Trøndelag, et samarbeid om et forskningsprosjekt som skulle hete *Painful Heritage – Cultural Landscapes of the Second World War in Norway. Phenomenology, Lessons and Heritage Management Systems* (Jasinski & Stenvik, 2010, s. 207). Prosjektet ble ledet av Marek E. Jasinski, som er min hovedveileder i denne oppgaven. Prosjektet tar for seg både det arkeologiske, etnologiske og det historiske gjennom kildebruk og metodikk for å belyse de materielle sidene ved landskapet, og for å belyse krigsarven i forhold til den norske kulturarven (Jasinski, et. al. 2012, s. 263).

Painful Heritage-prosjektet har dog flere underprosjekter, hvorav *Landscape of Evil* – prosjektet var den første som ønsket å bruke arkeologi som et redskap for å tilnærme og løse problemstillingene om fangeleirforskningen i Norge (Jasinski & Stenvik, 2010, s.207). Til tross for at definisjonen av den tradisjonelle arkeologien lyder som «studier av menneskelig aktivitet gjennom materiell kultur», som ofte kan betyr at den klassiske og historiske arkeologiens hypoteser og teorier om ting, ofte kan basere seg på historiske kilder. Fangeleirer og lignende fra andre verdenskrig, har ofte nettopp disse kildene med seg, som for eksempel skriftlige kilder, fotografier og film som kan påvirke våre forestillinger om hvordan krigens landskap så ut, og var. Målet med prosjektet var å kartlegge og vurdere forskningen på fangeleirer og krigsminner, i lys av deres status som kulturminner i den norske kulturminneforvaltningen (Jasinski & Stenvik, 2010, s. 209

Det teoretiske rammeverket for prosjektet tok utgangspunktet fra andre verdenskrig, og Norge sin rolle under krigen, var av det man kan kalle en særegen art. Hitler utpekte nemlig Norge som et prakt eksempel for hele krigens mål ved å kalle det «Area of Destiny» og var derfor avgjørende for krigens utfall. Norge var altså et idealistisk mål for perfektjon og ønsket at krigens ende skulle resultere og ligne på det «perfekte» Norge. På grunnlag av dette, ble det bestemt at store ressurser i form av mye mannskap og redskaper, våpen, tropper, marine skip og andre militære midler ble sendt til Norge i perioden mellom 1940 og 1945. Utbyggingen av blant annet *Festung Norwegen* og *Atlantehavsvollen* startet, og krevde store ressurser i form av enorm arbeidskraft. Flere enn 140,000 fangere fra minst 16 europeiske nasjoner ble transportert til Norge for akkurat av den grunn. Dette førte til at det ble etablert opp mot 500 fangeleirer. I dag er omtrent alle leirene fullstendig tilintetgjort, både de fysiske ruinene, men også en del av den kollektive erindringen. Men det finnes fortsatt spor etter okkupasjonstiden, men har lagt igjen minner i det fysiske landskapet. Det kulturelle landskapet er dog stadig i endring på grunn av flere og flere utvidelser av det menneskelige samfunnet vi er i nå, noe som kan være bevisst eller ikke (Jasinski, Soleim & Sem, s. 264, 2009). Ved at man bruker arkeologien som et redskap i tilnærmingen av problemstillingene til prosjektet *Painful Heritage*, gjøres de nødvendige arkeologiske registreringene for å evaluere hvordan de materielle levningene etter andre verdenskrigs bevaringsstatus. Ikke minst, utgjør dette en stor forskjell på hvordan de bevarte krigsminnene formidles og blir formidlet til offentligheten eller et valgt publikum som besøker for eksempel et museum eller minnested.

Logan og Reeves definerer i sin antologibok *Places of Pain and Shame: Dealing with «Difficult Heritage»* at begrepet *smertefull kulturarv* baseres og defineres om steder der det har foregått massakre eller folkemord, eller som steder som kan knyttes til krigsfanger, sivile og politiske fangere, i tillegg til andre lignende instanser for det har for eksempel foregått krigsforbrytelser. Disse stedene er ofte forbundet til «skammen» fra dem som førte over de ideologiske instansene til disse lokalitetene. Like vel er disse stedene nå en del av det overordnede kulturelle landskapet i mange land. Boken til Logan og Reeves inneholder en krysskulturell studie av steder hvor det har foregått smertefulle eller skamfulle hendelser fra ulike steder i verden gjennom moderne historie, og ser på hvordan de ulike samfunnene bevarer og mimrer over disse ulike stedene som representerer *smertefull kulturarv*. Studien ser også på noen eksempler på hvordan enkelte steder også velger å se bort ifra det som er skjedd, og som skjuler og bevisst ønsker å glemme dem (Logan & Reeves, 2009, s.1-3). I Norge har vi eksempler på slike steder, slik som Utøya og Regjeringskvartalet i Oslo, Falstad i Levanger, Arkivet i Kristiansand og Grini Fangeleir i Bærum. Alle disse stedene har det skjedd ting som representerer *smertefull kulturarv*, og alle på hver sin måte. *Smertefull kulturarv* er derfor på flere måter en tematikk som for mange kan være vanskelig å forholde seg til, med tanke på hvilken bakgrunn ulike samfunn, nasjoner eller andre har opplevd gjennom historien. Her skiller HL-senteret seg ut, da det ikke har skjedd noe direkte smertefull kulturarv på stedet, men kan likevel knyttes opp til temaet på grunn av Quislings tilhørighet til Villa Grande og hans rolle som leder for Nasjonal Samling, som derfor også er bygningen som HL-senteret har etablert seg i.

2.4 Kollektive minner

Kollektive minner er en relativt stort emne innenfor denne oppgaven, men også som en del av minneforskning, formidlingen av smertefull kulturarv, og kan relateres til fremstillingen av minnesteder og andre instanser. En av pionerne innenfor begrepsbruken *kollektive minner*, er franskmannen, filosofen og sosiologen Maurice Halbwachs. Hans teori om kollektive minner startet ved hans belysning og lære om det han kalte for *kollektiv psykologi*, i boken hans *Les Cadres sociaux de la mémoire*, hvor han kritiserer Henri Bergsons teori, som kun så på minner som en subjektiv og personlig opplevelse og intet annet (Erlil, Nunnung & Young, 2010, s.141). Halbwachs og andre sosiologer, slik som Emile Durkheim, ble kjent med hverandre og åpnet sammen opp de sosiologiske tankene og aspektene som inspirerte Halbwachs videre. Videre gjorde dette han til en del av redaksjonen til et akademisk skriv kallet for *Année sociologique*, som ble utgitt i Paris i starten av 1900-tallet, og som fortsatt blir gitt ut den dag i dag. Halbwachs involvering innad i det sosiologiske nettverket ledet dessverre også til hans død, da han protesterte mot at nazistene som tok hans jødiske svigerfar til fange. Dette ble deretter en konsekvens ved at han selv ble tatt av Gestapo i Paris i 1944 og ført til fangeleiren Buchenwald, som senere døde i 1945 (Erlil, et al., 2010, s. 141). z

Til tross for hans bortgang, levde teorien om kollektive minner videre. Hans bok *La Mémoire Collective* ble utgitt fem år etter Halbwachs død. Før hans død, presenterte han hans teori om kollektive minner, som var den allmenne oppfatningen av begrepet av at minner var noe som var personlig og eget, og tankene rundt det at minnene var noe som kunne oppfattes i et fellesskap, var på mange måter ukjent. Halbwachs fremmet på flere måter selve minnebegrepet og dets betydning til allmennheten og i samfunnet rundt oss. Halbwachs teori går derfor også ut på at det menneskelige minnet kun kan eksistere innenfor en kollektiv kontekst. Det vil si at et menneske må ha vært omgitt av andre mennesker for å kunne skape nye minner. Han mener derfor at disse spesifikke minnene krever støtte fra den gruppen hvor minnene har blitt presentert og å bevare disse gjennom tid og rom (Halbwachs, 1992, s. 22). Dette er relevant for denne oppgaven, ettersom den smertefulle kulturarven som blir formidlet, til tross for at hendelsene strekker seg tilbake til andre verdenskrig. Det at dette fortsatt minnes på en kollektiv måte. Dette betyr at det fortsatt finnes mennesker som har og deler de samme minnene om krigen, direkte fra deres sinn og liv.



Figur 2: Maurice Halbwachs. Foto: Hentet fra www.wikipedia.com.

Halbwachs forklarer videre med at ulike typer kollektive minner bevares på forskjellige måter, og kommer med flere eksempler på hva slags kollektive minner det er snakk om. Han nevner forskjeller mellom historiske og selvbiografiske, eller individuelle minner. Historiske minner er først og fremst knyttet kun gjennom skriftlige kilder og fotografier, som vi holder i live gjennom for eksempel skoleverket, minnesmarkeringer eller andre sosiale hendelser, og bringer fram eksempelet som 4. juli-feiringen i USA, som mer eller mindre kan sammenlignes med 17.mai-feiringen i Norge. Slike feiringer hadde nærmest vært ubetydelige og kanskje til og med ikke-eksisterende, hadde det ikke vært for den historiske bakgrunnen som har blitt overført fra generasjoner til generasjoner til den dag i

dag. Det vil si at historiske minner ikke besittes av personer på et personlig nivå, men disse minnene kan altså kun oppstå eller leve videre ved at man leser, hører eller at den lever videre ved at man har en sosial sammenkomst hvor flere deltakere er involvert og omtaler den sammen (Halbwachs, 1992, s.24).

På en annen side finnes det selvbiografiske minner, som er minner om hendelser som vi personlig har opplevd i fortiden. Slike minner kan knytte sterkere bånd mellom personer, som for eksempel når to personer feirer sin bryllupsdag eller når flere drar på en gjenforeningsfest med gamle klassekamerater fra videregående skolen, hvor minnene deles og forsterkes ved at man forteller om sine historier fra den tiden. Disse minnene kan derimot forsvinne og hviskes ut med tiden, hvis man ikke har delt disse minnene med andre som har opplevd det samme som en selv, og kan i verste fall forsvinne helt om det har gått lang nok tid hvor den andre parten også har glemt store deler av det felles minnet. Halbwachs mente at den nåværende generasjonen ble mer selvbevisste på sin egen fortid ved å sette opp sin egen samtid opp mot sin konstruerte fortid (Halbwachs, 1992, s. 24). Halbwachs arbeid og teori bærer preg av å ikke være helt ferdigstilt, noe som også stemmer. Hans teori om kollektive minner kan noen ganger virke ufullstendig og forvirrende, men kan også derfor være en av grunnene hans tanker har blitt videreført til andre i nyere tid.

Den franske historikeren Pierre Nora følger Halbwachs teori tett angående kollektive minner, og i likhet med Halbwachs, skiller Nora også mellom minner og historie. Ettersom Halbwachs tar utgangspunktet i selve eksistensen av det kollektive minnet, mener Nora at minnene blir fortere glemt og oppløst dersom man fokuserer for mye på dem. Nora mener også at minnesteder blir konstruert på grunn av millemiljøer, ikke eksisterer lenger (Erll, 2011, s. 23). Natan Sznajder og Daniel Levy er også to sosiologer som argumenterer for at tolkningen for det kollektive minnet blir mer og mer svekket av nasjonen, og hevder at holocausterindringen overskrider det nasjonale erindringsfellesskapet. Med dette, mener de at det kollektive minnet av Holocaust, blir omgjort til et større begrep som omfavner hele kloden, og kaller dette for et kosmopolitisk minne eller kosmopolitisk erindring (Levy & Sznajder, 2006, s. 3).

Kyrre Kverndokk diskuterer overordnet tema og innlemmer også kollektiv erindringskontekst med holocausterindringen, hvor den kollektive erindringen, eller kollektive minnene som jeg har valgt å kalle det i min oppgave, blir betraktet som et nasjonalt fenomen. Han forklarer også det han kaller for den nasjonalbyggende erindringen skapes i de situasjonene som nasjonen blir satt utpå prøve eller går gjennom viktige hendelser som krig, okkupasjon eller store slag. Videre forklarer han at den kollektive erindringen inkluderer større hendelser slik som for eksempel Holocaust og bombingene av Hiroshima og Nagasaki, i tillegg til at globaliseringen har skapt kryssninger på tvers av landegrenser (Kverndokk, 2007, s, 15)

2.5 Minneforskning

Minner finner man i flere ulike former, både som kollektivt, sosiale, individuelle og personlige minner. Alle mennesker og samfunnsgrupper har derfor et behov for det å *minnes*, og som Maurice Halbwachs teori påpeker, kan mange av disse minnene forsvinne dersom man ikke holder de aktivt i live gjennom å huske på dem til en viss grad jevnlig.

Assmann argumenterer ved at minnestudier forteller oss at mange lever livene sine *etter* minnene sine, hvor noen misbruker dem, mens andre blir hjemløse av dem. Disse studiene omhandler og inkluderer både medisinske og psykologiske studier, i tillegg til kulturell, sosiale og politiske studier (Assmann, 2006, s. 210). På mange måter vil dette si at man kan få en forventning om en realitet som ikke underbygger de faktiske opplevelsene man oppnår ved å leve et liv, men at man for eksempel har et minne som skulle påvirke ethvert valg man tar, fordi det er kanskje det man kjenner til best.

Minneforskning, eller Memory Studies, er et internasjonalt og tverrfaglig forskningsfelt som har vært i vekst helt siden 1980-tallet. Det tyder også på at interessen innenfor dette feltet har økt siden da, ettersom det stadig dukker opp spørsmål om minner i samfunnet som en helhet og kollektivt fenomen, men også individuelle. Minneforskningen tar for seg både disipliner innenfor human- og samfunnsvitenskapen, i tillegg til naturvitenskapen. Forskningsfeltet undersøker både sosiale, psykologiske, historiske, politiske og kulturelle betydninger av individuell og kollektive minner (Bell, 2010, s. 1).

For at minneforskningen skal gi en innsikt i hvordan mennesker prosesserer minner, og hvordan disse blir behandlet, er det desto viktigere å holde styr på hvilke minner som representerer hva, hvordan og hvorfor. Aleida Assmann diskuterer om fire formater for minner i sin artikkel fra 2006. Hun spesifiserer at minnene ofte blir fordelt mellom kollektive og individuelle, slik som Halbwachs også skiller minnene etter hans teori. Hun mener at disse to kategoriene ikke tilfredsstiller det store omfanget av minneformatene, og fordeler derfor disse inn i ulike kategorier slik som individuelle minner, sosiale minner, politiske minner og kulturelle minner (Assmann, 2006, s. 211).

De *individuelle* minnene er de minnene man skaper selv som individet en selv er. Samtidens nevrologer og kognitive psykologer har relativt lite fokus på den menneskelige minnekapasiteten. Disse minnene blir ofte antatt som noe som ikke er skapt med en nøyaktig representasjon av fortidens opplevelser, men er noe som er diffust og lite troverdige. På en annen side er det kanskje nettopp disse minnene som gjør oss til menneskelige, argumenterer Aleida Assmann (Assmann, 2006, s. 211-213). De individuelle minnene er et resultat av den dynamiske prosessen ved subjektive erfaringer som bygger opp det *sosiale* minnet, og er ifølge Maurice Halbwachs umulig å oppnå som enkeltindivid hvis man er isolert fra andre. Han mener dermed at minner generelt frembringes kun ved sosiale interaksjoner med og mot andre individer (Assmann, 2006, s. 213). Det vil si at disse oppstår ved at man for eksempel treffer andre mennesker i en samling, hvor man forteller om opplevelser man har hatt da man var yngre og har vært på reise. Sosiale minner skapes dermed av at man gjenforteller sine personlige opplevelser med andre, uavhengig av hvilken relasjon man har til disse. Ifølge Pierre Nora, er sosiale minner blitt et alt-omfattende begrep og et konsept som brukes nærmest som en erstatning for historien, som en slags støttepilarer for historiebruken (Jasinski, 2018, s. 643).

Fra individuelle til sosiale minner, finner man til slutt politiske og kulturelle minner. I motsetning til de individuelle og sosiale minnene som dannes gjennom levende opplevelser og observasjoner hvor disse deles gjennom interaksjon med andre individer, er de politiske og kulturelle minnene formidlet gjennom at begge dannes ved mer stødige og akademiske institusjoner, eller gjennom utdanning hvor disse oppstår ved kollektiv repetisjon. Det vil si at de ikke nødvendigvis oppstår kun gjennom et bibliotek eller museer. Kulturelle minner skiller seg fra de andre tre kategoriene som A. Assmann bruker, og omhandler ikke mot

motpolene ved det å huske eller glemme, men en kombinasjon av disse (Assmann, 2006, s. 215-221).

Historikere i Birmingham utviklet en annen minne-modell som ble kallet for «popular memory» på 1980-tallet, som skulle inkludere alle måter å bygge opp en forståelse av fortiden på og som ikke nødvendigvis skulle ha noen skriftlige eller litterære former. Dette vil si at den ikke alltid er relevant for akademisk historieskriving, og kalles for «den sosiale minneproduksjonen». Dette betyr at aktører som for eksempel museumsvesener, kulturminnevernet, skoleverket og andre statlige institusjoner tar en rolle i dette, i tillegg til sosiale medier, tv-serier om historiske emner, monarki og militærvesen. Det sosiale minneproduksjonen betyr også at mindre aktører slik som minner, historier og fortellinger. Dette er det vi kan kalle for «historieapparatet», og er egentlig en samlebetegnelse på institusjoner og aktører med en viss innflytelse. Denne måten å formidle historie på er et viktig fellestrekk ved historieproduksjonen, og ulike former for historie kan dermed formidles side om side. Det som kjennetegner minneproduksjonen i et moderne samfunn, er at eksistensen av vitenskapelig historie og den sosiale status som historieformen har, er i stand til å fortelle noe som de tidligere historieaspektene hvor disse har blitt fortalt på en måte som kan knyttes til kulturelle måter å tenke på (Eriksen, 1999, s.14-16).

Til likhet med å gjøre rede for den tidligere historien på en vitenskapelig måte, oppstod begrepet *folkeminner*, og den vitenskapelige disiplinen som skulle ta fatt i disse minnene: *Folkeminnevitenskapen*. Dette begrepet tok for seg de anonyme og kollektive minnene. Disse minnene hadde som regel ingen konkret opphav og tilhørte alle, og det var stadig folket som kollektivt ble fremhevet som den egentlige aktøren her. Likevel er det tydelige skiller mellom historie og minner, eller folkeminner. I folkeminner er fortiden til stede på en annen måte enn i historie (Eriksen, 1999, s. 71).

2.6 Museologi

Siden denne oppgaven handler mye om minnesteder og utstillingene deres, handler det også en del om selve museumsvirke og hvordan disse funksjonerer med minnestedene og formidlingen av *smertefull kulturarv*. Derfor mener jeg det er viktig å gjøre en kort redegjørelse av hva et museum er, og hva *museologi* er.

Ordet *museum* kommer fra det greske ordet *mouseion*, som betyr «stedet der musene hviler». Museene skal tidligere ha vært ansvarlige for fengende og inspirerende litteratur, vitenskap og kunst, og skal også ha vært kilden til kunnskapen for poeter, musikere, historikere, dansere, astronomer og lignende. Ordet *museum* dukket ikke opp før i 1400-tallet, av en kolleksjon fra den italienske familien Medici, som angivelig skal være en av de første som skapte det første museet. Et museum er altså et sted eller en institusjon der gjenstander blir stilt ut, og kanskje formidlet og tolket på ulike måter til ulike målgrupper (K. F. Latham & J. E. Simmons, 2014, s. 3).

Museologi er opprinnelig et begrep som først ble brukt allerede på 1800-tallet, og *museografi* som allerede ble brukt på 1700-tallet. Utover 1900-tallet begynte museologi å skille seg ut ved å inneholde mer idémessige aspekter ved museene, og diskusjonen om museologi som egen disiplin startet. I 1972 ville Universitetet i Bergen opprette et eget studietilbud som omhandlet museologi, nettopp på grunnlaget av at museenes rolle hadde startet å få mer og mer tilrettelegging og oppmerksomhet i samtiden (Maustad & Hauan,

2012, s 19). Likevel finnes det eksempler på at museologi som fagfelt fortsatt møter kritikk og motstand, selv i dag. Det var ikke før i rundt årtusenskiftet at forskerne på Universitetet i Bergen etablerte en serie forskerkurs i museumsstudier. Formålet var å opparbeide fagfeltet museologi i Norge, og anerkjenne museologi som medium og museene som en egen institusjon. Arbeidet resulterte i publikasjonen *Tingenes Tale* (Maustad & Hauan, 2012, s 20).

Museer og museologi har i en rekke tiår fått større dedikasjon og oppmerksomhet i både bøker, kurs og andre arrangementer, som har blusset opp i forskningen av museene. Fra å tidligere ha vært en studie som har tilhørt en liten gruppe for spesielt interesserte, har museumsstudier tidvis blitt mer og mer «mainstream». Disipliner fra ulike fagfelt som ikke ga museer tilstrekkelig med anerkjennelse, fikk plutselig øynene oppe for det museologiske fagfeltet. I dag har museenes virke blitt en viktig del av den tverrfaglige akademiske forskningen som innehar museologi som en viktig del. Man kan kalle dette for «the new museology», som egentlig dukket opp etter at Peter Vergo uttrykket hvor betraktelig forandringen var fra det han kalte «the old museology», til den nye. Det mest markante med dette skillet var at det «nye» handler mer om teori og var mer humanistisk, kontra den «gamle» som handlet mer om *hvordan* museenes metoder fungerte, og for lite om *hvorfor* (Macdonald, 2001, s.1-2). Museenes virke har med andre ord fått en større rolle i samfunnet, og er desto viktigere å opprettholde ettersom museene har egne samfunnsroller som formidler informasjon til offentligheten, og da spesielt med tanke på oppgavens tema. Smertefull kulturarv, blir derfor i stor grad formidlet gjennom museenes virke og funksjon, til publikum og offentligheten.

2.7 22. juli – og minneforskning

Det har blitt gjort forskning i hvordan folk brukte sosiale medier etter 22.juli-hendelsene, og hvordan dette startet det sosiale minnearbeidet, kun timer etter hendelsene. I Kyrre Kverndokks artikkel «*Et nettverk av sorg – Sosiale medier og minnekultur etter 22. juli*» fra 2013, kommer han med flere eksempler på forskjellige typer for «pop-up-minnesteder» som dukket opp raskt etter hendelsene, som var både spontane og som var utformet som virtuelle. Noen få dager til bare noen få timer etter hendelsene ble det opprettet flere arrangementer på sosiale medier, som oppfordret mennesker til å delta og arrangere flere fakkeltog og rosetog rundt omkring i hele Norge. Slike eksempler florerte kort tid etter hendelsene som ønsket å få folk til å bidra, og vise sin støtte, og viser til en viss grad hvordan sosiale medier blir brukt i minnesmarkeringer til å spre budskap og oppfordringer, med bare et par tastetrykk unna. Dette resulterte i at Karl Eirik Schøtt-Pedersen, som arbeidet ved Statsministerens kontor, som allerede var i gang med planlegging av en offisiell minnesmarkering den 28. juli 2011, fikk kjennskap til arrangementet om et rosetog som hadde fått mye oppmerksomhet og flere hundre deltakere på kort tid. Istedenfor deltok offisielle Norge en del av rosetogene, som ble til et resultat av dagens sammenfiltrende mediekultur, der flere typer aktører, både offisielle og tilfeldige samlet seg (Kverndokk, 2013, s. 169-179).

Allerede 27. juli 2011 skriver Aftenposten at regjeringskvartalet bør gi en plass til et minnesmerke når gjenoppbyggingen starter, som skal gi et «varig uttrykk for vår respekt for de døde og viljen til å stå sammen etter tragedien» (Jordheim, 2013, s. 217). Forskningen viser et eksempel på at minnekulturen vår har muligens blitt forsterket, eller er kanskje til og med forventet etter at en slik hendelse som preger oss sterkt har skjedd.

Dette gjelder spesielt i moderne tid hvor sosiale medier er et virkemiddel som sprer informasjon på tvers av alle kanaler og landegrenser, på rimelig kort tid. Noe som er spennende i forhold til opprettelsen av minnesmerker og lignende, er hvor raskt de ble opprettet etter 22. juli-hendelsene. I motsetninger til minnesmerker som følge av andre verdenskrigs-hendelsene, har jeg ikke funnet til min oppgave noen kilder som tyder på at minnesmerker ble planlagt noen få dager etter krigens slutt. Det kan virke som om disse dukket opp i senere tid. Men dette betyr ikke at det likevel ble gjort.

Forskningen av 22. juli-hendelsene spenner seg bredt faglig, og i perioden mellom 2012 og 2018 ble det publisert flere enn 200 fagfellevurderte artikler om eller med utgangspunkt i 22. juli i norske og internasjonale tidsskrifter. Det har også blitt skrevet flere hundre masteroppgaver med utgangspunkt i 22.juli-relatert empiri (Hjorth, 2020, s.15). Tematikken knyttet rundt 22. juli, dukker det stadig opp flere spørsmål om hvordan hendelsene kan forklares og forstås, og hvilke virkninger disse har, og hvordan vi som individer og samfunn kan eller burde forholde oss til dem. Slike undersøkelser har blant annet blitt gjort i avhandlingen til Ingeborg Hjorth, som er skrevet som en større del av *prosjektet July 22 and the Negotiation of Memory*, som omhandler måten terrorhendelsene 22. juli 2011 blir presentert og fortolket gjennom tidsspesifikke og permanente uttrykk i det offentlige rom (Hjorth, 2020, s. 12).

22. juli-hendelsene er også en del av begrepet *kollektive minner*, som er tidligere nevnt i dette kapitlet. Det å reise et minnesmerke eller bygge et minnested dreier seg og å forflytte hendelsene som fant sted 22. juli og de påfølgende dagene ut av et kommunikativt, inn i et kollektivt og kanskje et kulturelt minne. Det som gjør et minne til et kollektivt minne, er ifølge Assmann når man begynner «å iverksette tiltak for at det skal vare utover det som er dets naturlige grenser», det betyr at når de som er bærere og var til stede av minnene, ikke lenger lever for å fortelle om disse minnene, men hvor minnene blir gjenfortalt i et fellesskap, et kollektiv, eller for eksempel en nasjon (Jordheim, 2013, s. 222).

3 Historisk bakgrunn og minnesteder

I dette kapittelet skal jeg redegjøre for den historiske bakgrunnen for valget av temaet mitt i denne oppgaven. Tilknytningen mellom minnestedene og den historiske bakgrunnen, er vesentlig i den sammenheng som omfavner den smertefulle kulturarven. Målet med redegjørelsen, er for at leseren av denne oppgaven vil få et historisk innblikk som er det sentrale for smertefull kulturarv, og hvordan dette samhandles og finner sted med de ulike minnestedene som jeg skal bruke til min analyse i denne oppgaven.

3.1 Holocaust i Norge og HL-senteret

Under okkupasjonen og utbruddet av andre verdenskrig regner man at det var rundt 2100 jøder som levde i Norge, hvor flertallet av disse var etterkommere av førstegenerasjons innvandrere. Nasjoner slik som Polen, Hviterussland, Russland og Baltikum, var representert blant de jødiske nordmennene. På landsbasis, utgjorde disse mindre enn én prosent av befolkningen i Norge (Nilssen & Reitan, 2021, s. 116). 773 norske jøder ble deportert fra Oslo mellom 1942 og 1943, til Auschwitz. Kun 38 av disse overlevde holocaust, og omfanget av antall drepte jøder tilsvarer rundt 50 % av de registrerte jødene under okkupasjonens Norge i 1942 (Nilssen & Reitan, 2021, 117).

Til sammen flyktet rundt 500 000 mennesker fra Tyskland og andre tysktalende området i tiden etter innsettelsen av Adolf Hitler som tysk rikskansler. De norske myndighetene iverksatte en prinsipp sak om å stenge grensene til landet. Likevel viste det seg av politiske flyktninger klarte å slippe inn, mens det var nærmest umulig for jødene. Både Justisdepartementet, Centralpasskontoret og fremmedpolitiet viste seg å ha spesielt avvisende holdninger til jødiske flyktninger (Reitan, 2016, s. 49).

Jødeutryddelsen og holocaust spilte også en rolle for den norske samfunnsinstitusjonen, nemlig politietaten. Politietaten ble tidlig omorganisert til et tysk mønster, hvor deler av etaten ble nazifisert mens 40% av polititjenestemennene og 60 % av politiembetsmennene meldte seg inn i Nasjonal Samling. Raseideologiske overbevisninger og rene papirmedlemskap, variete blant de innmeldte medlemmene (Nilssen & Reitan, 2021, s. 118). Denne konteksten viser til hvor mye, og hvor lite makt politienheten i Norge hadde på denne tiden. Holocaust i Norge handlet for det meste om stormakter versus en undergruppe med minoriteter som verken var mange nok til å forsvare seg, eller kunne frigjøre seg fra disse stormaktene slik de ville.

Senter for studier av Holocaust og livssynsminoriteter (HL-senteret), er et forsknings-, dokumentasjons- og formidlings senter, som nettopp setter søkelys på holocaust og andre folkemord på vilkår av minoritetene i et moderne samfunn. Senteret ble etablert i 2001, og bidrar i dag blant annet til årlige markeringer av Den nasjonale Holocaustdagen (HL-senteret, 2022a). Ironisk nok er HL-senteret lokalisert på Villa Grande på Bygdøy i Oslo, som også har hjemsted for Vidkun Quisling under 2. verdenskrig (HL-senteret, 2022f).

3.2 SS Straffengenlagers Falstad og Innherad Tvangsarbeidsleir

Sommeren 1941 fikk bestyreren ved Falstad skolehjem besøk av en gruppe SS-offiserer fra Gestapos hovedkvarter i Trondheim. Falstad var på dette tidspunktet et etablert skolehjem, som var en del av det statlige omsorgs- og forsørgelsessystemet i Norge. Til tross for at de skriftlige kildene om dette besøket er usikre, skulle besøket vurdere om Falstad var egnet som et fødehjem for rasebiologiske «verdifulle» mødre og barn. På dette tidspunktet hadde tyskerne allerede etablert sin første norske Lebensbord-institusjon i Oslo, og resten av landet stod derfor for tur. Bygningen i seg selv var perfekt for sitt nye, potensielle formål, og beliggenheten var avsidesliggende nok, men heller ikke for langt unna hovedkvarteret i Trondheim. Skogen rundt skolehjemmet, Falstadsbogen, skulle også vise seg å senere bli brukt som leirens faste henrettelsessted (Nilssen & Reitan, 2021, s. 21-24).

Etableringen av Falstad fangeleir skjedde i en region som var av stor militærstrategisk betydning. Den samme høsten, ble det en rekke arrestasjoner og dødsdommer et resultat av at tyskerne var lei av motstandsbevegelser, som igjen gjorde Falstad i full drift allerede fra 10. november 1941. De første gangene på Falstad, var 170 dansker som tidligere hadde reist til Norge for å arbeide, og ble arrestert og satt i fangenskap grunnet arbeidsnekt eller andre mindre grunner (Nilssen & Reitan, 2021, s.24).



Figur 3: Falstad fangeleir 1944. Den store lyse bygningen med tårn i midten er i dag brukt som Falstadsenteret. Foto: Falstadsenteret.no

Fangesamfunnet på Falstad var naturligvis preget av det nazistiske leirverdenen man har sett på fotografier og filmer fra krigen i moderne medier. Fangene som ankom leiren var sannsynligvis ikke helt forberedt på hva som ventet dem bak piggtrådgjerdene, og flere hadde også sannsynligvis allerede vært på andre konsentrasjonsleirer i Europa, eller andre fangeleirer i Norge. Det skal ha vært flere enn 4200 mennesker innom Falstad, og av disse var omkring 3200 nordmenn, både kvinner og menn (Nilssen & Reitan, 2021, s. 36). Men det nøyaktige antall fanger er ukjent (Falstadsenteret.no) Fangene var av alle typer mennesker, og bestod dermed av jødiske fanger fra Trondheim, lærere, studenter, kommunister offiserer, politifolk og andre grupperinger som var tilknyttet både den militære og sivile motstandsbevegelsen. På Falstad var det kjent 13 nasjonaliteter som satt inne, hvor de fleste av de utenlandske var jugoslaviske, sovjetrussiske, polske og danske. I likhet med andre leirer, kan man anta at det ikke var en selvfølge at alle fangene som satt i disse leirene var skyldige i ulike kriminelle handlinger, men mest sannsynlig var

en del av en «rydningsprosess», kanskje for å forhindre den motstanden tyskerne ikke hadde lyst å ha rundt seg og presset som oppstod. Dokumenter fra 1944 viser at nærmere 90% av fangene kom fra Dombås i sør til Bodø i nord. Fangene hadde med andre ord ofte lik geografisk bakgrunn, og var som regel stemplet som politiske fanger, til kriminelle og såkalte «asosiale fanger». Disse gruppene var inndelt i leirlandskapet. I motsetning til andre fangeleirer og konsentrasjonsleirer på kontinentet, var at leirregiment ordnet slik at de mest kriminelle innsatte var satt i ledende stillinger og posisjoner. Dette var dog ikke tilfelle på Falstad, og administrasjonen utspilte seg på en motsatt måte i forhold til leirsystemet som vokste fram i Nazi-Tyskland (Nilssen & Reitan, 2021, s. 36).

Falstad som fangeleir har vist seg å være varierende med tanke på håndteringen av fangene og leirtilværelsen generelt. Tilgangen på både mat og krav til arbeid er også noe som var avgjørende for hvilke forhold fangene hadde til fangeleiren. Leiren hadde store endringer med tiden, og praksiser i forhold til det daglige livet på Falstad kunne være varierende. Det sies derfor at den verste perioden i leiren var trolig fra mai 1942 til sommeren 1943 (Reitan, 1999, 83).

Etter frigjøringen 8 mai 1945, fikk Falstad navnet Innherad fangeleir. Ulike fanger fra forskjellige nivåer i NS (Nasjonal samling) og i regimets lokalforvaltning, var nå en del av leiren som skulle dømme dem som skal ha støttet nazistene. I tillegg, var det en liten periode et lite antall tyske SS-folk i leiren. Blant de vanligste soningsfangene i leiren, var det frontkjempere og lagførere i NS-organisasjonen, og NS-ordførere (Nilssen & Reitan, 2021, s. 238).

Den tyske kapitulasjonen i mai 1945, gjorde SS Strafgefangenenlager Falstad til varetektisleir for landssvikdømte over natten. Bare to dager etter Innherad fangeleir ble etablert, fyltes den med i underkant av 700 fanger. Fordelingen blant straff- og varetektsfanger var stort sett jevnt fordelt, og mellom årene 1945-1949, passerte antallet så vidt 3000 (Nilssen & Reitan, 2021, s. 243). Innherad tvangsarbeidsleir ble avviklet i mars 1949. Leiren gjennomgikk en totalforandring, hvor de fleste brakkene ble revet, og hovedbygningen ble ombygget (Falstadsenteret, 2022c).

I år 2000 ble Falstadsenteret stiftet som et nasjonalt opplærings- og dokumentasjonssenter for krigens fangehistorie, menneskerettigheter og humanitær folkerett. Stiftelsen bygget dermed på to allerede eksisterende museumsetableringer, og det første museet åpner under frigjøringsmarkeringen i 1985. Museet ble driftet av frivillige og andre som knyttet bånd til Norsk-Jugoslavisk Samband. I 2006 ble det opprinnelige Falstad-bygningen restaurert, og 7. oktober holdt daværende utenriksminister Jonas Gahr Støre den offisielle åpningstalen for Falstadsenteret som både inneholdt skildringer av tidsvitner og stedets betydning for det nasjonale etterkrigsminnet. Falstadsenteret fungerer i dag som et statlig finansiert minnested og museum, og har vært det de siste 20 årene. Årlig deltar omkring 8000 norske skoleelever på pedagogiske opplegg som omhandler krig og konflikt, menneskeretter og demokrati. I tillegg driver Falstadsenteret med en del forskning og formidling, og samarbeider tett med universiteter, minnesteder og deler ressurser og samhandlinger både nasjonal og internasjonalt. Minnelandskapet Falstad har dog vært gjennom en del faser opp igjennom, som både innebærer endring ved for eksempel restaureringen av den gamle kommandantboligen i leiren. Ved å innlemme den nye kommandantboligen høsten 2020, representerte Falstadsenteret en ny arena for forskning, undervisning og formidlingen av gjerningspersonenes historier og roller i leirsystemet og i rettsoppgjøret etter krigen. (Nilssen & Reitan, 2021, s. 306-308).

I 2003 ønsket Falstadsenteret å åpne en ny museumsutstilling, som også skulle rette søkelyset mot elevene på skolehjem og spesialskole, og mot de landsvikdømte fra etterkrigstiden. Dette førte til et stort engasjement, både positive og negative. Ledelsen på Falstad ble nemlig beskyldt for å hvitvaske nazismen, relativisere og for å ville sidestille nazismens forbrytelser med behandlingen av skolehjemsgutter. Likevel var støtten fra andre samfunnsaktører såpass stor, mens andre mente at Falstad skulle være et sted for respekt og æresbevisning. Dette resulterte i at planene ble lagt på is (Eriksen, 2009, s 199).

I 2020 ble det etablert i samarbeid mellom Arkivet freds- og menneskerettighetscenter og Falstadsenteret, et nettsted for arbeidet med «Norsk digitalt fangearkiv» som kalles fanger.no. Arbeidet omhandler institusjonenes erfaringer med formidling gjennom nett på generell basis i tillegg til andre nettsider, som krigsseilerregisteret.no og krigsgraver.no. I dag har Norge en skyhøy kunnskapsbase over kvinnene og mennene som satt i tysk fangenskap under andre verdenskrig, med hjelp av formidlingsprosjekter fra 2000-tallet. «Norsk digitalt fangearkiv» har i dag som formål å fortsette å drifte og videreutvikle denne online databasen som viser oversikten over nordmenn som satt i fangenskap i både Norge og i utlandet. Denne teknologien og oversikten gjør det også kanskje mulig å kunne samarbeide med andre land og borgere som også satt i fangenskap på norsk jord, og er noe Arkivet og Falstad ønsker å kunne realisere med tiden. Fanger.no kan på mange måter sees på som en måte å kunne brukes som en hybrid mellom dokumentasjon – og forskningsprosjekt, som kan også ansees som en slags minneside for mennesker som ønsker å søke opp sin slekt eller andre kjente, for å vite litt mer om dem og grunnene til at nettopp disse satt inne i leirene i Norge (Nilssen & Reitan, 2021, s. 113).

Falstad er eksemplarisk hvis man studerer på det norske fangeregimet som eksisterte i Norge under andre verdenskrig, og interessen for tematikken har økt både i det offentlige og de private de siste tiårene. Institusjoner som er komparative til Falstadsenteret, har økt siden årtusenskiftet, og flere sentere og minnesteder har vokst, i tillegg har flere av disse også statlig grunnfinansiering for å drive forskning, undervisning og formidling av fangehistorier og holocaust (Nilssen & Reitan, 2021, s. 308). Med utstillingene «Ansikt til Ansikt», «Maktens ansikter», «Fortellinger om flukt» og en digital rekonstruksjon av Falstadleiren, er å finne på senteret. I denne oppgaven tar jeg også for med Arkivet i Kristiansand, som også til likhet med Falstadsenteret, er bygget opp med utgangspunkt i en bestemt hendelse eller situasjon fra krigsårene. Andre eksempler på dette er Narviksenteret og HL-senteret i Oslo.

3.3 Arkivet – Gestapos hovedkvarter på Sørlandet

Bygningen som i dag er kjent under navnet Arkivet som er i Kristiansand, ble opprinnelig innviet som statsarkiv 8. mars 1935. Murbygningen i Vesterveien 4 er lokalisert i et villastrøk på Bellevue, rett utenfor Kristiansand sentrum. Tyskerne som kom i 1940 mente at lokalet i seg selv var av interessant karakter, siden bygningen bestod av solide og tjukke murvegger med mange rom og etasjer. Med utsikt over innseilingen til Kristiansand havn, var byggets plassering derfor ekstra attraktivt for å overvåke all aktivitet som nærmet seg byen (Stiftelsen Arkivet, 2022b).

Minnestedet og senteret i seg selv har også sitt opphav fra andre verdenskrig, i likhet med Falstadsenteret og Grinimuseet. Under denne perioden, var Arkivet i Kristiansand Gestapos hovedkvarter på Sørlandet. 10. april 1940 ble Statsarkivet okkupert av tyskerne, og 6. desember samme år ble huset etter mye diskusjoner og forhandlinger endelig frigitt og ordinær virksomhet startet opp igjen (Stiftelsen Arkivet, 2022a). I slutten av januar 1942 var året der det tyske sikkerhetspolitiet inntok statsarkivbygningen i Kristiansand på nytt, og huset ble snart beryktet over hele landsdelen hvor det foregikk brutale mishandlinger som Gestapo brukte i sine avhør (Rosendahl, 2011, s. 73).

Ingen andre steder i Norge ble torturen så systematisert, voldsom og så omfattende slik som på Arkivet i Kristiansand. Bare Henry Rinnans såkalte «Bandedekloster» i Trondheim kan måle seg med grusomhetene (Tharaldsen, 2003, s. 15). Arkivet ble ikke brukt som en fangeleir eller et fengsel, men her ble om lag 300 fanger utsatt for tortur – eller skjerpert forhør, som Gestapo kalte det. I tillegg ble nærmere 50 russiske krigsfanger henrettet av personell som hadde sitt virke i huset (Rosendahl, 73, 2011). Oppholdene kunne vare fra noen timer eller et par dager, til opptil fire uker, og de fleste av dem som var innom Arkivet var i alderen 20-45 år (Stiftelsen Arkivet, 2022a). Arkivet ble for veldig mange motstandsfolk, det første møte med Gestapos nådeløse tortur- og forhørsmetoder. Allerede i 1942 var det tilfeller av tortur på Arkivet, mens slike metoder hvor man systematisk brukte tortur som forhørsmetode i såkalte «skjerpede forhør» ble først tatt i bruk under den store opprullingen av major Laudals militærorganisasjon i desember 1942 (Tharaldsen, 2003, s.37). Mest sannsynlig mottok de ulike kommandørene rundt om i landet en egen instruks for forhørene som inkluderte vold. De kunne brukes når det var til grunn for av vedkommende hadde utført illegalt arbeid av en viss betydning. De mest spesielle torturredskapene som ble benyttet på Arkivet var tau, håndjern, fotklemme, politikølle og gummikøller, i tillegg til stråleovn, radiator og andre lignende til. De skjerpede forhør varte vanligvis fra fem minutter og opp til et par timer, som ofte ble utført av to til fire-fem gestapister. Ved noen helt enkelte og spesielle tilfeller kunne slike forhør strekke seg over flere dager i strekk, men også noen varte opp til 12-14 døgn. De to som ble behandlet lengst på Arkivet var Alf Mardon Fiveland fra Farsund og Rangvald Ugland fra Evje (Tharaldsen, 2003, s-37-39). Den gestapisten på Arkivet som var innblandet i flest tilfeller, var Lipicki, som var hele 130 ganger (Stiftelsen Arkivet, 2022a).



Figur 4: Arkivets originale hovedinngang. Foto: Camilla Guerrero.

Da krigen avsluttet ble bygningen i mai 1945 overtatt av Hjemmestyrkene, før Statsarkivet endelig kunne flytte tilbake igjen. Etter omtrent 30 år begynte plasskapasiteten å bli et økende problem, og statsarkivet flyttet til nye lokaler spredt rundt på fire ulike steder i byen. Statsarkivet var i huset fram til 1997, og etter de sluttet etablerte Sørlandet Krigsminneforening en aksjonskomité som protesterte imot at Arkivet skulle legges ut til salg på det åpne markedet. 1998 ble heretter stiftelsen etablert: Stiftelsen Arkivet. Deretter ble en omfattende restaurering av senteret, murhuset som ble sentralt for historieformidlingen og fredsbygging åpnet 8. mai 2001 (Stiftelsen Arkivet, 2022b).

Arkivet er i dag et minneste over det grufulle som fant sted under krigsårene i Kristiansand, og for de mange som mistet livene sine i kampen for et fritt land. Siden 2001 har Arkivet blitt et freds- og menneskerettighetscenter, som i tillegg driver med nasjonal forskning og er et formidlingscenter, ledet av Stiftelsen Arkivet sammen med andre flere sentrale ideelle og humanitære organisasjoner (Rosendahl, 2011, s. 72). Stiftelsen Arkivets hovedmål i dag er å formidle okkupasjons- og krigshistorien, og å drive et fremtidsrettet fredsarbeid gjennom forskning, undervisning og dokumentasjon. I tillegg ønsker de å formidle verdien av demokrati og frihet, og å jobbe for å forebygge radikaliserings og voldelig ekstremisme. Hvert år har Stiftelsen Arkivet rundt 7000 skoleelever på besøk, hvor de får høre om Arkivets historie i rekonstruerte celler og i torturkammeret. Undervisningsopplegget her, tar utgangspunkt i de historiske hendelsene som skjedde her, for å formidle kunnskap og for å få elevene som å reflektere over holdninger som de ønsker å fremme i dagens samfunn (Stiftelsen Arkivet, 2021?). Minneste Arkivet har i dag flere synlige minnesmerker som er satt opp i ettertid. Blant annet finnes minnebautaen, som er ved inngangen til senteret. Det er også satt opp en byste utenfor bygningen som ble laget allerede i 1946 som er av Arne Laudal, som var major og distriktsleder for Milorg på Sørlandet. Deretter finner man også minnetrappen, som befinner seg i trappen rett innenfor den gamle hovedinngangen til Arkivet, som ble laget i forbindelse med den offisielle åpningen av senteret i 2001. Her står det navn på alle 3545 menneskene fra Agder som satt i fangenskap under krigen (Stiftelsen Arkivet, 2022c)

3.4 Grini fangeleir

Den 16. september 1938 fikk Brødrene Vister oppdraget i å bygge et nytt kvinnefengsel i skogkanten ved Ila i Bærum. Et år senere ble Ila kvinnefengsel omtrent ferdig for bygging, og kapasiteten i fengselet var blitt større enn opprinnelig planlagt. Bygget skulle være klar til innflytting i mars eller april i 1940 – men åpningen ble en ganske annen enn forventet (Vollestad, 2020, s. 9).

Norge ble angrepet den 9. april 1940, og allerede få dager senere oppstod det rykter om at hovedstaden Oslo skulle bombes. Mennesker rømte derfor fra sentrum til det nesten ferdige, nye kvinnefengselet. Allerede 24. april samme året kom de første krigsfangene til fengselet. Navnet på fengselet ble deretter endret fra Ila til Grini, og i løpet av april/mai dette året ble nærmere 1000 norske offiserer internert her (Vollestad, 2020, s. 9). Grini ble brukt som interneringsleir for krigsfanger, som betyr frihetsberøvelse uten dom eller grunn. De siste av disse fangene ble sluppet ut i juni, men general og forsvarsjef Otto Ruge ble sittende internert i direktørboligen til midten av juli, for så bli sendt videre til Tyskland. Det var særlig i 1943 at om lag 2000 fanger ble transportert til Tyskland. Etter hvert som områdene rundt det opprinnelige fengselsbygget var ryddet for skog, ble det opprettet en brakkeleir med over 30 brakker som ble brukt for verksteder, sykesaler, innkvartering og lignende. I den første tiden var det omtrent bare politiske fanger på Grini. På det meste var det nærmere 5400 fangere i leiren i perioden høsten 1942 og i 1944. Om lag 600 av disse var kvinner. Til sammen i krigsårene satt nesten 20 000 personer på Grini, hvor 2000 av disse var kvinner (Museene i Akershus, 2022).

Etter hvert flyttet tyske Wehrmachts-soldater inn, og i et år hadde Grini tyske soldater, før de første grinifangene ankom Polizeihäftlingslager Grini. Den største og første gruppen av grinifanger ankom fra midlertidige, tyske fangeleirer i Åneby i Hakadal. De fleste av disse var fra Lofoten og Vesterålen. Flertallet av fangene på Grini var nordmenn, men det var også atten andre nasjoner. Av disse, var det flest polakker, sovjetere og franskmenn som var representert i løpet av krigsårene. Fangene var tatt grunnet en mistanke om å være represalier for engelskmennenes stranddugg i mars 1941, og sabotasje og spionasje. Andre grunner til arrestasjon kunne også være for å «ha fornærmet en tysk soldat» eller for å ha «spredd rykter» (Vollestad, 2020, s. 10). Livet på Grini kan sammenlignes med andre fangeleirer i Norge og i Europa, hvor meningen bak arrestasjonene ikke alltid var legitime og gode grunner til følgende hendelser, og hvor maktposisjonene til de som styrte institusjonene ikke alltid hadde de beste intensjonene.

Forholdene inne på Grini fangeleir var dårligst høsten 1942. Kostholdet varierte sterkt og til tider var det heller ikke tilstrekkelig med mat til alle fangene. Mange fanger led av mangelsykdommer og underernæring, men etter hvert ble forholdene litt bedre. Sommeren og høsten 1943 var forholdene igjen verre og var en brutal tid med vilkårlig behandling, og varierte en del. I tillegg måtte alle fangene arbeide, og ble inndelt i ulike arbeidsområder og ulike oppgaver. Disse skjevfordelingene gjorde også at fangene ble fordelt og ansatt som gode, og andre som dårlige. Som belønner for fanger som kom til Grini etter månedslange opphold i enecelle, ble de forsøkt plassert i kommandoer som var gode og hvor de kunne ta seg igjen. En av de beryktede cellene som var på Grini var kallet for «Fallskjermen», som var en spesialcelle for døds- og tukthusdømte fanger. Navnet kommer av at køyesengene var i fem høyder, så man «måtte omtrent ha fallskjerm for å komme ned på gulvet». Cella ble brukt til avsoning av disiplinærstraffer og til noen av fangene som satt på Grini uten dom. I tillegg var mange av fangene der mens de ventet

på transport til Tyskland, som skjedde vanligvis etter to måneder fangene ble satt inn. Da cella ble nedlagt, ble den overlatt til kvinneavdelingen, mens de mannlige fangene som satt der ble overført til celleavdelingen «Haft». Av alle fangene som satt her døde 786, da de fleste av disse ble sendt til Tyskland og senere døde der (Museene i Akershus, 2022).



Figur 5: Grini fangeleir på frigjøringsdagen 8. mai 1945. Foto: Fanny Wikborg/Oslo Museum.

I 1995 ble Grini brukt igjen i forbindelse med en utstilling for frigjøringsjubileet, og i dag er Grinimuseet en del av MiA – Museene i Akershus. Utviklingen og arbeidet for å bevare og formidle det nasjonale krigsminnet Grini for fremtiden, er viktig. Museet ønsker å formidle især krigshistorie og relevante og aktuelle temaer til dagens unge, og setter søkelys på levende formidling, moderne teknologi og fysiske gjenstander. I 2018 ble det valgt å videreutvikle Grinimuseet, og en strategi om prosjektplan for utstillingene og museet, ble tatt stilling til som skal bygges på i 2019 og 2020. Som en del av prosjektet har det blitt gjennomført et omfattende arbeid med informasjonsinnhenting, som ved for eksempel å skaffe oversikt og kilder og litteratur om fangeleirer, og gå gjennom samtaler med tidsvitner. I tillegg har det blitt gjennomført et grundig arbeid med å registrere gjenstander og publisere disse på nettstedet Digitalt museum, som er et viktig ledd i å ta vare på historien og digitalisere den slik at den lever videre i fremtiden (Museene i Akershus, 2022).

3.5 22. juli-senteret

22. juli 2011 er en dato som nordmenn flest kjenner igjen og som i mange tilfeller kan relatere direkte eller indirekte til hendelsene om terrorangrepet i Regjeringskvartalet og Utøya. Denne fredagen eksploderte en bilbombe i Regjeringskvartalet i Oslo sentrum, hvor åtte personer ikke berget livet, mens ni andre ble alvorlig skadet. Mange andre som var i området da hendelsene skjedde, ble påført fysiske og psykiske skader. Selve eksplosjonen forårsaket også omfattende materielle ødeleggelser på bygninger og andre ting i området (22. juli-senteret, 2022b).

Senere samme dag startet et massedrap på AUFs sommerleir på Utøya i Hole kommune. Her ble 69 personer drept av gjerningsmannen Anders Behring Breivik, som også stod for

hendelsene i Oslo sentrum. I tillegg ble 33 ungdommer skadet, og langt flere personer ble påført psykiske lidelse (22.juli-senteret, 2022b).

På kvelden ble gjerningsmannen pågrepet av politiets beredkapstropp på Utøya, og avga i sin forklaring i Oslo tingrett hans høyreekstreme og islamfiendtlige politiske motiver for terrorhandlingene. Til sammen ble 77 mennesker drept bare på denne dagen av gjerningsmannen, som resulterte i at han ble dømt til lovens strengeste straff: 21 års forvaring med en minstetid på 10 år (22. juli-senteret, 2022b).

22. juli-senteret ble åpnet for å kunne formidle kunnskapen om terrorangrepet i Regjeringskvartalet og Utøya 22. juli 2011. Senteret sitt ønske er å bidra til en historiebevisst forvaltning av minnet om terrorangrepet, gjennom undervisning, utstillinger og dokumentasjon til både allmennheten og skoleklasser. Målet er å kunne formidle alle disse tingene, for så kunne tilrettelegge for diskusjon om hendelsene og andre beslektede temaer, i lys av historiske og samtidige, nasjonale og globale spørsmål. 22. juli-senteret ønsker at elever styrker deres egne demokratiske ferdigheter og historiebevissthet, for så kunne formidle dette til nye generasjoner (22.juli-senteret, 2022a).

22. juli-senteret åpnet for første gang dørene for publikum 22. juli 2014, bare fire år etter angrepet i 2011. Etter da, har senterets undervisningsopplegg blitt betydelig styrket de neste årene som har gått, og i dag er senteret et læringscenter som en del av deres samfunnsansvar. I 2019 måtte 22.juli-senteret stenge dørene på grunn av rehabilitering av Høyblokka, og flyttet 27.juli 2020 i nye midlertidige lokaler i Teatergata 10, like ved åstedet (22.juli-senteret, 2022a).



Figur 6: 22. juli-senteret i sine tidligere lokaler i Høyblokka. Foto: 22. juli-senteret.no

4 Kulturminner og formidling

Dette kapittelet tar for seg en kort redegjørelse av hvordan kulturminner av krigsminner blir til, og litt om hvordan prosessen ved disse kulturminnene blir evaluerte. I tillegg gjøres en kortfattet redegjørelse av formidlingen som blir gjort spesifikt med ting, museer og utstillinger knyttet til smertefull kulturarv.

4.1 Krigsminner som kulturminne

Krigsminner blir forbundet med andre kulturminner, og noen av disse blir vernet på samme linje som historiske byggverk og lignende. Likevel må disse gå gjennom en prosess om hvorfor nettopp kun et utvalgt materiale fra krigen vår lov til å bli vernet. Krigsminner er ikke gamle nok til å bli vernet under kategorien «Automatisk fredete kulturminner», da disse er yngre enn før år 1537 (kulturminneloven, 1979, §4). Krigsminner har i dag derfor en del delte meninger, og mange har kanskje et litt ambivalent forhold til disse og hvordan man skal forholde seg til dem. Hva er den riktige innstillingen for vern og holdninger til krigsminner som kulturminner? Mange av disse krigsminnene rundt i landet, og verden for øvrig, blir fortsatt vernet. Men den kollektive hukommelsen og minnene rundt disse blir mer og mer fjernt for mange av oss unge som vokser opp i dag. Det vil si at det kan være vanskelig å skille krigens ruiner og gjenstander fra å bare være «skrot», til et bevaringsverdig kulturminne, og mellom fredning og fjerning. Ingar Figenschau diskuterer hvordan dette kan være et problem for krigsminner hvor det er vanskelig å skille uavklarte og tvetydige tilstander på ulike krigsminner. Det vil si at krigsminner i dag er i en brytningsprosess der flere av disse vil bli fredet, mens andre vil ikke det. Dette temaet er derfor både sårt og omdiskutert ettersom de krigsminnene som ikke blir med videre i prosessen, har fortsatt de såre minnene som knytter dem til smertefull kulturarv. Spørsmålene som dukket opp i Figenschaus artikkel er dermed hvorfor enkelte krigsminner i Norge som har gjennomgått en transformasjon fra å være et negativt-ladet minne, til å kvalifisere seg til å være et kulturminne med verdi, og hvilken rolle virkningshistorie, politikk, kollektivt minne og selve tiden spiller inn i alt dette (Figenschau, 2016, s. 199).

Etter andre verdenskrig var betydningen av den nasjonale kulturarven annerledes representert enn det den hadde tidligere vært. Det var ikke lenger bare den nostalgiske og nasjonalromantiske historien om Norge og ruinene som var representativt, men nazismens spor endret den europeiske ideen om kulturarven og hva som skulle representere den. Nå handlet kulturarven mer om den undertrykte og det negative med fortiden vår. I Norge skapte etterkrigstiden og den kalde krigen en konsensus gjeldene okkupasjonsårene (Jasinski, 2010, s.3). Etterkrigstiden har gitt oss et behov for å videreføre kulturarven for at historien ikke skal bli mistet, noe som blir tidvis vanskeligere da tidsvitner stadig forsvinner. Betyr dette at denne interessen over å bevare krigshistorien har noe med at vi mister de tidsvitnene som opplevde disse hendelsene? Argumentene som går igjen i diskusjonen av bevaring av krigsminner er blant annet at man må kunne trekke frem krigsminner som noe mer enn bare rester og skrot fra krigen. Og hva slags nytte har krigsminnene for allmennheten for øvrig? (Figenschau, 2016, s. 202). Da den kalde krigen var over, la den et lokk over oppmerksomheten rundt krigsminnene. Krigstemaer var omtrentlig et tabu, og man snakket ikke om det. Endringen fra kulturminnevernet overfor disse krigsminnene kom langt senere. Krigsminner er ofte oppfattet som viktige kulturminner, og krigsminnene blir ofte derfor tillagt en betydningsfull mening slik de fremtrer. Personlig erindring, kan derfor brukes som argument. Det stadig økende

interessen for disse kulturminnene har skapt et behov for å aktualisere, inkluderes som kulturminner fra både Riksantikvarens side og Miljødepartementet. Krigsminnene har så lenge de har eksistert fremtrådt som et uoffisielt kulturminne overfor den offentlige forvaltningen (Figenschau, 2016, s. 204). Etter 1990-tallet startet økningen av statlig økonomisk støtte til ulike kulturarvsforvaltere, blant annet International Council on Monuments and Sites (ICOMOS). I nyere tid har flere museum og andre kulturarvforvaltere fått mye oppmerksomhet og støtte, og da især kulturminner eller kulturarv som gjerne har arkitektonisk verdi, og anses som «historiske». Hva som er «historisk» er derfor et pågående spørsmål og dilemma innen kulturforvaltningen, da definisjonen på dette kan kanskje relatere seg til en idé om at det som kalles for historisk, må være gammelt for å kunne opparbeide seg en «verdi» (Schofield, 2010, s. 32-40). Vurderinger må derfor tas på grunnlag av hva samtiden ønsker å bevare og forvalte, og gi den materielle kulturen, hvorvidt det er en bygning eller en gjenstand, eller en egen verdi slik som krigsminner har.

4.2 Formidling av smertefull kulturarv i museer og minnesteder

Formidling i sin helhet, er nok den mest usynlige oppgaven som museene har, og er egentlig en samlebetegnelse av det museene og andre relevante instusjusjoner retter utad mot sitt publikum. Det jeg mener med usynlig, er at formidlingen kommer ut fra flere virkemidler, metoder og vinklinger i for eksempel en utstilling. Det vil si at formidlingen ikke nødvendigvis er konkret eller skriftlig, men kan forekomme som en helhetlig opplevelse. Det er først gjennom formidling, at museene forteller historier, eller formidler en ideologi eller et viktig budskap. I tillegg, bygger museenes formidlingsvirksomhet på oppgaver slik som samling, bevaring, og forskning, og uten disse oppgavene, hadde det ikke vært noe å formidle (Eriksen, 2009, s. 181). Museenes og minnstedenes valg for hvordan de ønsker å utbedre og formidle smertefull kulturarv kan variere fra sted til sted, og kan variere i hvilken grad hvordan man ønsker og velger å formidle dette. Museene har tradisjonelt lagt liten vekt på å dokumentere sin egen formidlingsvirksomhet. Dette vil si at kanskje gjenstandsmaterialet i seg selv, kan bli oppfattet som viktigere enn museets utstilling av det. Dette vil si at ved eldre utstillinger, kan mye av informasjonen om formidlingen være ikke dokumentert ved ulike former for kilder, mens for den nyere museumshistorien, har dog situasjonene blitt bedre, da bilder har blitt brukt til dokumentasjon gjennom årsberetninger eller annen rapportering fra museene (Eriksen, 2009, s. 182).

Tematikken kan variere i den grad av hvordan man ser på temaet utenifra museenes fire vegger. Formidlingen i et museum og gjennom en utstilling kan derfor være nært beslektet med kulturarvshistorie og kollektive minner, som er avhengig av hvilken grad dette formidles på ut ifra besøkendes ståsted. Denne oppgaven handler mye om selve *formidlingen* av smertefull kulturarv, og er det dermed viktig å understreke hva jeg mener med formidling. Formidling kan opptre på ulik vis og jeg kommer til å se nærmere på formidlingen på museer og minnstedene i seg selv. Museene skal både gi kunnskap og opplevelser, og skal derfor alltid være tilgjengelige for alle og være relevante for samfunnet i lever i. På mange måter har museene en aktiv samfunnsrolle, og er derfor enda viktigere for samfunnet enn man kanskje antar. Kulturrådet definerer museenes samfunnsrolle som et begrep som brukes om retning og mål for museenes fornyelse, der de politiske signalene er relativt generelle og åpne. Den overordnede begrepsforklaringen, er at museene må

heller være demokratiske og inkluderende, enn hegemoniske og ekskluderende (Kulturrådet.no, 2013).

Som et eksempel kan smertefull kulturarv omhandle ens eget land og nasjonalisme. Den kan formidle handlinger som har preget eller grenseoverstredet for eksempel eget politisk ståsted, eget folk eller nasjon. Ved at man setter opp en utstilling i samme sted som gjerningsøyeblikkene har skjedd, kan en slik formidling prege eller påvirke de besøkende noe annerledes enn når man for eksempel besøker et minnesteid eller en utstilling i et helt annet land, fjernt fra vårt eget. Slik formidling kan kalles for «negativ egen-historie» og trenger ikke nødvendigvis være «omstridt» i den forstand at tematikken er upassende eller ikke egner seg i et museum, men kan fremme holdninger slik som skam og andre varierende følelser hos de besøkende hvor temaet er nært beslektet (Macdonalds, 2016, s. 267). Et eksempel på en slik formidling av denne typen for smertefull kulturarv, kan være 22. juli-temaet og 22. juli-senteret i Oslo. Her formidles historien om en terrorhandling som er satt i eget land, Norge, og som preget alle de pårørende, men også en hel nasjon. Utstillingen holder til i midlertidige lokaler, bare et steinkast unna Regjeringskvartalet hvor den første bomben gikk av denne dagen (22.juli-senteret, 2022a) Formidlingen av utstillingene som har satt på 22.juli-senteret kan fremme ulike følelser hos den besøkende, men det kan tenkes at de primære er tristhet, sinne, hevgjerrighet, skam, men også til og med kjærlighet og stolthet for arbeidet er med på å bygge opp.

Tematikken omkring krig, massakre og folkemord og dette også noe som kan trigge ulike følelser hos den besøkende, men dette er også noe som spiller inn på hvordan utstillingene er lagt opp på og hvilken sinnsstemning den gir. En faktor for dette kan også være i hvilket ståsted den besøkende er i. Macdonald gir uttrykk for at følelser man blusse opp på flere måter, og argumenterer med at til og med monumenter som er laget i forbindelse med kriger kan hjelpe å bearbeide negative følelser til disse tingene ved at man heller omstiller sine følelser til noe positivt. I tillegg mener hun at utstillinger kan gi samme effekt. (Macdonalds, 2016, s.268).

Likevel finnes det ulike ulemper ved å fremstille smertefull kulturarv på en slik måte, og hvordan man presenterer dette temaet er viktig for å underbygge forståelsen til de besøkende. En risiko, er å ikke «glamorisere» krig eller vold på en måte som får publikum til å avstå handlingene. Utstillinger som skal formidle det beste og det verste ved smertefull kulturarv, har derfor en vanskelig oppgave foran seg når de skal utbytte eller danne en slik utstilling. Risikoen museene har, er å få de besøkende til å bli traumatiserte og sjokkerte dem på en negativ måte. Dette kan trigges av blant annet grafiske bilder eller videoer. Likevel, finnes det et paradigmeskifte i en slik formidling, hvor dette blir mer og mer gjort i ulike settinger i museene (Macdonalds, 2016, s.268). Dette kommer av at større institusjoner som står for formidlinger av for eksempel konsentrasjonsleirer hvor det allerede sirkulerer grafiske bilder på nett og undervisning på skolen, er derfor terskelen litt lavere.

En aktiv formidling er viktig for at man kan skape et demokratiperspektiv i utstillingene, eller et allment kulturperspektiv. Ulike strategier kreves for ulike målgrupper, og det innebærer også at formidlingen bør være kritisk og nyskapende når det kommer til hvilke tematikk og virkemidler som brukes. Formidlingen i museer sier på mange måter hva museenes rolle er eller bør ha i et samfunn. Det blir stadig mer aktuelt å bevare samtidsarkeologiens kulturarv og monumenter fra for eksempel Nazi-perioden, og denne formen for arkeologi og kulturarv blir stadig mer anerkjent som et viktig element innenfor

forskning, hvor også det er viktig å vurdere nødvendigheten av arkeologiske utgravinger, på lik linje som med arkeologiske utgravinger fra steder med en eldre historisk bakgrunn. Dette vil dermed resultere i større innsikt og informasjon ved hjelp av museologiske og historiske institusjoner som arbeider med å formidle denne type kulturarv i forbindelse med for eksempel Holocaust (Thuene, 2010, s. 11).

5 Teori og metode

5.1 Fenomenologi

Den tyske filosofen Edmund Husserl (1859-1938) var en av de første moderne filosofen som introduserte fenomenologien som en egen filosofisk retning. Hans siktemål var å gi filosofien og vitenskapen et nytt og sikkert grunnlag. I følge Husserl, var det kun fenomenologien som kunne etablere dette grunnlaget. Fenomenologi kan defineres som læren av det som er opprinnelig eller umiddelbart gitt for bevisstheten (Gilje, 2006, s.11). Det vil si at man kan bruke denne filosofiske metoden i videre forstand, som for eksempel ved å definere de fenomenale aspektene ved vår erfaring generelt. Fenomenologi er også en meditatív form for tankefordypelse eller sanseerkjennelse, som omgir en radikal refleksjon rundt det værende. Slik som filosofen Descartes, deler også Husserl oppfatningen om at filosofiens oppgave er å etablere en absolutt grunnmur av sikker sfære i viten, som så skal danne et fundament i all annen viten (Husserl, 1992).

De siste tiårene har det vakt en større interesse for fenomenologiske tilnæringsmetoder innenfor kultur – og samfunnsfagene. Nils Gilje argumenterer i hans artikkel fra 2006 at en fenomenologisk kulturforskning legger til grunn for hvordan en kan undersøke hvordan fenomenologien forholder seg til andre teoretiske tradisjoner innenfor moderne kulturforskning (Gilje, 2006, s. 6). Fenomenologien kan i mange sammenhenger oppfattes som kulturforskernes inspirasjonskilde, fordi fenomenologien retter fokuset mot *saken selv*, eller *omgivelsene selv*. I tillegg forsterker den muligheten av en *før-vitenskapelig* tilgang til fenomenene, og peker på menneskets *livsverden* som en grunnleggende forutsetning for forståelse og mening (Gilje, 2006, s. 7).

Husserls fenomenologiske metode kan man beskrive som en form for refleksiv erkjennelse av essenser. Som vil si at man reflekterer over hvordan en ting, gjenstand eller et vesen er eller kjennetegner, og hvordan denne *gjør* den til det det er. Hans livsverdensanalyser viser skiller mellom vitenskapelig teori og førvitenskapelig praktisk orientert erfaring (Kyvik, 2005, s. 21). Mange av Husserls teser og argumenter har vært sterkt kritisert. Mange kritikere hevdet av Husserl havnet i en uholdbar idealistisk og solipsistisk posisjon som verken kan gjøre greie for den ytre verden eller eksistensen av andre mennesker (Gilje, 2006, s. 11).

Et par sentrale elementer i bruken av fenomenologi i arkeologien, er hvordan denne brukes i for eksempel tydingen av landskapet. Gjennom perseptuelle erfaringer, eller enkelte sanseintrykk eller sanseoppfatninger og tolkningene av disse, er det man oppnår ved å se landskapet fra et eget ståsted. Ved å skildre, og beskrive erfaringen, eller opplevelsen man søker gjennom et bestemt landskap, gir muligheten for at andre kan forstå seg bedre på kompleksiteten, og kompleksiteten ved et landskap gjennom metaforiske skildringer (Tilley, 2008, s. 271). Tilley forklarer i sin artikkel hvordan det å forstå selve landskapet på en fenomenologisk måte, gjør at det kreves at man må gå gjennom og inn i landskapet for å forstå den. Han nevner også at dette kan ikke gjøres ved å kjøre gjennom et landskap med for eksempel bil eller tog, da den fenomenologiske følelsen blir distansert for det på flere måter kan beregnes som «ikke-human» måte å oppleve landskapet på. For eksempel vil man kunne minste en del sanseintrykk ved å titte ut på landskapet gjennom et vindu. Vind, lukt og andre kvaliteter et menneske har gjennom sansene, finnes ikke på innsiden av et kjøretøy (Tilley, 2008, s. 272). Fenomenologien har ikke en åpenbar plass innenfor

samfunnsvitenskap eller kulturvitenskap. Likevel er dette en metode som jeg velger å anvende i min oppgave, da jeg selv føler dette kan gjøre min komparative analyse mer beskrivende og skildrende når det gjelder sammenligningene som skal gjøres på de ulike minnestedene. Jeg ønsker å bruke fenomenologien som en måte til å forklare observasjoner og vurdere problemstillingene mine ut fra fenomenologisk perspektiv, og dermed bruke denne teorien til en metode, eller analyseredskap.

5.2 Kvalitativ metode

For at den komparative analysen ikke skal bli for omfattende, eller i verste fall uoppnåelig i forhold til arbeidskapasiteten min for denne oppgaven, har jeg derfor satt opp kriterier som må oppfylles for at disse skal bli med i analysen, og som skal kunne besvare problemstillingene mine på en effektiviserende måte. Materialet mitt er derfor ikke særlig omfattende og relativt lite, og av dette grunnlaget ønsker jeg å gå mot en kvalitativ tilnærming i min analyse i oppgaven. Kvalitative metoder handler om å gå særlig inn i dybden og velger å vektlegge betydningen av selve forskningsobjektet eller undersøkelsesområdet, mens kvantitative metoder har et større fokus på utbredelse, som for eksempel å ved å undersøke grundig det som skal observeres, for så ha flere spissede spørsmål i en spørreundersøkelse (Charmaz, 2014, s. 8-7).

Den kvalitative forskningen er anlagt slik at man har et bredt spekter av ulike innsamlingsmetoder, hvor intervju og observasjon er de mest brukte metodene. Observasjonen er spesielt egnet til å gi opplysninger om hvordan personer forholder seg til hverandre, som derfor kan danne et godt grunnlag for å forstå sammenhengen mellom observant og informant, og de andre personene inngår i. I tillegg blir dokumentanalyse ofte benyttet i kombinasjon med dette. (Thagaard, 1998, s. 12).

Slike observasjoner og bruk av dokumentasjon og andre kilder er det jeg kommer til å bruke til min komparative analyse, da jeg skal besøke minnesteder som en gjest eller turist, for så innta informasjon av en guide, og videre observere utstillingene i sin helhet. På denne måten kan jeg få samlet informasjon ved å delta på omvisninger og inkludere min egen opplevelse av besøkene. For å fylle informasjonen på minnestedene for å danne et bedre grunnlag for den komparative analysen i min oppgave, vil det også inkluderes kildemateriale og andre dokumenter, litteratur og fotografier om alle minnestedene og utstillingene i analysen. Den fenomenologiske tilnærmingen ved måten å innta sanseintrykkene og observasjonene jeg får av minnestedene på, vil selvfølgelig også brukes i henhold til teori-kapittelet mitt.

5.3 Komparativ analyse

Metoden jeg ønsker å bruke i denne oppgaven og svare på alle problemstillinger som er nevnt, er først og fremst å gå gjøre en grundig gjennomgang av teorien og forskningshistorien som omhandler samtidsarkeologi, formidling, kulturarv og minnesteder for å skape et godt grunnlag for drøftingene av problemstillingene mine. Ikke minst er det arkeologiske bakteppet viktig for å støtte opp i kildematerialene og analysen som skal løse opp i problemstillingene denne oppgaven støter på.

På grunnlag av mine observasjoner og besøk av minnestedene og utstillingene knyttet til disse som er håndplukket til denne oppgaven, har jeg valgt gjøre en komparativ analyse, hvor jeg skal sammenligne de utvalgte minnestedene basert på innholdet av informasjon ut fra egne observasjoner, gjort med en fenomenologisk tilnærming. Jeg vil derfor sammenligne minnestedene mot hverandre og sammenligne likheter og ulikheter som forekommer i utstillingene, utformingen av disse og til slutt minnestedene som byggverk/institusjon seg selv. Hovedutstillingene på hvert minnested vil få det største fokuset, da disse gjerne er de som også er permanente utstillinger, og som har vært der lengst. Ved å se på disse, håper jeg at det vil si noe som den generelle bruken av

formidlingen av smertefull kulturarv brukt på resten av minnestedene. Det jeg ønsker for denne analysen er å se på hvilke virkemidler som er blitt brukt, og hvorfor disse grepene har blitt gjort for at minnestedene skal fortelle om begrepet smertefull kulturarv.

Gjennom analysen i denne oppgaven, er dermed målet ved innholdet i analysen at formidlingen skal være hovedfokuset. Selve besøkene av minnestedene skal jeg holde meg objektiv, men med min bakgrunn som arkeologistudent kan utfallet være noe annerledes enn hvis analysen hadde blitt gjort av noen som ikke er kjent med hvordan en utstilling fungerer og hvordan en synes informasjonen er tilrettelagt publikum.

Ens bakgrunn og ståsted kan med andre ord påvirke utfallet og tolkningene av analyseresultatene. I tillegg har jeg gjort en dokumentanalyse av minnestedenes nettsider og brosjyrer. Disse virkemidlene og kildene har presentert minnestedene til turister og besøkende og jeg synes derfor det kan være interessant å se på hvordan formidlingen og presentasjonen har gjort her.

Undersøkelsene av minnestedene har blitt gjort over en lengre periode. Mitt første «offisielle» besøk som observant som masterstudent, var høsten 2021. Jeg hadde mitt praksisopphold i Kristiansand, noe som gjorde det gunstig for meg å besøke Stiftelsen Arkivet som ligger i samme by. Rett etter praksisoppholdet ble det arrangert en studietur med mastergradsklassen til Oslo og Østfold, hvor vi deriblant besøkte 22. juli-senteret. Dette benyttet jeg av meg som en god anledning til å kikke på utstillingen og minnestedene tilknyttet dette senteret, men hadde relativt lite tid til å notere meg viktige ting til min oppgave. På vinteren 2022 har observasjonene blitt videre gjort på Falstadsenteret, som er relativt nærme mitt studiested, Trondheim. Falstad har jeg tidligere besøkt ved flere anledninger, men det nyere tilskuddet, Kommandantboligen, var endelig på plass. I mars 2022 fikk jeg anledning til å reise tilbake til Oslo, for å dra innom 22.juli-senteret igjen, Grinimuseet og HL-senteret. Her ble gjort gode observasjoner, samt dokumentering av utstillingene ved å ta flere bilder, og gode samtaler med de ansatte på hvert minnested.

5.4 Kildemateriale

Samtidsarkeologien dreier seg mye om en tverrfaglig tilknytning mellom teorier og metoder fra mange ulike felt og disipliner, og kildematerialet innenfor disse (Carr & Jasinski, 2013, s. 39). Kildematerialet mitt varierer da det finnes flere måter å bruke disse på for å formidle smertefull kulturarv i de utstillingene på de minnestedene som er plukket ut for denne oppgaven. Likevel har jeg valgt å ha fokus på de materialene som forekommer oftest etter mine egne observasjoner hos alle de nevnte utstillingene, som også utgjør kjernen i analysen min. Samtidsarkeologiens materielle kultur har kanskje ikke klarerte grenser, slik som man tradisjonelt vil anta at arkeologien utgjør. Den komparative analysen vil derfor i stor grad omhandle mye av det kildematerialet som har blitt brukt, noe som gjør den igjen relevant og delaktig i den samtidsarkeologiske disiplinen.

5.4.1 Fotografier

Det er mange ting man kan bruke for å gjenskape de øyeblikkene man husker eller ikke husker i historien. Blant disse, er fotografier det kildematerialet som kanskje forteller oss mest mulig informasjon til en besøkende uten bakgrunnshistorien ferskt i minnet. Bildene forteller og formidler den smertefulle kulturarven, på både godt og vondt, avhengig av hvilket uttrykk museene ønsker å gi publikum.

Man er så heldig at innen andre verdenskrig, ble det brukt håndholdte kameraer som dokumenterte hverdagen i den krigsokkuperte fortiden vi kjenner så godt til. Fotografier av både journalister, soldater og andre sivile, noe som utgjør et godt mangfold i fotografier fra denne perioden, i motsetning til under første verdenskrig, som forbød fotograferinger av krigen. Men likevel skjedde det en slags åpenbaring da Robert Capas fotografier under den spanske borgerkrigen, som viste grafiske detaljer av en soldat som kollapset idet han ble skutt endret holdninger til slike bilder som fanget grufulle øyeblikk (Williams, 2007, s. 52).

5.4.2 Materielle gjenstander

Materialitet er muligens arkeologiens kjerne og grunnlag helt objektivt sett. Fysiske gjenstander man kan ta på og røre ved, er kanskje de tingene som kan gi stor innflytelse for enkeltindivider til å relatere seg til historien bak en eldre gjenstand. På museer og utstillinger er det ikke uvanlig at det finnes gjenstander som er utstilt, slik at publikum får se disse med sine egne øyne og kan observere disse på nært hold. Kanskje det finnes må historier og informasjon om selve gjenstanden, som gjør hele inntrykket forsterket. Materiell kultur, gjenstander og arkeologiske artefakter, og andre ting som har blitt laget av mennesker, er intet mindre enn fakta om samfunnet fra fortiden. Disse tingene holder på enorme mengder informasjon, som er klare til å bli tolket av forskere med et godt øye (Jasinski, 2014, s. 39)

5.4.3 Skriftlige kilder

Skriftlige kilder har vært svært sentralt for å bygge opp den historiske bakgrunnen fra både fangeleirenes rolle i under andre verdenskrig i Norge, og de skriftlige kildene, utallige rapporter og forskning av kollektive minner og den generelle redegjørelsen som 22. juli-hendelsene etterlot seg.

5.4.4 Muntlige kilder

I likhet med skriftlige kilder, finnes det også muntlige kilder i omfavelse av utstillinger og gjennom muntlig formidling av smertefull kulturarv. Etersom jeg har vært på flere guidede omvisninger på utstillinger, vil jeg derfor betrakte dette som muntlige kilder. Det kan selvfølgelig diskuteres hvorvidt hvor mye av dette er pugget gjennom et håndgitt manus, eller hvor mye som er fortalt fra egne personlige perspektiver. I denne oppgaven mener jeg at jeg har fått litt av begge deler. Mange ganger har også de muntlige kildene fra de ulike minnstedene jeg har undersøkt, blitt skrevet ned i ettertid og brukt i utstillingene. Noen av disse, er også vist frem gjennom videointervjuer og lignende. Dette gjaldt for øvrig spesielt på 22. juli-senteret, da mange av menneskene som befant seg rundt og midt i handlingsforløpene, forteller sine historier. Det finnes også mange mennesker som fortsatt kan minnes andre verdenskrig, og levende minner og uttalelser medvirker godt i utstillingene jeg har besøkt.

6 Presentasjon av materiale

I dette kapittelet presenterer jeg materialet som skal brukes i den komparative analysen av minnstedene og utstillingene jeg har plukket ut for denne oppgaven. Jeg har besøkt et utvalg av minnsteder og gått gjennom noen av utstillingene som finnes her som jeg anser som relevant for den *smertefulle kulturarven*. De fleste av disse representerer smertefull kulturarv fra andre verdenskrig, mens 22. juli-senteret representerer «nyere tids» smertefulle kulturarv, som en del av den norske kulturarven. Presentasjonen vil hovedsakelig inneholde mine egne observasjoner av utstillingene og besøkene jeg har gjort, og hvordan disse blir presentert for publikum ellers fra mitt eget perspektiv. Noen av utstillingene jeg besøkte har blitt gjennomført gjennom en omvisning med en museumsformidler, mens andre har vært uten. Som tidligere nevnt i kapittel 5, skal jeg bruke en fenomenologisk tilnærming til hvordan jeg observerer, opplever og presenterer materialet mitt, som en del av metoden min.

6.1 Falstadsenteret

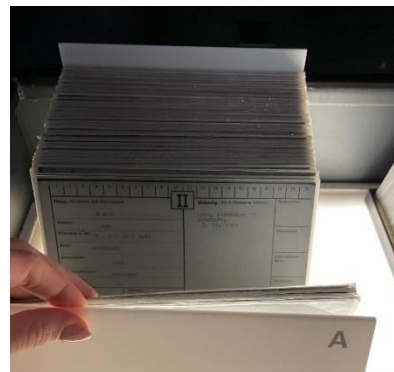
I februar 2022 tok jeg et besøk hos Falstadsenteret sammen med Marte og Johanne fra klassen som til likhet med meg, også har masteroppgaver som omhandler *smertefull kulturarv*. Vi benyttet oss å gå i utstillingene på egenhånd, uten guidet omvisning. Utstillingen vi valgte å se på først, var utstillingen «Ansikt til Ansikt», og deretter «Maktens ansikter».

Vi parkerer bilen får ute på den gruslagte parkeringsplassen. Solen skinner og de langstrakte åkerne og høydetoppene som omringer oss, er snølagte fortsatt. Det føles som om vi går mot vår, og lysere tider. Falstadsenterets gule hovedbygning, lyser opp en ellers mørk vinterdag, og den lyser opp enda mer på en dag som dette. Vi beveger oss til høyre for hovedinngangen til Falstadsenteret, og blir møtt med to resepsjonister som smiler til oss. Et godt førsteinntrykk. I denne delen av senteret, ser ut som en «vanlig» resepsjon. Det ser ikke gammel ut, og det bærer preg av modernisering her, til kontrast med selve hovedbygningen selv. Til venstre, skimter jeg et kantinelignende område. Det er nemlig blitt hotell på Falstad. Rundt heisen, begynner jeg å gå ned trappen som skal føre oss til utstillingen. I første sving, møter jeg en stor tekst på veggen med mørk bakgrunn med et foto av Falstad diffust i bak teksten. Den forteller kort om invaderingen av Norge 9. april 1940, og jeg antar dette er et slags forord før vi kommer ned i utstillingen. Man får straks en essens over hva tematikken er, og det «mørke og dyste», da både lys og farger bærer mørke preg slik at øynene må omstille seg til den mørke atmosfæren jeg entrer.



Figur 7. Introduksjon i trappen. Foto: Camilla Guerrero

Jeg går ned et par trappetrinn til og kommer ned til utstillingen. Det er kjølig og stille, og vi er de eneste som befinner oss i det store mørke rommet. Min første observasjon er et stort mørkt rom, med blant annet en stor lysende vegg eller «lightbox» som inneholder alle fangetallene for de som satt i fangenskap på Falstad. Den lyser kraftig, og man blir nesten blendet av den. Foran denne boksen, finner man fangekortene på et langbord med oversikt over mennesker som satt på Falstad, med navn og annet informasjon. Vi blir stående og leser på noen av kortene, som tillater oss til å bli litt bedre kjent med menneskene som var her.



Figur 8. Fangekort i alfabetisk rekkefølge. Foto: Camilla Guerrero



Figur 9: Vegg med informasjon om krigen. Foto: Camilla Guerrero.

På veggen til venstre av rommet, er det enda litt informasjon om krigen og Hitler, ideologien om en «ren rase» i Norge, og om Falstad. Jeg begynner å lese litt, og leser meg bortover langs veggen samtidig som jeg ser på bildene. Teksten er også oversatt til engelsk. Jeg tenker litt eksistensielle tanker og tanken slår meg at «dette er ikke så lenge tiden». Jeg blir litt paff, og det er en følelse jeg ofte tenker på når jeg snakker eller leser om krigen. Jeg skimter innover langs gangen som utstillingen naturligvis fører oss. Atmosfæren er fortatt mørk og dyster.

I midten av dette store rommet, går jeg bort og kikker på en stor glassmonter. På innsiden av glassveggene er det utstilt en tysk arbeidsuniform som er brungrønn, og hullete som er fra 1942 her inne, som skal ha blitt funnet under renoveringen av Falstadbygget. Den bærer preg på å ha blitt godt brukt, og jeg begynner å forestille meg hvem eller hvor mange som har båret denne jakken under forholdene her på Falstad.

Under trappen, kan man bevege seg lengre inn i utstillingen, som inneholder også en lengre gang, men med flere rødmalte rom. Inne på flere av rommene finnes man små skjermer med diverse skrift på. Noen av disse er slått på, mens noen ikke. I rommene er det også små sitater klistret på veggene, fra forskjellig litteratur som er relevante for utstillingen og krigen.

Til venstre for alle de små røde mørklagte rommene, finner jeg en gang med gjenstander langs den ene vegg til høyre. Gjenstandene er bak et slags nett eller «gitter», som får jeg til å undre om dette skal symbolisere «fangenskap». Jeg stiller meg tett inntil det som skiller jeg og gjenstandene, for å se nærmere på dem. Jeg fortsetter helt innerst av gangen som har tatt meg med på en krigshistorie som handler om Norge og Falstad. Nederst i gangen til høyre, lyser nesten rommet som er her opp.



Figur 10: Rommet med gjenstander til høyre. Foto: Camilla Guerrero.

Dette kunne minne meg om et minnerom. Her er det også en stor vegg som er belyst med en hvit lysende bakgrunn, med navn på alle fangene som satt på Falstad. Jeg blir stående



Figur 12: Liste over krigsfanger, fra minnerommet. Foto: Camilla Guerrero.



Figur 11: Flere røde rom med ulike budskap. Foto: Camilla Guerrero

og titter på listen. Den er overveldende lang, og det føles ut som om den aldri slutter. I tillegg finer man flere skjermer på et langbord i midten, av ulike tidsvitner som forteller litt om hvordan livet i fangenskap var. Rommet er naturligvis mørkt, med kun lys fra den hvite lysende veggen.

Jeg går ut av utstillingen og opp trappene til resepsjonen. Dagslyset treffer godt i inngangen til Falstadsenteret, og solen skimter godt gjennom vinduene. Vi spaserer bort til kommandantboligen. Fuglene kvitrer, og det er fortsatt små dumper med snø på plenen som smelter sakte, men sikkert med hjelp fra solskinnet. I kommandantboligen er stemningen en sterk kontrast i forhold til utstillingen jeg nettopp var på. Inngangen bærer preg av en modernisert renovasjon av et eldre hus. Til og med lukten av oppussing, henger igjen i veggene idet man går inn. Det nyeste tilskuddet av Falstadsenteret kalles for «Maktens ansikt», og er også i en kjeller. Den tyske leirledelsen holdt til her, og hadde sin offisersmesse, peisestue, bar og kjegle- og skytebane, i tillegg til et tilfluktsrom (Falstadsenteret, 2022a). En lys, eikefarget tresort går igjen i hele utstillingen, som lyser opp den mørke kjelleren.



Figur 14: Fra utstillingen "Maktens ansikter". Foto: Camilla Guerrero.



Figur 13: Sittegruppe med spill. Foto: Camilla Guerrero.



Figur 15: Arkeologiske funn. Foto: Camilla Guerrero.

Videre gikk vi ned i kjelleren hvor utstillingen er lokalisert, som heter «Brennpunkt Arkivet». Gestapo hadde sitt hovedkvarter her under andre verdenskrig. Her ble det utført brutal tortur under skjerpede avhør. Guiden vår fortalte at vi kunne når som helst under omvisningen ta en pause eller forlate utstillingen, hvis vi ble for preget av der han skulle fortelle oss. Dette betrygget meg selv om jeg var innstilt på at jeg ikke kom til å reagere noe særlig på det han skulle si eller hva vi skulle se, men jeg følte at jeg som besøkende ble betrygget og ivaretatt av guiden vår. En trygghetsfølelse. Vi spaserer først inn på et rom som var utstilt om et kontor. Rommet var naturligvis lite, med betonglagte vegger og gult med gulmalingen som også utsiden er i, og uten vinduer. Alle rommene hadde egne temaer og guiden vår stilte ulike spørsmål og svar som uttrykket forskjellige ting. Blant annet, ble det benyttet flere virkemidler for å formidle forskjellige hendelser, som for eksempel modellfigurer, til interaktive trykkskjermer, gjenstander man kan ta på og plansjer med mye beskrivende informasjon om personer og hendelser som har tatt sted her.



Figur 18: Eksempel på torturmetode som ble brukt på Arkivet. Foto: Camilla Guerrero.



Figur 17: Eksempel på "levende" utstillinger som fremstiller et scenario på Arkivet. Foto: Camilla Guerrero.

Guiden vår fortalte forskjellige historier om personer som hadde på et tidspunkt vært innom Arkivet i Kristiansand under omvisningen, og noen av disse var også personlige, da han faktisk hadde møtt noen av de han snakket om. Dette ga en utrolig flott kredibilitet og jeg synes fortellingene var spennende.

Omvisningen skulle etter planen vare i cirka en time, men vår omvisning varte i litt mer enn 1,5 time. Dette gjorde egentlig ingenting, for selv om han hadde flere digresjoner utenfor det han egentlig skulle fortelle om, så var alle historiene spennende å høre på, og ingenting ble kjedelig. Jeg følte vi fikk «det lille ekstra» i en slik omvisning, noe jeg synes var veldig fint.

6.3 Grinimuseet

Jeg ankom Grinimuseet søndag 20. mars, solen strålte og dagen var pen for både en tur i marka, eller for å benytte anledningen for et kulturelt besøk på et museum. Rundt 40 minutter fra Oslo sentrum med kollektivtransport ligger Grinimuseet i Eiksmarka, kun et lite steinkast fra Ila fengsel. På bussturen satt jeg og så for meg hvordan det skulle se ut når jeg ankom, og fikk dermed et annet inntrykk.



Figur 19: Grinimuseet sett forfra. Inngang i midten. Foto: Camilla Guerrero.

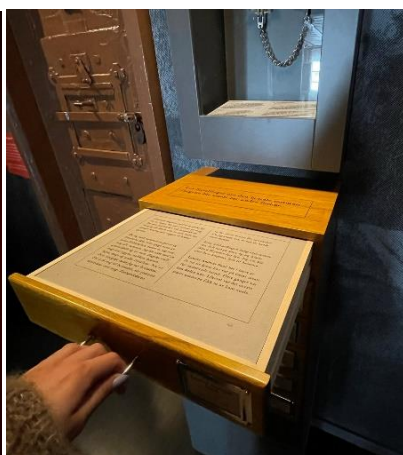
Jeg hoppet av bussen, og det første jeg ser på min høyre side er et stort minnesmerke i betong, med et metallskilt som det står «Grini fangeleir». Litt lengre opp til venstre for denne, ser jeg et massivt byggverk med piggråder rundt omkring. Her ligger Ila fengsel. Bak dette minnesmerke jeg oppdaget først, ligger museet i et gult, stort og firkantet trehus. Jeg går inn inngangen, og blir møtt med ei hyggelig jente i den lille resepsjonen. Vi utveksler et par ord, og hun forteller meg at hun skulle ta doktorgrad i historie i Trondheim til høsten, og jeg fikk inntrykket at hun var en person som satt med mye kunnskap om historie, og ikke minst historien om Grini. Jeg ankommer like før kl 14:00 denne søndags formiddagen, hvor det er vanligvis blir satt opp 20 minutter til introduksjon om historien på og om Grini fangeleir på dette tidspunktet. Jeg fortalte museumsformidleren at jeg var en masterstudent ved NTNU, og hun fortalte at hun visste at jeg skulle komme i dag av kontaktpersonen min på museet. Jeg gikk inn og kikket litt rundt på den ene halvdel av utstillingen til høyre for inngangspartiet før introduksjonen startet, ettersom jeg hadde noen ekstra minutter på meg.

Jeg vandrer litt rundt uten mål og mening med det første, og solen stråler forsiktig inn i lokalet jeg befinner meg i. Ettersom jeg ikke hadde så mye tid, skurmer jeg gjennom utstillingen. Det er en del tekstvegger, og andre interaktiviteter jeg kan bruke armene mine på. Jeg trekker ut et par skuffer, hvor jeg kan fortsette å lese historier for historier etter hver skuff jeg drar ut. Lengre inn i rommet, kan jeg også trykke på knapper og høre fortellinger fra en stemme. Jeg blir stående og høre, men tiden går og introduksjonen starter.

Jeg satt meg på en benk som var plassert cirka midt i det store rommet på høyre del av den gule bygningen jeg hadde gått inn i, sammen med rundt 6 andre mennesker som også er her i dag. Det føltes som om det eneste lyset her inne kom fra solskinet gjennom vinduene. Ellers var gulvet sort og veggene furu-farget. Museumsformidleren tok deretter frem en PowerPoint-presentasjon foran et hvitt, stort lerret som hang fra taket. Hun startet introduksjonen, og fortalte kort og konkret om Grinis historie, hvem som bodde her, om infrastrukturen og levekårene til fangene her, for å nevne noen. Hun formidlet presentasjonen sin helt uten manus, og formidlet informasjonen på en veldig god måte som gjorde både meg, men garantert publikum oppmerksomme og nysgjerrige på det hun hadde å si om temaet. Jeg spurte henne om når utstillingen var fra, og hun fortalte at hele museet og hele utstillingen var nylig oppsatt, og ferdig høsten 2021. På slutten av presentasjonen hadde hun i tillegg en liten kort oppdatering om krigen i Ukraina, og hvordan det på mange måter kan forbindes med andre verdenskrig og hvordan denne tematikken ikke nødvendigvis trenger å være så gjerne fra den realiteten som er akkurat nå i dag. Dette synes var veldig fint at hun tok opp, og som jeg fortalte til henne før jeg dro videre inn i utstillingene.



Figur 22: Informasjon om ungdomsavdelingen på Grini. Legg merke til de røde detaljene, som også var synlig flere steder i utstillingen. Foto: Camilla



Figur 21: Eksempel på interaktive gjenstander på Grini. Foto: Camilla Guerrero.



Figur 20: Monter med flere gjenstander på rekke. Foto: Camilla Guerrero.

Jeg ser på gulvet og legger merke til flere piler på gulvet, som jeg tenker at man kan følge for å gjøre utstillingen kronologisk. Til likhet med de andre museene jeg hadde besøkt, var den også inndelt i ulike temaer. Veggene er uten maling eller farge, men det ser ut som om de har beholdt sin originale plankefarge. Jeg forventet at det skulle lukte litt gammelt, men det luktet oppussing og føltes nytt, selv om vi befant oss i en original bygning som ble brukt her på Grini. Kanskje dette hadde noe med at selve utstillingen var ny, som muligens overdøvte den originale tre-lukten som eldre bygg gjerne har. Gulvene er sortmalte, i likhet med plansjene med informasjon og historier. Jeg ser meg litt rundt der det er store hvite glassmontere, som så litt gammeldagse ut og ikke moderne. Bak disse var det store vinduer med hvite gardiner slik at lyset penetrerte seg svakt gjennom disse. Gjenstander fra hverdagslivet for fangene på Grini lå her, blant annet bursdagskort og andre små håndverk fangene hadde laget selv. Gjenstandene i seg selv beskrev at fangene ikke bare var fanger, men mennesker med egne liv utenfor gittergjerdene. Det gjorde litt inntrykk på meg, da jeg startet å reflektere rundt den pågående situasjonen i Ukraina. Når

jeg var ferdig med å kikke på denne seksjonen, gikk jeg lengre inn i utstillingen i byggets venstre side. Her var det en stor tidslinje om Grinis historie, og også her var dere flere gjenstander. Jeg begynte å ha litt dårlig tid ettersom jeg måtte rekke bussen tilbake, kikket raskt inn i et rom på venstre side for tidslinjen. Rommet var innredet som et soveværelse, som skulle illustrere livet på brakka. På plakaten utenfor stod det at på det meste kunne det bo 400-500 fanger i en enkelt brakke, med opp til 50 personer på hvert rom. Jeg kikker inn, og ser at plassen ikke akkurat er veldig stor. Jeg ser for meg hvordan det kunne være plass til 50 sovende mennesker her, og finner fort ut at de måtte nok nøye seg med gulvplassen. Videre herfra endrer gulvfargen og noe av plansjene og monterer med gjenstander, fra sort til rødt. Tematikken her endrer seg fra å handle mye om fangene og fangenes tilværelse, til et mørkere spekter av verdenskrigens mørke sider. Temaer som nazismen, propaganda, smugling og lindende går igjen i denne delen av utstillingen. Det er nærmest som om den røde intense fargen blir mer gjentakende også, som ofte symboliseres med nazi-flaggets farger, som ofte er sort og rødt. Jeg kjapper meg tilbake til resepsjonen, og takker for meg før jeg hopper på bussen tilbake til Oslo sentrum. Plutselig blir jeg dratt tilbake til 2022.

6.4 HL-Senteret

En vårdag i mars tok jeg turen til Bygdøy for å besøke HL-senteret. Sola skinte, og på første gang på lenge kunne jeg kjenne at den faktisk varmet litt. En isblå og klar himmel fikk idylliske Villa Grande til å poppe frem foran øynene mine, og den kunne nesten ikke sett bedre ut. Jeg spaserer oppover avenyen som har store flotte gamle trær på rekke og



Figur 23: Villa Grande. Foto: Camilla Guerrero.

rad oppover grusveien som leder meg til inngangspartiet til senteret. Jeg ankom HL-senteret like før klokken 11:30, som også var tidspunktet på omvisningen i bunkeren. På nettsiden er det informert at det er omvisninger hver lørdag og søndag i både bunkeren

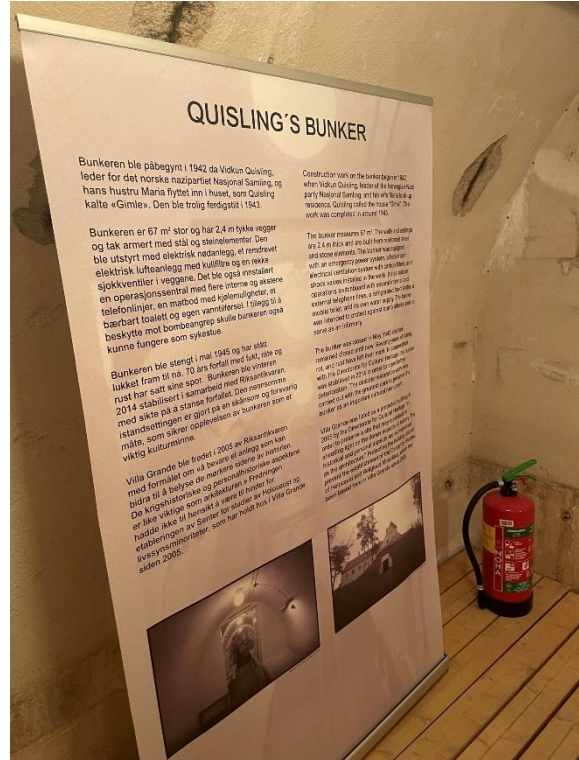
og i den permanente utstillingen, og i den midlertidige utstillingen. Jeg fortalte omviseren at jeg var en masterstudent fra NTNU som skrev om temaet *smertefull* kulturarv. Han skrev også en master i kollektive erindring, noe jeg også synes er spennende og fortalte videre at jeg hadde inkludert litt av temaet i min egen oppgave. Omvisningen startet på den angitte tidspunktet, og deltakerne var bare meg og to andre mennesker som er på besøk denne lørdags formiddagen. Vi ble ført litt lenger inn i huset Villa Grande, ettersom bunkeren var plassert cirka i midten av huset. Gangen bort til bunkeren hadde store glassvinduer som gjorde opplevelsen lite ubehagelig, med tanke på hva tematikken her egentlig var. Solen skinte gjennom alle vinduene, og huset var derfor belyst fint med sine hvite vegger i den idylliske plasseringen midt på Bygdøy, like ved den kjente badeplassen Huk.

Omvisningen startet når vi stod utenfor døren som skulle føre oss ned til bunkeren, og idet vi gå nedover trappen, synes jeg det så ut som en potetkjeller. Kaldt og mørkt, og en smule fuktig. Kaldere enn den milde vårtemperaturen jeg hadde kommet fra. Omviseren forteller meg at jeg må lukke døren etter meg, slik at ikke temperaturen skulle bli annerledes. Det første som møter oss nederst i trappen, er en informasjonstavle om bunkeren, og om dens bruk og hensikt. Omviseren forteller oss i korte trekk fra som står på denne tavlen, og alle nikker oppmerksomt tilbake. Videre, ble vi ført inn til de ulike rommene og gangene i bunkeren, og vist og fortalt hva de ulike tingene som var der nede var. Til forskjell fra de andre kjellerne jeg har besøk, er denne hvitmalt med god belysning. Jeg fikk ikke den automatiske fordømmen om at krigstemaet alltid skal presenteres på en mørkest mulig måte. Den mørke og dystre stemningen er ikke å finne sted her som hos Falstad og Arkivet, som jeg hadde besøkt tidligere. Litt lengre inn i bunkeren var det en annen informasjonsplanskje som handlet om diverse temaer, sånn som Nasjonal Samling, Stiklestad, Det Raserene Norge og kort om Nazi-Tysklands hensikt i invaderingen av Norge.

Selve omvisningen varte bare i rundt 10 minutter og den korte turen i bunkeren var demed over. Omviseren fortalte at selv om bunkeren tilhørte Quisling, og gikk under navnet «Quislings bunker», var det lite til ingen informasjon om hvem han var eller annen informasjon som kanskje kunne ha vært nyttig for publikum for å få en større kontekst om for eksempel Villa Grande. Omviseren fortalte senere at senteret har tatt et bevisst valg om å ikke ha så mye informasjon om Quisling, da de ikke ønsker å formidle utstillingene eller museet med Quisling som et gjennomgående tema. Det smertefulle kulturarvs-temaet kom ikke så godt fram etter mine observasjoner i denne utstillingen.



Figur 24: Nede i bunkeren. Fotografiet skal illustrere at denne delen av bunkeren var Quislings kontor. Foto: Camilla Guerrero.



Figur 25: Informasjonsplansje like nedenfor trappeinngangen til bunkeren. Foto: Camilla Guerrero.

Den permanente utstillingen, var ifølge guiden, satt i en type kronologisk rekkefølge. Hvor starten var, regnet jeg med var ved inngangen like ved resepsjonen av senteret. Videre inn i utstillingen var det ingen piler å følge, så jeg gikk litt på min egne intuitive sans og gikk der hvor oppmerksomheten min ble rettet mot. Utstillingen var inndelt i ulike kategorier, men hele utstillingen er tilrettelagt som en helhetlig fremstilling av de norske jødene under andre verdenskrig. Den permanente utstillingen inneholdt mye planser med informasjon, hvor noen av disse også hadde en QR kode som gjorde det også mulig for engelsktalende personer å få noe informasjon. Resten var på norsk. I tillegg til pen belysning, mange bilder og videoer av blant annet intervjuer med tidligere fanger i norske fangeleirer, kunne man også se flere gjenstander. Av gjenstandene, var det blant annet gjenstander som var utlånt av *Auschwitz-Birkenau State Museum*.

6.5 22. juli-senteret

22. juli-senteret har ingen oppsatte omvisninger i deres programmer, men når man ankommer senteret blir man tatt imot av de i resepsjonen. De spør om man har vært på senteret før, og forteller litt om utstillingene som her. Hyggelige unge mennesker, står i resepsjonen. Høsten 2020 var klassen innoom her en kort tur på vår studietur til Oslo og Østfold, og vi ble ført opp til et rom hvor personen som tok oss imot fortalte litt om lokasjonen av senteret, litt historie og informasjon om utstillingene og hva senteret gjorde for øvrig. Her hadde vi dessverre et litt trangt tidskjema, noe som gjorde at vi ikke fikk sett hele omvisningen.



Figur 26: Like ved inngangen til 22. juli-senteret. I enden av denne gaten ligger Regjeringskvartalet. Foto: Camilla Guerrero.

Derfor tok jeg på våren en egen tur til Oslo, og var derfor innom 22. juli-senteret, hvor jeg møtte Anne Talsnes, som er formidlingsansvarlig på senteret. Vi hadde en fin prat om senteret og om driften, og hun fortalte litt om hva slags formidlingsfokus dem har, fremtidsplanene til senteret, og jeg fikk også snakket litt om min egen oppgave. Etter praten tok jeg tid til å gå rundt i utstillingen.

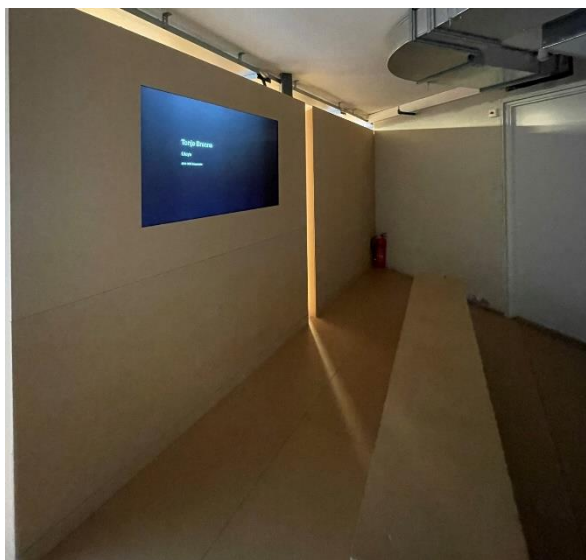
Senteret ser veldig nytt og moderne ut, og fargene som går igjen er sandfarget på både gulv, vegger og monterne som utstillingen er delvis på. Anne fortalte meg at arkitektene som designet hvordan senteret skulle se ut, valgte denne fargen da dette minnet om sponplatene som ble satt opp i Regjeringskvartalet sine vegger som manglet både glass og isolasjon. Ettersom senteret er midlertidig, er dette en måte å formidle dette på, og få det til å se delvis «halvveis» ferdig ut. Store glipper langs vegg og gulv er derfor ikke tettet igjen, noe som er bevisst.

Jeg befinner meg på senteret idet det åpner, og inngangen fylles øyeblikkelig med mennesker. Rundt meg står det flere mennesker, og til tross for at senteret fylles gradvis opp, har alle menneskene her inkludert meg selv en kollektiv forståelse av at rommet skal fylles med respekt fra alle kanter, og det forblir stille.

Utstillingen starter på en kronologisk, og det første blikket setter seg på er en stor TV-skjerm, som viser overvåkningsvideoer fra da gjerningsmannen parkerte varebil utenfor Regjeringskvartalet, og deretter forlater åstedet. Her ser man overvåkningsvideoer fra flere steder rundt på Regjeringskvartalet i gjerningsøyeblikkene 22. juli 2011 i Oslo sentrum. Videoen tar meg tilbake til 2011, da jeg selv fikk vite at en bombe hadde gått av i Oslo. Allerede fra starten av, føles det ut som at utstillingen gir et godt inntrykk over alvoret som resten av utstillingen har for øvrig. Jeg kjenner nesten av jeg får litt puls og kan nesten høre den dunke i midt eget hode, ettersom alt rundt meg er så stille. Videre langs veggen på siden er blir man ført gjennom en tidslinje, minutt for minutt, tweet for tweet og time for time på hendelsesdagen. Her er det både bilder, ulike oppdateringer hentet fra den sosiale medier- tjenesten Twitter, og korte kommentarer om hva som foregår på hvilket klokkeslett på hendelsesdagen. Tidslinjen er både på norsk og engelsk. Tidslinjen gir en følelse av både tristhet og tapperhet, og jeg kjente godt på kroppen og en klump i halsen, og jeg fikk følelsen over at jeg synes temaet blir mer og mer intenst jo lenger inn i tidslinjen man passerer. I hvert fall for meg personlig. På enden av tidslinjen, kan man entre et rom på venstresiden. Her kan man sette seg på benker og se på forskjellige utdrag fra NRK-brennpunkt-dokumentaren som ble sluppet i 2012. Her er



Figur 28: Tidslinje av hendelsesforløpet. Foto: Camilla Guerrero.



Figur 27: Videorum som viser klipp fra NRKs "Brennpunkt". Foto: Camilla Guerrero.

det både mennesker fra Regjeringskvartalet og Utøya som forteller om hvordan de opplevde 22. juli, og varer i omtrent 25 minutter. Jeg blir sittende her til videoen starter på nytt. Jeg hører sukk fra mennesker i samme rom som meg, som både rister på hodet og jeg kan nærmest kjenne at de også blir preget av hva som blir vist på skjermen.

Videre fra rommet med klipp fra Brennpunkt-dokumentaren som, var et flere monterte og informasjonstavler rundt omkring, med utfyllende informasjon inndelt i forskjellige temaer. Blant disse, kan man lese om temaet som de har navngitt «Terroristen», «Kjærligheten», «Demokratiet», «Høyreekstremismen» og «Ungdomsengasjementet». Temaene var både belysende, informasjonsrike og nyttige for både meg og publikum for å kunne forstå hele hendelsesforløpet fra flere, nyanserte områder innenfor tematikken. Jeg spaserte rundt omkring disse, så på bildene og leste litt av teksten som stod her. Det var også montert noen bord med innebygde skjermer, som man kunne trykke for å lese mer om de temaene som var representert rundt omkring i utstillingen. Jeg blar kjapt forbi skjermen, men velger å heller gå litt videre.

Til slutt ble jeg stående å se og lese på noen portretter av mennesker som på en eller annen måte var involvert i 22.juli-hendelsene. Jeg går deretter opp trappen til 2. etasjen og møter Anne igjen, og takker for meg. Jeg går ut av senteret fylt med mange emosjoner og inntrykk. Men også litt håpefull.

7 Sammenligning

Inntrykkene og uttrykkene fra alle de fem minnestedene jeg har besøkt, varierer i forskjellig grad hos dem alle. Variasjonene hos minnestedene, viser også hvilken praksis som jeg mener har fungert, og viser tydelig hva som har blitt utvalgt hos dem alle. Jeg håper at ved en komparativ analyse kan plassere hvordan formidlingen av smertefull kulturarv opptrer hos alle minnestedene. Selv om den åpenbare sammenhengen mellom alle minnestedene er at alle er involvert i det samme temaet *smertefull kulturarv*, er de likevel ikke identiske i den forstand av hvordan informasjonen har blitt formidlet og metoden den har blitt fortalt på, eller hvilke gjenstander eller andre virkemidler har blitt brukt for å fremme de inntrykkene utstillingene ønsker å formidle til et publikum. Sammenligningen min vil derfor baseres på mine egne opplevelser og hvilke inntrykk jeg har fått når jeg har besøkt disse stedene. Denne komparative analysen vil også bruke den fenomenologiske tilnærmingen som jeg har brukt av presentasjonen av materialet på kapittel 6.

7.1 Minnestedene

Minnestedene opptrer både som autentiske, og utseendene på dem alle mener jeg forsterker uttrykkene og forsterker det de prøver å formidle. Spesielt synes jeg de utstillingene som var på samme lokalitet som minnestedene seg selv, ga et helt annet inntrykk på meg, hvor man nærmest kunne se for seg tingene som hadde skjedd her, ved hjelp av litt fantasi og grubling. Som en arkeolog og valg av teori og metode for denne oppgaven, har den fenomenologiske tilnærmingen av det å gå gjennom og til minnestedene jeg har valgt ut, forsterket opplevelsesinntrykket mitt ved hjelp av sanseintrykk og omfavnelsen av omgivelsene rundt det ståstedet jeg befant meg i på hvert minnested.

Når man ankommer Falstadsenteret, er omgivelsene rundt både idylliske og fåmælt, og omgivelsene ga en nærmest en trygghetsfølelse. Da jeg kom hit, var det fint vær og landskapet rundt var både pent og føles «hjemmekoselig». Den øyeblikkelige tanken man får når man ser den gule hovedbygningen, er dermed ikke forbundet med de hendelsene som senteret er bygget opp nå. Dette gjelder for øvrig HL-senteret også, som ligger på idylliske Bygdøy. Med en utrolig praktfull og flott aveny inn mot selve bygningen, kan man nesten glemme hva tematikken på senteret handler om. Det flotte vårværet som var her da jeg ankom, gjorde det intet mindre idyllisk. Til tross for at HL-senteret, eller Villa Grande som bygningen heter, ikke er en plass hvor det direkte har begått hendelser som knyttes direkte til smertefull kulturarv. Likevel kan det på andre måter knyttes opp til tematikken, fordi boligen har tilhørt Vidkun Quisling, som var den norske lederen for Nasjonal Samling (NS). Dette i seg selv, gjør husets «ånd» tilknyttet til *smertefull kulturarv*, uavhengig av lokasjon, etter min mening. I tillegg, er den gjennomgående tematikken på senteret Holocaust.

Både Falstadsenteret, Grinimuseet, Arkivet og HL-senteret er alle minnesteder hvor det har pågått smertefull kulturarv på selve stedet, eller «*in situ*», som man kaller det i arkeologien. Unntaket er derfor 22. juli-senteret, som holder til midlertidige lokaler like ved Regjeringskvartalet. Utenom dette, er førsteinntrykket til 22. juli-senteret er at det er relativt «stilfullt» estetikkmessig, og man får ingen øyeblikkelige tanker om hva slags sted dette egentlig er, ettersom inngangen er i et stort bygg, som blander fint inn i omgivelsene

sine ellers. I motsetning til Falstadsenteret, Arkivet og HL-senteret, er det første man får øye på før man entrer inngangene, eldre bygninger og som er til dels monumentale, praktfulle og godt vedlikeholdte rent estetisk. Man får nesten en følelse av at områdene er idylliske, men på samme tid melankolske, med tanke på den mørke tematikken som disse har som bakgrunn ellers. Minnstedene Falstadsenteret, HL-senteret og Grinimuseet har en relativt sideliggende lokasjon, med rolige omgivelser rundt seg uten mye trafikk og mennesker. Mens på den andre siden, er Arkivet og 22. juli-senteret lokalisert på mer trafikkerte omgivelser, som kan påvirke den helhetlige opplevelsen av selve minnstedet etter min mening.

7.2 Materialitet

Gjenstandsmaterialet som presenteres hos de ulike minnstedene varierer. Alt fra funn gjennom arkeologiske utgravinger, til bortgjemte fangebrev fra andre verdenskrig, til gjenstander som har blitt tatt fram i lyset som ble brukt spesifikk i selve minnstedet. Mengden varierer også, men alle minnstedene presenterer litt av det. Av alle utstillingene, var det nok «Maktens ansikter» på Falstadsenteret, som inneholdt flest gjenstander fra arkeologiske utgravinger, som var utstilt i utstillingen. Disse var naturligvis ganske forfallet, og mye av materiale som var presentert var ødelagte også, men som kunne fortelle noe om det dagligdagse livet som kunne finnes på Falstad. Falstadsenteret er også det eneste minnstedet hvor det har blitt gjennomført arkeologiske utgravinger på tomten.

Av utstillingene som hadde minst fysiske og utstilte gjenstander, var det nok 22. juli-senteret som skilte seg mest ut. Likevel, synes jeg at de få gjenstandene som var presentert her, formidlet nok til at det ikke hadde vært noe behov for flere. Blant annet var det en bamse fra en av de første minnesmarkeringen, som symboliserer helheten ved det kollektive minnene våre og minneprosessene til mennesker som følte seg knyttet eller på en eller annen måte, preget av hendelsene. Andre gjenstander slik som bevismateriale som ble brukt i rettsaken av gjerningspersonen, og gjenstander som ble mistet og funnet på Utøya, var også utstilt hver for seg innenfor riktig tema. Ved å ha såpass få gjenstander i en utstilling som var dominert av både tekst, bilder og video, følte det verken mangelfullt eller «tomt» med de gjenstandene som var utstilt. Gjenstandene som var utstilt, forsterket bare det som allerede var presentert her gjennom bilder, tekst og video.



Figur 29: En bamse som er utstilt på 22. juli-senteret. Foto: Camilla Guerrero.



Figur 30: Objekter som ble brukt under skjerpede avhør på Arkivet. Foto: Camilla Guerrero.

Grinimuseet hadde også en del gjenstander, og mange av disse var inne i glassmonter på rekke og rad, på en slik måte at de skulle framstille hverdagslivene til fangene på Grini. Her var det en del personlige gjenstander, som skulle formidle den medmenneskeligheten og fangesamfunnet inne i leiren, og inneholdt alt fra hemmelige brev og håndlagde dukker, klær og broderier. På HL-senteret, var det gjenstander spredt rundt i utstillingene, og noen av disse var også lånt fra andre museer i Europa, for å formidle selve Holocaust- og Auschwitz i samme kontekst. HL-senteret var litt mer teksttung i forhold

til hvor mange gjenstander som var her, enn de andre minnstedene. På Arkivet, var gjenstandene som illustrerte den voldelige aktiviteten og de skjerpede avhørene som skjedde nede i kjelleren et av hovedelementene i utstillingen her nede. Mens i utstillingene som ikke var nede i kjelleren, viste også en del av «hverdagslivene», til menneskene som var knyttet til andre verdenskrig. Både de «levende dukkene» og gjenstandene som ble brukt under de skjerpede avhørene her nede, formidlet den grufulle hverdagsaktiviteten til Gestapo på Arkivet.

7.3 Formidling

Å sammenligne minnstedene med et fokus på hvordan de faktisk formidler den smertefulle kulturarven, er ikke gitt at er så enkelt. Formidlingen kommer ut fra ulike perspektiver og virkemidler. Likevel finner man forskjeller og likheter i mye av presentasjonene alle minnstedene har. Formidlingen omhandler egentlig en generell oppfatning av hvilken informasjon man får inn som publikum, gjennom ulike virkemidler. Felles for alle utstillingene, er eksempelvis bruken av videointervjuer eller en eller annen form for filmfremvisning. Alle utstillingene til minnstedene jeg har besøkt, har brukt en eller annen form for «vitneberetninger» eller *videointervjuer* av mennesker som på en eller annen måte har vært involvert med det minnstedet prøver å formidle, og temaene som går igjen hos disse. Her går det igjen mye av det samme hos alle minnstedene, men alle videoene baserer seg ofte om en eller flere personer, som forteller om minner de har fra de var enten en fange, eller en overlevende fra minnstedene. Dette vil kunne gi publikum en følelse og muligheten til å kunne knytte empati eller sympati med individene på videoene, som igjen forsterker tematikken rundt samtaleemnene som foregår her. Dette antar jeg gir et sterkere inntrykk, og formidlingen blir ytterligere tydeligere.

Spesielt blir inntrykkene og formidlingen sterke, etter min mening, med videoene som benyttes fra 22. juli-senteret. Dette er mest på grunn av min personlige oppfatning av formidlingen. Menneskene som forteller om opplevelsene sine, er selv på min egen alder og lever den i dag i dag. Hvorfor det er slik, er vanskelig å forklare. Men man føler en viss nærhet med dem som har opplevd et traume, eller med andre ord, *smertefulle* hendelser, når man kan tenke seg at dette kunne ha skjedd nettopp med en selv eller noen som man kjenner. 22. juli-hendelsene blir fort svært personlig, ettersom jeg personlig, kjenner til mennesker som enten var der selv, eller kjenner noen som hadde noen kjente som var der, og som ble preget av dette. Dette betyr ikke at jeg mener at dette undertrykker de samme følelsene som sitter igjen hos mennesker som ser betydningsfulle videointervjuer

at eldre mennesker som forteller om krigens hendelser. Og kanskje finner det eldre mennesker som kjenner på de samme følelsene som jeg satt igjen med da jeg besøkte 22. juli-senteret. Det kan derfor hende at denne «effekten», kanskje kan bli svakere og svakere jo lengre unna den «smertefulle kulturarven» kommer.

7.4 Nettsider

Nettsidene til alle minnstedene er også utvalgt som en del av analysen og sammenligningen, da informasjonen her kan variere i ulik grad. Hos dem alle, er nettsidene på norsk. Alle minnstedene, tilbyr også nettsidene sine på engelsk, og dette er enkelt å finne på forsiden til dem alle som dem som måtte ønske dette. Alle nettsidene inneholder utrolig mye informasjon om både utstillinger, om minnstedene og temaet knyttet til museene og utstillingene. I tillegg står det mye informasjon om ulike arrangementer, hva institusjonene arbeider aktivt med i form av forskning og andre praksiser eller samarbeid som det jobbes med. Alle minnstedene har også mye informasjon om hvilket undervisningsopplegg de tilbyr, og hva slags formål disse har. Det å sammenligne nettsidene i denne analysen, er det derfor vanskelig å peke ut de store forskjellene, manglene eller visse ting som peker seg ut. Alle nettsidene er oppdaterte, og som publikum får man mye informasjon om minnstedene før et eventuelt besøk, og andre praktisk informasjon som er greit å få med seg. Hvis det likevel skal pekes ut en nettside som skiller seg ut fra dem andre, kan man for eksempel nevne 22. juli-senteret. Nettsiden deres, er kanskje den som har minst innhold i form av tekst og informasjon. Likevel, synes jeg dette faller naturlig ettersom dette minnstedet er den som er nyest av dem alle, og ikke inneholder så mye informasjon om tidligere informasjon og større historisk sammensvoren av informasjon, til sammenligning med de andre nettsidene. Når det gjelder selve formidlingen av smertefull kulturarv, og hvordan dette belyses gjennom nettsidene deres, er det ikke slik at man forventer at disse skal være dystre eller triste av den grunn. Tvert imot, er alle nettsidene både oppmuntrende, med lyse farger og ellers nøytrale. Likevel, er både Arkivet og Grinimuseets nettsider røde, til kontrast med 22. juli-senteret, HL-senteret Falstadsenteret, hvor fargevalgene er hvite eller med andre nøytrale lyse farger. Den røde fargen til Grinimuseet, er også noe som går igjen i den fysiske utstillingen også, som nevnt i kapittel 7.3.

Hvis man skal dra inn arkeologi hos minnstedene, er Falstadsenteret den eneste av dem alle, som har en egen kategori som omhandler arkeologi i deres nettsider. Bilder fra nettsidenes forside, ligger i appendiks.

7.5 Brosjyrer

Brosjyrene hos alle minnstedene varierer også i ulik grad hva slags informasjon som blir gitt på et stykke papir. Grinimuseet, som nettopp har blitt fornyet, hadde dessverre ikke brosjyrer om museet. Da utviklingsprosjektet av museet startet for noen år siden, hadde dem brosjyrer som de var dessverre var tomme for nå. I tillegg, var ikke brosjyrene oppdaterte med tanke på hvordan museet står i dag. På Falstadsenteret, var de dessverre tomme for oppdaterte og nye brosjyrer da jeg var der, og de er derfor ikke med. På 22. juli-senteret, var det flere brosjyrer om forskjellige emner som var trykket opp som stod lett tilgjengelig ved inngangen. På HL-senteret, fikk jeg med meg en egen liten bok som omhandlet Villa Grandes historie som også er oversatt fra norsk til engelsk, med mye informasjon og artikler med flere forfattere. Dette kan kanskje ikke kalles for en brosjyre

i den forstand, men fungerer som et godt skriv som knyttes til både minnestedet og utstillingene her.

Arkivet hadde en helt enkel brosjyre som fortalte litt kort om utstillingene og innholdet på senteret, i tillegg til et nyttig kart for å orientere seg på minnestedet. Brosjyren er 2021-versjonen av sommerbrosjyren, og vil dermed få en ny en til sesongen for 2022. Brosjyrene er lagt inn som et egen appendiks.

8 Konklusjon

Den avsluttende konklusjonen, innebærer også svar på de ulike problemstillingene jeg har valgt ut i denne oppgaven, og er en gjennomgåing av de resultatene som jeg har redegjort i kapittel 7. For å best mulig svare på disse problemstillingene, er det derfor gjort en komparativ analyse på både minnestedene seg selv, og hvordan disse formidler *smertefull kulturarv*.

Den første problemstillingen er som følger: Hvordan brukes og anvendes ulike virkemidler for å formidle smertefull kulturarv hos de utvalgte minnestedene?

Med virkemidler, mener jeg hva slags måter de har brukt eksempelvis video, fotografier og tekst, til å formidle sine budskap av smertefull kulturarv på den «beste» måten. Med den beste, betyr ikke nødvendigvis at dette er en fasit på «hvordan lage den beste utstillingen» på. Dette er kun et resultat av personlige erfaringer gjennom en tolkning hvor faglitteratur og historie i ryggen, har bidratt til å forsterke analysen min. Derfor ønsker jeg å trekke inn litt fra hvert minnested, for å skille disse fra hverandre samtidig som det gjøres den komparative delen av oppgaven min.

Falstadsenterets måter å bruke og anvende virkemidler for å formidle sin historie som omhandler smertefull kulturarv, har variert en del fra utstillingene som de har på senteret. «Ansikt til ansikt»-utstillingen som ligger i hovedbygningen, fremstår som en mørk utstilling med et alvorspreget tema og har en dyster atmosfære, som er relevant til temaet som omhandler andre verdenskrig og historien knyttet til Falstad og Norge for øvrig. Dette er noe som gjør at formidlingen blir mer «bokstavelig» i forhold til teamet, og den mørke atmosfæren og lyssettingen gjør relateres og knyttes opp mot det dystre temaet. Virkemidler som hovedsakelig er blitt brukt her, er mest tekst i lysbokser, og man har muligheten til å lese om enhver fange på såkalte «fangekort», som gjør utstillingen mer deltakende. På «minnerommet» helt innerst i utstillingen, finner man også en liste over fangene på Falstad på en stor «lightbox», i tillegg til flere skjermer med intervjuer med tidsvitner. Det er ingen tvil på hva slags utstilling dette er. På denne måten, vil jeg si at publikum kjapt vil forstå alvoret i temaet som er i denne utstillingen. På en annen side er utstillingen «Maktens ansikter» som er i den nyoppussede kommandantboligen like ved hovedbygningen til Falstad, en relativt stor kontrast til utstillingen «Ansikt til ansikt». Her er det til motsetning, ikke mørkt selv om utstillingen befinner seg i kjelleren på bygningen. Man kan anta at siden det er i en kjeller, så kan man tenke seg at den vil ligne på «Ansikt til ansikt». Til tross for at temaet her også er relativt mørk i historisk forstand, er det godt belyst her med både lyse vegger, gulv og detaljer i lyst tre i hele utstillingen. Denne utstillingen er dog fortsatt under utvikling ettersom de nettopp hadde åpnet og lansert dette, så det tas derfor forbehold om at det nødvendigvis ikke kommer til å være seende slik ut i fremtiden.

Dette kan for øvrig sammenlignes med flere av minnestedene jeg har brukt i denne oppgaven. Også Grinimuseet bærer et preg av mørke vegger, som både var sorte og røde som gikk gjennom hele utstillingen. Vinduene i bygningen gjorde det litt lysere, men det var et mørkt preg gjennom hele utstillingen. Grinimuseet hadde i motsetning til Falstadsenteret flere interaktive aktiviteter, i form av knapper som kunne trykkes på hvor man fikk ulike hørespill, til skuffer og andre gjenstander man kunne dra ut for å lese mer om enkelte temaer. Men her var det også naturligvis flere plansjer med tekst, som er noe

som går igjen i alle utstillingene hos minnestedene jeg har besøkt. Minnestedet HL-senteret var relativt ganske likt gjennom hele utstillingene, selv om man gikk fra rom til rom. Utstillingens innhold opplevde jeg som var veldig todelt i forhold til omfanget av tekst og gjenstander som var utstilt. Små skjermer hvor man kunne høre intervjuer med tidsvitner var også en del av utstillingene, til likhet med Falstadsenteret. Arkivet hadde også denne typen virkemidler i form av portrettintervjuer med tidsvitner, og en del fotografier og gjenstander.

Arkivet skiller seg i midlertidig ut i forhold til de andre minnestedene, da de har valgt å bruke «levende dukker» som illustrerer hvordan enkelte torturmetoder ble utført, og hvordan det kunne se ut for menneskene etter et «skjerpet forhør» i kjelleren. Dette forsterker naturligvis inntrykkene til publikummet, og kan oppleves forstyrrende for mange, ettersom guiden vår fortalte at det var helt greit å gå ut av utstillingen om man synes det ble for sterkt. Sterke inntrykk fikk man også i 22. juli-senterets utstillinger, hvor det var mye bilder, video og tekstbaserte vegger med forskjellige temaer. Med forskjellige touchskjermer kunne man også lese mer innen de temaene som var presentert i utstillingene. Her bar det også preg av at utstillingen skulle fremstå som «uferdig», med vegger og gulv som så ut som klassiske sponplater man bruker ved oppussing og så videre, som også var lyse og gjorde utstillingen ikke så mørk som mange av de respektive minnestedene jeg har besøkt. Dette var et bevisst valg av arkitektene, ettersom senteret kun er midlertidig. Konkludert virker det som at flere virkemidler som er gjennomgående i alle minnestedene, hvorav medier slik som fotografier og video finnes hos alle utstillingene. Alle minnestedene bruker «tidsvitner» som forteller om opplevelsene sine i de gitte temaene utstillingene har, for å formidle tematikken. Teksten gir publikum anledning til å lære både om temaet, men også om utforske ulike statistikker og fakta.

Dette glir litt over i en sammenligning i hvorfor hvilke likheter og ulikheter de forskjellige minnestedene har, og neste problemstilling er som følger; *Hvilke forskjeller og likheter er det på formidlingen av smertefull kulturarv mellom de ulike minnestedene?*

Denne problemstillingen har jeg så vidt vært inno i dette kapittelet. På hver sin måte, har minnestedene relativt lik praksis i hvordan det formidles og hvordan utstillingene er lagt opp. Dette kan selvsagt være på grunn at det like temaet som både Falstadsenteret, Arkivet, HL-senteret og Grinimuseet har. På mange måter har de valgt å gjøre mye i likt i forhold til det å formidle den generelle historien om Norges rolle under okkupasjonstiden, gjennom å bruke plakater eller andre midler for å få fram tekst, filmer, fotografier og gjenstander. Det kan også tas hensyn til at den klassiske museologiske oppsettet av et museum eller utstilling, er noe som går igjen hos de fleste. 22. juli-skiller seg ut, da dette minnestedet ikke formidler verdenskrigen, men heller en annen type hendelse som ikke kan knyttes direkte til krigen, men heller noe annet som egentlig kun preget det norske samfunnet, til forskjell for andre verdenskrig som utgjorde en forskjell hos omtrent alle verdens nasjoner. Likhetene, er jo også for øvrig at alle minnestedene har et ønske om å lære publikum noe om temaet de representerer, men også andre temaer slik som hverdagsrasisme, antisemittisme og om høyreekstreme miljøer. Alle disse temaene er aktuelle i samfunnet i dag, og er samfunnsproblemer man ser mer og mer av, som man må ta tak i som et kollektivt bidrag.

Av de større forskjellene minnestedene hadde, var blant annet selve utformingen og hvilken utstillingene gikk for. På en side var utstillingen hos Grinimuseet og «Ansikt til ansikt»-utstillingen på Falstadsenteret relativt like på fargevalg hvor utstillingene fremstod

som mørke, dystre og hadde mørke farger som rødt og sort som tema. Kanskje dette skulle symboliserer Nazi-Tyskland, ettersom fargene er de samme som på det nazi-flagget, som påvirket den generelle oppfatningen av stemningsleie på museene. Til motsetning var HL-senteret og 22. juli-senteret godt belyste, og stemningen ble heller satt ved de selve innholdet av utstillingene, fremfor det rent estetisk. Arkivet skiller seg ut fra de andre, da selv om utstillingen «Brennpunkt Arkivet», var i en kjeller, var det ikke like mørkt og dystert slik som «Ansikt til ansikt» og Grinimuseet. Analysen min bunner i at det finnes flere likheter blant minnstedene, enn ulikheter. Likhetene kommer dermed fra minnstedene som også jobber med de samme temaene.

Den siste problemstilling som er: Har minnstedenes lokalitet noe påvirkning for formidlingen av smertefull kulturarv gjennom deres utstillinger?

Til tross for at alle minnstedene, bortsett fra 22. juli-senteret er «*in situ*», er det likevel noen faktorer som legges til grunn på hvordan påvirkningen av smertefull kulturarv blir gjennom minnstedene selv, og gjennom deres utstillinger. Grinimuseet kan argumenteres om hvorvidt «*in situ*» museet egentlig er, ettersom bygningen museet holdt til, har blitt flyttet hit ettersom Ila fengsel er i dag hvor den originale fangeleiren var. Likevel, føles det «*in situ*», ettersom man faktisk vandrer i utstillingen inni selve bygningen, som er autentisk fra krigen. Lokaliteten er også såpass nærme den originale infrastrukturen som fangeleiren, at det likevel *føltes* som om vi var på selve åstedene. Falstadsenteret og Arkivet er to minnsteder som har noen av sine utstillinger «*in situ*», selv om mye av fangeleirens infrastruktur på Falstad har blitt borte og jevnet med jorden. Dette blir dog formidlet på en enestående måte, ved hjelp av den digitale rekonstruksjonen og opplevelsen av å kunne «spasere» gjennom de originale bygningene på stedet, som dermed gjør det enklere for publikum å kunne se for seg hvordan det tidligere har sett ut. Utstillingen «Brennpunkt Arkivet» som er i kjelleren på Arkivet, handler om de skjerpede forhørene gjort av Gestapo under andre verdenskrig som også har skjedd «*in situ*». Her er det lagt til rette for at man kan visualisere og forestille hvordan menneskene som ble holdt i varetekt hadde det her, og hva som ble gjort med dem, noe som forsterket inntrykkene av den *smertefulle kulturarven*.

Som nevnt, var 22. juli-senteret ikke «*in situ*» til sammenligning med de andre minnstedene. Senteret ligger i et midlertidig lokale, på grunn av den pågående restaureringen av Regjeringskvartalet, hvor de opprinnelig åpnet sitt senter med sine utstillinger. Til tross for dette, er 22.juli-senteret såpass nærme lokasjonen hvor hendelsene skjedde i Oslo sentrum, at det likevel føles nært nok til å være på selve hendelsesstedet. Dessuten, har senteret planlagt å flytte tilbake til sine opprinnelige lokaler på Regjeringskvartalet om noen få år, som dermed kommer til å forsterke inntrykkene og temaet smertefull kulturarv kommer etter min mening til å forene seg på samme måte som de andre minnstedene jeg har besøkt.

Analysen min i sin helhetlige form, resulterer i en relativt åpen forskning angående formidlingen av den smertefulle kulturarv. Først og fremst, tror jeg at man aldri kommer til å slutte å formidle smertefull kulturarv, ettersom det stadig vekk kommer til å dukke opp konflikter, hendelser og andre situasjoner som setter preg på et lands kulturarv. De kollektive minnene kommer heller ikke til å dø ut, nettopp fordi det stadig vekk dannes nye minner. Selv om det i dag er mye diskusjoner om hvorvidt hvor viktig historiefaget er eller om dette faget skal tas vekk som fag på skolen, er det desto viktigere at formidlingen av historiens bakside fortsetter som før og som den gjør akkurat nå. Denne historien, blir

alltid forsterket, etter min mening, ved hjelp av materialitet og samtidsarkeologiens disiplin vil alltid kunne underbygge de historiske kildene. Likevel, vokser disse kildene til en overflod, spesielt nå som vi har sosiale medier, internett og andre plattformer hvor man kan spre informasjon. Minnestedene kan ved hjelp av materiell kultur og arkeologiske undersøkelser eller redskaper, bekrefte eller avkrefte hva den smertefulle kulturarven har blitt til, og formidle den videre til de neste generasjonene.

9 Litteratur

Assmann, A. (2006). "Memory, Individual and Collective" i *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, (Red.) Robert E. Goodin og Charles Tilly. Oxford: OUP

Bell, D. (red.). (2010). *Memory, Trauma and World Politics – Reflections on the Relationship between Past and Present*. Palgrave Macmillan: Basingstoke.

Buchli, V. & Lucas, G. (2001). *Archaeologies of the contemporary past*. Routledge: New York.

Burström, M. (2007). *Samtidsarkeologi: introduktion till ett forskningsfält*. Studentlitteratur: Lund.

Charmaz, K. (2014). *Constructing Grounded Theory*. London: Sage.

Christensen, A. L. (2011). *Kunsten å bevare: Om kulturminnevern og fortidsinteresse i Norge*. Pax Forlag AS: Oslo.

Carr, G., & Jasinski, M. E. (2013). Sites of Memory, Sites of Oblivion: The Archaeology of Twentieth Century Conflict in Europe. I M. Bassanelli & G. Postglione (Red.), *Re-enacting the Past: Museography for Conflict Archaeology*. Siracusa: Lettera Ventidue.

Tilley, C. (2008). Phenomenological Approaches to Landscape Archaeology. I: David, B. & Thomas, J. (Red.) *Handbook of Landscape Archaeology*. (s. 271-277). Routledge. New York.

Eriksen, A. (1999). *Historie, minne og myte*. Oslo: Pax Forlag AS.

Eriksen, A. (2009). *Museum. En kulturhistorie*. Oslo: Pax Forlag AS.

Erl, A. (2011). *Memory in culture*. New York: Palgrave Macmillan.

Erl, A., Nunning, A., Young, S.B, (2010). *A companion to cultural memory studies*. Berlin: De Gruyter.

Falstadsenteret. 2022a. Hentet fra: <https://falstadsenteret.no/hva-skjer/exhibition/kommandantboligen>

Figenschau, I. (2016). Krigsminner som kulturminner. Redning eller klam omfavelse? *Primitive tider*, 18. s. 199-215.

Forsvarsbygg. (2011). Hentet fra <https://www.forsvarsbygg.no/no/festningene/finn-din-festning/movik-fort/historie-og-verneplan/del-av-atlanterhavsvollen/>

Gilje, N. 2006. Fenomenologi, konstruktivisme og kulturforskning. En vitenskapsteoretisk diskusjon. *Tidsskrift for kulturforskning*. Volum 5, (1). s.5-22.

Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. Chicago, Ill.: University of Chicago Press.

Harrison, R. & Schofield, J. (2010). *After Modernity: Archaeological Approaches to the Contemporary Past*. United Kingdom: Oxford University Press.

Hjorth, I. A. H. (2020). *Forhandlinger om 22. Juli-minnet: Den nasjonale minnedsprosessen 2011-2017*. (Doktorgradsavhandling). Norges-teknisk-naturvitenskapelige universitet: Trondheim.

Hodder, I. (2001). Epilogue. I V. Buchli & G. Lucas (Red.), *Archaeologies of the Contemporary Past*. London: Routledge.

Husserl, E. (1992). *Cartesianska meditationer. En inledning till fenomenologin*. Göteborg: Daidalos.

Jasinski, M. E. & Stenvik, L. F. (2010). Landscape of Evil – Archaeology and Nazi POW Camps in Norway: A New Approach. I Soleim, M. N. (Red.), *Prisoners of War and Forced Labour: Histories of War and Occupation* (s.205-223) Cambridge Scholars Publishing.

Jasinski, M. E., Soleim, M. N., & Sem, L. (2012). «Painful Heritage». *Cultural landscapes of the Second World War in Norway: a new approach*. I Berge, R., Jasinski, M. E., & Sognnes, K. (Red.), N-Tag X. Proceedings of the 10th Nordic TAG conference at Stiklestad, Norway 2009. BAR International Series, (2399), 263–273.

Jasinski, M.E. (2014). Archaeology, Recall and Re-enacting the Painful Past of Europa. *Recall. European Conflict Archaeological Landscape Reappropriation*. s. 33-49.

Jasinski, M. E. (2018). Predicting the Past – Materiality of Nazi and Post-Nazi Camps: A Norwegian Perspective. I Carr, G., Theune, C. & Jasinski, M. E. (Red.), *International Journal of Historical Archaeology: The Materiality of Nazi Camps*. (vol. 22, nr. 3, s. 639-661).

Jordheim, H. (2013). 22. juli-minnesmerker – hvilke, hvor og hvorfor? I: Agedal, O., Botvar, P. K. & Høeg, I. M. (Red.), *Den offentlige sorgen*. (s. 217-237). Universitetsforlaget: Oslo.

Kulturrådet. (2013). *Museenes samfunnsrolle*. Hentet fra: <https://www.kulturradet.no/documents/10157/239d827f-0d57-4cfd-a0cf-fe8cc8eba7e3>

Kulturminneloven. (1978). Lov om kulturminner (LOV-1978-06-09-50). Hentet fra: <https://lovdata.no/lov/1978-06-09-50>

Kverndokk, K. (2007). *Pilgrim, turist og elev: Norske skoleturer til døds- og konsentrasjonsleirer* (Doktorgradsavhandling). Linköpings Universitetet, Norrköping.

Kverndokk, K. (2013). Et nettverk av sorg: Sosiale medier og minnekultur etter 22. juli. I O. Agedal, P. K. Botvar & I. M. Høeg (Red.), *Den offentlige sorgen: Markeringer, ritualer og religion etter 22. juli* (s. 169-189). Oslo: Universitetsforlaget.

Kyvik, G. O. (2005). Fenomenologiske perspektiver: Gravritualer i bronsealder. *Primitive tider*. S. 13–104.

Levy, D. & Szneider, N. (2006). *The Holocaust and Memory in the Global Age*. Philadelphia: Temple University Press

Logan, W., & Reeves, K. (Red.). (2009). *Places of Pain and Shame: Dealing with Difficult Heritage*. London: Routledge.

Macdonald, S. (2001). Expanding museum studies: An introduction. I: Macdonald, S. (red.). *A Companion to Museum Studies*. Blackwell Publishing. (s. 1-12).

Macdonald, S. (2016). Exhibiting contentious and difficult stories: Ethics, emotions and reflexivity. I: Murphy, B.L. (red.). *Museums, Ethics and Cultural Heritage*. New York: Routledge (s. 267-277).

Maustad, A. & Hauan, M. A. (2012). *Museologi på norsk. Universitetsmuseenes gjøren*. Trondheim: Akademika forlag.

Museene i Akershus. (2022). Hentet fra: <https://mia.no/grinimuseet/om>

Nilssen T. R. & Reitan J. (2021). *Falstad. Fangeleirer i diktatur og demokrati 1941-1949*. Oslo: Spartacus Forlag as.

Reitan, J. (1999). *SS Strafgefengenenlager Falstad 1941-45*. (Mastergradsavhandling). Norges Teknisk Vitenskapelige Universitet, Trondheim

Ruggenthaler, P. (2010). Forced labour in the "Third Reich". Styria as a Case Study. I M.N. Soleim (Red.), *Prisoners of war and forced labour. Histories of War and Occupation* (s. 46-88). Cambridge Scholars Publishing.

Simmons, J. E. & Latham, K. (2015). *Foundations of Museum Studies. Evolving Systems of Knowledge*. Englewood: ABC-CLIO.

Stiftelsen Arkivet. 2022a. Hentet fra <https://arkivet.no/historie/gestapos-hovedkvarter>

Stiftelsen Arkivet. 2022b. Hentet fra <https://arkivet.no/historie/fortiden-som-statsarkiv>

Thagaard, T. (1998). *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitativ metode*.(1). Bergen: Fagbokforlaget.

Tharaldsen, K. (2003). *Arkivet- torturens høyborg*. Kristiansand: Birkeland Trykkeri.

Thuene, C. (2010). Historical archaeology in national socialist concentration camps in Central Europe. *Historische Archäologie*. 1-14.

Vollestad, P. (2020). *Livet på Grini under andre verdenskrig: Kampen for tilværelsen i Norges største fangeleir*. Oslo: Kaffe Forlag AS.

Williams, P. (2007). *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*. Oxford: Berg.

Kulturminneloven. (1979). Lov om kulturminner (LOV-1978-06-09-50). Hentet fra: <https://lovdata.no/lov/1978-06-09-50>

22. juli-senteret. 2022a. Hentet fra <https://22julisenteret.no/om-senteret/>

22. juli-senteret. 2022b. Hentet fra <https://22julisenteret.no/22-juli/>

.

Appendiks 1

Brosjyre, Stiftelsen Arkivet





**Innhold /
Index**

Utstillinger / Exhibitions	4
Minnesmerker / Memorials	8
Kunstverk / Art	9
Kart / Map	10


3

	TOMROM Void Kart / Map: 105
	POP UP PROPAGANDA Kart / Map: 301

5


	FANGER I NATT OG TÅKE Night and Fog Prisoners Kart / Map: 114
	SKIN REMEMBERS Stories and Identities of the Few Kart / Map: 106

6

	TUNGTVANN OG VÅR FRYKT FOR ATOMKRIG Heavy Water and Our Fear of Nuclear War Kart / Map: 109
--	--

7

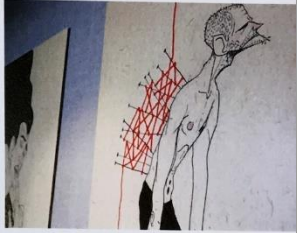
MINNETRAPP
Memorial Staircase
Kart / Map: 304



Til minne om alle de som ble arrestert og fengslet av den tyske okkupasjonsmakten i Agder og personer fra Agder som ble arrestert og fengslet andre steder mellom 1940 og 1945.



In memory of all those arrested and imprisoned in German-occupied Agder and people from Agder who were arrested and imprisoned elsewhere between 1940 and 1945.

KUNST
Art
Kart / Map: 104, 108, 112, 302, 303




Det finnes en rekke ulike kunstverk som kan oppleves under besøket. ARKIVET eier landets største kunstsamling av Sigmund Solm (1926-1986). Hans ungdomsår var sterkt preget av andre verdenskrig, og motivene i maleriene hans er ofte hentet fra konkrete hendelser under krigen. Tre av hans malerier, i tillegg til en rekke andre kunstverk, er stilt ut for publikum.

There are a number of different works of art that can be experienced during a visit to ARKIVET. ARKIVET owns the country's largest art collection by Sigmund Solm (1926-1986). Solm's youth was strongly marked by World War II. His paintings often depict war scenes. Three of his paintings, among several other works of art, are on display.

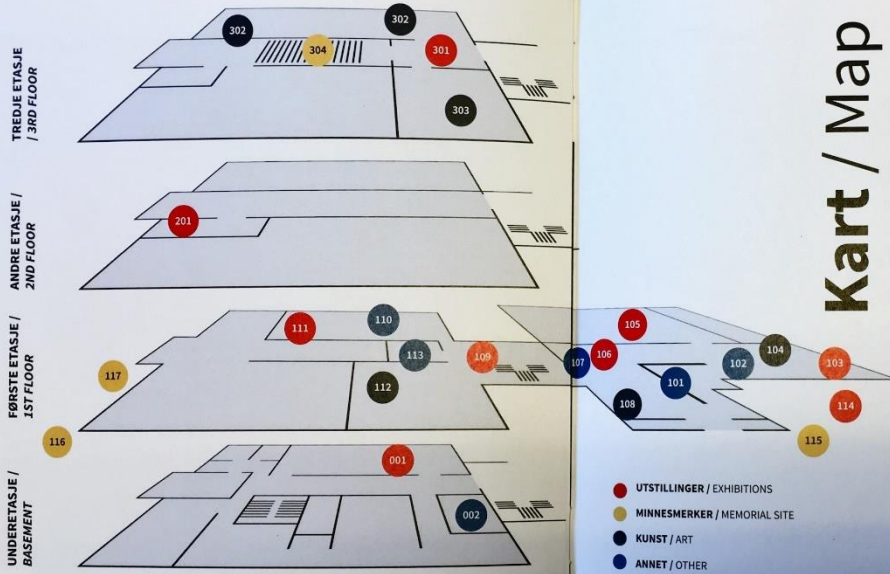



MINNESMERKER
Memorial sites
Kart / Map: 115, 116, 117



Utenfor ARKIVET står en minnebygning og en minnekrans, til minne om de menn og kvinner fra Agder mistet livet i tysk fangenskap under andre verdenskrig.

Outside ARKIVET, several memorials have been put up in memory of the men and women from Agder who lost their lives in German captivity during World War II.



TREDJE ETASJE / 3RD FLOOR

ANDRE ETASJE / 2ND FLOOR

FØRSTE ETASJE / 1ST FLOOR

UNDERETASJE / BASEMENT

Kart / Map

UNDERETASJE / BASEMENT

- 001 Brennpunkt Arkivet / Focal Point Arkivet
- 002 Toaletter / Toilets

FØRSTE ETASJE / 1ST FLOOR

- 101 Resepsjon / Reception
- 102 Kafé / Café
- 103 Nålens makt / The Power of the Needle
- 104 Kunst / Art
- 105 Tomrom / Void
- 106 Skin Remembers
- 107 Museumsbutikk / Shop
- 108 Kunst / Art
- 109 Tungtvann og vår frykt for atomkrig / Heavy Water and Our Fear of Nuclear War
- 110 Bibliotek / Library
- 111 Krigssøilere i en global krig del 2 / War Sailors in a Global War part 2
- 112 Kunst / Art
- 113 Toaletter / Toilets

UTEDOMRÅDET / OUTDOOR AREA

- 114 Fanger i natt og tåke / Night and Fog Prisoners
- 115 Minnebygning og minnekrans / Memorial site
- 116 Fredens rose / Peace Rose
- 117 Minnesmerke Arne Laudal / Memorial site

ANDRE ETASJE / 2ND FLOOR

- 201 Krigssøilere i en global krig / War Sailors in a Global War
- Inngang via minnetrappa / Entrance from the Memorial Staircase

TREDJE ETASJE / 3RD FLOOR

- 301 Pop up propaganda
- 302 Kunst Else Marie Jakobsen / Art
- 303 Malerier Sigmund Solm / Art
- 304 Minnetrappa / Memorial Staircase

UTSTILLINGER / EXHIBITIONS (Red circle)

MINNESMERKER / MEMORIAL SITE (Yellow circle)

KUNST / ART (Blue circle)

ANNET / OTHER (Dark blue circle)

Brosjyren er fra 2021, og gir et kort innblikk i hva slags minnesmerker og utstillinger som var tilgjengelige på dette tidspunktet. Jeg har kun analysert utstillingen «Brennpunkt Arkivet» som er i kjelleren, som ikke er nevnt i denne brosjyren. Den er likevel å se på kartet som er lagt ved.

Brosjyrer, 22. juli-senteret

22. juli-senteret skal formidle kunnskap om terrorangrepet i Regjeringskvartalet og på Utøya 22. juli 2011. Gjennom utstillinger, undervisning og dokumentasjon, vil 22. juli-senteret bidra til en historiebevisst forvaltning av minnet om terrorangrepet, for skoleverket og allmennheten. Senteret skal tilrettelegge for diskusjon og refleksjon om 22. juli 2011 og beslektet tematikk, i lys av historiske og samtidige, nasjonale og globale spørsmål. Gjennom undervisning som vektlegger elevmedvirkning skal 22. juli-senteret bidra til å styrke elevers demokratiske ferdigheter og historiebevissthet, og bidra til at kunnskap om årsaker til og konsekvenser av 22. juli 2011 formidles til nye generasjoner.

22. juli-senteret ble etablert av Kommunal- og moderniseringsdepartementet i 2015, og har vært underlagt Departementenes sikkerhets- og serviceorganisasjon. Fra 1. juli 2019 er 22. juli-senteret underlagt Kunnskapsdepartementet.

15. desember var siste åpningsdag i 22. juli-senterets lokaler i Høyblokka på grunn av rehabilitering av Regjeringskvartalet. 22. juli-senteret åpner igjen 30. mars 2020 i midlertidige lokaler i Teatergata 10.



22. juli-senteret


Tegningene i denne brosjyren ble laget av barn som har besøkt 22. juli-senteret.

www.22julisenteret.no
 post@22julisenteret.no
 Telefon: 22 24 22 22
 Besøksadresse: Teatergata 10 (fra 30.03.2020)


Utgitt av: 22. juli-senteret

Trykk: DepMedia - Departementenes sikkerhets- og serviceorganisasjon - 02/2020


Spør
 Still åpne spørsmål som kan bidra til at barnets interesser og følelser fører samtalen. Eks.: Hva ønsker du å vite om det som skjedde? Hvordan har du det nå? Hvordan har det vært for deg å snakke om dette?




Lytt
 Prøv å forstå hvordan barnet opplever samtalen. Hjelp barnet til å ta initiativ og å finne riktige ord uten at du styrer det som sies. Ikke alle barn ønsker å snakke om vanskelige temaer og det er viktig å respektere det.




Vær direkte og tydelig
 Bruk enkle ord for å formidle tydelig informasjon og svar med fakta. Husk at barn i lesealder kan få tak i en stor mengde informasjon fra kilder som ikke er troverdige. Derfor er det viktig å fokusere på det som er faktisk og å forhindre spekulasjoner og konspirasjonsteorier. Tilpass din egen språkbruk til barnets utviklingsnivå.



Erkjenn at du ikke har alle svar
 Vanskelige temaer er komplekse og omfattende. Det er derfor sannsynlig at du blir stilt spørsmål som du ikke vet svaret på. Om dette skjer, vær ærlig med barnet og si at du ikke vet.




Skap trygghet
 Snakk på en rolig måte, og sørg for at barnet føler at det kan stole på deg. Vær oppmerksom på dine egne følelsesmessige og fysiske reaksjoner. Barn lar seg lede av andres reaksjoner. Når du snakker med små barn, sett deg ned eller på huk så du kommer på øyeblikk.




Vær åpen for emosjoner
 Barn har ulike emosjonelle reaksjoner på de samme hendelsene. De varierer med alder, tidligere traumatiske opplevelser, nasjonalitet eller religiøs og kulturell bakgrunn. Det finnes ikke gale eller korrekte emosjonelle reaksjoner knyttet til frykt og angst. Vær forberedt på uventede emosjonelle reaksjoner. Husk at målet er å forstå og dempe sterke følelser, ikke å påføre dem.

Finn en balanse mellom å være konkret og sensitiv
 Ikke bruk metaforer eller eufemismer når du snakker om de som mistet livet, men utelat grusomme detaljer. Ikke generaliser temaer som terrorisme eller ekstremisme. Unngå stereotyper og forenklinger. I stedet for å påpeke det som gikk feil eller fordele skyld, fortell spesifikke historier om de som overlevde eller om de som bidro til andre overlevde.



Sørg for at barnet opplever en positiv avslutning
 Understrek håp og samhold. Slutt med et positivt budskap og presiser at slike alvorlige terrorhendelser skjer svært sjelden – og mye sjeldnere enn de gode tingene som skjer i livet. Det er viktig å skape trygghet ved å si at mange tiltak allerede er gjennomført for å forhindre slike angrep, og at gjerningsmannen ikke vil gå ute blant andre på svært lang tid. Forslag til formulering: «Vi er tryggere i dag fordi det er gjort mange endringer i ettertid. Vi har lært masse. Politikere har bestemt at vi skal gjøre mye annerledes slik at noe lignende ikke skal kunne skje igjen. Derfor er det veldig mange voksne som føler seg tryggere nå.»

GU ROSÆR



Følg opp
 Det er lurt å engasjere barnet i konstruktive aktiviteter, slik som tegning, for å supplere samtalen og bearbejde følelser.

22. juli-senteret

Senteret hadde flere «hjelpe»-brosjyrer om hvordan snakke med barn og ungdommer om 22.juli-hendelsene.

Åpningstider

Torsdag–søndag: kl. 11.00–16.00

Av sikkerhetsgrunner kan vi ikke tillate barnevogner, trillekofferter og store bager i senterets lokaler. Vi har kodelåser til utlån.

Gratis inngang.

Kontaktinformasjon
 www.22julisenteret.no
 Telefon: 22 24 22 22
 E-post: post@22julisenteret.no
 Besøksadresse: Teatergata 10, Oslo



22. juli-senteret ble etablert av Kommunal- og moderniseringsdepartementet i 2015, og har vært underlagt Departementenes sikkerhets- og serviceorganisasjon. Fra 1. juli 2019 er 22. juli-senteret underlagt Kunnskapsdepartementet.

Utstillingen *Samtalen om 22. juli* er kuratert av 22. juli-senteret.

Utgitt av:
22. juli-senteret

Trykk: DepMedia/ Departementenes sikkerhets- og serviceorganisasjon
03/2022

22. juli-senteret

22. juli-senteret ligger i Teatergata 10 i Regjeringskvartalet i Oslo. Utstillingen heter *Samtalen om 22. juli*.

22. juli-senteret ligger i midlertidige lokaler i Teatergata 10. Et steinkast unna Høyblokka, åstedet for det første angrepet, videreføres 22. juli-senteret med utstillingen *Samtalen om 22. juli*.

22. juli-senterets nye utstilling presenterer hendelsesforløpet 22. juli 2011 gjennom en tidslinje. Deretter følger et tavlelandskap bestående av åtte tavler som viser frem hver sin fortelling om 22. juli. Fortellingene er identifiserte perspektiver på terrorangrepet som har vært mer eller mindre til stede i samtaler om 22. juli i årene som har gått.

22. juli-senteret er også et sted for å minnes. Minnerommet er dedikert til de 77 ofrene etter terrorangrepet. I direkte tilknytning til minnerommet ligger et eget rom, hvor besøkende i stilhet kan gi uttrykk for sine tanker og følelser.

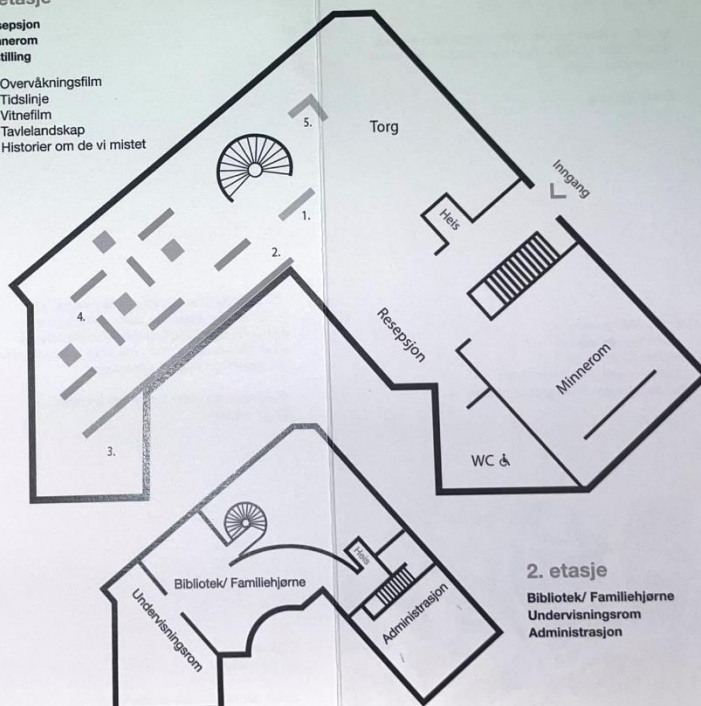
Det er ikke tillatt å fotografere i minnerommet og filmene i utstillingen.

I andre etasje finner du senterets bibliotek og familiehjørne.

1. etasje

Resepsjon
Minnerom
Utstilling

1. Overvåkningsfilm
2. Tidslinje
3. Vitnefilm
4. Tavlelandskap
5. Historier om de vi mistet

**2. etasje**

Bibliotek/ Familiehjørne
Undervisningsrom
Administrasjon

Senteret hadde en egen brosjyre med en kortfattet tekst og kart over utstillingene og senteret for øvrig.

Ønsker du å bidra med din historie?

I arbeidet med «Min historie – Personlige fortellinger fra og om 22. juli», håper 22. juli-senteret å favne et bredt spekter av fortellinger. Vi har fra starten av fått god drahjelp fra Støttegruppen og AUF, delt informasjon gjennom 22. juli-senterets nettside og i sosiale medier. Likevel vet vi at mange ikke kjenner til prosjektet, eller lurer på hvordan man kan bli med. Vårt ønske er å nå ut til så mange som mulig som ønsker å bidra med sin historie. Har du en historie du ønsker å dele? Da hører vi gjerne fra deg.

Hvem kan være med?

Med «vitneberetning» mener vi en førstehåndsfortelling om en tid eller hendelse, fortalt av en som selv opplevde den. 22. juli-senteret mener at et mangfold av slike beretninger kan bidra til å styrke vår kjennskap til og forståelse av 22. juli – i dag og for fremtiden. Terrorangrepene i Regjeringskvartalet og på Utøya rammet noen direkte, mens andre opplevde dem på avstand. Noen lever fortsatt med vord minner, traumatiske erfaringer, med sorg og savn. For andre er terroren lengre unna.

Enten du kom tett på terroren som overlevende eller etterlatt – eller om du på en annen måte har opplevelser fra eller om 22. juli som du ønsker å dele, er du velkommen til å bidra med din historie. Dersom du ønsker å delta, velger du selv med hva slags bidrag. Ønsker du å være med i undervisningen, skrive en tekst, eller spille inn din vitneberetning i en video som kan brukes i formidling om 22. juli?

Ulike typer bidrag

Bidrag til prosjektet «Min historie – Personlige fortellinger fra og om 22. juli» tilpasses hver enkelt deltaker. For noen er det mest aktuelt å dele en tekst, eller stille på videoopptak, enten til bruk i formidling, eller bare som dokumentasjon for ettertiden. Andre kan kanskje tenke seg å være med på møter med ungdommer og skoleelever i 22. juli-senteret eller på Utøya.

Dersom du har en historie og ønsker å dele den hører vi veldig gjerne fra deg.

Oppfølging og ivaretagelse

22. juli-senterets vitnekoordinator har ansvar for kontakt, oppfølging og ivaretagelse av alle bidragsytere. Alle som skal delta i undervisningsopplegg eller på filmopptak inviteres til oppstartsmøter. Vitnekoordinator jobber tett med de som bidrar før, under og etter deltakelse i prosjektet. 22. juli-senteret har også engasjert ekstern psykologbistand tilknyttet prosjektet ved behov. Alle får personlig oppfølging, og det er utarbeidet egne avtaler for deltakerne.

Ønsker du å vite mer? Har du tips til andre som kan være interessert? Vi ser frem til å høre fra deg.

Maja Gudim Burheim, vitnekoordinator, 22. juli-senteret
E-post: mabu@22julisenteret.no
Telefon: +47 930 12 155

ÅPNINGSTIDER: Torsdag – søndag: 11.00 – 16.00

ADRESSE: Testergata 10
KONTAKT OSS: Telefon: 22 24 22 22
post@22julisenteret.no

22. juli-senteret

Min historie – Personlige fortellinger fra og om 22. juli



«Min historie – Personlige fortellinger fra og om 22. juli» er et undervisningstilbud og et dokumentasjonsprosjekt ved 22. juli-senteret. Prosjektet løfter frem historiene til mennesker som på ulike måter opplevde 22. juli 2011 på nært hold. Siden 2018 har mange titalls deltakere bidratt til at nye generasjoner får muligheten til å bli kjent med 22. juli gjennom historiene til noen av dem som opplevde terroren på nært hold. I takt med at elevene i minkende grad har egne minner, vil slike vitneberetninger bli stadig viktigere i formidlingen av det som skjedde.

Et dokumentasjonsprosjekt

Gjennom å dokumentere vitneberetninger og samle inn tekster, video og annet materiale som løfter frem personlige opplevelser fra 22. juli, ønsker 22. juli-senteret å bidra til at historier fra og om 22. juli 2011 videreføres og bevares for ettertiden. Noen av historiene ligger tilgjengelig på 22julisenteret.no, som lyd, tekst og videomateriale. Slik kan også elever og andre som ikke har anledning til å komme til senteret få muligheten til å lytte til personlige historier. Her finner du også egne veiledninger for bruk i klasserommet.

Et undervisningstilbud

I undervisningstilbudet «Min historie – Personlige fortellinger fra og om 22. juli» inviterer vi skoleklasser til møter med vitner som forteller sine historier fra og om 22. juli 2011. I det 3 timer lange opplegget engasjerer elevene gjennom refleksjonsoppgaver og gruppearbeid om 22. juli, og de får høre fortellingene fra, og komme i dialog med mennesker som på ulike måter opplevde terroren på nært hold.

"Jeg sitter igjen med en mer helhetlig og et annet syn på hendelsen nå som jeg har hørt det direkte fra personer som opplevde det. Det er så klart tungt å høre på, men jeg tror det er viktig å skjenne hva som virkelig hendte og hva de har opplevd."

Elev, 2017

"Fra min synsvinkel fungerte det helt optimalt, både historiskfaglig og ikke minst som demokrattilæring. Jeg synes det var verdifullt med vitner som hadde litt ulike erfaringer å dele, og jeg synes de gikk akkurat passe dypt inn i materien. De svarte også veldig godt på spørsmålene, og kanskje var det det aller mest verdifulle for elevene."

Lærer, 2017

Bakgrunn og formål

22. juli-senteret fikk i 2017 tildelt egne midler over Statsbudsjettet for å utvikle et undervisningstilbud med vitneberetninger i sentrum. Siden skolestart våren 2018 har vi tilbudt ukentlige opplegg i 22. juli-senteret og på Utøya. Samtidig startet innsamling av vitneberetninger i form av tekster, video og andre typer bidrag slik at historiene bevares for fremtiden.

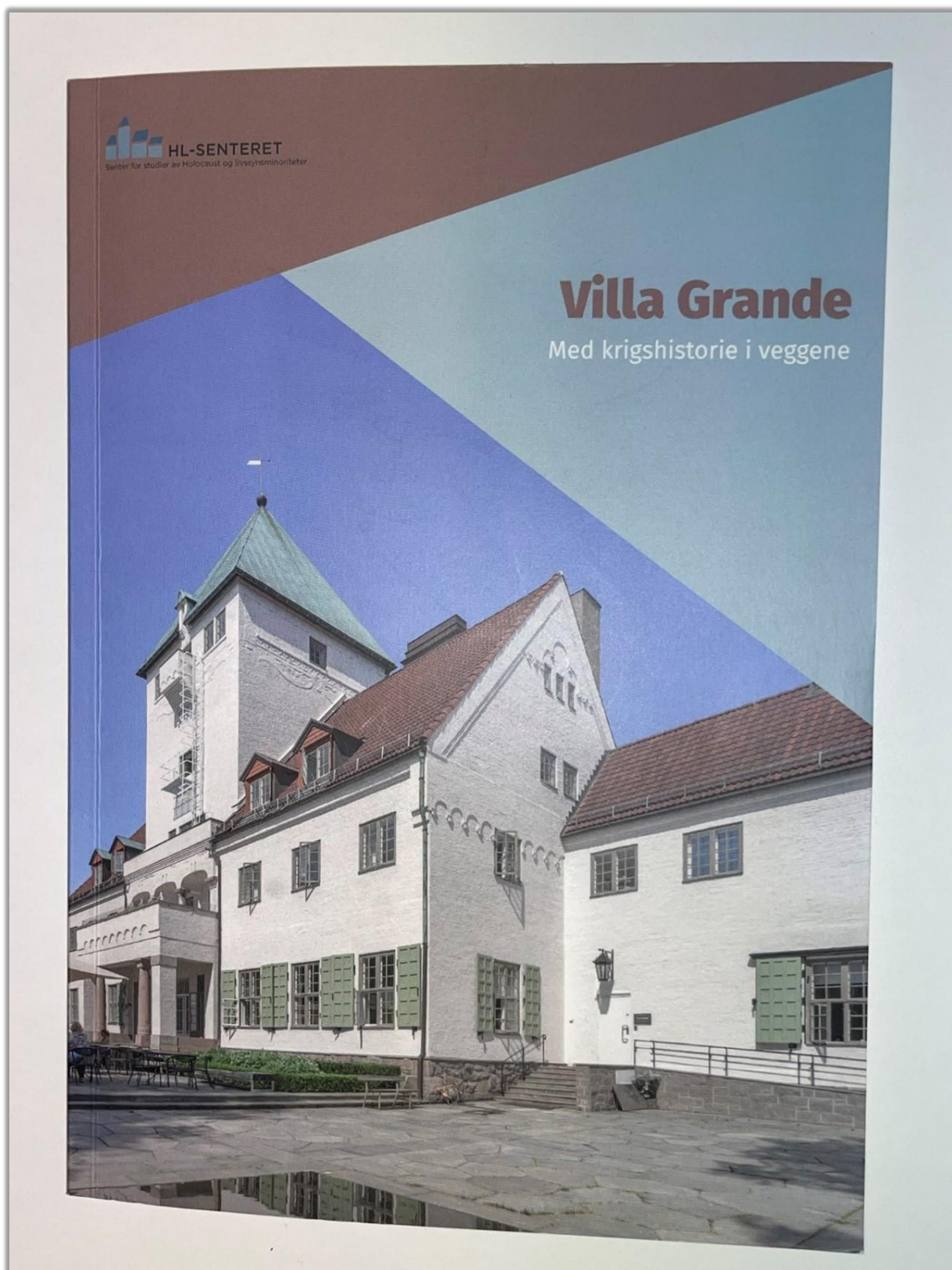
Gjennom vitneberetninger møter vi menneskene bak tall og fakta om 22. juli og terrorens konsekvenser. Vitnernes fortellinger er verdifulle, både fordi de gir innsikt i hva som skjedde og hvordan terroren virket inn på enkeltmennesker og samfunn, men også fordi de minner oss om at det skjedde. De personlige historiene kan legge til rette for diskusjon og refleksjon rundt terror og tilgrensende tematikk, og berøre spørsmål knyttet til alt fra radikaliseringspolitisk engasjement, demokrati, ekstremisme og sikkerhet, til mental helse og historiebruk.



De som starter på skolen i dag var ikke født 22. juli, og i fremtiden vil historiene fra de som var der bli enda viktigere for å forstå hva som skjedde. De som er berørt, vil alltid bære med seg sine, unike historier fra angrepene, men et viktig formål med både undervisningen og dokumentasjonen i «Min historie – Personlige fortellinger fra og om 22. juli», er å skape nærhet til disse historiene slik at elevene selv kan reflektere rundt og skape egne erfaringer knyttet til terrorangrepene.

Les mer om prosjektet «Min historie – Personlige fortellinger fra og om 22. juli» på 22julisenteret.no

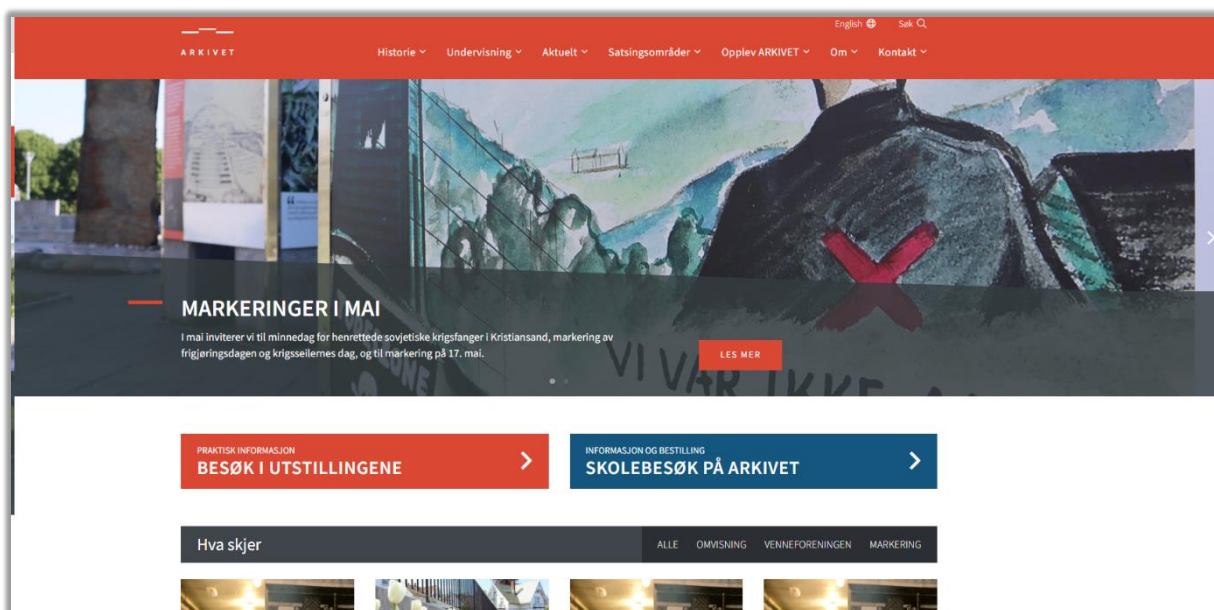
Undervisningstilbudet til 22.juli-senteret, representeres sterkt ved at dette formidles og kommer godt frem i både nettsidene deres, men også i brosjyrene på selve senteret.
Brosjyre, HL-senteret



Brosjyren som jeg fikk av HL-senteret, var egentlig en liten kort bok med 46 sider, som jeg dermed ikke har scannet alle sidene til. Denne inneholder mye av informasjonen om senteret og bakgrunnshistorien som også formidles på nettsidene deres.

Nettsider

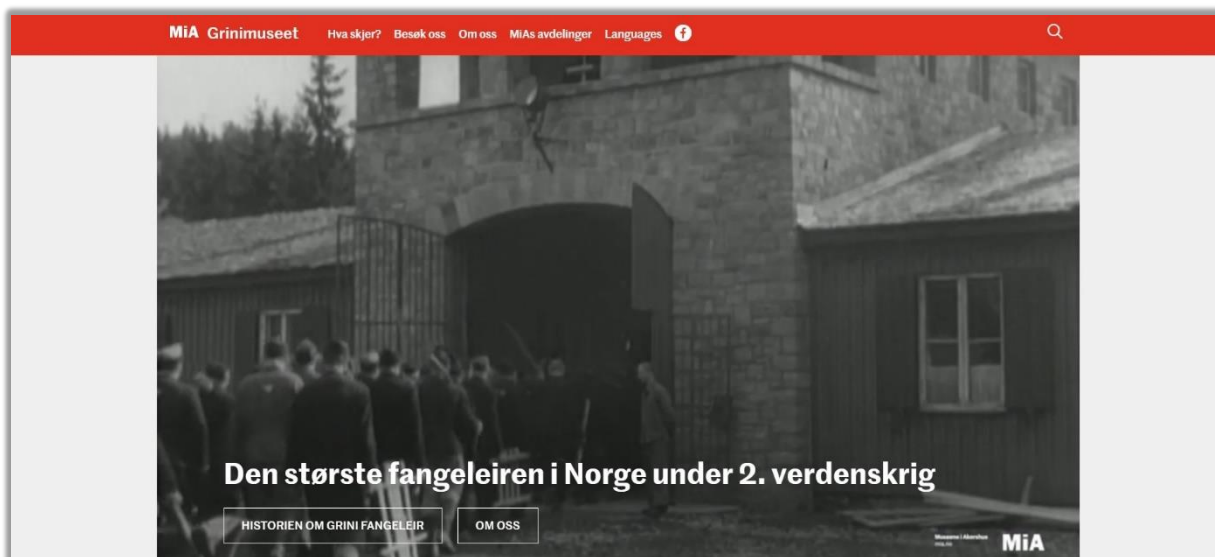
www.arkivet.no



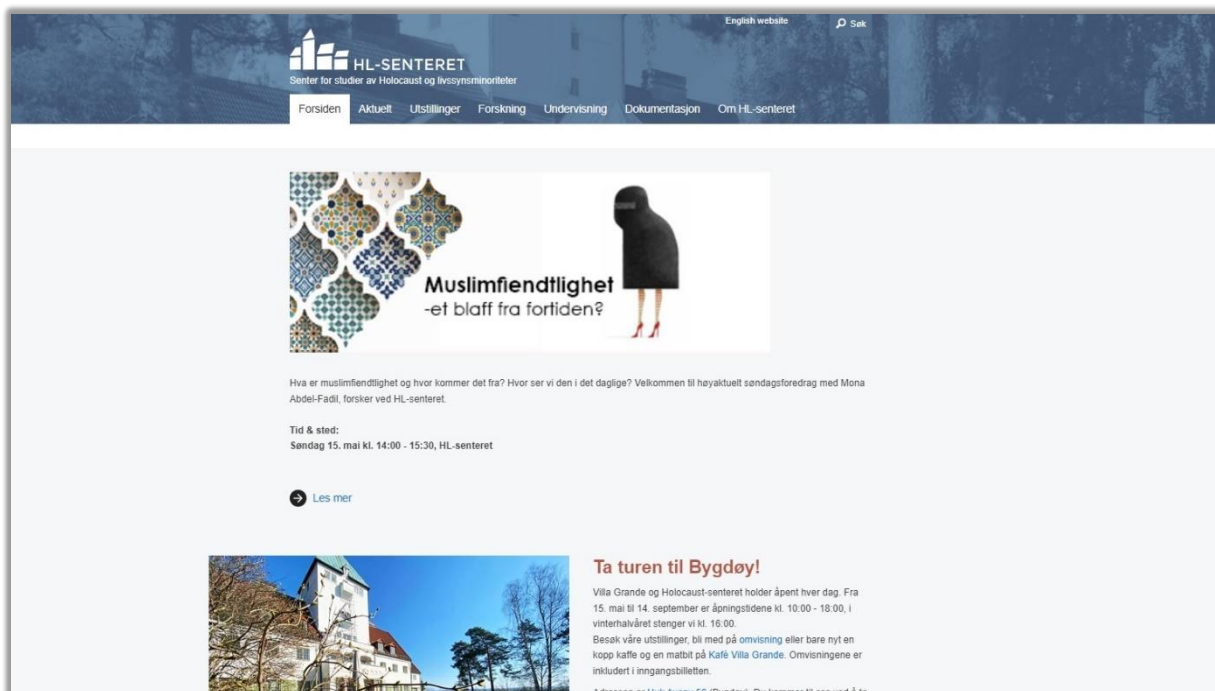
www.falstadsenteret.no



www.mia.no/grinimuseet



www.hlsenteret.no



22. juli-senteret

Norsk Bokmål ▾


Søk

- Besøksinformasjon
- Utstillinger
- 22. juli 2011
- Undervisning i senteret
- Digital undervisningsplattform
- Min historie – personlige fortellinger fra og om 22. juli
- Historier om de vi mistet
- Familier med barn
- Nyhetsarkiv
- Om senteret

Regjeringen styrker vår satsning på digitale undervisningstilbud!

Kunnskapsministeren foreslår å øke midlene til utviklingen av læringsressurser på nett.

[Les mer](#)



Lena Fahre (22. juli-senteret), Tonje Brenna (kunnskapsminister), Astrid Willa Eide Hoem (AUF) og Lisbeth Røynealand (Støttegruppen etter 22. juli), 11. mai 2022.

Foto: Kunnskapsdepartementet

Dato: 12.05.2022

