

Ane Rønning

Vanskelige historier

En undersøkelse av sterke identiteter, fellesskap og overbevisninger i Nord-Irlands museumslandskap

Bacheloroppgave i Arkiv- og samlingsforvaltning

Veileder: Guro Jørgensen

Mai 2022

Ane Rønning

Vanskelige historier

En undersøkelse av sterke identiteter, fellesskap og overbevisninger i Nord-Irlands museumslandskap

Bacheloroppgave i Arkiv- og samlingsforvaltning
Veileder: Guro Jørgensen
Mai 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap
Institutt for lærerutdanning

LBAS3004
Bacheloroppgave i arkiv- og
samlingsforvaltning

**Vanskelige historier:
En undersøkelse av sterke identiteter,
felleskap og overbevisninger i Nord-
Irlands museumslandskap**

Innhold

Bakgrunn	3
Innledning	3
Predisering: Begreps- og oversettelsesproblematikk	3
Styrkeforhold: Autoritet og etterspørsel	4
Nord-Irland	5
Eksempler	7
Museers ansvar, nøytralitet og publikum	7
Ulster Museum	9
The Museum of Free Derry	10
Diskusjon.....	12
Ansvar og representasjon.....	12
Muntlige fortellinger som vitnemål	12
Perspektiv og emosjonell kunnskap	13
Nordiske sær-problem	14
Avslutning	16
Oppsummering	16
Konklusjon.....	16
Litteraturliste	18

Bakgrunn

Innledning

Ifølge Sheila Watson, forfatter og professor ved Department of Museum Studies ved University of Leicester, ser man etter hvert en økt interesse blant historikere for hvordan enkeltpersoner og større og mindre grupper husker og definerer fortid, og hvordan dette blant annet brukes til å prege og forme identitet. Blant fellesskap med bestemte identiteter finnes en tendens til å ta til seg forskjellige historiske narrativ, som så, med variert interesse for fakta og ‘sannhet’, tilpasses gruppen.¹ Denne formen for subjektiv, selektiv hukommelse og konsum av historie er med andre ord svært sentral når forskjellige samfunnsgrupper skal finne sin tilhørighet i tid og rom, som nevnt; skape identiteter.²

I denne bacheloroppgaven skal jeg beskrive forhold og utfordringer museer og forskjellige publikumsfellesskap imellom, med fokus på Nord-Irland, nordirske museer og et par av deres tilnærminger, samt prøve å finne svar på problemstillingen

Hvilke utfordringer skaper de forskjellige nordirske fellesskap for museenes formidling av vanskelige historier i regionen?

Presisering: Begreps- og oversettelsesproblematikk

Det engelske begrepet community/communities vil være blant de mest sentrale i denne oppgaven. Videre følger et par avsnitt med definisjon av og presiseringer knyttet til begrepet i denne sammenhengen, samt kort om oversettelsesproblematikk og -løsninger.

Alle hører vi hjemme i forskjellige communities. Akkurat hvilke vil variere; alt etter tid, sted, interesser og engasjement. Noen er vi automatisk knyttet til, som de som har med opphav og etnisitet å gjøre, andre oppsøker vi selv, på eget initiativ og etter eget ønske. Et bestemt lokalsamfunn omtales for eksempel gjerne som et community. I denne oppgavens kontekst det

¹ Watson, «History Museums, Community Identities and a Sense of Place», 168

² Watson, «History Museums, Community Identities and a Sense of Place», 170

være snakk om det 'the catholic community', altså en nokså stor gruppe, men også om det protestantiske miljøet i Shankill Road, en langt mindre gruppe. Gruppene kan altså ha lokal geografi, språk, religion, klasse, kjønn, alder, seksuell legning, funksjonshemming, etnisitet, utdanning, arbeidsplass, ekskludering fra andre grupper og/eller kulturelle tradisjoner til felles. Disse fellestrekkene kan spille større eller mindre rolle for hvor sterkt de aktuelle enkeltindividene knyttes sammen av dem, og hvor tydelig et eventuelt fellesskap blir. Like fullt; communities handler om fellesskap, om identitet og tilhørighet.³

Å finne ett enkelt, effektivt, presist norsk begrep å oversette 'community' med er verre. 'Lokalsamfunn' dukker opp i noen sammenhenger, men gir naturlig nok mest mening dersom det er snakk om tilhørighet knyttet til geografi; bosted, nabolag, o.l. 'Fellesskap' er beskrivende for grupper som i stor grad deler meninger, ståsted og gjerne også den viktige identiteten. I denne teksten blir løsningen å variere noe, alt etter kontekst, med forbehold om at det noen steder, i noen sammenhenger, uansett vil bli litt upresist. Oppsummert er det stort sett 'fellesskap' som vil bli brukt, i tillegg til 'lokalsamfunn' samt noen tilfeller av et tredje alternativ, for eksempel 'gruppe(r)'.

Styrkeforhold: Autoritet og etterspørsel

Sheila Watson skriver i sitt introduksjonskapittel til boken *Museums and their Communities* at selv om det finnes museer som mer eller mindre baserer seg på, og tar direkte utgangspunkt i bestemte fellesskap og grupper, så må en alltid være forholdet de to imellom bevisst. Med dette menes det at det ikke skal være snakk om noen 'likevekt': «(...) the balance of power heavily tipped in favour of the institution.»⁴ Slik har en kanskje ofte forstått museene også; som representanter for de mer bemidlede, utdannede og privilegerte, der de, i sin situasjon er de som får bestemme, formidle, og dermed også: Være politiske. Altså står en overfor en krevende utfordring om en tenker å endre disse styrkeforholdene, og finne en jevnere maktbalanse mellom museene og de forskjellige gruppene som utgjør et potensielt publikum. Et gitt fellesskap finner kanskje ikke representasjon som angår dem selv, deres historie og kultur. Kanskje etterlyser de kommunikasjon og invitasjoner til å bli med å forme utstillinger,

³ Watson, «Museums and their Communities», 4, 6

⁴ Watson, «Museums and their Communities», 8-9

eller bidra til samlinger. Kanskje fremstår museet i det hele tatt som totalt utilgjengelig og fremmed for dem grunnet beliggenhet.⁵

Ute blant de forskjellige fellesskap hersker dessuten mange forskjellige oppfatninger og versjoner om historien. Hvem skal så få bestemme hvilke versjoner som får være de gjeldende i et museum, i et arbeid eller i en utstilling? I enkelte tilfeller og sammenhenger vil anerkjennelse og formidlingen av én historie oppfattes som å redusere verdien eller legitimiteten av en annen.⁶ Samarbeidet med én gruppe kan føles som automatisk ekskluderende og fremmedgjørende for en annen.⁷ Peter Davis beskriver nært og vedvarende samarbeid museum og fellesskap imellom som sjeldent i de større institusjonenes tilfeller, da disse typisk er pålagt tradisjonelle begrensninger i lys av status, store, historiske samlinger, akademikere og spesialister. Derimot står de mindre, lokale museene mer fritt når det kommer til slik kontakt, og slikt arbeid.⁸

Nord-Irland

Denne oppgavens geografiske, historiske og kulturelle kontekst er Nord-Irland; et urolig, plaget og traumatisert hjørne av den irske øya, hvis historiske bakgrunn og problemstillinger kan fylle oppgaver, artikler, bøker og verk alene. Regionen preges i dag av en skjør, men velkommen fred, etter en 30 år lang konflikt som bl.a. krevde nesten 4000 menneskeliv, etterlot rundt 40 000 skadde og utallige pårørende. Involveringen av omtrent 30 000 soldater fra den britiske hæren, urban geriljakrig og brutal, sekterisk vold skulle gjøre alt fra gatestumper til små landsbyer kjent for verden utenfor. Stedsnavn, religion, språk – ja, i grunn det aller meste, ble markører og symbol for standpunkt og overbevisning: Falls Road, Shankill, The Bogside, Creggan, South Armagh, Omagh, katolikker, protestanter, unionister, nasjonalister, republikanere, lojalister, irer og briter.⁹

Konflikten kjent som *The Troubles* (1969-1998), og dens polariserende grunnlag og innhold forblir stadig sentralt i det nordirske samfunnet, og dette preger i dag både pedagogikk og øvrig formidling. I skolen nøler for eksempel mange lærere med å påpeke sammenheng mellom fortid og samtid, og den politiserende historiebruk en kan finne blant de mange

⁵ Watson, «Museums and their Communities», 10-11

⁶ Watson, «Museums and their Communities», 11

⁷ Watson, «Museums and their Communities», 17

⁸ Davis, «Place Exploration», 72

⁹ McBride, «The Shadow of the Gunman», 689

lokalsamfunnene og fellesskapene, både av frykt for reaksjonene, men også med en slags forhåndsprogrammert resignasjon over hvor sementert de forskjellige oppfatningene kan være hos elevene, basert på bakgrunnen og identitetene deres.¹⁰ Andre erfaringer viser også at selv der det finnes vilje og interesse for å lære om ‘de andre’, og ‘de andres versjon’, samt enighet om at toleranse, vennskap og rausere, bredere oppfatninger om hva som tidligere har funnet sted er veien å gå – virker mye lettere sagt enn gjort, også her fordi fellesskapenes arv og bagasje i så høy grad dominerer.¹¹

¹⁰ Barton & McCully, “History, Identity, and the School Curriculum in Northern Ireland”, 108

¹¹ Barton & McCully, “Trying to “See Things Differently””, 400

Eksempler

Museers ansvar, nøytralitet og publikum

Om det gjennomsnittlige museumspublikum, skriver professor, redaktør og museumskonsulent Robert R. Janes bl.a. at det typiske stadig er personer med høy utdanning og høy inntekt.¹² Janes påpeker også hvordan museene befinner seg i en unik posisjon som institusjon, hvor menneskelig arv og ettermæle skal formidles og tilgjengeliggjøres – og det uten noen særlig agenda eller bakenforliggende intensjon, til forskjell fra politiske myndigheter eller kommersielle virksomheter.¹³ Janes skriver også om det han kaller ‘Socially responsible museums’, som gjerne kjennetegnes av idealisme, fortrolighet, «depth and interconnectedness».¹⁴ Med dette mener han bl.a. at disse museene

1. Velger å handle og gjøre noe med forhold hvor dette virker mer riktig enn å passivt la det ligge.
2. Vektlegger kommunikasjon, og setter kvalitetskrav til den kontakt som etableres.
3. Jobber nøyaktig og gjennomført mot å etablere fortrolige forhold mellom institusjonen og bestemte grupper, for så å kunne avdekke hva som er viktig.
4. Stiller spørsmål og reflekterer.¹⁵

‘Socially responsible’ museer er avhengige av at det eksisterer et felles formål som museets styre, ansatte, de besøkende og øvrige aktuelle representanter for lokalsamfunnene og fellesskapet er enige om. Videre ønsker en at museene tar sjanser, og utfordrer den tradisjonelle tanken om museet som en autoritet, med all den sårbarhet dette medfører. Med andre ord ses det ideelle museumsarbeid her på som et delt ansvar, hvor åpenhet er særlig viktig.¹⁶

Det ovenfornevnte skal imidlertid ikke gjennomføres på bekostning av museenes rolle som vitenskapelige faktaformidlere, ei heller museenes samlinger. For eksempel kan det gjerne

¹² Janes, «Museums, Social Responsibility and the Future We Desire», 138

¹³ Janes, «Museums, Social Responsibility and the Future We Desire», 139

¹⁴ Janes, «Museums, Social Responsibility and the Future We Desire», 141

¹⁵ Janes, «Museums, Social Responsibility and the Future We Desire», 141

¹⁶ Janes, «Museums, Social Responsibility and the Future We Desire», 142

handle om å rette forespørsler til forskjellige grupper ute i samfunn/lokalsamfunn om å påpeke mangler som museene kan gjøre forsøk på å gjøre noe med.¹⁷

Museum- og kulturarvforsker Fiona Cameron skriver om apolitiske og politiske museer, og tilbakemelding og kritikk fra museumspublikum i «Moral Lessons and Reforming Agendas». Her finner vi bl.a. utsagn fra referansegrupper av typen «the museum has always been factual – we can rely on it ...» og «If history is facts why cloud it with viewpoints... Museums have artefacts why cloud it with opinions».¹⁸ Det apolitiske, ifølge Cameron, handler om hvordan museene bruker den makten de besitter i lys av sin rolle som kulturelle autoriteter. Om en anser fullstendig nøytralitet som naivt og urealistisk, handler apolitisk like mye om å holde balansen langs noen viktige egger: Å oppmuntre til debatt og diskusjon må ikke bli det samme som å favorisere eller fremheve bestemte synspunkter. Med Camerons ord: «(...) deal with something confrontational in a non-judgemental way ... it's not there to manipulate, it's simply there to say here it is».¹⁹

Camerons referansegrupper synes å stå inne for å inkludere og vise frem alle parter og tilhørende synspunkter; 'non-judgemental', og understreker viktigheten av dette – men tilsynelatende ikke ubetinget. For eksempel dukker terrorisme og terrorister opp som et tema hvor presentasjon av begge sider av saken er mindre velkomment og aktuelt. Begrunnelsen her er at i disse tilfellene ville det å presentere 'den andre' siden være det samme som å anerkjenne og rettferdiggjøre ekstreme verdier og handlinger.²⁰

“We had a controversial issue about the number of people who died in the airplane that hit the Pentagon, we said 64 and the families said they did not want the terrorists counted in that number, we changed it to 59 innocent people. They wanted to remember what happened to Americans... Not to give terrorists credence... The American public did not want us to explain to them why Islamic fundamentalists hate Americans – not on September 11th... It's not a role that the museum could play at this moment.”²¹

Også hendelser som har funnet sted i en fortid som ikke er altfor fjern, synes å by enkelte i Camerons referansegrupper imot. Nåtidige diskusjonstema blir av noen sett på som utenfor

¹⁷ Janes, «Museums, Social Responsibility and the Future We Desire», 142

¹⁸ Cameron, «Moral Lessons and Reforming Agendas», 331

¹⁹ Cameron, «Moral Lessons and Reforming Agendas», 332

²⁰ Cameron, «Moral Lessons and Reforming Agendas», 336

²¹ Cameron, «Moral Lessons and Reforming Agendas», 335

museets ansvarsområde, og som noe som undergraver museets status som upartisk, nøytralt og apolitisk: «(...) Contemporary issues become historical issues with the passage of time, a lot of these are very political, very contemporary and to me they just don't fall into the ambit of a museum.»²² Altså en oppfatning om at det som tidligere har funnet sted; historie, er fakta og nøytrale hendelsesforløp, og kun det. Historie og 'contemporary issues' har ingenting med hverandre å gjøre; i alle fall ikke før sistnevnte har blitt 'gammelt nok' til å anses som historie, hvordan nå enn den logikken fungerer. Fiona Cameron mener resultatene hennes blant annet viser et museumspublikum som ikke ønsker et *for* 'radikalt demokrati' i institusjonene.²³

Ulster Museum

Ulster Museum i Belfast omtales som et sentralt nasjonalmuseum.²⁴ Forfatter Karine Bigand mener det har hatt rykte på seg for å ha et protestantisk/unionistisk ståsted, mye det samme som hos de sentrale myndigheter og den politiske overklasse. Museet ligger i et penere, protestantisk strøk, i nærheten av Queen's University, langt unna nabolagene til arbeiderklassen, og særlig de katolske.²⁵

I 2009 åpnet museet dørene igjen etter en omfattende ombygging og renovering, med hovedavdelingene kunst, naturhistorie og historie. Historie-avdelingen er stor og rik på gjenstander: Arkeologiske funn, tekstiler, transportmidler, kart, lyd- og videofiler, historiske kunstverk og fotografier. Utstillingene tar for seg alt fra den tidligste irske historie, med de første bosetterne, før den, kronologisk og oppskriftsmessig går videre med hundreår og epoker, revolusjoner, industri, fabrikker, emigrasjon, 'Home Rule to Partition (1900-1923)', før den så stopper ved 'Living on a Divided Island (1923-1968)'.²⁶

Utstillingen som tar for seg *The Troubles* er en egen, mer atskilt utstilling, den består kun av fotografier og tekst og kalles 'The Troubles Gallery'. Utstillingen innledes med tekst som både advarer mot sterke inntrykk og anerkjenner de syn, meninger og traumer knyttet til temaet. «The exhibition is not intended as a comprehensive account of all that happened but rather as a broad platform of information about complex issues which have shaped our recent

²² Cameron, «Moral Lessons and Reforming Agendas», 338

²³ Cameron, «Moral Lessons and Reforming Agendas», 340

²⁴ Crooke, "Putting Contested History on Display", 91

²⁵ Bigand, "How is Ulster's History Represented in Northern Ireland's Museums?"

²⁶ Bigand, "How is Ulster's History Represented in Northern Ireland's Museums?"

history.”²⁷ Karine Bigand beskriver ‘The Troubles Gallery’ som langt mer emosjonelt og nærgående enn de andre historie-utstillingene, som hun derimot omtaler som «emotionally-detached». De fleste involverte og påvirkede grupper er representert, og museet oppmuntrer til tilbakemeldinger fra publikum. Bigand beskriver i det hele tatt mye av Ulster Museums formidling som «remarkably balanced».²⁸

‘The Troubles Gallery’ skal også ha mottatt mye kritikk. Det har blitt kalt overdrevent forsiktig og feigt, og inntrykket hos mange er at det er en slags filtrert eller renvasket utgave av fortiden som henger på veggene. Særlig skuffende virker dette å være da det, under ombyggingen, kom beskrivelser fra museet og aviser om hva slags utstilling en hadde i vente. En helt annen utstilling enn den som åpnet dørene i 2009: Gjenstander som klær og utstyr preget av å ha vært med på demonstrasjoner, gatekamper og skuddvekslinger, og kontroversielle kunstverk, med egne tolkninger av konflikten, var bare noe av det som skapte forventninger. I stedet fikk man altså en ren fotoutstilling, som flere har beskrevet som minimalistisk.²⁹

The Museum of Free Derry

Flere nordiske museer har vokst frem fra lokalt engasjement og aktivisme. I Derry, i den republikanske bydelen Bogside; åstedet for Bloody Sunday, har arbeidet til the Bloody Sunday Trust resultert i blant annet the Museum of Free Derry. En tidlig uttalt ambisjon var å presentere Bogsides historie som et *Troubles* i miniatyr, og en mente dessuten området var særlig relevant for formidlingen av hvordan konflikten i utgangspunktet blusset opp for alvor. Museet er et prosjekt av og for det lokale fellesskapet, som skal bidra til å formidle deres opplevde historie, med det mer endelige mål at flere fra de forskjellige partene skal kunne forstå hverandre bedre.³⁰

Elizabeth Crooke, professor ved Ulster University, har i artikkelen «Memory Politics and Material Culture: Display in the Memorial Museum» tatt for seg en del av gjenstandene (samt intervjuet menneskene som har donert dem) utstilt ved the Museum of Free Derry. I dette tilfellet er det snakk om gjenstander av en svært privat, personlig og sterk art, som gjør at utstillingen også kan spille rollen som minneste for Bloody Sunday. Blant gjenstandene

²⁷ Bigand, “How is Ulster’s History Represented in Northern Ireland’s Museums?”

²⁸ Bigand, “How is Ulster’s History Represented in Northern Ireland’s Museums?”

²⁹ Bigand, “How is Ulster’s History Represented in Northern Ireland’s Museums?”

³⁰ Crooke, “Putting Contested History on Display”, 95-97

finnes en frakk, båret av ett av ofrene, med kulehull og femti år gammelt størknet blod stadig synlig, en babybody, som tilfeldigvis fikk gjøre nytten som kompress, samt det (for mange berømte) hvite, men blodstenkte lommetørkleet en prest brukte som hvitt flagg, da han og flere andre forsøkte å redde liv midt i kuleregnet.³¹

Karine Bigand beskriver dette museets narrativ som subjektivt og ensidig, og at det kan plasseres i kategorien «sectional museums», som først og fremst representerer ‘sine egne’.³² En konsekvens av dette er at museet kan passe dårligere inn i de rammer som er satt for institusjonene: The Museum of Free Derry er for eksempel ikke offisielt registrert som museum i Nord-Irland, men innehar derimot en midlertidig akkreditering hos the Heritage Council i republikken Irland. Like fullt: Bigand mener museet er et av få som ønsker å for alvor gå inn på den vanskelige bakgrunnen for konflikten, samt konflikten selv.³³

³¹ Crooke, “Memory Politics and Material Culture”, 617-618

³² Bigand, “The Role of Museums in Dealing With the Legacy of the Troubles in Northern Ireland”, 47

³³ Bigand, “The Role of Museums in Dealing With the Legacy of the Troubles in Northern Ireland”, 47-48

Diskusjon

Ansvar og representasjon

Professor og forsker Andrea Witcomb skildrer i sin artikkel «'A Place for All of Us'? Museums and Communities» det hun mener er en romantisk forventning fra sentrale, offentlige myndigheters hold, som ofte gjentar seg i tilfellene mindre, lokale museer: De lokale museene vil være, og klarer å være den samme type historieforteller som de 'store museene', og de både ønsker og er i stand til «truly reflecting the community back to itself in ways which illuminate complex, social, political and environmental issues.»³⁴ Witcomb mener med andre ord det blir for naivt å gå ut ifra at begge institusjonstypene alltid er i stand til og interesserte i det samme, og/eller har samme formål.

The Museum of Free Derry har for eksempel en tydelig profil, og en egenuttalt intensjon om å representere seg og sine. Det at museet i det hele tatt eksisterer er et resultat av lokale initiativ, og det ansvaret det er formidle det lokale fellesskapets historie hviler her både ekstra tungt og selvfølgelig på museets skuldre, da disse narrative lenger ikke engang ble anerkjent eller ansett som sanne. Aktuelt for museets arbeid her er med andre ord både fortellingen av en historie, samt fortellingen om det som fulgte; om kampen for å få lov til å formidle den, og for å bli trodd.

Muntlige fortellinger som vitnemål

Andrea Witcomb forteller videre om museumsarbeid og prosjekter hvor en blant annet ønsket å samle inn muntlige fortellinger, som skulle danne grunnlaget for historiene som her skulle formidles. Én av erfaringene her ble at mange av de spurte var skeptiske til å dele, og til ideen i det hele tatt. Skepsisen virket å grunne i en forvirring rundt ønsket om og nødvendigheten av å bruke muntlige fortellinger i en utstilling; «holder det ikke med gjenstander?»³⁵

Her kan vi også trekke linjer til The Museum of Free Derry. Som et museum som formidler historier fra en relativt fersk fortid, har det hatt tilgang på skildringer fra de som var til stede under de aktuelle hendelsene. I en kontekst hvor en fortelling lenger ikke engang ble ansett

³⁴ Witcomb, «'A Place for All of Us'?", 153

³⁵ Witcomb, «'A Place for All of Us'?", 140

som sann, blir naturligvis de donerte gjenstandene viktige; de tilfører tyngde, alvor og fungerer på sett og vis som bevis. Det samme vil også fortellingene gjøre; de blir vitnemål å knytte gjenstandene til, og de mindre, private beskrivelsene av livene og personlighetene som ble revet bort gjør museumsopplevelsen mer emosjonell.

Dersom spørsmålet er «hva trenger et museum de muntlige historiene til når det har gjenstandene?» er svaret med andre ord det noe selvfølgelig at historiene vil gi gjenstandene en kontekst. I tillegg fremstår det som særlig viktig å samle fortellinger når en faktisk kan. Klassiske, arkeologiske gjenstander som potteskår o.l. er kjent som avgjørende for formidling av historie som er så gammel at ingen i dag kan fortelle noe – direkte og selvopplevd – om den. Nyere historie med tidsvitner som stadig lever befinner seg derimot i en annen, mer takknemlig situasjon. Særlig i tilfeller hvor konflikt og traumer skal bearbeides synes viktigheten av å la de som kan fortelle, fortelle – og bli hørt, åpenbar.

Perspektiv og emosjonell kunnskap

Andrea Witcomb beskriver også hvordan tilbakemeldingene en mottok i forbindelse med en utstilling med innhold knyttet til flere etniske fellesskap, viste at de besøkende både kunne kjenne seg selv igjen gjennom bilder, gjenstander og verbale fortellinger – men også se på seg selv i et nytt lys. Utstillingen viste seg like nyttig for de av de besøkende som ikke tilhørte samme fellesskap; da disse opplevde å få utvidet kunnskap og kontekst, for lettere å kunne forstå sine naboer og medmennesker, også de med andre bakgrunner enn en selv.³⁶ Et ideal og nærmest som en drøm å regne for nordiske museer og ønskede publikumsopplevelser.

Dawn Casey, ved Australias nasjonalmuseum, lister opp og beskriver noe av den typiske kritikken museet kommer ut for. «The outraged traditionalist» forventer de klassiske, ærverdige bygningene, sannhetens templer, hvor det ene, sanne ‘master narrative’ blir formidlet, ja utdelt, til de besøkende. Det mer inkluderende syn på historien er de ikke interesserte i. Casey kan imidlertid fortelle at museet ønsker å representere en aksept for at det er få absolutte sannheter i historien, og at flere enn én stemme skal få være med på å formidle den.³⁷

Casey gjør også gode poeng ved å påpeke og anerkjenne intellektuell og emosjonell kunnskap. Én ting er nemlig å ha hørt om en hendelse, og å ha visst om at noe fant sted, noe

³⁶ Witcomb, «‘A Place for All of Us?’», 146

³⁷ Casey, «Museums as Agents for Social and Political Change», 293-94

annet kan ofte være å forsøke å ta innover seg hvordan det var for noen å oppleve eller gjennomgå det. I likhet med Andrea Witcomb understreker hun viktigheten av både det å kjenne igjen noe kjent, og det å støte på, og bli konfrontert med noe nytt. Caseys ønske er at de besøkende skal, hvis de i museet møter på noe som ryster dem, ta dette med seg videre, til ettertanke, refleksjon og diskusjoner – å gjøre det til *alles* debatt, uten at institusjonen har forholdt seg nedlatende til publikum, eller til de forskjellige fellesskapene.³⁸ «(...) if the National Museum offended nobody, it would be hopelessly bland. So if we tread on a few toes, or upset a few preconceptions, we're obviously doing our job properly.»³⁹

Sistnevnte sitat er riktignok en noe aktivistisk og radikal form for tilnærming en kanskje skal være mer forsiktig med å ha som ideal i den nordirske kontekst; hvor freden stadig er så fersk og så skjør – og hvor det, med de betente, brutale forhold til stede kanskje kan virke klokest å la være å direkte fornærme noen i de forskjellige fellesskapene.

Nordirske sær-problem

Ifølge Elizabeth Crooke har ikke den sentrale, offentlige museumssektoren i praksis hatt noe monopol på det å formidle fortiden i Nord-Irland. Historien lever og formidles til enhver tid i de forskjellige lokalsamfunnene, nabolagene og fellesskapene, gjort synlig i form av markeringer, parader, veggmaleri, graffiti, formidling i lokale community centres osv. Fellesskapene tar gjerne på seg oppgaven med å gjenfortelle 'den korrekte' versjonen av historien til sine egne, de yngre generasjonene, og det finnes og oppstår stadig 'museum-liknende' formidlere, av og for de bestemte fellesskapene.⁴⁰

Crooke bruker også Australia som eksempel når hun peker på moderne demokratiseringsprosesser i museene, og hvordan anerkjennelsen og formidlingen av tidligere urett og behandling av urbefolkningen forhåpentligvis kan føre til mindre rasisme og diskriminering i dag. I denne sammenhengen kommer det også frem hvordan museene går fra å være det offentliges kanal, «where the winners told their story», til å bli et fellesskapes rom, hvor andre narrativ kommer frem.⁴¹ Disse demokratiseringsprosessene er både tilfeller

³⁸ Casey, «Museums as Agents for Social and Political Change», 296-97

³⁹ Casey, «Museums as Agents for Social and Political Change», 298

⁴⁰ Crooke, «Museums, Communities and the Politics of Heritage in Northern Ireland», 300-01

⁴¹ Crooke, «Museums, Communities and the Politics of Heritage in Northern Ireland», 301

av det å slippe mer marginaliserte fellesskap til, men også tilfeller hvor fellesskapene selv krever å få mer fullstendig kontroll over narrativene.⁴²

«The region's museums are recognising that they must involve themselves with local groups and their histories in order to maintain relevance and not to lose core, or potential, audiences to these alternative initiatives.»⁴³ “These alternative initiatives” refererer altså til de forskjellige, ovenfornevnte formene for uformell historieformidling som finner sted i regionen.

Et potensielt vanskeligere spørsmål å svare på for Nord-Irland enn for Australia er ikke hvorvidt en skal inkludere de forskjellige gruppene, men hvordan en skal gjøre det; hvordan skal en inkludere og presentere The Troubles?

⁴² Crooke, «Museums, Communities and the Politics of Heritage in Northern Ireland», 301-302

⁴³ Crooke, «Museums, Communities and the Politics of Heritage in Northern Ireland», 303

Avslutning

Oppsummering

Oppsummert synes den typiske, mest sentrale utfordringen for forholdet mellom museer og publikumsfellesskap generelt å være å finne en god balansegang mellom om det å være og utøve kulturell autoritet med sine gitte krav til fag og vitenskap, og det å inkludere og involvere både sitt potensielle og sitt kjernepublikum. Det finnes eksempler på både mer tradisjonelle og mer radikale preferanser og tilnæringer her. Forskjellige kontekster vil by på sine spesifikke, tilhørende forhold, situasjoner og utfordringer, og disse må tas hensyn til: En idealistisk, radikal og kanskje til og med provoserende tilnærming ett sted er ikke nødvendigvis den beste løsningen et annet.

Dersom traumer eller vonde minner er for ferske og betente, og grunnlaget og utgangspunktet for det hele stadig er til stede, må en trå mer forsiktig. I tilfellet Nord-Irland er freden stadig nokså ung, historiene er langt fra glemt, problemene er langt fra løst på alle plan og hendelsene var ofte av særlig brutal og intim art: Hat, vold og murer naboer imellom – henrettelser, bomber og terror rammet blindt; uskyldige, sivile, gamle som unge.

Alt dette lever stadig, i sine forskjellige former, ute blant de forskjellige gruppene og fellesskapene, og en ser gjerne at alle inkluderes – eller? Fredsavtalen innebærer en slags inkludering av de som ble skadet, så vel som de som voldte skadene. Enten en ser på og omtaler dem som terrorister eller politiske aktivister (og fanger): Skal de få sine historier fortalt på lik linje med de tilfeldige ofrene for bilbombene deres?

En finner institusjoner i regionen som både konfronterer og som forholder seg mer passive. Noen inkluderer og involverer sine fellesskap mer enn andre, i noen tilfeller fordi de omtrent står i direkte gjeld til dem: Fellesskapenes innsats og arbeid kan av og til være grunnen til at et museum i det hele tatt er blitt til.

Konklusjon

Ved nærmere ettersyn kan en også forstå de institusjonene som velger mer passive tilnæringer: The Museum of Free Derry eksisterer grunnet et samarbeid og en tillit som allerede fantes; museet oppstod og virker i ett og samme fellesskap. For et museum som

Ulster Museum, som på mange måter representerer de offentlige og øvrigheten, er det en langt mer omfattende og utfordrende jobb å skulle opparbeide en liknende tillit. Mange grupper vil heller velge å snu seg til «sine egne», og få ‘sannheten’ fra de hold og kilder de stoler på.

I de nordiske fellesskapene finner en sterke identiteter og overbevisninger. Dette, i tillegg til andre forhold som klasse og utdanning setter sitt preg på hvor og til hvem en vender seg for historiefremføring. De relativt ferske hendelsene sørger også for at det ikke skorter på ‘utvalget’ av fremførere. Midt i det som med andre ord blir et ganske stort og variert tilbud, får museene utfordringer med å appellere til et sammensatt, mangfoldig publikum, og å nå de gruppene de gjerne skulle nådd, de som står utenfor den typiske kjernen av besøkende i museene. De vanskelige historiene forblir vanskelige, da individer fra de forskjellige fellesskapene kan fortsette å dyrke sine sannheter, samtidig som de benekter de andres.

Litteraturliste

- Barton, Keith C., McCully, Alan W. "History, Identity, and the School Curriculum in Northern Ireland: An Empirical Study of Secondary Students' Ideas and Perspectives". *Journal of Curriculum Studies* 37, no. 1 (Januar 2005): 85-116. DOI: 10.1080/0022027032000266070.
- Barton, Keith C., McCully, Alan W. "Trying to "See Things Differently": Northern Ireland Students' Struggle to Understand Alternative Historical Perspectives". *Theory & Research in Social Education* 40, no. 4 (November 2012): 371-408. DOI: 10.1080/00933104.2012.710928.
- Bigand, Karine. "How is Ulster's History Represented in Northern Ireland's Museums? The Cases of the Ulster Folk Museum and the Ulster Museum". *E-rea* 8, no. 3 (Juni 2011).
- Bigand, Karine. "The Role of Museums in Dealing With the Legacy of the Troubles in Northern Ireland" *RISE – Review of Irish Studies in Europe. Memory and Trauma in Post-Agreement Northern Ireland*, 40-53. Aberdeen: University of Aberdeen, 2017
- Cameron, Fiona. «Moral Lessons and Reforming Agendas: History Museums, Science Museums, Contentious Topics and Contemporary Societies». I *Museum Revolutions: How museums change and are changed*, redigert av Simon J. Knell, Suzanne McLeod og Sheila Watson, 330-342. London: Routledge, 2007.
- Casey, Dawn. "Museums as Agents for Social and Political Change". I *Museums and their Communities*, redigert av Sheila Watson, 292-299. London: Routledge, 2007.
- Crooke, Elizabeth. "Memory Politics and Material Culture: Display in the Memorial Museum". *Memory Studies* 12, no. 6 (Desember 2019): 617-629. DOI: 10.1177/1750698017727805.

- Crooke, Elizabeth. "Museums, Communities and the Politics of Heritage in Northern Ireland". I *Museums and their Communities*, redigert av Sheila Watson, 300-312. London: Routledge, 2007.
- Crooke, Elizabeth. "Putting Contested History on Display: The Uses of the Past in Northern Ireland". I *(Re)Visualizing National History: Museums and National Identities in Europe in the New Millennium*, redigert av Robin Ostow, 90-105. Toronto: University of Toronto Press, 2008.
- Davis, Peter. "Place Exploration: Museums, Identity, Community". I *Museums and their Communities*, redigert av Sheila Watson, 53-75. London: Routledge, 2007.
- Janes, Robert R. «Museums, Social Responsibility and the Future We Desire». I *Museum Revolutions: How museums change and are changed*, redigert av Simon J. Knell, Suzanne McLeod og Sheila Watson, 134-146. London: Routledge, 2007.
- Knell, Simon J., Suzanne MacLeod, and Sheila Watson. "Introduction" I *Museum Revolutions: How museums change and are changed*, redigert av Simon J. Knell, Suzanne McLeod og Sheila Watson, XIX-XXVI. London: Routledge, 2007.
- McBride, Ian. «The Shadow of the Gunman: Irish Historians and the IRA». *Journal of Contemporary History* 46, no. 3 (Juli 2011): 686-710. DOI: 10.1177/0022009411403343.
- Watson, Sheila. "Museums and their Communities". I *Museums and their Communities*, redigert av Sheila Watson, 1-23. London: Routledge, 2007.
- Watson, Sheila. «History Museums, Community Identities and a Sense of Place: Rewriting Histories». I *Museum Revolutions: How museums change and are changed*, redigert av Simon J. Knell, Suzanne McLeod og Sheila Watson, 160-172. London: Routledge, 2007.

- Witcomb, Andrea. “‘A Place for All of Us’? Museums and Communities”. I *Museums and their Communities*, redigert av Sheila Watson, 133-156. London: Routledge, 2007.

