

Svanhild Kolden

Formidlinga av andre verdskrig i Gudbrandsdal Krigsminnesamling

Masteroppgåve i Lektorutdanning i historie for trinn 8-13

Rettleiar: Thomas Brandt

Medretteiar: Steffi de Jong

Mai 2024

Svanhild Kolden

Formidlinga av andre verdskrig i Gudbrandsdal Krigsminnesamling

Masteroppgåve i Lektorutdanning i historie for trinn 8-13
Rettleiar: Thomas Brandt
Medretteiar: Steffi de Jong
Mai 2024

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet
Det humanistiske fakultetet
Institutt for historiske studiar



NTNU

Kunnskap for ei betre verd

Samandrag

Historia kjem til syne på mange ulike måtar og arenaer i samfunnet i dag. Museum er ein slik arena der fortida kan bli tilgjengeleggjort og stadfesta gjennom utstillingar av historiske hendingar og gjenstandar. Musea har ein høg grad av fridom når det kjem til utval og utstilling og har viktige oppgåver kring å bevare, forvalte og formidle delar av fortida. På bakgrunn av dette har dei eit stort samfunnsansvar som på mange måtar er med på tydeleggjere kva historie eit samfunn ynskjer å hugse og minnast, og samstundes kva dei ynskjer å leggje til sides. Denne masteroppgåva ser på korleis Gudbrandsdal Krigsminnesamling på Kvam formidlar historiene om andre verdskrig i Gudbrandsdalen. I fyrste omgang ser oppgåva på korleis krigen blir framstilt i museet og kva verkemidlar dei nyttar seg av. I andre omgang ser oppgåva på kva perspektiv og historier som blir presentert og kva som blir lagt til sides. For å svare på desse spørsmåla blir det nytta relevant teori knytt til historiefaglege og museologiske omgrep, som historiebruk, historiemedvit og minnekultur. Oppgåva viser at Gudbrandsdal Krigsminnesamling har eit tydeleg lokalt motstandsperspektiv og at dette verkar som ein raud tråd gjennom heile museet. Her er då eit sentralt poeng at det lokale motstandsperspektivet er presentert i eit mykje større omfang enn det lokale landssvikarperspektivet.

Abstract

History becomes visible through a variety of methods and arenas in today's society. Museums function as an arena where the past is made accessible and strengthened. Museums have a great deal of freedom when it comes to doing selection and display and they have significant tasks like preserving, managing and presenting parts of the past. In light of this they have a great responsibility that in many ways is part of clarifying what kind of history a society wants to remember, and at the same time what kind of history it wants to put aside. This master's thesis analyzes how Gudbrandsdal Krigsminnesamling communicate the stories from the second world war in Gudbrandsdalen. Firstly, the thesis looks at how the museum presents the war and what kind of effects they use. Secondly, the thesis will look at what perspectives and histories are presented in the museum and what they put aside. Here, relevant terms and literature related to historiographical and museological will be applied, such as usage of history, historic consciousness and memory culture. This thesis argues that Gudbrandsdal Krigsminnesamling has a clear perspective on the local resistance and that this works as a red line throughout the museum. An important remark here is the fact that the perspective of the local resistance is more represented than the perspective of the local treason.

Forord

Arbeidet med denne masteroppgåva starta med eit ynskje om å skrive ei oppgåve kring andre verdskrig i Gudbrandsdalen. Sidan eg sjølv kjem frå Gudbrandsdalen og kjenner ei stor tilknytning dit vart det naturleg å skrive om noko lokalhistorisk. Valet fell på å analysere Gudbrandsdal Krigsminnesamling på Kvam opp mot sentrale historiefaglege og museologiske omgrep som historiebruk, historiemedvit og minnekultur. I fyrste omgang låg det ei interesse knytt til å sjå kva museet har samla inn og stilt ut av hendingar og gjenstandar frå andre verdskrig, og kva perspektiv og historier som er presentert. I andre omgang låg det ei nysgjerrigheit knytt til korleis museets bruk av verkemidlar og utval av historier og perspektiv påverkar historieforståinga av andre verdskrig i Gudbrandsdalen. Det sistnemnte danna grunnlaget for utarbeidinga av ei konkret problemstilling. I ljøs av at eg tek lektorutdanninga i historie er undersøkinga av eit museum særst relevant då nett desse omgrepa som historiemedvit og historiebruk er sterkt knytt opp mot historiedidaktikken.

Frå byrjinga av prosjektet og til ferdigstillinga av oppgåva har eg hatt god hjelp frå ei rekkje bidragsytarar. Fyrst og fremst vil eg rette ein stor takk til Per Gunnar Hagelien som er avdelingsleiaren ved Gudbrandsdal Krigsminnesamling, samt ein takk til Gudbrandsdalsmusea AS. Av avdelingsleiaren vart eg frå start møtt med eit stort engasjement og ei vilje til å bidra med det dei kunne til skrivinga av masteroppgåva mi. Dette har bestått av blant anna fleire omsyningar rundt i museet, tilgang til nyttig kjeldemateriale og innsikt inn i korleis dei driv arbeidet med innsamling, utval og utstilling av hendingar og gjenstandar. Vidare vil eg takke Skjåk folkebibliotek for hjelpa med å skaffe det eg trong av bøker og kjelder. Her vil eg rette ein spesiell takk til den lokalhistoriske avdelinga ved biblioteket som bidrog stort i litteratursøket knytt til det lokale kjeldematerialet.

Avslutningsvis vil eg takke vegleiarane mine Thomas Brandt og Steffi de Jong for eit svært verdifullt og godt samarbeid. Ved hjelp av tydelege vegleingar prega av stor fagleg tyngde sit eg no med ei masteroppgåve som markerer slutten på utdanninga mi ved NTNU.

Innholdsliste

Bileteoversikt	iv
Innleiing.....	1
<i>Problemstilling og forskingsspørsmål</i>	<i>2</i>
Metode	4
Litteratur	5
<i>Krigen i Gudbrandsdalen</i>	<i>5</i>
<i>Den patriotiske grunnforteljinga</i>	<i>5</i>
<i>Museologi.....</i>	<i>7</i>
<i>Vond og skamfull arv.....</i>	<i>10</i>
<i>Vanskeleg arv.....</i>	<i>11</i>
<i>Historiefaglege omgrep</i>	<i>12</i>
Minnekultur.....	12
Historiebruk og historiemedvit	16
Analyse	17
<i>Korleis blir andre verdskrig i Gudbrandsdalen framstilt i museet og kva verkemidlar blir nytta?</i>	<i>17</i>
Diorama.....	17
Informasjonsplakatar.....	31
<i>Kva perspektiv og historier blir presentert og hugsa, og kva blir lagt vekk og gløymd?</i>	<i>36</i>
Konklusjon.....	47
Litteraturliste.....	50

Bileteoversikt

Bilete 1. Diorama av det tyske militæret og voksfigur som førestiller omkomen tysk soldat .	19
Bilete 2. Nærbilete av dioramaet den tyske soldaten med familiebilete i handa.....	20
Bilete 3. Diorama av forhøringsrom.....	23
Bilete 4. Diorama av eit tradisjonelt norsk husrom.....	27
Bilete 5. Nærbilete av det tradisjonelle norske husrommet.....	28
Bilete 6. Diorama av «Reiret».....	30
Bilete 7. Informasjonsplakat tiløyrande dioramaet av «Reiret».....	31
Bilete 8. Informasjonsplakat om krigens herjingar i Gudbrandsdalen og verda.	34
Bilete 9. Informasjonsplakat av den lokale motstandsmannen «Snekker'n».....	37
Bilete 10. Diorama av ein typisk norsk landhandel.....	38
Bilete 11. Informasjonsplakat om landssvikarane og rettsoppgjeret i Gudbrandsdalen.	41

Alle bileta er tekne av meg, Svanhild Kolden, og gjengjeve med tillating frå Gudbrandsdal Krigsminnesamling.

Innleiing

Musea har ei vid, viktig og variert rolle i samfunnet i dag. Denne rolla inneber ansvar over innsamling, bevaring, forvaltning og formidling av historie og er særst sentral i måten musea arbeider på og korleis samfunn minnast historia på.¹ Ole Marius Hylland har formulert ei nyttig beskriving av denne samfunnsrolla.² I følgje han går samfunnsrolla ut på at musea har mykje fridom når det kjem til å gjere utval, innsamling og framstilling av historisk materiale.³ Vidare har museum gjennom fleire år gått gjennom store utviklingar som har stadfesta og legitimert deira arbeid som ei samfunnsrolle, då både gjennom retningslinjer frå ICOM, altså det internasjonale museumsrådet, stortingsmeldingar og museumssektorens syn på eiga rolle.⁴ Med dei stadige utviklingane i samfunnet kjem òg behovet for å utvikle dei delane av samfunnet som kan fungere identitetsskapande og tilhøyrleskapande, slik ein kan argumentere for at museum gjer. Dei har tross alt gjennom desse utviklingane fått eit oppdrag, funksjon og relevans for korleis menneska i dag finn samanheng mellom historia og seg sjølve.⁵ I ljøs av dette er det såleis òg viktig å gjere undersøkingar kring korleis musea framstiller historia på sidan dei har stor fridom til å gjere utval og utstilling av materiale og informasjon. Dei sit med det viktige arbeidet med å bestemme kva historie som skal forteljast og kva historie som skal leggjast vekk.

Denne masteroppgåva vil undersøke korleis Gudbrandsdal Krigsminnesamling på Kvam formidlar historiene om andre verdskrig i Gudbrandsdalen på. Dette museet er ein del av Gudbrandsdalmusea AS som presenterer krigsherjingane i Gudbrandsdalen under andre verdskrig og består av eit museum, ein fredspark og nokre minnesmerke. Med bakgrunn i at Gudbrandsdalen strekkjer seg langt både aust og vest er det i all hovudsak historiene etter kampane på Kvam og i næraste avstand som blir framstilt i museet. Det opna 5. mai 1995 etter initiativ frå fleire lokale aktørar og Gudbrandsdal Forsvarsforeining med føremål om å vise krigshistoria i Gudbrandsdalen.⁶ I hovudsak skulle samlinga i fyrste omgang syne fram krigsåra 1940-1945, men òg andre hendingar skulle inkluderast etter kvart, som Skottetoget i 1612.⁷ Bygginga og utforminga vart gjort i samband med arkitekt og innsamling av

¹ Hylland 2017: 79

² Hylland 2017: 78

³ Hylland 2017: 79

⁴ Hylland 2017: 80

⁵ Hylland 2017: 79-80

⁶ Skuterud 1996: 9

⁷ Skuterud 1996: 9

gjenstandar skjedde i samarbeid med blant anna Maihaugen og Forsvarsmuseet.⁸ Både initiativ, bidragsyting og innsamlingsarbeid har kome frå kommunalt og frivillig plan og stiftelsen definerer det sjølv som eit dugnadsarbeid.⁹ Gudbrandsdal Krigsminnesamling vart støtta av ein stiftingskapital, offentlege og statlege tilskot, andre tilskot frå det lokale næringslivet i dalen, sponing og dugnadsinnsats.¹⁰ Samlinga er plassert ved kyrkja som brann ned under aprilkampane og vart opna det året det var 50-årsjubileet til freden.¹¹ Nemneverdig er det at museet vart revidert i 2016.

Problemstilling og forskingsspørsmål

Oppgåvas problemstillinga lyder: *Korleis formidlar Gudbrandsdal Krigsminnesamling historiene om andre verdskrig i Gudbrandsdalen?* Dei overordna forskingsspørsmåla i denne masteroppgåva er: *Korleis blir andre verdskrig i Gudbrandsdalen framstilt i museet og kva verkemidlar blir nytta? Kva perspektiv og historier blir presentert og hugsa, og kva blir lagt vekk og gløymd?* Oppgåva vil analysere dette museet opp mot sentrale historiefaglege og museologiske omgrep som historiebruk, historiemedvit og minnekultur.

Det fyrste forskingsspørsmålet ser på kva visuelle og fysiske verkemidlar museet har nytta seg av for å fortelje ei historie. Funna her baserer seg på eit utval diorama og informasjonsplakatar. Det andre forskingsspørsmålet ser på korleis utvalet av historier og perspektiv påverkar korleis andre verdskrig i Gudbrandsdalen blir framstilt. Funna i museet viser til eit tydeleg lokalt motstandsperspektiv medan landssvikarperspektivet kjem noko i bakgrunnen. Begge dei to forskingsspørsmåla opnar opp for diskusjon av mange av dei same inntrykka og dei er danna med formålet om å skape eit skilje mellom *korleis* museet formidlar og *kva* dei formidlar for å skape eit heilskapleg bilete på museet.

Denne masteroppgåva bidreg til eit bilete på korleis historieoppfatninga av andre verdskrig i Gudbrandsdalen blir forma av måten Gudbrandsdal Krigsminnesamling har vald å framstille ho gjennom museet. Ein skal vere varsam med å seie at måten eit museum vel å stille ut historia på speglar ei felles historieførståing for eit samfunn eller ein nasjon. Det er ikkje gjeve at alle menneska i eit samfunn har den same historieførståinga eller dei same minna om

⁸ Skuterud 1996: 11

⁹ Skuterud 1996: 12

¹⁰ Skuterud 1996: 12

¹¹ Skuterud 1996: 10

ei bestemt historisk hending.¹² Like viktig er det at ein kan argumentere for at mykje av arbeidet som musea gjer handlar om å drive historieforteljing, og ei historieforteljing treng ikkje å gjelde for alle menneska i eit samfunn. Det frie innsamlings- og formidlingsansvaret som musea har er ikkje kritikkfritt og ved å utføre analyser av musea kan ein få innsikt inn i korleis bruken av ulike innfallsvinklar til framstillinga kan påverke historieførståinga.

Masteroppgåva byrjar med eit blick på metoden som er nytta i dette forskingsarbeidet. Deretter kjem det ein gjennomgang av den eksisterande forskingslitteraturen der den faglege og teoretiske tilnærminga blir tydeleggjort. Vidare kjem analysen med ei drøfting av undersøkingas funn med vekt på den nemnte forskingslitteraturen. Avslutningsvis vil oppgåva gjere ei oppsummering av funna og eit blick på vidare forskning på feltet.

¹² Stugu 2021: 11

Metode

Metoden som er nytta i denne masteroppgåva er ei kvalitativ utstillingsanalyse kombinert med ei historiebruksanalyse. Denne metoden er vald fordi den opnar opp for og tillét dei tolkingane, inntrykka og refleksjonane som slike analyser kan evne å produsere. Ei kvalitativ undersøking evnar å gje brei forståing for korleis ulike samfunnsstrukturar fungerer, slik som sosiale prosessar og vår forståing av røyndomen.¹³ Særleg aktuelt for ei museumsanalyse er måten ei kvalitativ metode ikkje legg føringar for kva omgrep, undersøkingsmåtar eller rammer som skal nyttast.¹⁴ Her er det i staden rom for at vegen blir til medan ein går og at dei funna ein sit att med til slutt er produkt av sjølve undersøkinga og ikkje farga av det forskaren går inn med av forventningar eller haldningar.¹⁵ Det er altså eit feltarbeid der feltnotata, inntrykka og refleksjonane utgjer datagrunnlaget.

Metoden har i all hovudsak gått ut på gjentatte besøk til Gudbrandsdal Krigsminnesamling på Kvam med omvising av avdelingsleiaren der og egne, individuelle rundar rundt i museet. Prosessen starta med å kontakte Gudbrandsdal Krigsminnesamling for å avtale omsyning der eg i forkant førebudde punkt som eg ville fokusere på gjennom omsyninga og spørsmål som eg ville stille til avdelingsleiaren som skulle vise meg rundt. Eg har hatt open dialog med avdelingsleiaren gjennom heile prosjektet og fekk frå start eit munnleg samtykke til å nytte meg av det han måtte føye til kring museets formidling og eventuelle avklaringar. Det vart teke ei god mengde bilete av utstillinga, då både av diorama og utstillingar generelt, bilete, tekstplakatar og gjenstandar. Det vart òg teke eit samanhengande videoopptak av heile museet frå start til slutt for å kunne returnere til museet ved behov under skrivinga. Dette vart ein spesielt viktig reiskap i prosjektet då ei utfordring med å skulle samle inn data gjennom bruken av egne observasjonar kan variere på bakgrunn av fleire faktorar, slik som tidsbruk og tilgjengelegheit i form av geografiske avstandar. I motsetnad til å berre ta notat var bileta og videoopptaket gode hjelpemidlar i å gå attende til atmosfæren og inntrykka i museet, ting ein kan argumentere for at ein opplev best gjennom å fysisk vere til stades i museet.

¹³ Dahler-Larsen 2007: 317

¹⁴ Dahler-Larsen 2007: 322

¹⁵ Dahler-Larsen 2007: 322

Litteratur

Krigen i Gudbrandsdalen

Andre verdenskrig i Gudbrandsdalen var som mange andre stader i Noreg brutal og øydeleggjande for folket som budde der og krigføringa sette djupe spor i minna til dei som opplevde den. I Gudbrandsdalen var det ikkje mange som såg for seg at sjølve krigen skulle koma til dalen, men i dagane etter 9. april 1940 kom det plutselig evakuerte og flyktningar frå rundt omkring i landet.¹⁶ Dombås i Dovre kommune var spesielt utsett under andre verdenskrig då det var eit knutepunkt for transport og kommunikasjon.¹⁷ I april 1940 fell det tyske fallskjermtroppar over Dombås og tyskarane kjempa hardt for å sikre seg dette knutepunktet slik at dei hadde oversikt over transporten og sambandslinjene.¹⁸ Både Gausdal, Tretten og Fåvang var okkuperte av tyskarar i løpet av april og dei bevegde seg raskt mot Lillehammer som òg var eit viktig punkt på kartet.¹⁹ Dei hardaste og mest brutale krigane i Gudbrandsdalen under andre verdenskrig skjedde på Kvam den 25. april 1940, og nokre har gått så langt som å seie at det var dei mest brutale krigsherjingane i heile Sør-Noreg.²⁰ Her kjempa engelskmennene med dei aller beste troppane sine og gjekk hardt inn for å få nedkjempa tyskarane.²¹ Innan 28. april 1940 hadde tyskarane vorte informerte om å reise frå Sør-Noreg og den 2. mai evakuerte engelskmennene ut frå Åndalsnes og sjølve krigføringa i Gudbrandsdalen hadde teke slutt.²² Likevel var det framleis aktivitet i dalen då ikkje alle soldatane kom seg heim med ein gong.²³

Den patriotiske grunnforteljinga

Med fokus på diskusjonen kring korleis eit samfunn ynskjer å hugse andre verdenskrig i etterkrigsminna er det relevant å trekkje inn den patriotiske grunnforteljinga. Dette er eit omgrep som Ola Svein Stugu definerer som ei nasjonal forteljing kring andre verdenskrig i Noreg, ei forteljing som spreidde seg raskt blant nordmenn i åra etter krigen.²⁴ Denne forteljinga var på mange måtar samlande fordi nordmenn kunne finne samhald, trøyst og

¹⁶ Hovdhaugen 1994: 11

¹⁷ Hovdhaugen 1994: 13-14

¹⁸ Hovdhaugen 1994: 13-14

¹⁹ Hovdhaugen 1994: 25

²⁰ Hovdhaugen 1994: 26

²¹ Hovdhaugen 1994: 26-27

²² Hovdhaugen 1994: 27

²³ Hovdhaugen 1994: 29

²⁴ Stugu 2021: 49

stoltheit over den motstanden dei hadde ytt mot okkupasjonsmakta.²⁵ Ordet *patriotisk* tyder på at forteljinga skulle gjelde for nordmenn og då spesielt fokuset på den felles motstanden mot fienden. Dette kan tolkast som at forteljinga gjaldt alle nordmenn og at det ikkje fantes nemneverdige unntak. Likevel peikar Stugu på at det var snakk om «svikarane», altså dei nordmennene som hadde støtta okkupasjonsmakta gjennom krigen, i den patriotiske grunnforteljinga òg og at dei alltid har vore synlege i denne forteljinga.²⁶ Ordet *grunnforteljing* kan på ei side tolkast som at det skulle verke som eit felles grunnlag for korleis nordmenn skulle minnst krigen og kva ein skulle snakke om i etterkrigsåra, medan det på ei anna side viser til eit felles grunnlag for korleis nordmenn skulle byggje opp att landet etter krigen.²⁷

Stugu lener seg vidare på Norges Hjemmefrontmuseum, eit museum som i sine egne ord ville framstille autentiske ting og hendingar frå andre verdskrig.²⁸ Autentisk er her definert som dei gjenstandane og hendingane som gjev eit så nært bilete som mogleg av det som var realiteten.²⁹ Her oppstår det då konflikt når ein skal stille spørsmål ved kven som har den mest realitetsknytte tilnærminga til framstillinga av krigen, noko Stugu peiker på som eit spørsmål kring kor verdinøytral utstillinga er.³⁰ Hjemmefrontsmuseet har definert sine motivasjonar for å lage museet som eit ynskje om å vise den felles norske motstanden mot ein fiende for å opplyse og samle komande generasjonar kring kva nordmenn kjempa så hardt for.³¹ Stugu argumenterer for at dette museet viser den patriotiske grunnforteljinga fordi den legg landssvikarperspektivet i bakgrunnen til fordel for eit meir patriotisk syn på Noreg under krigen.³² Dette dømet er inkludert for å syne at det i eit museum ligg verdiar og formål til grunn for kva historie som blir fortalt der og såleis òg kva historieforståing ein sit att med etter å ha besøkt det.

Ei stund etter andre verdskrig kom det derimot ei revidert grunnforteljing, eit omgrep Stugu argumenterer for oppstod som eit svar på den aukande interessa for å sjå på alle aspekta av krigen.³³ Den reviderte grunnforteljinga utfordrar den patriotiske på den måten at ho stiller

²⁵ Stugu 2021: 49

²⁶ Stugu 2021: 78

²⁷ Stugu 2021: 49

²⁸ Stugu 2021: 141

²⁹ Stugu 2021: 141

³⁰ Stugu 2021: 141

³¹ Stugu 2021: 141

³² Stugu 2021: 143

³³ Stugu 2021: 49-50

seg meir kritisk til korleis krigen var i Noreg og verkar på mange måtar meir open for debatten kring landssvikarane.³⁴ Stugu argumenterer for at det med dei nye generasjonane etter andre verdskrig òg kom nye synspunkt og perspektiv som ikkje var prega av å ha delteke i krigen sjølv, og her vart det rom for å sjå krigstida med meir kritiske augo.³⁵

Museologi

Det internasjonale museumsrådet ICOM er eit sentralt ledd i drifta av ulike museum. Det er likevel ikkje eit krav at alle museum skal følgje ICOM sine retningslinjer, desse fungerer for dei musea som i ein eller annan grad vel å nytte seg av retningslinjene til ICOM. Dette museumsrådet har nemleg ei rekkje etiske reglar som verkar som retningslinjer for korleis musea skal arbeide.³⁶ Desse retningslinjene skal sikre den profesjonelle praksisen som musea driv og danne eit felles grunnlag som musea kan følgje, uansett kor i verda dei er.³⁷ Dette poenget er særst viktig då dei nasjonale museumslovene kan variere stort frå land til land og difor skape skilnader mellom korleis ulike museum arbeider etisk og profesjonelt.³⁸ Her finn ein òg informasjon om dei ulike juridiske forplikingane som museum må førehalde seg til, desse er då vegleiande og ikkje bindande.³⁹ Musea har reglar og styringsdokument som seier noko om korleis dei skal fungere og det skal i all hovudsak tene samfunnet som heilskap og dei delane av samfunnet som musea byggjer utstillingane sine på.⁴⁰ Formålet med ICOM er såleis å arbeide for at musea skal verke informerande, utdannande og å gje glede til dei som besøker dei.⁴¹ Gudbrandsdal Krigsminnesamling følgjer ICOM sine retningslinjer gjennom vedtektene i Gudbrandsdalsmusea AS og museet byggjer difor i stor grad på dei retningslinjene som er representert der.

Det finst likevel nokre utfordringar knytt til dei ulike museas oppfyljing av ICOM's retningslinjer og reglar. Her har Stugu formulert ei påfallande utfordring. Han meiner at mange museum i dag er for opptekne av å finne og velje ut gjenstandar som passar inn i utstillingane dei lagar i staden for å sikre at utstillingane speglar materialet som er

³⁴ Stugu 2021: 50

³⁵ Stugu 2021: 51

³⁶ Kulturrådet 2011: 7

³⁷ Kulturrådet 2011: 8

³⁸ Kulturrådet 2011: 8

³⁹ Kulturrådet 2011: 29

⁴⁰ Kulturrådet 2011: 8

⁴¹ Stugu 2016: 133

tilgjengeleg.⁴² På denne måten kan museum tilpasse og lage utstillingar som viser den historia dei ynskjer å fortelje i staden for at materialgrunnlaget bestemmer kva historie som skal forteljast.⁴³ Viktig i eit minneteoretisk perspektiv er Stugu sine idear om at utstillingane i museum viser verdiane og vala teke av dei menneska som laga utstillinga på den tida dei laga ho.⁴⁴ På ei side representerer difor utstillinga den historiefaglege og tematiske delen av historia, og på ei anna side fungerer utstillinga som ei leivning frå den tida ho vart til.⁴⁵

Vidare handlar forskingsfeltet museologi om korleis musea fungerer som samfunnsinstitusjon og forvaltar av historia. Eit hovudtrekk her er at musea har eit stort ansvar for korleis eit samfunn hugsar og minnst historia på, og såleis òg for kva som skal leggjast vekk.⁴⁶ Sentrale spørsmål er til dømes korleis minneomgrepet heng saman med museum og korleis så mykje av somme menneskes forståing av seg sjølve kan kome til syne gjennom dei. Her er inkluderinga av Paul Williams sitt arbeid nyttig. Williams sitt fokus på korleis minnekulturen i museum er eit globalt fenomen er sentralt for avgrensinga av masteroppgåvas problemstilling.⁴⁷

Fyrst er det naudsynt å avklare omgrepa som Williams nyttar seg av. Det fyrste og største er *memorial museum*, som her vil bli oversett til minnestadsmuseum. Williams har skapt eit tydeleg skilje mellom det han kallar minnestadsmuseum og historisk museum og for å best vise ulikskapen mellom desse to trengs det å forklare kva dei ulike omgrepa tyder. Minnestadsmuseum er definert som eit museum laga for å minnst ei konkret stor liding eller hending som gjeld ein større del av samfunnet, for eksempel holocaust i Europa.⁴⁸ Sjølv om ordet *minnemuseum* verkar som ei meir naturleg omsetjing reint lingvistisk sett ville denne omsetjinga skapt forvirring då dei fleste historiske museum inneheldt ei form for minne, men ikkje alle inneheldt store menneskelege lidningar. Det andre omgrepet er historisk museum, noko han definerer som museum som har eit fokus på å tolke, formidle og kritisere historiske hendingar.⁴⁹ Det tredje omgrepet er krigsmuseum, eit museum han meiner i all hovudsak fokuserer på dei militære oppstillingane, kleda og uniformene, våpena og

⁴² Stugu 2016: 133

⁴³ Stugu 2016: 133

⁴⁴ Stugu 2021: 137

⁴⁵ Stugu 2021: 137

⁴⁶ Hylland 2017: 79

⁴⁷ Williams 2007: 8-9

⁴⁸ Williams 2007: 8

⁴⁹ Williams 2007: 8

framkomstmiddelene som er nytta i den aktuelle krigen.⁵⁰ Eit viktig poeng her at Williams meiner krigsmuseum har skapt betydeleg meir plass til stoltheita knytt til både hendingane og ettertida enn til den vonde og skamfulle sida.⁵¹

I denne oppgåva vil vekta liggje på Williams si tolking av historiske museum og krigsmuseum, då spesielt fordi Gudbrandsdal Krigsminnesamling inneheldt mange element frå definisjonane av historisk- og krigsmuseum. Williams viser til at det eksisterer tydelege skilje mellom dei ulike musea og at historiske museum fungerer på heilt andre måtar enn til dømes kunstmuseum.⁵² Williams argumenterer for at historiske museum på ingen måte forsøker å skape estetisk fine utstillingar men at dei arbeider for å framstille autentisiteten i historia dei ynskjer å formidle.⁵³ At historiske museum skal ta vare på autentisiteten i formidlinga si er heilt kritisk med tanke på å skulle legitimere den historia dei fortel.⁵⁴ Å kunne vise til ein konkret gjenstand som legitimerer ei sagt hending vil kunne styrke inntrykket det har på publikum og kan føre til mindre rom for spekulasjon og tvil.⁵⁵

Til oppklaring definerer Williams òg nokre historiefaglege omgrep som vil bli nytta gjennom denne oppgåva. For det fyrste definerer han monument som noko fysisk som er laga for å minnast, då til dømes ein skulptur eller ein minnestein.⁵⁶ For det andre definerer Williams minnesmerke som ei samansetjing av monument som kjem til syne gjennom måten dei er designa og bygd opp på.⁵⁷ For det tredje definerer han minnestader som fysiske område med eit minneverdig preg over seg.⁵⁸ Williams sin definisjonen av minnestad viser derimot ikkje omgrepet i sin heilskap og er på mange måtar lite utfyllande i forhold til dei aspekta omgrepet eigentleg rommar. Her er det i staden nyttig å lene seg på Stugus tolking av Pierre Nora sin teori for å definere omgrepet minnestad meir konkret.⁵⁹ I følgje Nora er minnestad både eit fysisk og eit mentalt fenomen som omhandlar personar og kulturelle aspekt på same måte som det omhandlar historiske hendingar.⁶⁰ Nora peikar på at minnestader kan innehalde materielle og ikkje-materielle aspekt og understrekar såleis at minnestader ikkje nødvendigvis treng å

⁵⁰ Williams 2007: 31

⁵¹ Williams 2007: 31

⁵² Williams 2007: 25

⁵³ Williams 2007: 25

⁵⁴ Williams 2007: 25

⁵⁵ Williams 2007: 25

⁵⁶ Williams 2007: 8

⁵⁷ Williams 2007: 8

⁵⁸ Williams 2007: 8

⁵⁹ Stugu 2016: 79

⁶⁰ Stugu 2016: 78-79

vere noko geografisk.⁶¹ Det er altså ikkje berre eit geografisk område der minneprosessar går føre seg. Vidare er den historia som blir presentert gjennom bruken av minnestader i følgje Nora historie som ikkje lenger er del av kvardagslivet og difor ikkje tilgjengeleg for mennesket heile tida.⁶² Minnestader representerer altså dei historiske hendingane, personane eller kulturelle aspekta som samfunnet ikkje evnar å hugse av seg sjølv og dei er såleis med på å halde historia i live.⁶³

Williams har gode og solide argument for kvifor museum fungerer som viktige samfunnsinstitusjonar i dag, og sjølv om denne oppgåva går noko vekk frå hans fokus på minnestadsmuseum så er skiljet mellom det og historiske museum diskusjonsverdig. Museum treng ikkje å minnast noko for å fungere som museum, denne skilnaden mellom minne og historie, eller å minnast og hugse, blir tydeleg litt lenger ut i oppgåva. Denne skilnaden er òg grunnen til at det finst ulike definisjonar av ulike museum. Om ein ser på definisjonen av minnestadsmuseum og det faktum at dei skal syne fram store valdelege hendingar i eit større geografisk perspektiv blir dette skiljet meir naturleg. Eit anna diskusjonsverdig poeng her er om dei aller fleste verdskrigsmuseum kan definerast som minnestadsmuseum. I staden kan det vere hensiktsmessig å leggje frå seg den diskusjonen og heller gå inn i analysen av Gudbrandsdal Krigsminnesamling med ideen om at det forsøker å formidle ei fortid gjennom kombinasjonen av historiske framstillingar og minne.

Vond og skamfull arv

Dette og det neste omgrepet omhandlar vond og skamfull arv og vanskeleg arv. Dette er to til dels like omgrep som tek for seg den utfordrande sida ved minnekultur knytt opp mot historiske hendingar. Når det gjeld vond og skamfull arv går William Logan og Keir Reeves i djupna på kvifor museum, monument, minnesmerke og minnestader kan vekke vonde og sårbare minner i mennesket og verke som vond arv. Dei tilbyr ei samling av arbeid utført av ei rekkje fagfolk i ein interkulturell studie som undersøkte korleis museum, merker eller monument formidlar eller gløymer den vonde og skamfulle sida i historia.⁶⁴ Dei har funne svar på korleis heile nasjonar og samfunn vel å hugse, minnast og ivareta fortida si og korleis dette kjem til syne gjennom til dømes museum.⁶⁵ Dette arbeidet tilbyr eit innblikk i skiljet

⁶¹ Stugu 2016: 79

⁶² Stugu 2016: 79

⁶³ Stugu 2016: 79

⁶⁴ Logan & Reeves 2009: 1

⁶⁵ Logan & Reeves 2009: 1

mellom det å hugse og det å minnast, noko som er særst viktig då det ein nasjon eller eit lite lokalsamfunn vel å hugse ikkje nødvendigvis er det same som det dei vel å minnast. Det å minnast blir synleggjeringa av kva eit samfunn ynskjer å ta vare på frå fortida, det kan verke som ei stadfesting av kva som er viktig og samstundes kva som ikkje er så viktig.⁶⁶ Dei argumenterer vidare for at det å vise fram den vonde og skamfulle sida i fysiske rom og stader kan rive opp i gamle sår og setje opp att skilje mellom folkegrupper eller nasjonar som i si tid vart rive ned for å skape samhald og tilhøyrslø.⁶⁷ Ein kan tolke dette som at det i eit samfunnsperspektiv på ei side eksisterer argument for å halde delar av historia i fortida og ikkje vise fram dei sidene som vekker ei vond og skamfull arv. På ei anna side kan ein argumentere for at det er delar av den vonde og skamfulle arven som kan føre til positive dialogar og utviklingar og at dei er viktige i eit samfunnsperspektiv.

Ein kan trekkje nokre parallellar mellom Logan og Reeves og Williams. Likevel, der Williams tek for seg kvifor det oppsto eit samfunnsynskje om å minnast historia, tek Logan og Reeves for seg dei minnestadene, musea og monumenta som presenterer den vanskelege og skamfulle sida ved historia, historia somme kanskje helst vil gløyme. I ljøs av dette fungerer desse historikarane både som ei utfylling og som eit motstykke til kvarandre.

Vanskeleg arv

Der Logan og Reeves ser på vond og skamfull arv bidreg Sharon Macdonald til forståinga av kvifor minnekulturen heng saman med vanskeleg arv. Ho ser på korleis andre verdskrig er presentert i til dømes museum og korleis den vanskelege arven kjem til syne eller blir lagt til sides i museum.⁶⁸ Her står òg identitetsomgrepet sterkt og Macdonald argumenterer for at grunnen til at desse kollaboratørane eller landssvikarane som Stugu peikar på at ikkje alltid har vorte representert i museum er fordi dei høyrer til denne vanskelege arven. Ho er eit tilskot til dette perspektiv fordi ho tydeleggjer at mange av dei som vart skulda og straffa for å ha støtta tyskarane ikkje alltid var med av fri vilje og at medlemsskapet eller samarbeidet var under tvang.⁶⁹ Ho argumenterer i likskap med Logan og Reeves for at dei delane av historia som kan verke opprivande og vanskelege treng å bli representert og snakka om sjølv om dei kan utfordre samtidas historieførståing av fortida.⁷⁰ Det som gjer desse delane av historia

⁶⁶ Logan & Reeves 2009: 2

⁶⁷ Logan & Reeves 2009: 5

⁶⁸ Macdonald 2016: 6

⁶⁹ Macdonald 2016: 9

⁷⁰ Macdonald 2016: 6

vanskeleg er i hennar augo altså måten dei utfordrar identitetskjenla til eit samfunn og vekkjer ukomfortable kjensler.⁷¹ Ho trekkjer linjer til at museum og minnestader har hatt ei historie med å leggje til sides denne vanskelege arven og forskar på om ein med utviklingane i samfunnet framleis finn spor av at til dømes museum ikkje vil inkludere dei vanskelege og ukomfortable delane av historia.⁷²

Vond og skamfull arv er på mange måtar svært likt vanskeleg arv i den forstand at begge omgrepa tilbyr eit innblikk inn i korleis historia kan hugsast eller gløymast gjennom bruken av til dømes minnestader, museum eller monument. Der vond og skamfull arv ser på korleis det å møte bestemte historiske hendingar i til dømes museum kan vekkje kjensler som skam og smerte, ser den vanskelege arven mykje på det moralske perspektivet og skilnaden mellom rett og gale, og «oss» og «dei».

Historiefaglege omgrep

Minnekultur

Når ein snakkar om minnekultur er det viktig med ei omgrepsavklaring då minneomgrepet både er vidt definert og vidt diskutert. Ola Svein Stugu kjem med nyttige avgrensingar på kva minne er og korleis det kjem til syne på ulike måtar. I følgje han er minne ein mental prosess der ein ser attende i tida på noko som har hendt.⁷³ Minnet treng ikkje representere fortida slik ho er men heller vise til ei førestilling av ho.⁷⁴ Dette kan skje både på eit individuelt og eit kollektiv nivå, og ein snakkar om kollektive minne når eit fellesskap deler minna.⁷⁵ Omgrepet minnekultur blir relevant når dei kollektive minna set preg på ulike kulturelle delar av samfunnet, for eksempel gjennom museum eller minnestader.⁷⁶ Minnekultur er altså måten menneska på eit kollektiv nivå samlar seg om ei eller fleire førestillingar om fortida og der denne fortida kjem til syne gjennom kulturelle arenaer eller situasjonar.⁷⁷ Vidare definerer han historie, eller faghistorie, som det ein forstår av handlingar, hendingar og tanke sett frå fortida.⁷⁸

⁷¹ Macdonald 2016: 6

⁷² Macdonald 2016: 6

⁷³ Stugu 2021: 15

⁷⁴ Stugu 2021: 15

⁷⁵ Stugu 2021: 15

⁷⁶ Stugu 2021: 15

⁷⁷ Stugu 2021: 15

⁷⁸ Stugu 2021: 15

Jan Assmann har drive mykje forskning knytt til minnekulturen og omgrep som individuelle, kollektive, kulturelle og kommunikative minne går att i hans arbeid. Jan Assmann går i djupna på korleis kollektive minne heng saman med vår kulturelle identitet og at til dømes kommunikative minne er ein underkategori av kollektive minne ved at det er definert som dei kvardagslege måtane vi møter minna på.⁷⁹ Kulturelle minne eksisterer i det Jan Assmann kallar kroppslause formar, altså for eksempel i fysiske rom og stader, og krev òg vidareføringa av desse minna gjennom bevaring og forvaltning i institusjonar som for eksempel museum.⁸⁰ Han meiner at kommunikative minne berre eksisterer i overleveringa mellom menneska som har opplevd hendingane og dei som får dei fortalt, og på denne måten blir kommunikative minne halde i live ved at dei blir kommunisert frå generasjon til generasjon. Han peikar på Maurice Halbwachs som har drive mykje arbeid og forskning kring kollektive og sosiale minne og såleis bidrege mykje til minneteorien.⁸¹

Likevel oppstår det eit tydeleg skilje mellom Jan Assmann og Halbwachs når spørsmålet kring bruken av og forvaltninga av desse kollektive kommunikative minna blir stilt. For når det kjem til korleis ein skal drive arbeidet med å vidareformidle dei kollektiva minna meiner Halbwachs at dei kommunikative minna berre er minne så lenge dei får vere kommunikative i hans tradisjonelle syn, altså at dei blir overlevert og formidla munnleg.⁸² Med ein gong dei kommunikative minna blir formidla og fortalt gjennom fysiske ting, som til dømes bilete eller museum, meiner Halbwachs at dei kollektiva minna blir borte frå det som bitt dei til den gruppa dei eksisterer i.⁸³ Han meiner det vi då sit att med i staden er kollektiv historie, ikkje kollektive minne.⁸⁴ Her kan ein trekkje visse parallellar til Stugus nemnte definisjon av minnekultur og det at minne, i denne samanhengen kommunikative, er minne på bakgrunn av at dei er førestillingar om fortida.

Jan Assmann tilbyr på si side eit motsvar til Halbwachs og peikar på at dei kommunikative minna ikkje nødvendigvis mistar minneaspektet av å bli framstilt i fysiske stader og ting.⁸⁵ Han er oppteken av det kulturelle kring minne og korleis ei gruppe kan hugse, dele og formidle historia. Han argumenterer i motsetnad til Halbwachs for at fysiske stader som

⁷⁹ Assmann & Czaplicka 1995: 126

⁸⁰ Assmann, J. 2008: 111

⁸¹ Assmann & Czaplicka 1995: 125

⁸² Assmann & Czaplicka 1995: 128

⁸³ Assmann & Czaplicka 1995: 128

⁸⁴ Assmann & Czaplicka 1995: 128

⁸⁵ Assmann & Czaplicka 1995: 128

museum er med på å stadfeste og styrke identitetskjenninga i ei gruppe menneske og at denne strukturerte kommunikasjonen ikkje skil seg så frå Halbwachs syn på kommunikative minne som kvardagsminne.⁸⁶ Ein kan tolke dette som at museum og minnestader er med på å forsterke og forankre historia og han er oppteken av å understreke korleis fysiske stader, til dømes museum, er med på å skape impulsar i samfunnet der menneska kan bekrefte eller utvikle si identitet.⁸⁷ Museum har altså evna til å skape eit rom der menneska kan møte minne og historie på ein slik måte at det påverkar identitetssynet.⁸⁸ Ola Svein Stugu tilbyr støttande argument til denne debatten og meiner at museum, stader og ting har evna til å vidareformidle historia lenge etter at dei som opplevde ho er borte.⁸⁹ Han peikar vidare på at museum evnar å stadfeste og legitimere historia ved å gjere ho fysisk tilgjengeleg for generasjonar som kjem.⁹⁰ Stugu meiner at museum, stader og ting har evna til å vidareformidle historia lenge etter at dei som opplevde ho er borte.⁹¹

Aleida Assmann har òg bidrege med mykje teori knytt til minnekultur.⁹² I hennar forskning kjem det fram nye omgrep, slik som kanon og arkiv. Hennar kulturelle minne er delt i to kategoriar, altså det å hugse og det å gløyme, og under her er det ein aktiv og ein passiv kategori.⁹³ Ho argumenterer for at det eit samfunn på ei side ser på som verdifullt å hugse blir lagt i det ho kallar for ein kulturell kanon, altså blir minna framstilt og nytta på ein måte som gjer det tydeleg at eit samfunn ynskjer å hugse dei.⁹⁴ Assmann definerer kanon som det som heldt fortida i notida.⁹⁵ På den andre sida blir dei minna som samfunnet anten ikkje meiner er like viktige eller som dei helst vil gløyme lagt i det ho kallar for arkiv, og altså då lagt til sides og gøymd vekk.⁹⁶ Arkiv er dei minna som er lagra for å halde fortida i fortida.⁹⁷ Dette kan vere både aktive og passive prosessar, og det kan skje både på individnivå og på eit kollektivt nivå.⁹⁸ Aktive formar for gløymse er sensurering eller øydelegging for å bevisst gløyme delar

⁸⁶ Assmann, J. 2008: 110-111

⁸⁷ Assmann, J. 2008: 111

⁸⁸ Assmann, J. 2008: 111

⁸⁹ Stugu 2021: 132

⁹⁰ Stugu 2021: 143

⁹¹ Stugu 2021: 132

⁹² Stugu 2016: 28

⁹³ Assmann, A. 2008: 99

⁹⁴ Stugu 2016: 28

⁹⁵ Assmann, A. 2008: 99

⁹⁶ Stugu 2016: 28

⁹⁷ Assmann, A. 2008: 99

⁹⁸ Stugu 2016: 28

av historia.⁹⁹ Passive formar er for eksempel når vi mistar eller forlét noko.¹⁰⁰ Ho argumenterer for at museum høyrer til den aktive delen av det å hugse, altså kan ein argumentere for at museum kan kategoriserast som ein kanon.¹⁰¹ På ei anna side vil det vere meir naturleg å seie at det er utstillingane i eit museum som fungerer som kanon, ikkje museet i seg sjølv, fordi prosessane som går føre seg i eit museum handlar både om å hugse og å gløyme. Det som blir presentert og hugsa skjer gjennom utstillingane og fungerer som kanon, det som blir lagd vekk og gløymd eller gøymd fungerer som arkiv. Utstillingane viser eit historisk utval og verdivar frå museet si side og såleis finn ein trekk frå både kanon og arkiv i eit museum.¹⁰²

Vidare er Jay Winter sine idear sentrale i minneteorien. Winter argumenterer for at minnestader og museum er stader der grupper av menneske konsoliderer og uttrykkjer kollektiv identitet og kollektive minne og at det går føre seg ein viss grad av deltaking frå dei som besøkjer desse.¹⁰³ Han peikar på at minnestader eller museum er fysiske rom der folk minnst fordi dei deler ei felles overtyding, og at desse romma verkeleggjer den moralske budskapen i denne overtydinga.¹⁰⁴ I likskap med Williams viser Winter til at desse fysiske romma sjeldan minnst den skamfulle sida ved historiske hendingar og at det må finnast ei kollektiv moralsk einigheit om at den historiske hendinga skal minnst på ein bestemt måte til ei bestemt tid for at ho skal vere representert.¹⁰⁵ Til dømes er holocaust brukt som eksempel her fordi det i samanheng med andre verdskrig finst ei stor moralsk semje bak kva som hende og kven som har skulda.¹⁰⁶ I følgje Winter er minnestader og museum stader der vi minnst minna til andre og at dette påverkar framstillinga av den fortida vi møter der.¹⁰⁷

Astrid Erll har bidrege mykje med teori knytt til korleis minnekulturen fungerer på eit meir fundamentalt teoretisk nivå. I likskap med Jan Assmann og Halbwachs er minne i hennar sitt syn eit breitt omgrep som tek for seg både kulturelle, kollektive og kommunikative minne, og ikkje minst gløymselen av minne.¹⁰⁸ Ho er forsiktig med å definere minne gjennom éi enkel

⁹⁹ Assmann, A. 2008: 98

¹⁰⁰ Assmann, A. 2008: 98

¹⁰¹ Assmann, A. 2008: 99

¹⁰² Assmann, A. 2008: 100

¹⁰³ Winter 2008: 61

¹⁰⁴ Winter 2008: 62

¹⁰⁵ Winter 2008: 62

¹⁰⁶ Winter 2008: 62

¹⁰⁷ Winter 2008: 62

¹⁰⁸ Erll 2011: 6

forklaring og understrekar at måten vi tolkar omgrepet minne på er avhengig av kva kontekst vi ser dei i, då anten historiske, nasjonale eller sosiale.¹⁰⁹ Dette blir såleis sentralt i denne oppgåva her då den i stor grad vil byggje på Erll si tolking av minne som eit samansett og variert omgrep som er avhengig av å tydeleggjere konteksten det blir sett i. At ein ikkje skal skilje på minne og historie men i staden sjå dei i samanheng til kvarandre er òg eit viktig poeng her då museum nyttar seg av eit samspel mellom desse.¹¹⁰ Dette kan på ei side stå som eit slags motstykke til både Logan og Reeves og Stugu sine tydelege skilje mellom minne og historie. På ei anna side argumenterer ikkje Erll for at dette skiljet ikkje finst, ho tilbyr i staden eit blick på kvifor samspelet mellom dei er så viktig.

Historiebruk og historiemedvit

Vidare har Stugu teke for seg korleis historia kjem til syne og blir brukt på fleire ulike arenaer i samfunnet og sett på både positive og negative aspekt ved dette. Hans arbeid fungerer på mange måtar som ein paraply for historiefaglege omgrep og vitarar presentert i denne oppgåva. Dette er omgrep som historiebruk, historiemedvit og minnekultur og namn som Jan og Aleida Assmann, Halbwachs og Erll. Måten eit samfunn brukar historie på og motivasjonen bak bruken varierer mykje, noko Stugu argumenterer for skjer på bakgrunn av at historiebruk er eit fenomen som skjer heile tida og over alt.¹¹¹ Historia er i følgje Stugu ikkje nøytral og kan med dei ulike førestillingane og bruksområda av ho verke som ein ressurs for å skape ei ynskt handling i eit samfunn.¹¹² Her er altså bruken av historia sentral, ikkje sjølv fortida.¹¹³ I ljøs av dette kan ein seie at historiebruk er måten menneska i eit samfunn vel å tolke og framstille historia på for å skape mening, tilhøyrslø og identitet.¹¹⁴ Dette kan då kome til syne gjennom museum, minnestader eller monument. Dette heng saman med omgrepet historiemedvit, då dette går ut på å sjå mennesket i samanheng med historia og at historia er ein av dei største og viktigaste faktorane for å forstå seg sjølv som menneske.¹¹⁵ Dette har eit stort didaktisk potensiale og Stugu understrekar at historiemedvita er viktig for å danne individuelle og kollektive identitetar.¹¹⁶

¹⁰⁹ Erll 2011: 6

¹¹⁰ Erll 2011: 7

¹¹¹ Stugu 2016: 12

¹¹² Stugu 2016: 11

¹¹³ Stugu 2016: 11

¹¹⁴ Stugu 2016: 13

¹¹⁵ Stugu 2016: 18

¹¹⁶ Stugu 2016: 18-19

Analyse

Korleis blir andre verdskrig i Gudbrandsdalen framstilt i museet og kva verkemidlar blir nytta?

Diorama

I Gudbrandsdal Krigsminnesamling blir det nytta noko som på fagspråket heiter diorama, eit utstillingsformat brukt i fleire museum. Det er eit sentralt verkemiddel i Gudbrandsdal Krigsminnesamling og det er difor naudsynt med ein gjennomgang av den eksisterande forskningslitteraturen kring feltet for å best beskrive kvifor det er relevant for denne masteroppgåva. Diorama er beskrive som tredimensjonale ting, objekt eller utstillingar med ein todimensjonal bakgrunn.¹¹⁷ Vera Ludwig peikar på at det ikkje finst noko konkret fasit på kva eit diorama er, men at det frå gresk tyder å «sjå gjennom».¹¹⁸ Ei utfordring knytt til diorama er nett denne mangelen på ein klar definisjon av omgrepet då det opnar for at kvar enkelt person eller institusjon som nyttar seg av diorama kan bestemme sjølv korleis det ser ut.¹¹⁹ Ludwig viser til Uwe Albrecht som meiner at eit kriterium for å kalle noko for eit diorama er at utstillinga skjer gjennom eit vindaug og at det er berre gjennom dette vindauget at dioramaet er synleg.¹²⁰ Ludwig viser òg til Michael J. Reiss og Sue Dale Tunnicliffe sin definisjon av diorama der dei argumenterer for at diorama kan bety og kome til syne gjennom mange ulike ting, då anten gjennom eit vindaug, bak glas eller at det er ope rett inn, og vere både to- og tredimensjonalt.¹²¹ Ho argumenterer for at den sistnemnte definisjonen er mest gunstig når ein skal undersøke korleis museum nyttar seg av diorama og korleis dette påverkar publikum, og det er denne definisjonen denne masteroppgåva vil nytte seg av.¹²²

For det fyrste er bruken av diorama eit funksjonelt verkemiddel. I eit museologisk perspektiv er diorama framsyninga av historiske hendingar gjennom kombinasjonen av to- og tredimensjonale verkemiddel, då anten bak eit glas eller gjennom eit vindaug inn i eit hus eller rom. Det kan òg til dømes vere ei utstilling av eit historisk slag der museet har nytta seg av voksfigurar som soldatar i forkant og eit bilete eller maleri i bakgrunnen. Samstundes kan det tolkast som ei form for iscenesetting av historia og diorama treng ikkje nødvendigvis å

¹¹⁷ Ludwig 2016: 12

¹¹⁸ Ludwig 2016: 12

¹¹⁹ Ludwig 2016: 13

¹²⁰ Ludwig 2016: 13

¹²¹ Ludwig 2016: 13

¹²² Ludwig 2016: 13

framstille historiske hendingar slik dei faktisk hende. I staden kan dei vere utforma for å fortelje ei historie og såleis verke historieforteljande. At diorama tyder å «sjå gjennom» kan då tolkast som at vi blir presentert for fysiske utstillingar som krev vår fysiske deltaking, anten gjennom å bevege oss på ein bestemt måte eller observere noko på ein bestemt måte for å oppfatte det museet forsøker å formidle. I så måte kan Jesse Smith vere på sporet av noko fundamentalt med omsyn til diorama ved å kalle det for «læreverktoy».¹²³ Å seie at diorama er læreverktoy sett søkeljoset på det didaktiske potensialet som ligg i bruken av diorama og at det kan nyttast som funksjonelle verkemiddel på vegen mot å oppnå læring. Med tanke på at mange skuleklassar nyttar seg av museum som ein læringsarena er dette aspektet ved diorama sentralt.

For det andre kan diorama vere eit kraftfullt kognitivt verkemiddel. Med dette meiner ein måten diorama kan setje i gong mentale prosessar som kjensler, medvit og refleksjon. Sarah Edwards argumenterer for at diorama i museum har potensialet til å skape djupe emosjonelle koplingar gjennom det fysiske og faktabaserte og at kvaliteten på samspelet mellom desse avgjer kor sterkt inntrykk dioramaet gjer på oss.¹²⁴ Ho lener seg på Andre Bretons ide om at det finst to formar for medvit: ei ytre som består av fakta og ei indre som består av kjensler.¹²⁵ Han meiner at desse to har tydelege grenser med samstundes evnar å fungere i lag. Edwards argumenterer for at eit diorama både har statiske og dynamiske funksjonar og at ved å setje desse i relasjon til kvarandre så vil den ytre medvita, altså vår evne til å registrere det fysiske som blir presentert for oss, gå hand i hand med den indre medvita, altså vår evne til å kople på kjensler og refleksjon.¹²⁶ På den eine sida vil den ytre medvita i nesten alle omstende vere i fokus i eit museum då det ytre i stor grad handlar om å registrere det som blir presentert reint fysisk, og den treng ikkje nødvendigvis å ha noko mål om å kople på den indre medvita for at det skal fungere som eit diorama. På den andre sida vil ikkje den indre medvita alltid vere i fokus i eit museum då dette i stor grad handlar om kvart enkelt museums ynskje om eller evne til å vekke kjensler, medvit og refleksjon.

Bruken av diorama kjem godt til syne i Gudbrandsdal Krigsminnesamling og det er fleire diorama som er aktuelle og relevante i denne drøftinga. Det aller fyrste ein møter når ein går

¹²³ Ludwig 2016: 15

¹²⁴ Edwards 2018: 174

¹²⁵ Edwards 2018: 1

¹²⁶ Edwards 2018: 183

inn døra til sjølve museet er tre ulike diorama som er delt inn i éi tysk, éi engelsk og éi norsk oppstilling av typiske militære uniformer, våpen og autentiske gjenstandar. Dette kan tolkast som ein måte å framstille korleis dei aktuelle krigførande nasjonane som opererte i Gudbrandsdalen under andre verdskrig såg ut og korleis desse likskapane eller skilnadene i utstyr og våpen var. Det er ei blanding av to- og tredimensjonale utstillingar av voksfigurar og gjenstandar bak ein glasvegg med ein bakgrunn som set det i historisk og geografisk kontekst. I den norske utstillinga er det for eksempel stilt ut voksfigurar kledd i typiske norske militæruniformar med dei våpena som nordmennene brukte, stilt opp med eit bilete av Gudbrandsdalen i bakgrunnen. Det er i tillegg sett opp tømmerstokkar i forkant av voksfigurane og andre rekvisittar som skapar ei stemning. Øvst på glasveggen framfor er det festa eit norsk flagg som tydeleggjer at det er framsyninga av det norske militæret i Gudbrandsdalen. Dette er klare element frå det Williams definerer som krigsmuseum og det evnar å legitimere og styrke historieforteljinga fordi det syner autentiske gjenstandar frå sjølve krigen.



Bilete 1. Diorama av det tyske militæret og voksfigur som førestiller omkomen tysk soldat.

I denne utstillinga er det det tyske dioramaet som står i fokus. På bakken rett bak glasveggen i det tyske dioramaet ligg det ein voksfigur som skal førestille ein omkomen tysk soldat med eit bilete i handa av det som skal førestille familien hans. Museet har inga konkret historie knytt til familiebiletet, det er berre illustrativt. Likevel har bruken av dette biletet potensialet til å gjere inntrykk på dei besøkande fordi det kan menneskeleggjere det som i norske augo er ein fiende, altså den tyske soldaten. Sjølv om det ikkje eksisterer ei konkret historie kring familiebiletet er bruken av det likevel viktig i ljøs av korleis museet arbeider for å formidle andre verdskrig i Gudbrandsdalen på. Her verkar det som at museet ynskjer å formidle eit menneskeleg perspektiv på krigen og at ringverknadene var store og brutale, og i dette tilfellet viser det til dei familiane som mista nokon dei var glade i.



Bilete 2. Nærbilete av dioramaet den tyske soldaten med familiebilete i handa.

For å setje det i eit teoretisk rammeverk er det tydeleg at ein kan tolke denne framstillinga av den tyske soldaten som ein del av museets formidling av historiemedvita som Ola Svein Stugu fokuserer på. For det fyrste står det å sjå mennesket i samanheng med historia og ikkje dømme handlingane deira i fortida ut i frå verdiane vi har i notida sterkt her. Det kan fungere som eit verkemiddel i form av at det minner ein på at desse tyske soldatane i botn berre var menneske slik som dei norske soldatane var. På ei side kan det å forstå perspektivet til soldaten krevje mykje av historiemedvita, noko som stiller krav til den som observerer. På ei anna side evnar det å utvikle historiemedvita dersom ho ikkje står så sterkt frå før.

Historiemedvita byggjer på prinsippet om at historia er ein av grunnpilarane for korleis

menneska forstår seg sjølve.¹²⁷ I ljøs av dette kan dette dioramaet vere med på å vekkje prosessar i tilskodarane ved at det utfordrar dei til å setje historia i perspektiv. Dette kan i følgje Stugu skje gjennom å møte historiene til andre menneske i arenaer der det er skapt rom for refleksjon og der slike prosessar blir aktivisert.¹²⁸ For det andre kan historiemedvita i dette dioramaet verke identitetsskapande. Det fordi dioramaet kan setje spor i dei som ser det og her setje i gong refleksjon og ettertanke. Desse prosessane går så ut på å stille spørsmål kring korleis ein vil leve med seg sjølv og i fellesskap med andre og kvifor folk handlar som dei gjer. At denne utstillinga kan skape slike mentale prosessar er eit teikn på at museet har gjort eit viktig arbeid med å utvikle ein arena som inneheldt rom for refleksjon og historieforståing.

Likevel kan det rettast noko kritikk til korleis dioramaet kan kople på historiemedvita. For det fyrste kan dei individuelle kognitive ulikskapane i kvart enkelt individ variere i så stor grad at det ikkje er garanti for at dioramaet fungerer som eit verkemiddel for å oppnå historiemedvit. I ei skuleklasse for eksempel, kan graden av historiemedvit variere like mykje som måten personlegdomane varierer frå elev til elev. Stugu peikar på at for at utstillinga skal vere nyttig sett i perspektivet med historiemedvita så må mennesket forstå at det både er historieskapt og historieskapande.¹²⁹ Vidare er danninga og utviklinga av historiemedvit avhengig av nærværet av minne og kor vidt desse minna blir aktivert i møte med ulike situasjonar, slik som ved eit museumsbesøk.¹³⁰ I sin heilskap er det i dioramaet av det tyske militæret på ei side stort fokus på det historiefaglege ved at utstillinga viser det tyske militæret både i form av uniformer og våpen. På ei anna side er nærværet av minne likevel til stades gjennom bruken av denne voksfiguren med familiebiletet i handa. Det skapar ei kopling til historiemedvita i form av at det kan vekkje medkjensle og forståing av dei tyske soldatane som noko anna enn berre framande soldatar.

For det andre er ikkje dioramaet nødvendigvis så lett å oppdage der soldaten ligg på bakken omringa av ei rekkje gjenstandar, bilete, våpen og voksfigurar. Det er lett å bli distraherert av alt det som skjer rundt og her kan tidsperspektivet bli sentralt i om den som observerer utstillinga får det med seg eller ikkje. Tek ein seg tid til å studere alt som er bak glaset er det ikkje nødvendigvis noko utfordring, men blir ein overvelda av mengda materialitet i utstillinga kan

¹²⁷ Stugu 2016: 18

¹²⁸ Stugu 2016: 19

¹²⁹ Stugu 2016: 19

¹³⁰ Stugu 2016: 19

det fort gå usett. For det tredje er det ei tydeleg iscenesetjing av historia og det at soldaten ligg med eit bilete av familien i handa er ikkje særleg verkelegsnært i form av at det er sannsynleg at det skjedde i røyndomen. Museet har nytta seg av dioramaet som ein måte å iscenesette ei historia på og det er ikkje ei attgjeving av ei konkret hendig.

Poenget er likevel at museet har nytta seg av ei slags historieforteljing kring denne tyske soldaten til å setje tonen for resten av museet og det kan fange merksemda til dei besøkande. Samstundes er det lagt til rette for at historiemedvita kan bli aktivert gjennom denne observasjonen. Dioramaet formidlar likskapar og skilnader mellom dei ulike militære troppane i form av klede og våpen samstundes som det evnar å formidle personlege forteljingar og sårbare perspektiv. Denne kombinasjonen kan gjere dioramaet verknadsfullt fordi det kombinerer historia med noko som publikum i ein eller annan grad kan kjenne seg att i, nemleg den menneskelege delen av historieforståinga. Vidare er historiebruken sentral her sjølv om fokuset i stor grad har vore på historiemedvita. Historiebruken ligg i botn for vidare historiefagleg utvikling og museet har laga eit diorama som kan setje i gong denne utviklinga. Å ta seg god tid til å studere dioramaet og reflektere over det ein ser kan vere avgjerande faktorar for kor vidt ein får med seg denne delen.

Det neste dioramaet går inn i dei mørkare delane av okkupasjonstida. Litt ut i museet er det stilt ut eit lite og møkkete forhøyringsrom der ein voksfigur som skal førestille ein forslått norsk fange blir påført fysisk vald av ein tysk soldat. Her står tilskodaren og ser gjennom døra og inn i rommet. Den tyske soldaten held ein pisk i handa og er etter kledda å dømme av høg rang, medan den norske fangen er kledd i ei strikka ulljakke for å tydeleggjere det norske ved ham. Bak dei heng eit portrett av Adolf Hitler og på bakken ligg det ei kunstig rotte.



Bilete 3. Diorama av forhøringsrom.

For det fyrste er det tydeleg at museet forsøker å nytte seg av sterke verkemidlar for å syne den fysiske valden som nokre gudbrandsdølar vart ofre for, då gjennom å tydeleggjere skilnaden i autoritet og makt mellom dei to ved at den tyske soldaten står offensivt og lent framover medan fangen står med henda på ryggen og lent bakover. Blikket til den norske fangen er retta vekk frå den tyske soldaten og kan tolkast som anten redsel for tyskaren eller motstand mot okkupasjonsmakta. At det er møkkete og ei kunstig rotte på golvet forsterkar inntrykket av at dette var ei forferdeleg inhuman side av okkupasjonstida. Paul Williams peikar på at denne måten å møte valdelege hendingar i museum er med på å utfordre det mennesket ser på som normal menneskeleg oppførsel og såleis utfordre oppfatninga av rett og gale, og her blir historiemedvita igjen kopla på.¹³¹ Ein kan aldri heilt framstille fortida slik ho var i museum og ein kan heller ikkje tenkje seg at notidas oppfatning av rett og gale var så

¹³¹ Williams 2007: 157

sjølvsagt under andre verdskrig som det er no, det er nesten alltid føresetnader for at val blir teke og Williams argumenterer for at desse ikkje skjer i eit vakuum.¹³² At dioramaet kan utfordre oppfatninga av rett og gale peikar difor på at det fungerer som eit funksjonelt verkemiddel frå museet si side for å setje fokus på nettopp dette.

Vidare i litteraturen til Williams blir det tydeleg at historiske museum og krigsmuseum nyttar seg av framsyninga av valdelege hendingar for å legitimere hendinga sin autentisitet.¹³³ I dette dioramaet er det prat om å skape ei atmosfære av korleis omstenda kunne sjå ut for ein norsk krigsfange. Vera Ludwig sine idear støttar opp om dette då ho argumenterer for at diorama er skapte med det formålet at dei skal fortelje ei historie og verke som ei slags teatralisk framsyning.¹³⁴ I ljøs av dette kan ein tolke Ludwigs forståing av diorama som noko historieforteljande og performativt.¹³⁵ I likskap med Ludwig gjev òg Winter gode poeng kring det estetiske og arrangerte ved museum og peikar på at mykje av det som skjer på slike stader er ei form for kunst og tolking.¹³⁶ Vidare peikar Aleida Assmann på at museum ofte ynskjer å gjere eit varig inntrykk på besøkande og at deira utforming av utstillingar er laga med formålet om å setje spor.¹³⁷ Desse tankane dannar grunnlaget for å seie at Gudbrandsdal Krigsminnesamling her ynskjer å formidle denne brutale sida ved okkupasjonstida på ein slik måte at det set spor.

I likskap med Williams peiker òg Stugu på ulike element ved førestillingane kring rett og gale, og forbrytar og offer. Dioramaet kan fungere som eit tydeleg verkemiddel i å framstille tyskarane som fienden og nordmannen som motstandsmannen, ein kort parallell til den patriotiske grunnforteljinga. Han peiker på at gråsonene ofte kan bli borte i situasjonar der den patriotiske grunnforteljinga får mykje plass nett fordi ho i stor grad skapte dette skiljet mellom «oss» og «dei», altså nordmenn og tyskarar.¹³⁸ Dette er eit produkt av etterkrigstida der fokuset i stor grad var på å byggje opp at det norske og patriotiske. Dette kjem vidare til syne gjennom kledninga til den norske fangen som kan seiast å vere typisk norsk, og at det kan tolkast som ein måte å skape kontrast til det tyske og autoritære. Det er samstundes ikkje å seie at dette dioramaet er laga i tråd med den patriotiske grunnforteljinga, men det eksisterer

¹³² Williams 2007: 157

¹³³ Williams 2007: 25

¹³⁴ Ludwig 2016: 16

¹³⁵ Ludwig 2016: 16

¹³⁶ Winter 2008: 67

¹³⁷ Assmann, A. 2008: 98

¹³⁸ Stugu 2021: 77

visse likskapar mellom den forteljinga og dioramaet. Denne forteljinga kom rett etter krigen, ei tid der mange søkte meining og forståing kring det dei hadde opplevd.¹³⁹ Det er ikkje å seie at forteljinga er falsk, mange nordmenn kjende seg att i det ho fortalde og ho skapte tydelege skilnader mellom rett og urett.¹⁴⁰ Kanskje enda viktigare er måten det verka identitetsskapande og samlande på, folk fann fellesskap i å dele minne og historier og dei kollektive minna vart både ei trøyst og ei feiring av det nordmenn hadde gått gjennom saman.¹⁴¹ Macdonald argumenterer for at denne forma for patriotisme hadde fokus på det å hugse det positive og stolte og samstundes gløyme det vanskelege.¹⁴² Viktig er òg budskapet om at den patriotiske grunnforteljinga, sjølv om ho har vorte kritisert og revidert, framleis innehar sentrale og historiebalanserte aspekt som kan nyttast til å fortelje ei historie utan at går utover historiebalansen. Dette dioramaet i Gudbrandsdal Krigsminnesamling står difor i stil med mykje av det etterkrigsminna baserer seg på og formidlar den mykje skildra ulikskapen mellom det gode norske og det vonde tyske. Det kan vekke kjensler og engasjement og gjere inntrykk ved at det er så intimt og nært på det som store delar av samfunnet i dag ser på som urette handlingar.

Williams argumenterer òg for at utstillingar som viser historiske torturrom eller forhøyringsrom kan vere eit sterkt verkemiddel mot å kople på historiemedvita.¹⁴³ Han peikar på at slike rom anten har våpen, uniformer, propaganda eller liknande som skapar ei stemning kring kor forferdeleg det kunne vere å opphalde seg i det rommet for den undertrykte eller fanga.¹⁴⁴ I dioramaet i Gudbrandsdal Krigsminnesamling blir ei slik atmosfære som Williams snakkar om formidla gjennom blant anna biletet av Adolf Hitler på veggen bak den norske fangen. På ei anna side er det ikkje uvanleg at ein i dag møter valdelege og vanskelege inntrykk gjennom ulike media og ein kan argumentere for at mennesket er vorte for eksponert for slike inntrykk til at det ein møter i dette dioramaet set spor. William Logan og Keir Reeves støttar opp under dette ved å argumentere for at museum, minnestader og monument i dag er prega av ei type turisme som ikkje fokuserer så mykje på å minnast men heller ei form for underhaldning og at møtet med den vonde og skamfulle historia i museum kan bli borte fordi det ikkje alltid gjer inntrykk.¹⁴⁵ Williams ser òg med kritisk blick på denne sida ved museum

¹³⁹ Stugu 2021: 44

¹⁴⁰ Stugu 2021: 44

¹⁴¹ Stugu 2021: 44

¹⁴² Macdonald 2016: 9

¹⁴³ Williams 2007: 31

¹⁴⁴ Williams 2007: 31

¹⁴⁵ Logan & Reeves 2009: 4

og peikar på at det i stor grad har vorte grunnlag for å seie at musea blir brukt som attraksjonar av dei som besøker dei der det historiske kan bli sett til sides til fordel for opplevinga.¹⁴⁶

Desse argumenta er på mange måtar svært generaliserande men viser til ei side ved minnekulturen som er prega av at dei som opplevde historia blir borte og at oppdraget med å formidle historiene og minna deira blir lagt på generasjonar som ikkje har kjend hendingane på kroppen.¹⁴⁷ I kjølvatnet av dette kan delar av historia bli lagt vekk eller gløymd og ein kjem attende til poenget til Stugu om at samfunnets verdigrunnlag vil leggje føringane for korleis utstillingane i museum ser ut. Det vil vere ulike behov i samfunnet til ulike tider og generasjonar kan tolke historia på forskjellige vis, noko som kan skape skilnader i dei ulike utstillingane. Som ei vidareføring av det Logan og Reeves og Williams har kritisert kring turismen knytt opp mot museum og minnestader peiker Stugu på at det i dag er eit større fokus på at museum er laga for å gje opplevingar enn dei er for å skape identitetskjensler, noko som fortel litt om dei stadige utviklingane i samfunnet.¹⁴⁸ Ludwig skil seg noko frå dei nemnte historikarane i den forstand at ho fokuserer på det positive ved den performative og teatraliske sida ved diorama og at dette kan vekke interesse i eit publikum og såleis verke som ei slags oppleving.¹⁴⁹ Ho peikar på at det er dioramaets evne til å fortelje ei historie som skapar det kjenslemessige i utstillinga og at det på ei side består av å skildre den kulturelle arven i samfunnet og på ei anna side verkar som ein kjenslevekkande inngang til læring og oppleving.¹⁵⁰

Likevel er Gudbrandsdal Krigsminnesamling noko eldre enn dei musea som til dømes Stugu refererer til og det er difor ikkje eit stort grunnlag for å seie at dette museet byggjer på å gje opplevingar meir enn dei ynskjer å skape ei identitetskjensle. Det kan likevel argumenterast for at dioramaet i museet verkar som ei oppleving utan at det går på kostnad av eit eventuelt ynskje frå museet si side om å kople på identitetskjensler. Gudbrandsdal Krigsminnesamling har i alle høve nytta seg av tydelege verkemiddel i dette dioramaet for å få fram den brutale kvardagen for ein norsk krigsfange og det gjev inntrykket av viktigheita av å skildre den brutale sida for å vise omfanget av krigen i Gudbrandsdalen. I eit didaktisk perspektiv, og i

¹⁴⁶ Williams 2007: 140

¹⁴⁷ Logan & Reeves 2009: 4

¹⁴⁸ Stugu 2016: 134

¹⁴⁹ Ludwig 2016: 16

¹⁵⁰ Ludwig 2016: 49

ljøs av historiemedvita, er det såleis kanskje like viktig med forarbeid i forkant av besøket som det er å vere til stades når ein er i sjølve museet. Det å vere førebudd på det vonde og vanskelege kan vere nyttig for verdien av det ein sit att med etter besøket då musea opnar opp for møte med det vanskelege ved historia på ein annan måte enn ein kanskje ville gjort elles i samfunnet.

Det tredje dioramaet viser det lokalthistoriske perspektivet til Gudbrandsdal Krigsminnesamling. Litt ut i utstillinga kjem det til syne eit mellomstort rom med glastruer og veggjer som skal førestille eit typisk hus eller husrom i Gudbrandsdalen. Her er det autentiske gamle møblar, gjenstandar, servise og tekstilar som forsøker å formidle den typiske levestandarden til ein gudbrandsdøl. På veggen heng det eit norsk flagg, det er broderte gardiner og dukar, rasjoneringskort på benken og gamle maleri på veggen.



Bilete 4. Diorama av eit tradisjonelt norsk husrom.



Bilete 5. Nærbilete av det tradisjonelle norske husrommet.

Her verkar det som museet forsøker å formidle den kvardagslege sida ved andre verdskrig i Gudbrandsdalen, noko som viser det menneskelege perspektivet ved okkupasjonstida ytterlegare. For det fyrste kan det tolkast som eit ynskje frå museet si side om å skape eit inntrykk av emosjonell art då spesielt det norske flagget skapar ei patriotisk atmosfære og eit blick på korleis nordmenn ville bevare det norske under okkupasjonstida. For det andre kan utstillinga av rasjoneringskortet vekke kjensler fordi det viser til at folk ikkje hadde den same tilgangen på matvarer og andre hushaldningsprodukt under krigen som i dag, eit faktum som set ting i perspektiv og viser den kvardagslege streva det var med å få nok mat på bordet og nok klede til å halde seg varm gjennom vinteren. I dette dioramaet verkar det altså som at Gudbrandsdal Krigsminnesamling ynskjer å framstille dei store ringverknadene som krigen førte med seg og at lokalbefolkninga måtte gjennomgå meir enn krigføring.

I ljøs av teorien kring minnekultur blir Astrid Erll relevant her. Ho har delt kulturelle minne inn i tre ulike dimensjonar og ho meiner at det er i samspelet mellom alle desse tre

dimensjonane at kulturelle minne eksisterer.¹⁵¹ Det er ein materiell dimensjon som består av gjenstandar, film og bilete, ein sosial dimensjon som fungerer som arenaer der ein kan møte desse gjenstandane, til dømes eit museum, og til slutt ein mental dimensjon som inneheldt normene og verdiane i samfunnet som eit større fellesskap samlar seg kring.¹⁵² Dioramaet viser såleis eit kulturelt minne fordi det inneheldt materielle gjenstandar i ein formidlande arena som viser samfunnets normer og verdiar på den tida. Her verkar det som Gudbrandsdal Krigsminnesamling ynskjer å formidle kvardagslivet i dalen ved å kople på det tilskodaren allereie veit om normene og livet i Noreg på 1940-talet, altså det mentale, og dette kan forsterke legitimiteten og inntrykka ved å syne fram det materielle. Det føreset likevel at tilskodaren har noko bakgrunnskunnskap om livet i Noreg på 1940-talet. Dette dioramaet fungerer som eit egna verkemiddel i å formidle det lokalhistoriske perspektivet og mykje av husrommet er kjenneteikna av det typisk norske, noko som skapar ei form for stoltheit og identitetskjenle. Det kan argumenterast for at det kan vere enklare for besøkande å kjenne seg att i denne historieforteljinga fordi dioramaet viser grunnleggjande delar ved kvardagslivet. Det å ha tilgang på mat og klede kan seiast å vere like fundamentalt i dag som det var under krigen og det set historia i eit meir moderne perspektiv.

Til slutt er det laga eit diorama av «Reiret», altså den vesle kåken som motstandsmennene i Gudbrandsdalen nytta seg av for å kommunisere med andre motstandsmenn i Milorg og såleis arbeide imot okkupasjonsmakta. I røyndomen var denne plassert og utforma på eit slikt vis at det ikkje var lett å sjå ho og menna kunne drive motstandskampen i det skjulte. I museet er dette dioramaet framstilt ved at ein ser gjennom eit vindauge og inn i denne vesle kåken der det er oppstilt ein voksfigur som representerer ein motstandsmann som kommuniserer gjennom eit apparat og to andre voksfigurar som representerer to sovande motstandsmenn som tek ei pause mellom slaga. Det er utstilt våpen og andre autentiske gjenstandar som viser korleis det faktisk såg ut inne i denne kåken og den er like stor som den er i røyndomen. På veggene heng det teikningar av kart og brevutdrag som illustrerer hensikta med denne kåken.

¹⁵¹ Erll 2011: 103

¹⁵² Erll 2011: 103



Bilete 6. Diorama av «Reiret».

Dette dioramaet viser motstandskampen som gjekk føre seg i Gudbrandsdalen og det verkar som at museet forsøker å framstille det som vart eit av dei største kjenneteikna på motstandskampen i dalen, nemleg det lokalkjende «Reiret». Det viser kreativiteten og vilja dei lokale motstandsmennene hadde når det kom til å stå imot okkupasjonsmakta og det er eit sentralt ledd i historieforteljninga om andre verdskrig i Gudbrandsdalen. Museet viser det lokale engasjementet i dette dioramaet og det peikar på kreativiteten og motet til motstandsmennene. I ljus av minneteorien er det tydeleg at dioramaet viser til ei historieførståing knytt til «dei» og «oss». Stugu argumenter for at den patriotiske grunnforteljninga skapte rom for lokale perspektiv og at dette vart sett i samanheng med eit

større, nasjonal forteljing om andre verdenskrig.¹⁵³ Altså skildrar dette dioramaet ei nasjonal førestilling om at nordmenn var eit sterkt motstandsfolk. Likevel er Stugu tydeleg på at sjølv om det kan finnast parallellar mellom utstillingane i eit museum og den patriotiske grunnforteljinga så ynskjer ikkje denne forteljinga å vere verdinøytral.¹⁵⁴ I staden verkar parallellane som eit slags bevis på kva nordmenn måtte gå gjennom og det at det er patriotisme involvert gjer ikkje utstillinga mindre historiebalansert.¹⁵⁵ Dioramaet viser altså det lokale motstandsarbeidet kring andre verdenskrig i Gudbrandsdalen og kan vekke interesse og nysgjerrigheit sidan det er attskapt i museet på ein slik måte at det viser korleis det såg ut i røyndomen. På denne måten viser dioramaet kva forhold motstandsmennene måtte arbeide under, og her evnar museet å gje eit perspektiv på kvifor dette arbeidet kunne vere både risikofyllt og utfordrande.

Informasjonsplakatar

Eit anna sentralt verkemiddel i Gudbrandsdal Krigsminnesamling er bruken av informasjonsplakatar. Dette er plakatar med tekst og bilete som er plassert ved sidan av diorama, gjenstandar, bilete eller andre objekt for å gje bakgrunnsinformasjon til det utstillinga fokuserer på. Teksta i alle plakataner kjem på tre språk, høvesvis på norsk, engelsk og tysk.



Bilete 7. Informasjonsplakat tilhøyrande dioramaet av «Reiret».

¹⁵³ Stugu 2021: 44

¹⁵⁴ Stugu 2021: 47

¹⁵⁵ Stugu 2021: 47

Bilete 7 viser informasjonsplakaten om «Reiret». Her er det inkludert eit fotografi av det faktiske «Reiret», tekst knytt til kva nytte det hadde og nokre teikningar som illustrerer korleis denne kåken låg i terrenget. Det å leggje ved eit fotografi er ein måte for museet å legitimere historia kring denne kåken på. Her får besøkande sjå korleis den såg ut i røyndomen og det byggjer opp truverda til den historia museet fortel. Vidare er det nemnt under fotografiet at «Reiret» framleis står oppreist der den vart oppsett og at den no er freda av Riksantikvaren. Her legitimerer museet historia knytt opp mot «Reiret» og viser til viktigheita av det ved å nemne at det no er freda, då det at det er freda kan tyde på at det har stor historisk eller kulturell betydning i dag. Å inkludere teikningar av korleis «Reiret» låg i terrenget er ein måte å vise kor skjult den var og då kor hemmeleg og kritisk arbeidet som gjekk føre seg der var. Samstundes er denne plakaten plassert rett ved dioramaet av «Reiret», noko som skapar ein samanheng mellom det ein les på plakaten og det visuelle. Slik kan tilskodaren få eit heilskapleg bilete på historia bak «Reiret». Samstundes kjem det fram av plakatane at teksta på dei fungerer som eit tilskot til det som dioramaet og bileta på plakatane viser, og teksta er ikkje nødvendigvis det viktigaste ved plakatane. Heller kan det verke som at teksta er der for å gje bakgrunnsinformasjon til den historia dioramaet ynskjer å formidle.

Vidare kan det i ei museumsanalyse vere relevant å sjå kva språk museet vel å formulere seg på då dette vil seie noko om kva målgrupper dei ynskjer å treffe. Språket er altså eit slags verkemiddel i formidlingsarbeidet til museet. På ei side kan dette verkemiddelet til ein viss grad tolkast som eit positivt inkluderingsarbeid og det kan argumenterast for at det er ein del av det formidlingsarbeidet som Gudbrandsdal Krigsminnesamling driv. Ein kan tenkje seg at engelsk er eit globalt språk og såleis er det effektivt å formidle budskapet slik at innhaldet treff eit meir internasjonalt publikum. At det òg er oversett til tysk kan tolkast som at historia i stor grad omhandlar det tyske folk og at det difor bør tilgjengeleggjerast for dei. Hylland argumenterer for at det eksisterer eit dynamisk forhold mellom musea og publikum og at musea har ansvar for å inkludere eit så breitt publikum som mogleg og samstundes gjere historia som blir fortald relevant for desse gruppene.¹⁵⁶ I likskap med Hylland er eitt av prinsippa i ICOM at museet skal bruke samfunnsrolla si til å nå ut til det publikumet som har tilknytning til den historia dei fortel.¹⁵⁷ Det kan vere at ein strekkjer det vel langt ved å tolke dette verkemiddelet i Gudbrandsdal Krigsminnesamling som eit inkluderingsarbeid og at ein

¹⁵⁶ Hylland 2017: 88

¹⁵⁷ Kulturrådet 2011: 23

skal inkludere tyske turistar i eit museum som framstiller andre verdskrig i Noreg berre fordi den tyske tilknytninga står så sterkt, men det er likevel ope for å tolke det slik.

På ei anna side må ein sjå noko kritisk på denne språklege omsetjinga og vere forsiktig med å kalle det for eit inkluderingsarbeid. For det treng ikkje nødvendigvis å vere eit positivt inkluderingsarbeid frå museet si side, på mange måtar kan det tolkast som eit steg på vegen mot å tilpasse seg ein marknad. Å ha teksta på fleire språk kan bety fleire besøkande fordi museet kan nå ut til eit større publikum. Her kan ein argumentere for at det ikkje er eit inkluderingsarbeid men eit arbeid for å få høgare besøkstal. Dette vil då vere eit formidlingsarbeid frå museet si side for å nå ut til dei som har ei eller anna form for tilknytning til historia utan at det handlar om å inkludere desse i museet. Inkludering er på mange måtar eit ladd omgrep som kan gje inntrykket av å fungere som eit utelukkande positivt fenomen. Å kalle dette språkverkemiddelet i Gudbrandsdal Krigsminnesamling for eit inkluderingsarbeid kan skape inntrykket av at det i all hovudsak handlar om å gjere historia tilgjengeleg for alle og at det ikkje ligg andre årsaker bak når dette ikkje nødvendigvis er tilfellet.

Vidare argumenterer Winter for at stader der minneprosessar går føre seg er viktige med tanke på at dei i mange tilfelle ynskjer å formidle ei slags form for større moralsk betyding.¹⁵⁸ At informasjonsflyten går føre seg på fleire språk enn norsk er difor sentralt i formidlinga av kva som er rett og gale reint moralsk sett, og kanskje er det tyske språket spesielt viktig i denne moralske samanhengen i og med at Tyskland i samheng med andre verdskrig vart stilt til veggs og gjort ansvarlege for det som hende. Her er Sharon Macdonald inne på nyttige poeng då ho argumenterer for at andre land sine framstillingar av det tyske under krigen vart til for å lære og utdanne dei generasjonane som kom etter samstundes som ein håpa på at dette kunne vere med på å unngå at det skjedde igjen.¹⁵⁹ Det å minnast noko i fellesskap handlar då i stor grad om å byggje samhald og å skape tilhøyrse til historia.¹⁶⁰ Williams peikar på at det ein tek med seg frå eit museumsbesøk er basert på dei forventingane og haldningane ein gjekk inn i utstillinga med.¹⁶¹ Her snakkar ein altså om det sentrale aspektet i minneteorien om at ulike nasjonar kan ha ulike minnekulturar og måten ein minnast ei historisk hending på kan variere frå land til land.¹⁶² Dette fordi ein anten kan møte ei historieførståing eller minnekultur som

¹⁵⁸ Winter 2008: 62

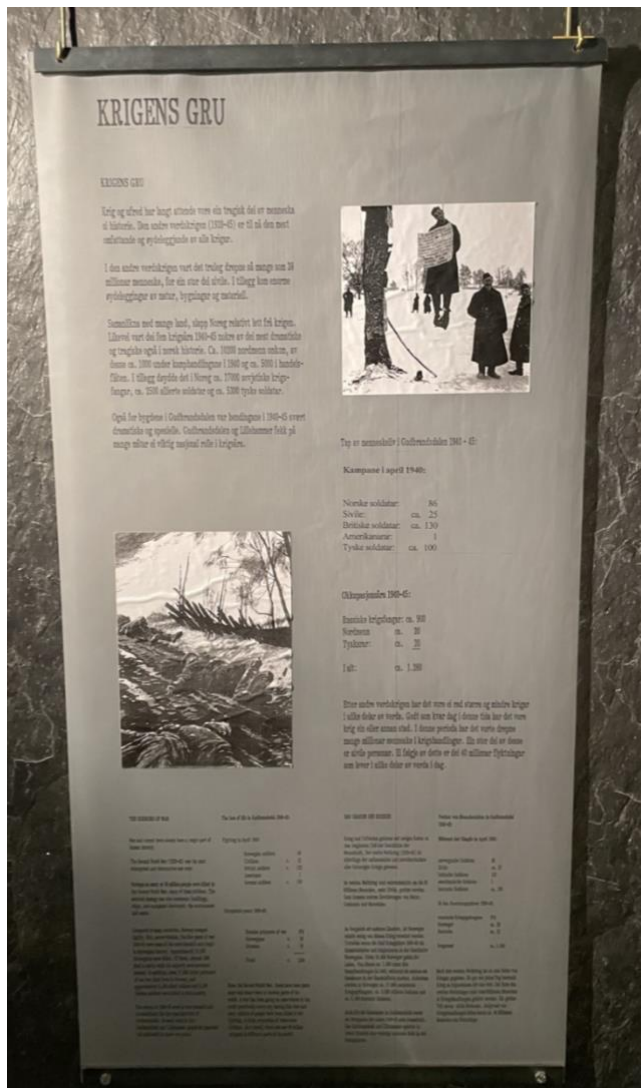
¹⁵⁹ Macdonald 2016: 12

¹⁶⁰ Stugu 2016: 26

¹⁶¹ Winter 2008: 62

¹⁶² Williams 2007: 131

bryt med den oppfatninga ein sjølv har, eller at ein møter ei historieforståing eller minnekultur som minner ein på ei vond eller vanskeleg historie ein sjølv er del av.



Bilete 8. Informasjonsplakat om krigen herjingar i Gudbrandsdalen og verda.

Her er bilete 8 relevant for framsyninga av det moralske i historiefremidlinga. Denne informasjonsplakaten viser den valdelege og brutale sida av krigen i Gudbrandsdalen. Her er det gjeve informasjon om tal på omkomne, eit bilete av ein omkomen russisk soldat frå eit tysk arkiv, og ei teikning av omkomne på ei slagmark. Ein kan tolke teksta på plakaten som eit ynskje frå museet si side om å danne eit heilskapleg og konkluderande bilete på andre verdskrig i verda og i Gudbrandsdalen, og plakaten er plassert heilt i enden av museet. Her verkar det som museet har brukt denne plakaten som eit verkemiddel for å vekke ettertanke og refleksjon kring det omsyninga har gjeve av inntrykk. At ein møter ei slik oppsummering av tal og hendingar på slutten av omsyninga kan fungere som ei avslutning på det ein har sett

og reflektert over undervegs i museet, og det kan skape ei heilheit. Tittelen «Krigens gru» viser til den brutale og øydeleggjande sida av andre verdskrig og kan på mange måtar tolkast som ei oppsummering av krigen i Gudbrandsdalen.

Dette verkemiddelet med informasjonsplakatane viser altså ulike perspektiv på formidlingsarbeidet til Gudbrandsdal Krigsminnesamling. På ei side kan det vere eit inkluderande val i ljøs av minneteorien og ICOM sine retningslinjer med tanke på at Gudbrandsdalen har vore del av ein verdskrig og at dei som ynskjer å besøke museet for å anten finne svar eller tilhøyrsløse kan finne sin plass der gjennom omsetjinga. På ei anna side treng ikkje det faktum at museet har inkludert ei tysk og engelsk oversetning av alle tekstane å bety noko anna enn at dei har mange tyske eller utanlandske turistar på besøk. Her snakkar ein då om at dei har tilpassa seg ein marknad der engelsk og tysk er språk som mange turistar forstår og kan nytte seg av. I ljøs av dei eksempla som er nytta viser «Reiret» til den lokale motstandskampen og «Krigens gru» til den brutale realiteten knytt til krigsherjingane i Gudbrandsdalen. Dette er to informasjonsplakatar som viser to ulike sider ved den same krigen der den språklege omsetjinga kan verke ulikt. «Reiret» er lokalbasert medan «Krigens gru» fortel om både lokale, nasjonale og internasjonale tal og ringverknader av krigen. Her kan ein difor argumentere for at den språklege omsetjinga veg meir i den sistnemnde plakaten i og med at ho kan gripe tak i eit større publikum. Med bakgrunn i at ordet inkludering kan forståast som noko positivt er det naudsynt å påpeike at den språklege omsetjinga òg kan eksistere for å møte eit behov frå museet si side og at det ikkje nødvendigvis handlar om å inkludere. Uansett er det grunn til å konkludere med at dette språklege verkemiddelet kan vere nyttig i museets formidling av andre verdskrig i Gudbrandsdalen i form av at det blir tilgjengeleg for eit større publikum. Samstundes er balansen mellom museet sin bruk av diorama og informasjonsplakatar jamn og den kan skape eit heilskapleg bilete på andre verdskrig i Gudbrandsdalen.

Kva perspektiv og historier blir presentert og hugsa, og kva blir lagt vekk og gløymd?

Når spørsmålet kring kva perspektiv og historier som blir presentert og hugsa, og kva som blir lagt vekk og gløymd blir stilt er det viktig å avklare kva ein meiner med å hugse og gløyme i eit minneteoretisk perspektiv. Med «hugsast» og «gløymast» er det meint måten museet kan vere med på å bestemme kva som skal hugsast og kva som skal gløymast frå andre verdskrig i Gudbrandsdalen ved å prioritere dei historiene og perspektiva dei gjer. Det er ikkje dermed sagt at museet arbeider på ein viss måte for å gløyme delar av historia, det er ein måte å sjå på korleis utvalet av historier og perspektiv kan forme historieforståinga kring andre verdskrig i Gudbrandsdalen på. Astrid Erll er nyttig i avklaringa her då ho ser på minne og historie som to like viktige aspekt av minnekultur og at det å minnast er ein prosess som går føre seg i samfunnet, til dømes i museum, og der minne er det ein sit att med frå denne prosessen.¹⁶³ Vidare skapar ho eit skilje mellom det å hugse og det å minnast, då det å hugse i hennar syn er unntaket til gløymseil.¹⁶⁴ Ho argumenterer for at gløymseil berre kan observerast ved å sjå på korleis til dømes eit museum arbeider for å hugse historia.¹⁶⁵ For denne oppgåvas avgrensing og forskingsspørsmålet fokus er det mest hensiktsmessig å fokusere på minnekulturen for å svare på dette spørsmålet. Her er då drøftinga kring korleis museet sitt utval av historier og perspektiv heng saman med minneteorien meir relevant enn drøftinga av kva faghistoriske utstillingar museet har. Stugu argumenterer nemleg for at den som ynskjer å undersøke kva perspektiv og historier som blir presentert og hugsast, og samstundes lagt vekk og gløymd, er oppgjeven av korleis desse førestillingane er fortolka for å framstille ei bestemt fortid.¹⁶⁶

Fyrst og fremst kjem det lokale perspektivet tydeleg fram i Gudbrandsdal Krigsminnesamling. Dette kan tolkast som eit ynskje frå museet si side om å formidle korleis andre verdskrig såg ut for lokalbefolkninga i Kvam og Gudbrandsdalen. Dette lokale perspektivet fungerer som ein raud tråd gjennom heile museet og set sitt preg på utstillingane. På ei side kjem dette til syne ved at museet viser historiene til dei lokale motstandsmennene og arbeidet dei gjorde for å stå i mot okkupasjonsmakta, her er «Reiret» eit konkret eksempel. I denne utstillinga får ein både gjennom eit diorama og bruken av informasjonsplakatar med tekst innblikk i korleis den lokale motstandsgruppa arbeidde, kva klede dei brukte og kva våpen dei hadde. Det er òg

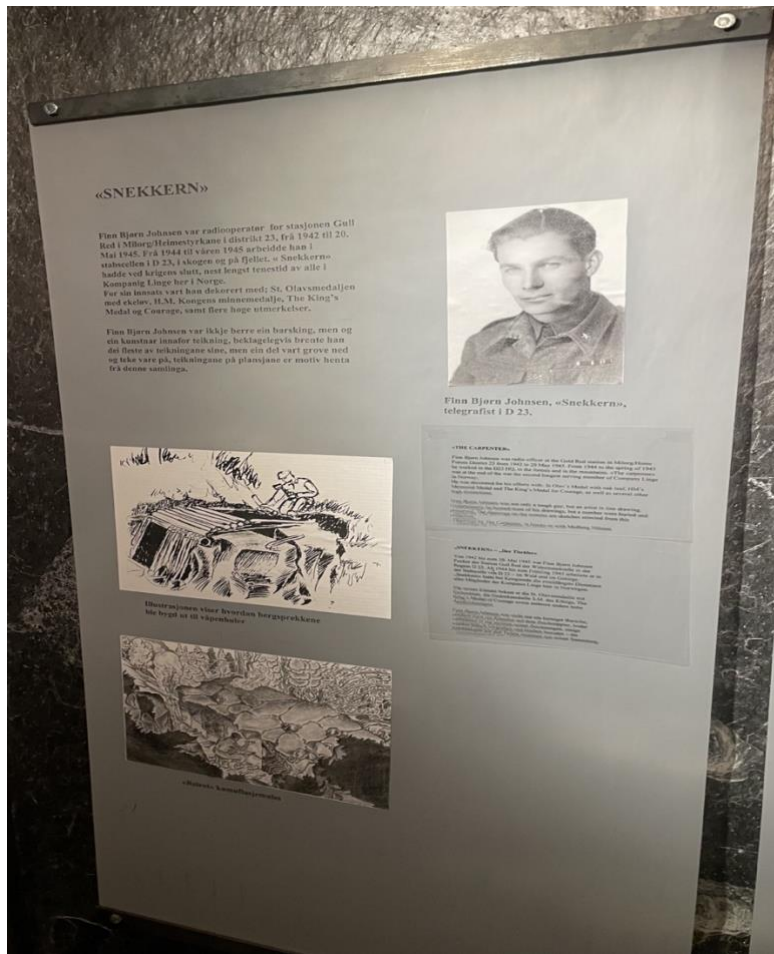
¹⁶³ Erll 2011: 8

¹⁶⁴ Erll 2011: 9

¹⁶⁵ Erll 2011: 9

¹⁶⁶ Stugu 2021: 15

geve ekstra fokus til eit utval lokale enkeltpersonar som bidrog til motstandsarbeidet, for eksempel «Snekker'n», som fortel noko om kva museet ynskjer å fokusere på av perspektiv.



Bilete 9. Informasjonsplakat av den lokale motstandsmannen «Snekker'n».

Bilete 9 viser informasjonsplakaten som fortel om «Snekker'n» og inneheldt eit portrettbilete av Finn Bjørn Johnsen, altså «Snekker'n», og teikningar av det som truleg var noko av hans ansvar under okkupasjonstida i Gudbrandsdalen, slik som «Reiret» og å byggje holar til å gøyme våpen. Teksta på plakaten teiknar eit bilete av ein lokal motstandsmann som bidrog stort under okkupasjonstida og den skapar på mange måtar eit bilete av ein lokal helt, han er til dømes beskrive som ein «barsking». Det er nemnt kva medaljar han fekk for innsatsen sin, samstundes som hans personlege eigenskapar og kreative evner som teiknar er tydeleggjort. Dette kan vise til eit bevisst val frå museet si side om å vise stoltheita knytt til han og det lokale motstandsarbeidet somme gudbrandsdølar hadde under krigen. Her kan ein trekkje linjer til Williams og Winter sine idear om at krigsmuseum i stor grad ynskjer å formidle

stoltheita knytt til den historia dei fortel.¹⁶⁷ Perspektivet i denne plakaten er motstandsarbeidet og historiene er knytt til dei lokale motstandsmennene.

På ei anna side fortel det lokale perspektivet i museet om kvardagslivet til befolkninga i Kvam og Gudbrandsdalen, noko som viser til eit ynskje frå museet si side om å formidle historiene om korleis vanlege folk hadde det under okkupasjonstida. Dette perspektivet kan til dels kople på historiemedvita som vidare kan skape ei djupare historieforståing. For historiemedvit er på mange måtar historieforståing og det er gjennom møtet med verdiane og tankane frå den tida ein studerer at ein kan relatere seg til korleis livet deira var på den tida. Dette kvardagslege perspektivet kjem til syne i Gudbrandsdal Krigsminnesamling ved at det til dømes er sett opp ein landhandel som syner kva typar matvarer og hushaldningsprodukt ein kunne få under krigen og kva reklamepostar som var vanlege å sjå på denne tida. Dette er illustrert i bilete 10. Her ser ein alt frå reklame for Solo-brus, kaffi og blåmuggost, til vaskemiddel, norgesglas og tobakk. Det syner det typisk norske og får fram identitetsperspektivet med at nordmenn da var opptekne av mange av dei same tinga som ein kan argumentere for at nordmenn er opptekne av i dag, noko som kan vise til eit ynskje frå museet si side om å skape tydelege parallellar mellom fortida og notida.



Bilete 10. Diorama av ein typisk norsk landhandel.

¹⁶⁷ Williams 2007: 31

I ljøs av minneteorien argumenterer Williams for at identitetsperspektivet til dømes kjem til syne gjennom utstillingar av den aktuelle nasjonen eller samfunnets skikkar, tradisjonar, språk eller kledning.¹⁶⁸ Utstillinga av landhandelen kan sjåast i samanheng med dette. Williams meiner at minnekulturen aktiverer identitetskjenning i kvar enkelt besøkande og at denne anten blir utfordra eller støtta gjennom eit slik møte i museum.¹⁶⁹ Likevel kan dette vere vanskeleg å få til i praksis då somme kan kjenne på det typisk norske og ei stoltheit, medan andre vil ikkje kunne relatere seg til dette perspektivet i det heile teke. I ljøs av Gudbrandsdal Krigsminnesamling er det likskapar mellom Jan Assmann og Williams argument då dei begge ser på at dei med lokal tilhøyrse til historia vil kunne kjenne på identitetskjenning meir i og med at det lokale perspektivet står så sterkt, medan dei utanfrå kan bli for distansert frå dette perspektivet til at det har noko anna inntrykk enn reint historisk.¹⁷⁰ Jan Assmann er no inne på det han kallar kulturell arv, ein prosess i konstant bevegelse.¹⁷¹ Her meiner han at eit samfunn vel å nytte seg av ulike institusjonar eller tradisjonar for å på ei side vise fram sitt syn på eigen historieforståing og på ei anna side vise fram korleis dei vil bli oppfatta i samtida.¹⁷² Både landhandelen og husrommet er døme på ei stolt framstilling av det lokale i Gudbrandsdalen.

Her stiller Hylland seg noko ulikt frå dei nemnte historikarane. På ei side støttar han opp om ideen at musea i stor grad arbeider med å formidle og forvalte identitet både på eit individuelt og eit kollektiv nivå.¹⁷³ I ljøs av museas samfunnsrolle kan dette fortelje noko om verdiane i samfunnet og kva kvart enkelt samfunn ynskjer å hugse frå fortida si for å skape det samfunnet dei vil ha i dag. På ei anna side peikar han på at det i museumsarbeid er teke bevisste val for å velje ut perspektiv og historier for å byggje opp ei utstilling og at denne for det fyrste må fungere legitimerande og identitetsskapande, og for det andre kritisk og spørjande til kva historie ein eigentleg fortel.¹⁷⁴ Her peiker han på museumspolitiske dokument som seier noko om fordelane og ulempene ved å sjå museum som identitetsskapande og at det i all hovudsak må sikrast at notidas historieforståing ikkje går utover dei som står på andre sida av «vår» forståing.¹⁷⁵

¹⁶⁸ Williams 2007: 132

¹⁶⁹ Williams 2007: 132

¹⁷⁰ Williams 2007: 132

¹⁷¹ Assmann & Czaplicka 1995: 133

¹⁷² Assmann & Czaplicka 1995: 133

¹⁷³ Hylland 2017: 88

¹⁷⁴ Hylland 2017: 88

¹⁷⁵ Hylland 2017: 88

For å avslutte dette perspektivet er det nemneverdig at både museet og den tilhøyrande fredsparken som nemnt er plassert rett ved kyrkja som brann ned under krigsherjingane. I ljøs av Williams sitt minnestadsmuseum kan ein sjå på dette som eit bevisst val frå museet si side om å knyte framstillinga og formidlinga av andre verdskrig i Gudbrandsdalen opp mot dei stadene der krigsherjingane skjedde for å skape ei slags legitimering av historia og rom for minne.¹⁷⁶ Han argumenterer for at museas plassering av minnestader eller museum på stader der hendingane gjekk føre seg er ei form for «geografisk autentisitet» og at det kan stadfeste og forankre historia.¹⁷⁷ For at dette skal verke til si hensikt understrekar Williams at det ikkje kan finnast tvil om at hendingane gjekk føre seg på den aktuelle staden.¹⁷⁸ Her kan ein argumentere for at Williams sitt omgrep minnestadsmuseum på ei side kan gjelde noko for Gudbrandsdal Krigsminnesamling. For til tross for at museet ikkje viser eit folkemord eller ei stor og brutal hending og difor ikkje kan kategoriserast som eit minnestadsmuseum er likevel samansetjinga av minne, minnestad og museum relevant for å sjå på kva som er presentert og hugsa. For det fyrste er det stadfestande at museet har plassert fredsparken og museet ved kyrkja som brann ned under krigen. Det kan gje kjensla av å vandre i historia. For det andre er det ein måte å hugse og minnast dei som kjempa i krigen og som mista livet. Namnet «fredspark» kan tolkast som eit ynskje om å ville bevare freden som det vart kjempa så hardt for og at innsatsen ikkje må gløymast. Det er ei form for historiebruk og kan skape ei ytterlegare historieforståing kring kva som hende i Gudbrandsdalen under andre verdskrig.

Til no har forskningsspørsmålet vorte drøfta i ljøs av det som er presentert og hugsa, men kva med dei historiene og perspektiva i Gudbrandsdal Krigsminnesamling som er lagt vekk og gløymd? I ljøs av minneteorien til Aleida Assmann er det fleire tankar som blir gjeldande når ein skal vurdere kvifor noko ikkje er representert i eit museum. For det fyrste argumenterer ho for at eit samfunn er avhengig av å gløyme for å skape rom for nye tankesett og at dette er ein av grunnsteinane i måten eit samfunn utviklar seg på.¹⁷⁹ For det andre er det ikkje plass til alle minna eit menneske har i løpet av eit liv og det går føre seg utveljingsprosessar heile tida alt ettersom kva ein har bruk for her og no.¹⁸⁰ På same måte som at eit menneske må gjere utval av det som er viktigast for historieforståinga og sjølvmedvita må museum gjere utveljingar som best fremjar den historieforteljinga dei ynskjer å formidle. Ei tolking, forståing og

¹⁷⁶ Williams 2007: 80

¹⁷⁷ Williams 2007: 80

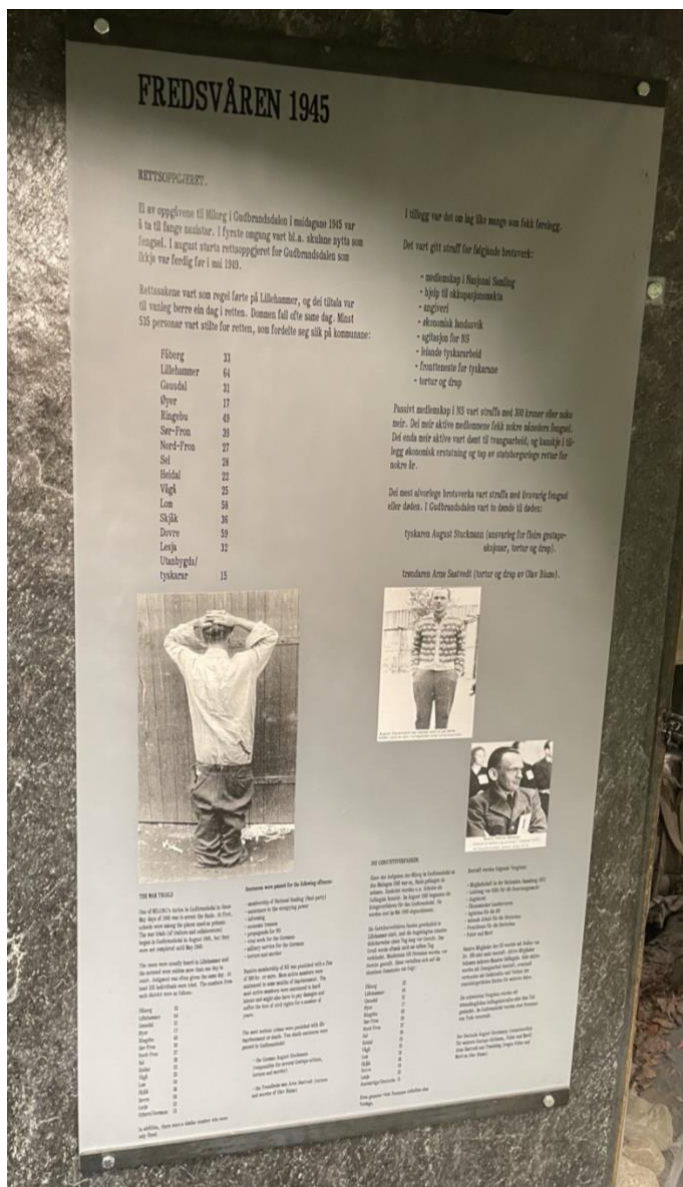
¹⁷⁸ Williams 2007: 80

¹⁷⁹ Assmann, A. 2008: 97

¹⁸⁰ Assmann, A. 2008: 97

framstilling av historia vil derimot variere og det er aktive prosessar som går føre seg heile tida ettersom kva samtida har behov for.¹⁸¹

For det fyrste er det via lite plass til «svikarane» i Gudbrandsdalen. Ved nokre tilfelle blir rettsoppgjeret framstilt og bilete 11 viser dette. Under overskrifta «Fredsvåren 1945» fortel museet kort om landssvikoppgjeret i Gudbrandsdalen og kva konsekvensar dette fekk for dei som hadde hatt ei form for tilknytning til NS eller okkupasjonsmakta. Denne formidlinga skjer gjennom ein informasjonsplakat med både bilete av arresterte og tekst som seier noko om kvar i Gudbrandsdalen dei arresterte kom frå, samt kva straff dei fekk.



Bilete 11. Informasjonsplakat om landssvikarane og rettsoppgjeret i Gudbrandsdalen.

¹⁸¹ Assmann, A. 2008: 100

For det fyrste er tittelen «Fredsvåren 1945» viktig her. Den gjev inntrykket av at plakaten skal innehalde forteljingar om korleis gudbrandsdølane feira frigjeringa og freden i 1945. At den handlar om rettsoppgjeret kjem litt i bakgrunnen og blir ikkje tydeleggjort før undertittelen kjem i mykje mindre storleik og det står «Rettsoppgjeret». Denne skilnaden i blikkfang og inntrykk mellom tittel og undertittel styrkar biletet av at museet ynskjer å fokusere på motstandsarbeidet og ikkje landssvikarperspektivet. For det andre er det understreka i plakaten at dei to menna som fekk dødsstraff i Gudbrandsdalen var ein tyskar og ein trønder, ei tydeleggjering av at nokre av dei verste lovbrota som var utført i Gudbrandsdalen ikkje var utførte av gudbrandsdølar, men utanbygdes. Her kan ein òg sjå eit ynskje frå museet si side om å styrke det lokale motstandsperspektivet og samstundes skape eit «oss» og «dei».

Til tross for at det kjem fram av plakaten at rettsoppgjeret i Gudbrandsdalen gjekk føre seg frå mai 1945 til mai 1949 og at det var kring 535 personar som sto for retten er det ikkje nemnt særleg meir i museet. Her er det teikn til at museet har teke eit val om å ikkje gje for mykje plass til rettsoppgjeret og dermed ikkje til desse «svikarane» som kom frå Gudbrandsdalen. Gjeve desse tala kan ein på ei side argumentere for at det lokale omfanget av landssvikarar var av betydeleg grad og at det eksisterer nok av historier og perspektiv som kunne vorte presentert for å få belyst eit enda meir nyansert bilete på krigen i dalen. At museet vel å ikkje presentere omfanget av historier og perspektiv frå denne sida slik dei presenterer omfanget av historiene og perspektiva til eit antall lokale motstandsmenn kan diskuteras. Ein kan sjå på denne måten å leggje vekk delar av historia på som ei linje attende til den patriotiske grunnforteljinga. Som nemnd så var mykje av formålet med den patriotiske grunnforteljinga for nordmenn å finne samhald og trøyst i ei tid der alt var snudd på hovudet og mykje av landet måtte byggjast opp att. Då er det naturleg at dei historiene og perspektiva som vart snakka om og hugsa var av den patriotiske karakteren, altså at dei omhandla ein tenkt felles motstand mot okkupasjonsmakta. Det sentrale her er at Gudbrandsdal Krigsminnesamling vart etablert ei god stund etter at den patriotiske grunnforteljinga delvis vart lagt til sides til fordel for den reviderte grunnforteljinga, og ein kan argumentere for at museet difor burde vise fleire trekk frå den reviderte grunnforteljinga enn den patriotiske. Museet er tydeleg på at det fantes landssvikarar i Gudbrandsdalen slik som mange andre stader i Noreg, men poenget her er at det er via liten plass til denne delen av historia i museet.

I ljøs av minneteori er måten eit museum framstiller den vonde og skamfulle sida på òg relatert til kven utstillingane er tenkt å treffe og korleis dei besøkande tolkar

historieforteljinga i museet. Når den vonde og skamfulle sida blir mindre synleg i Gudbrandsdal Krigsminnesamling kan dette vekke skilnader i korleis dei besøkande ser si eiga historieforståing av krigen i dalen opp mot det museet framstiller. På ei side kan det hende nokre besøkande kjenner seg att i dei elementa i museet som viser trekk frå den patriotiske grunnforteljinga. På ei anna side kan dette verke utfordrande for andre besøkande som har ei anna historieforståing enn den som blir presentert i museet. Williams er inne på korleis museet si framstilling av ulike sider av historia kan vere grobotn for spørsmål kring kven som har skuld og ansvar på ei side, og kven som er offer på den andre sida.¹⁸² Han argumenterer for at individet kan minnast historia på ulike måtar og plassere seg sjølv i ho og såleis stille spørsmål kring kva rolle deira nasjons fortid spelte i den aktuelle historieforteljinga.¹⁸³ Her skapar Gudbrandsdal Krigsminnesamling rom for at besøkande kan sjå på seg sjølve som både historieskapte og historieskapande.¹⁸⁴

Likevel kan ein på mange måtar stille spørsmål kring kva formål det ville tene krigsminnesamlinga å gje meir plass til den vonde og skamfulle sida av krigen i Gudbrandsdalen. I ljøs av at musea har stor fridom til å gjere innsamling og utval og såleis og fridom i måten dei vel å stille ut historia på museum, kan det mindre synlege lokale landssvikarperspektivet vere eit val teke med omsyn til historieforteljinga av krigen i dalen. Museet er ikkje så stort i størrelse og har på eit eller anna tidspunkt gjort vurderingar kring kva dei på ei side har plass til å inkludere og på ei anna side kva dei ynskjer å inkludere. Dei arbeider som nemnt etter ICOM sine retningslinjer og det er då naturleg å tenkje at vurderingane kring kva dei vil vise fram og kva dei vil leggje til sides er gjort med omsyn til desse. I så måte er mangelen på eit større omfang av desse lokale landssvikarperspektiva eit teikn på at dei ikkje tener den historieforteljinga museet ynskjer å vise, utan at dette er eit teikn på at museet ynskjer å gøyme den vonde, skamfulle og vanskelege sida. Stugu peikar på at fleire historikarar i nyare tid såg på namngjevinga og offentleggjeringa av landssvikarane som ei uthenging som ikkje ville gagne noko historisk forskning eller forståing.¹⁸⁵ I staden meinte dei at denne offentleggjeringa var ein måte å henge ut enkeltpersonar som hadde teke del i okkupasjonsmakta sitt arbeid, anten aktivt eller meir passivt.¹⁸⁶ Her er Stugu inne på at den patriotiske grunnforteljinga på ein eller annan måte gjorde seg gjeldande i samfunnets

¹⁸² Williams 2007: 131

¹⁸³ Williams 2007: 131

¹⁸⁴ Williams 2007: 131

¹⁸⁵ Stugu 2021: 82-83

¹⁸⁶ Stugu 2021: 82-83

historieforståing, då ofte gjennom debatten kring kven ein kunne karakterisere som god eller vond.¹⁸⁷ Dette forsterkar Stugu ved å peike på det han kallar ei forståing av «den andre sida» i eit landssvikarperspektiv og «vi» i eit motstandsperspektiv.¹⁸⁸

For ein kan trekkje linjer mellom det faktum at dette landssvikarperspektivet er vondt og skamfullt og det at det ikkje blir så vidt presentert i museet. Stugu viser til at historiebruk er avhengig av to faktorar, då korleis ein tolkar fortida og kva nytte ein meiner at fortida har for samtida.¹⁸⁹ Det er ikkje nødvendigvis slik at Gudbrandsdal Krigsminnesamling ynskjer å gløyme denne vonde sida fordi ho ikkje blir så vidt presentert i museet som dei andre perspektiva. Likeins med Stugu argumenterer Logan og Reeves for at det er institusjonane som formidlar historiene frå fortida som er ansvarlege for kva som blir inkludert og kva som blir utelata.¹⁹⁰ Williams støttar opp under dette med å argumentere for at minnekulturen kring det vonde og skamfulle blir utfordra i museum ved at det kan oppstå ulike syn på kven som er offer på ei side og kven som har ansvaret og skulda for hendingane på den andre sida.¹⁹¹ Han peiker på korleis dei besøkande i museum har med seg eit mangfald av ulike kulturar, tradisjonar og identitetar og at dette kan føre til at den historia som museet framstiller ikkje nødvendigvis speglar historieforståinga til alle som besøker museet.¹⁹²

For det andre er perspektivet med jødane lite nemnd i museet. Dette kan det vere fleire grunnar til. For det fyrste peiker Synne Corell på at det i Noreg i tida etter andre verdskrig ikkje vart via mykje tid til å finne ut av kva som hadde hendt med jødane under krigen.¹⁹³ På bakgrunn av dette er det difor lite materiale kring tematikken sjølv om både jødeperspektivet og kven som deltok i okkupasjonsmakta sitt arbeid mot jødane i ettertid har vore synleggjort.¹⁹⁴ For det andre peiker Corell på Bjarte Bruland som argumenterer for at mykje av grunnen til at dette perspektivet generelt sett er lite representert i Noreg er at denne sida har lite kjeldemateriale og innsyn i jødanes opplevingar.¹⁹⁵ Bruland peikar på at dei som utførte dei ulovlege gjerningane mot jødane i stor grad greidde å fjerne bevisa for at dei hadde hendt, og såleis ville det med eit ynskje om å finne ut av kva som hende med jødane i Noreg

¹⁸⁷ Stugu 2021: 83

¹⁸⁸ Stugu 2021: 77

¹⁸⁹ Stugu 2016: 11

¹⁹⁰ Logan & Reeves 2009: 1-2

¹⁹¹ Williams 2007: 131

¹⁹² Williams 2007: 131

¹⁹³ Corell 2021: 7

¹⁹⁴ Corell 2021: 7

¹⁹⁵ Corell 2021: 17

likevel vere ei utfordring med å finne kjelder som kunne støtte opp om dette.¹⁹⁶ På ei side kan denne mangelen på kjelder vere eit grunnlag for å forstå kvifor dette perspektivet ikkje er så synleggjort i museet.

På ei anna side eksisterer det likevel historier knytt opp mot handlinga av jødar i Gudbrandsdalen. I ljøs av landssvikoppgjeret kom det fram at spesielt eit utval av lokale lensmenn hadde vore med på arrestasjonen og deportasjonen av jødar i Gudbrandsdalen.¹⁹⁷ Nemneverdig er at mykje av dette handlar om det Macdonald er inne på om at mange nordmenn vart tvungne til å ta del i okkupasjonsmakta sitt arbeid, og det er dokumentert at tvang var mykje av grunnen bak deltakinga frå nokre av desse lokale lensmennene.¹⁹⁸ Likevel viser dette eine dømet til det faktum at det finst perspektiv frå Gudbrandsdalen der jødane vart behandla slik som mange andre stader i Noreg, og det kan argumenterast for at sjølv om desse ulovlege gjerningane utført av gudbrandsdølar anten skjedde under tvang eller frivillig så er det viktig å inkludere det for å vise eit større perspektiv på andre verdskrig i Gudbrandsdalen. At Gudbrandsdal Krigsminnesamling ikkje viser dette perspektivet så tydeleg kan på ei side vere på bakgrunn av det svake kjeldegrunnlaget som Corell og Bruland peikar på. At det er knytt stor usikkerheit til kor stort omfanget var eller kven som deltok i denne forfølginga kan difor vere ein grunn for å ikkje vise det fram. På den andre sida kan det tolkast som at museet ikkje vil gje for mykje plass til dette perspektivet fordi det kan vekke vonde og vanskelege kjensler i menneska som besøker museet.

Det er likevel ikkje teikna eit einseitig bilete av andre verdskrig i Gudbrandsdalen i museet sjølv om landssvikar- og jødeperspektivet er lite representert. Ein kan tolke det faktum at museet syner fram historiene og perspektiva til fleire lokale motstandsmenn, som «Snekker'n», som ein måte å uttrykke stoltheit kring korleis Gudbrandsdalen sto imot okkupasjonsmakta og at dei lokale motstandsmennene fortener å bli hugsa for den innsatsen dei gjorde for lokalsamfunnet. I så måte blir det naturleg å leggje mykje vekt på forteljinga av desse perspektiva i og med at dei gjorde sitt for at Gudbrandsdalen skulle kome så godt ut av krigen som mogleg. Det kan argumenterast for at museet syner fram for lite av perspektiva med dei lokale landssvikarane og at dette kan skape eit inntrykk av at okkupasjonstida i Gudbrandsdalen var ei periode med utelukkande lokal motstand. Her kan ein difor trekke

¹⁹⁶ Corell 2021: 17

¹⁹⁷ Forseth 1995: 133

¹⁹⁸ Forseth 1995: 132

linjer til at delar av museet er i tråd med den patriotiske grunnforteljinga. Desse vanskelege og vonde perspektiva er ikkje lagt heilt til sides og gøymd i museet, dei er heller mindre framstilt. Likevel er det eit poeng at museet er danna i ei tid der den patriotiske grunnforteljinga var tydeleg kritisert og det samstundes fantes bevis og teikn til både landssvik og jødeforfølgingar utført av gudbrandsdølar. I ljøs av dette kan ein argumentere for at museet har teke eit val om å ikkje inkludere desse perspektiva i same omfang som dei andre perspektiva.

Konklusjon

Oppgåva konkluderer med at Gudbrandsdal Krigsminnesamling formidlar eit tydeleg lokalt motstandsperspektiv på andre verdskrig i Gudbrandsdalen gjennom bruken av ulike verkemiddel og utval av historier. I fyrste omgang har denne oppgåva forsøkt å svare på korleis historiene om andre verdskrig i Gudbrandsdalen blir framstilt på og kva verkemidlar som blir nytta. Her kjem det tydeleg fram at bruken av diorama er nytta på ein slik måte at museet kan formidle historiene på ein meir levande og dynamisk måte og det har evna til å utvikle historiemedvit. Til dømes kan dioramaet av den tyske soldaten som ligg med eit familiebilete i handa vekke medkjensle og historieforståing. Det finst likevel nokre utfordringar knytt til bruken av diorama. Spesielt er det faktum at diorama er tydeleg iscenesette ein faktor her då avstanden til røyndomen kan bli for lang og det til tider kan verke urealistisk, slik som at den tyske soldaten skulle ha mista livet med eit familiebilete i handa.

For det andre er informasjonsplakatane ved sidan av utstillingane ein viktig del av formidlingsarbeidet til museet. Desse plakatane er skrivne på norsk, engelsk og tysk og inviterer på denne måten inn besøkande av fleire nasjonalitetar. På ei side seier dette noko om kva målgruppe museet ynskjer å treffe og sidan engelsk er eit språk mange anten kan lese, skrive eller snakke på eit globalt plan så kan dette vere eit effektivt og nyttig verkemiddel. Bruken av det tyske språket kan skape linjer til den vonde arven knytt til krigens skam og smerte og ein kan tenkje seg at somme tyske besøkande kan finne ei slags kopling mellom sin eigen minnekultur og det dei møter i museet. På ei anna side er det fleire argument for at denne språklege omsetjinga kan peike på eit ynskje frå museets si side om å gjere ei tilpassing til ein meir internasjonal marknad for å nå ut til eit større publikum.

I andre omgang har oppgåva sett på kva perspektiv og historier Gudbrandsdal Krigsminnesamling presenterer og hugsar og kva dei legg til sides og gløymer, og her er det tydeleg at museet ynskjer å formidle dei stolte lokale perspektiva og historiene frå Gudbrandsdalen. I ljøs av minneteorien er omgrepa som vond, skamfull og vanskeleg arv sentrale her, samt kjem identitetsperspektivet til syne. På ei side handlar mange av perspektiva i museet om lokal motstand mot okkupasjonsmakta og lokalt kvardagsliv. «Reiret», landhandelen og husrommet viser dette lokale perspektivet tydeleg og kan vekke både historiemedvit og stoltheit knytt til det arbeidet som vart lagt ned i Gudbrandsdalen. På ei anna side blir landssvikarperspektivet og jødeperspektivet lite presentert i museet til tross for

det omfanget det hadde. Ein kan trekkje linjer mellom dette og det faktum at landssvikarane høyrde til den vonde og skamfulle sida ved historia og at dei såleis ikkje er like vidt representert. Det same kan gjelde for jødeperspektivet.

Det kan altså argumenterast for at Gudbrandsdal Krigsminnesamling verkar noko begrensa i møtet med andre minnekulturar. Som nemnd kan ulike nasjonar bestå av ulike minnekulturar og måten ei historie eller ein minnekultur blir gjort tilgjengeleg på gjennom museet seier noko om kva historieforståing dei ynskjer å skape. Ein kan argumentere for at det blir teikna ei historieforståing av andre verdskrig i Gudbrandsdalen i museet som ikkje inkluderer alle historiske perspektiv i same grad. Spesielt er det lite presenterte landssvikarperspektivet ope for kritikk og det er fleire aspekt ved museet som peikar på den patriotiske grunnforteljinga. At det er via mykje plass til det lokale motstandsperspektivet kan tolkast som eit ynskje frå museet si side om å vise andre verdskrig i Gudbrandsdalen som ein samanhengande motstandskamp utan store unntak. Her er Williams og Winter sine definisjonar av krigsmuseum på mange måtar gjeldande då dei peikar på at desse musea ynskjer å vise den stolte sida meir enn den vonde og skamfulle sida. Det blir difor skapt eit bilete av ein kollektiv minnekultur som i stor grad byggjer på å minnast andre verdskrig som ein motstandskamp full av lokale heltar og modige innsatsar, og Stugus «oss og «dei». Macdonald sine argument for at den vanskelege sida ved historiske hendingar ikkje alltid blir inkludert i minnekulturen fordi den ikkje tener noko formål for den vidare utviklinga av eit samfunn eller ein nasjon kan inkluderast her.

Likevel er det nok av kjeldemateriale til å seie noko om dei som vart stempla som landssvikarar frå Gudbrandsdalen, noko litteraturen knytt til krigen i dalen peikar på. I ljøs av Macdonald og Stugu blir diskusjonen kring det at museet har teke eit verdival knytt til korleis historiene om andre verdskrig kan passe inn i samtidas historieforståing av krigen sentral i konklusjonen av dette. Perspektivet med jødeforfølgingane har i følge Corell og Bruland eit noko svakt kjeldegrunnlag og legg på mange måtar ei sperre for at museet kan vise dette perspektivet frå eit historiebalansert grunnlag utan for mange spekulasjonar. Likevel kjem det til syne i litteraturen kring krigen i Gudbrandsdalen at jødane opplevde same dårlege behandling som i andre delar av Noreg og det kunne difor til ein viss grad vore inkludert i museet.

På ei anna side må Gudbrandsdal Krigsminnesamling som alle andre museum gjere kontinuerlege vurderingar knytt til utval og utstilling og dei kan ikkje inkludere alle perspektiv og historier i same omfang. Sjølv om det alltid vil eksisterer eit verdival og prioriteringar er det ikkje plass til alt i museet, og det er ikkje nødvendigvis hensiktsmessig for museet sitt formidlingsarbeid å inkludere alle historier og perspektiv i same omfang. Det viktige her er at landssvikarperspektivet er presentert i museet, berre i ein mykje mindre skala enn dei andre perspektiva. Gudbrandsdal Krigsminnesamling har i alle høve skapt rom for refleksjon, læring og forståing og museet formidlar historiene om andre verdskrig i Gudbrandsdalen på ein historiebalansert måte.

For vidare forskning kunne det vore relevant å sjå på Gudbrandsdal Krigsminnesamling opp mot eitt eller fleire andre museum av same eller større omfang for å sjå om størrelsen på museet har noko å seie for formidlingsarbeidet. På ei side er det kanskje enklare for eit lite museum å formidle det lokale og kvardagslege kring ein stor verdskrig enn det er for eit større museum som moglegvis både har fleire perspektiv og historier å ta omsyn til enn eit lite museum. På ei anna side har eit større museum kanskje større tilgang på materiale og ressursar som kan hjelpe til i innsamlings- og formidlingsarbeidet og såleis skape meir ut av historieforteljinga, sjølv om storleiken på museet ikkje nødvendigvis heng saman med evna til historieformidling. Eit siste punkt kan vere å sjå vidare på digitaliseringa av musea og korleis ei eventuell digitalisering av Gudbrandsdal Krigsminnesamling påverkar historiefordlinga deira.

Litteraturliste

- Assmann, J. & Czaplicka, J. (1995). Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*, 65(65), 125–133. <https://doi.org/10.2307/488538>
- Assmann, A. (2008). Canon and Archive. I A. Erll & A. Nünning (Red.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (97-108). Walter de Gruyter.
- Assmann, J. (2008). Communicative and Cultural Memory. I A. Erll & A. Nünning (Red.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (109-118). Walter de Gruyter.
- Corell, S. (2021). *Likvidasjonen. Historien om holocaust i Norge og jakten på jødenes eiendom*. Gyldendal.
- Dahler-Larsen, P. (2007). Kvalitativ metode. *Politica (Århus, Denmark)*, 39(3), 317-334. <https://doi.org/10.7146/politica.v39i3.69868>
- Edwards, S. (2018). Sensorial Interior: Museum Diorama as Phenomenal Space. *Interiority*, 1(2), 173–184. <https://doi.org/10.7454/in.v1i2.29>
- Erll, A. (2011). *Memory in culture*. Palgrave Macmillan.
- Forseth, I. (1995). Landssvikoppgjæret. I I. Forseth & A. Ødegaard (Red.), *Årbok for Gudbrandsdalen. Krigsåra 1940-1945* (s. 126-141). Dølaringen Boklag.
- Hovdhaugen, E. (1994). *Gudbrandsdalen gjennom krigsåra 1940-1945*. Thorsrud A.S Lokalhistorisk Forlag.
- Hylland, O. M. (2017). Museenes samfunnsrolle – et kritisk perspektiv. *Norsk museumstidsskrift*, 3(2), 77-91. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2017-02-04>
- Kulturrådet. (2011). *ICOMs museumsetiske regelverk*. Kulturdirektoratet.
- Logan, W. & Reeves, K. (2009). Introduction: Remembering Places of Pain and Shame. I W. Logan & K. Reeves (Red.), *Places of Pain and Shame: Dealing With Difficult Heritage* (1-14). Routledge.
- Ludwig, V. (2016). *Museum Dioramas: Their Relevance in the 21st Century*. [Masteroppgåve, Universitetet i Leicester]. https://www.deutsches-museum.de/assets/Verlag/Download/Preprint/preprint_012.pdf
- Macdonald, S. (2016). Is “Difficult Heritage” Still “Difficult”? Why Public Acknowledgment of Past Perpetration May No Longer Be So Unsettling to Collective Identities. *Museum International*, 67(1-4), 6-22. <https://doi.org/10.1111/muse.12078>
- Skuterud, A. (1996). Korleis Gudbrandsdal krigsminnesamling vart til. I A. Ødegaard (Red.). *Fred og fridom* (9-12). Dølaringen Boklag

Stugu, O. S. (2016). *Historie i bruk*. Det norske samlaget.

Stugu, O. S. (2021). *Den andre verdenskrig i norsk etterkrigsminne*. Det norske samlaget.

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

Winter, J. (2008). Sites of Memory and the Shadow of War. I A. Erll & A. Nünning (Red.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (61-74). Walter de Gruyter.

