|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Besat af besættelsen | maj 31  2016 | |
| Et speciale om mediernes formidling af Danmarks besættelse fra 1940–1945 | |  |

Udarbejdet af: Nanna Gravers Steffensen og Litten Lykholt Poulsen, 10. semester.

Afleveringsdato: 31.05–2016

Antal anslag: 335855

Vejleder og eksaminator: Gunhild Agger

Titelblad

Specialetitel: Besat af besættelsen

Opgave: Speciale

Uddannelsens navn: Dansk & Medieproducer (tværfagligt)

Aalborg Universitet

Semester: 10. Semester

Udarbejdet af:

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Nanna Gravers Steffensen: 20114644

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Litten Lykholt Poulsen: 20114653

Afleveringsdato: Den 31-05 - 2016

Antal eksemplarer: 2

Antal sider af 2400 anslag: 139,93

Antal enheder: 335.855.000

Forord

Vi vil gerne benytte lejligheden til at takke Nordjyllands Historiske Museum for at give os fri mulighed og adgang til Aalborg Historiske Museums udstilling ’Aalborg i krig’. Denne udstilling fremviser, som navnet antyder, Aalborgs befolknings ageren og levevis under 2. verdenskrig. Vi har haft et ønske om at se nærmere på denne udstillings formidling af besættelsestiden, og Aalborg Historiske Museum har givet os gode rammer til at undersøge vores problemstilling. Vi har på baggrund af museets ansattes store tålmodighed, viden og hjælp fået en stor indsigt i, hvordan en udstilling er bygget op, samt hvordan materialet udvælges til en given udstilling.

Vi vil derfor gerne takke al personalet for at tage varmt imod os, herunder især den kommunikationsansvarlige Helle Nørgaard samt museumsinspektør Inger Bladt, der flittigt har delt ud af viden og materiale.

God læselyst.

Nanna Gravers Steffensen og Litten Lykholt Poulsen

Indholdsfortegnelse

[1. Indledning 5](#_Toc452368531)

[1.1 Besat af besættelsen 5](#_Toc452368532)

[1.2 Besættelsen på museum 8](#_Toc452368533)

[1.2.1 Brug af historien 10](#_Toc452368534)

[1.2.2 Augustins tidsbegreb 11](#_Toc452368535)

[1.3 Problemformulering 13](#_Toc452368536)

[1.4 Metode 13](#_Toc452368537)

[2. Teori 18](#_Toc452368538)

[2.1 Status på besættelsen i eftertiden 18](#_Toc452368539)

[2.2 Den nationale fortælling 19](#_Toc452368540)

[2.3 Erindringens funktion 21](#_Toc452368541)

[2.3.1 Halbwachs’ erindringsteori 23](#_Toc452368542)

[2.3.2 Erindringssteder 24](#_Toc452368543)

[2.4 Historiens sammenspil med mediekulturen 27](#_Toc452368544)

[2.5 Historiekultur og historieformidling 29](#_Toc452368545)

[2.5.1 Status på historiekulturen i dag 31](#_Toc452368546)

[2.6 Det danske kulturfelt 33](#_Toc452368547)

[2.7 Museernes rolle 34](#_Toc452368548)

[2.8 Det nye museum og ny museologi 36](#_Toc452368549)

[2.9 Den praktiske museologi 37](#_Toc452368550)

[2.10 Den unikke museumsoplevelse 42](#_Toc452368551)

[2.10.1 Det digitale og interaktive aspekt 44](#_Toc452368552)

[3. Analyse 48](#_Toc452368553)

[3.1 Aalborg i krig 48](#_Toc452368554)

[3.1.1 Den gode fortælling 52](#_Toc452368555)

[3.1.2 Optimering og muligheder 57](#_Toc452368556)

[3.1.3 Perspektivering til andre besættelsesmuseer 61](#_Toc452368557)

[3.1.3.1 Det Jyske Modstandsmuseum i Frederikshavn 62](#_Toc452368558)

[3.1.3.2 Aarhus Besættelsesmuseum 69](#_Toc452368559)

[3.2 Erindringer fra Aalborg 73](#_Toc452368560)

[3.2.1 Aalborgs mindesmærker 78](#_Toc452368561)

[3.2.2 Churchill-klubbens fortælling 85](#_Toc452368562)

[3.2.3 Erindringsstedets betydning 90](#_Toc452368563)

[3.3 Den fiktive formidling 93](#_Toc452368564)

[3.3.1 Bjarne Reuters historiske roman 93](#_Toc452368565)

[3.3.2 Reuters samspil med historien 99](#_Toc452368566)

[3.3.3 Filmen *Drengene fra Sankt Petri* 103](#_Toc452368567)

[3.3.4 Opbygning, miljø og karakterer 105](#_Toc452368568)

[3.3.5 Konflikt og stil 109](#_Toc452368569)

[3.3.6 En plads i historiefortællingen 114](#_Toc452368570)

[4. Diskussion 116](#_Toc452368571)

[4.1 Interesse for museet 116](#_Toc452368572)

[4.2 Et aktivt erindringsarbejde 118](#_Toc452368573)

[4.3 Adaption i mediekulturen 120](#_Toc452368574)

[5. Konklusion 123](#_Toc452368575)

[6. Abstract 127](#_Toc452368576)

[7. Litteraturliste 129](#_Toc452368577)

[8. Bilag 139](#_Toc452368578)

[8.1 NHM - Organisationen 139](#_Toc452368579)

[8.1 NHM - Organisationen (fortsat) 140](#_Toc452368580)

[8.2 De kulturhistoriske museer (museumslov) 141](#_Toc452368581)

[8.3 Interview med museumsinspektør Inger Bladt (transskription) 142](#_Toc452368582)

[8.4 Screendumps fra Nordmus.dk og Natmus.dk 157](#_Toc452368583)

[8.5 Oversigt over Almen Kirkegård 158](#_Toc452368584)

[8.6 Oversigt over Søndre Kirkegård 159](#_Toc452368585)

[8.7 Besøgstal - Aalborg Historiske Museum 160](#_Toc452368586)

[8.8 Besøgstal - Det Jyske Modstandsmuseum 161](#_Toc452368587)

[8.9 Besøgstal - Lindholm Høje Museet 162](#_Toc452368588)

[8.10 Ny placering til Det Jyske Modstandsmuseum 163](#_Toc452368589)

# 1. Indledning

## 1.1 Besat af besættelsen

I Danmark har ingen historisk periode været så skildret som besættelsestiden (Bryld og Warring 1998: p. 55). Ifølge historikerne Anette Warring og Claus Bryld er der siden befrielsen, på tværs af generationer, blevet skabt en kollektiv erindring som klart indeholder og udtrykker national-patriotiske tendenser. Det har nærmest skabt en myteomspændende fortælling om den danske besættelsesperiode med stærke relationer til den danske modstandsbevægelse (Bryld og Warring 1998: pp. 55-56). Det forekommer derfor, i en overført betydning, at denne krig, og besættelsen af den, aldrig vil kunne færdiggøres. Man spørger efterhånden sig selv: hvornår dør krigen? Umiddelbart synes svaret ikke at være ligetil, idet en god historie altid indeholder fortællepotentiale. Mette Jokumsen, chefredaktør fra Informations Forlag, pointerer ligeledes, at krigen endnu rummer ufortalte og nye facetter (Krasnik 2011: Anden verdenskrig bliver ved med at fascinere). Dette kan muligvis anskues i forlængelse af, at der er tale om en tidsperiode som stadigvæk placerer sig i skellet mellem historie og erindring, hvilket professor Gunhild Agger pointerer i *Mord til tiden* (Agger 2013: p. 40). Betegnelsen ”den sidste gode krig” bliver ligeledes anvendt om 2. verdenskrig; en krig, der gør det fortrinsvis let at sætte et skarpt skel mellem helt og fjende og mellem godt og ondt (Kosmorama 2008: p. 4). Det er en krig, hvor de gode allierede nationer kæmper mod de onde totalitære regimer med det nazistiske Tyskland i spidsen. Fjenden får selvfølgelig til sidst som fortjent. Netop dette tema har altid kunne tiltrække sig opmærksom og vække interesse fra flere fronter, da krig og dens utallige forbrydelser til stadighed kan henføre et publikum, og alle dage har gjort det (Agger 2013: p. 13).

At besættelsen påvirkede og satte dybe spor er en kendsgerning, som flere lokale kulturhistoriske museer kan bekræfte. Denne historiske periode er bl.a. blevet foreviget ved de permanente udstillinger ’Aalborg i krig’ (Aalborg Historiske Museum), ’Det Jyske Modstandsmuseum’ (Bangsbo i Frederikshavn) og ’Besættelsesmuseet’ (Aarhus Besættelsesmuseum). De fremstår alle som tydelige eksempler på, hvordan man forsøger at belyse de mange fortællinger som krigens aspekter har kunnet levere. Museernes faghistoriske formidling er dog ikke det eneste kulturbidrag til den fortsatte erindring af besættelsen. I Aalborg og omegn er der adskillige tegn fra besættelsens år, hvori flere erindringsspor henleder til historiebevidstheden. Ved at tillægge dette speciale et lokalhistorisk perspektiv, er det interessant og nærliggende at belyse, hvordan denne historiske fortid bliver bearbejdet, formidlet og anvendt. Derfor vælger dette speciale at have fokus på fortællingerne fra Aalborg by. Vi ønsker at undersøge hvilke fortællinger, samt hvilket fortællepotentiale byen har kunnet levere til erindringen om besættelsestiden.

I sammenhæng med ovenstående er relevant at inddrage Danmarks første egentlige organiserede sabotage- og modstandsgruppe: Churchill-klubben, der bestod af en række unge aalborgensiske drenge. Denne gruppes handlinger bestod af sabotagearbejde, våbentyveri og andre drengestreger mod den tyske besættelsesmagt i Aalborg by. Klubbens tilholdssted var i Aalborgs gamle Helligaandskloster, og flere af drengene var elever på Aalborg Katedralskole. På baggrund af den lokalhistoriske vinkel er historien om Churchill-klubben derfor interessant og oplagt at anlægge et nærmere perspektiv på, da der er udkommet flere forskellige formidlinger, der er med til at fastholde erindringen om drengenes gerninger. Churchill-klubbens medlemmer har generelt varetaget deres eget erindringsarbejde, men har desuden også lagt historisk forlæg til den skønlitterære roman *Drengene fra Sankt Petri* (1991) skrevet af forfatteren Bjarne Reuter, samt til filmen af samme navn af filminstruktør Søren Kragh-Jacobsen (1991), hvor Reuter desuden var medforfatter på manuskriptet. Inspirationen til begge værker om *Drengene fra Sankt Petri* kommer delvist fra det oprindelige medlem af klubben – Knud Pedersen – og hans første erindrende værk *Churchill-klubben* (1945). I *Bogen om Churchill-klubben* (2005) samler Knud Pedersen bøgerne i én samlet udgivelse i den kronologiske rækkefølge; *Churchill-klubben* (1945), *Breve fra fængslet* (1946), *Sidste krigsår* (1966) og *Sagen om Churchill-klubben* (1979). Dette er dog kun et udpluk af hvordan Churchill-klubbens fortælling er blevet videre fortalt. Ifølge Bernard Eric Jensen, skal historie og erindring sammenstilles, da historie vedrører det, som er værd at erindre. Han forklarer desuden at den fortid, der har markeret sig ind i eftertiden rent fagligt får betegnelsen ”erindringssted” (Jensen 2010: p. 11). Churchill-klubben er et eksempel herpå, og er siden blevet bekræftet adskillige gange.

Frihedskæmperne i modstandskampen giver anledning til fortællinger, der rummer nogle alment gyldige principper i det menneskelige samfund, og som er evigt genkendelige. De giver os mulighed for at stille store eksistentielle spørgsmål og rummer umiddelbart det store drama om den menneskelige helt, der træffer en beslutning og foretager et valg i en kompliceret tid. Fortællingen om de mange skæbner bliver mere levende, fascinerende, nærværende og tilgængelig gennem disse interessante skikkelser. Sidstnævnte er formentlig én af årsagerne til at fortællingerne om modstandskampen altid er godt fortællestof, idet man får en unik mulighed for at opbygge dramatiske historier med en stærk fortællemæssig kraft (Schmidt 2012: De eneste helte, vi har tilbage). I en offentlig sammenhæng bliver der dog ofte skelnet mellem den faghistoriske tilgang og den mere populære historiske formidling af historien. Selvom denne differentiering indimellem kan være berettiget, så er modstillingen ikke direkte påkrævet. Om det kræver en mere sidestillende, parallel tilgang er et andet spørgsmål, men det handler formentlig mere om at anskue den karakter og form, som fortællingen om besættelsen har, dvs. hvilken historie der skal fortælles, og hvordan den bliver fortalt (Agger 2013: p. 16).

Specialet har til formål at undersøge de forskellige måder historien kan blive formidlet på, dvs. ved at udforske udvalgte erindringsspor, vil vi undersøge hvordan besættelsestiden erindres og fortolkes. Dette vil først og fremmest tage sit udgangspunkt i den medierede fortælling, hvor forholdet mellem medierne og deres forskellige formidlinger af besættelsestiden bearbejdes. Specialet undersøger derfor følgende formål; at undersøge mediernes forskellige former for formidlinger af besættelsestiden, herunder med et fokus på modstandsbevægelsen. Vi vil gerne bidrage med at udvikle forståelsen for hvordan forskellige medier, herunder en historisk ungdomsroman, en historisk film, diverse udstillinger og personlige erindringer, hver især leverer et fortolkende perspektiv og syn på besættelsen. Besættelsestiden har stadig sin relevans og fortællemæssige kraft i 2016, eftersom fortællingerne stadig kan bidrage med noget væsentligt i deres videreformidling. Perioden eksemplificerer hvordan historien er blevet brugt på forskellig vis siden befrielsen. Specialet vil derfor undersøge hvilken rolle hvert enkelt medie besidder, samt hvilken substans de bidrager med i fortolkningen af besættelsen.

Ud fra ovenstående afsnit vil dette speciale undersøge forskellige former erindringer og historiebrug. Analysen vil blive udført ud fra følgende tilgange:

* En niveauopdelt analyse af Nordjyllands Historiske Museums udstilling ’Aalborg i krig’. Dette museum udgør specialets rekvirent. Der vil i denne analysedel ligeledes blive perspektiveret til Det Jyske Modstandsmuseum i Frederikshavn samt til Aarhus Besættelsesmuseum.
* En erindringsanalyse af erindrings- og mindesteder i Aalborg by samt af Knud Pedersens erindringsværker, dog især med fokus på *Churchill-klubben* (1945).
* En medieanalyse af Bjarne Reuters roman *Drengene fra Sankt Petri* samt filmen af samme navn.

Det er hovedsageligt den medierede formidling af modstandsbevægelsens gerninger, med et særligt udgangspunkt i Churchill-klubben, der er hovedfokus. Grundet valg af diverse medier og perspektiver vil dette speciale blive udarbejdet ud fra flere forskellige niveauer. Dette vil blive uddybet yderligere i metodeafsnittet.

## 1.2 Besættelsen på museum

Dette speciale vil, på baggrund af emne og den tilhørende tidsperiode, have Nordjyllands Historiske Museum som rekvirent, hvori Aalborg Historiske Museum er en del af. Museet er en selvejende institution og et statsanerkendt kulturhistorisk museum, der arbejder med forskning, indsamling, dokumentation, bevaring og formidling af lokal- og kulturhistorie i Aalborg, Mariagerfjord, Rebild og Jammerbugt Kommune. NHM har 14 forskellige udstillingssteder, og administrationen er beliggende i Aalborg centrum, hvor også Aalborg Historiske Museum er placeret. NHM er underlagt museumsloven og er dermed forpligtet til at indsamle, registrere, bevare, forske og formidle Danmarks kulturarv, og samtidig belyse forandring, variation og kontinuitet i menneskets livsvilkår fra de ældste tider frem til nu. Dette gøres ud fra områderne arkæologi, middelalderarkæologi, etnologi, bevaring, behandling af danefæ samt tilsyn med fredede fortidsminder. Samlingerne står tilgængelige for offentligheden og endvidere til rådighed for videre forskning. Det er museets pligt at udbrede kendskabet af resultater – både hvad angår museets egen forskning, såvel som andre resultater baseret på museets samlinger (Nordjyllands Historiske Museum: Vedtægter for Nordjyllands Historiske Museum). Organisations opbygning og uddrag fra museumsloven kan ses i bilag 8.1 og 8.2.

NHM har udarbejdet en perspektivplan (2011–2015), der bl.a. lyder således:

Museets mission er: Nærværende Historie

Museets vision er: Med et solidt fagligt fundament og en folkelig appel skal Nordjyllands Historiske Museum i sit virkeområde skabe og vedligeholde grundlaget for forståelsen af historien.

Inden for en horisont på 5 til 10 år skal museet være blandt de 5 bedste museer i Danmark, målt på museumsområdets fem søjler – indsamling, bevaring, registrering, forskning og formidling.

[…] Med udgangspunkt i de permanente udstillinger skal huset i løbet af en årrække omdannes til et ”oplevelseshus” – Bymuseum Aalborg – der formidler i et samspil mellem museet og den omgivende by. Der arbejdes med etablering af nye permanente udstillinger samt med etablering af digitale spil– og formidlingskoncepter i huset, samt formidling via mobiltelefoner i selve byens rum. Museet opfatter sig som en aktiv medspiller i byens udvikling og ønsker at spejle og kommentere byens historie (Nordmus 2011: Perspektivplan).

Derforuden definerer museet ”sig som en aktiv deltager i oplevelsesøkonomien” (Nordmus 2011: Perspektivplan). En nyere perspektivplan er endnu ikke blevet offentliggjort, da den først vil blive udarbejdet i september 2016. NHM har for nyligt skabt en ny organisationsplan og ledergruppe, hvilket har været hovedfokus. Derfor er den foregående perspektivplan ikke blevet diskuteret eller revideret, dog vil missionen og visionen fremover være udskiftet til fordel for de seks principper (se bilag 8.1).

AHM er, som navnet antyder, et byhistoriskmuseum, hvor ’Danmarkshistorier’ bliver fortalt vidt og bredt, fx med byhistorie fra år 800-1573, ’Aalborg i verden’, ’Folk og fabrikker’, ’Renæssancen i Nordjylland’, Aalborgstuen fra 1602, sølv- og glasudstilling, samt en særudstilling om genbrug gennem tiden. Specialet fokuserer dog udelukkende på besættelsesperioden fra 1940-1945, og derfor vil det blot være den permanente udstilling ’Aalborg i krig’ der bliver inddraget i analysen. Denne udstilling tager publikum med på en fortælling om modstandsfolk, aalborggensernes levevilkår, våbenbrug, danske kz-fanger, befrielsen og den efterfølgende behandling af tyske flygtninge. Udstillingen er ganske lille, men giver alligevel et detaljeret indblik i hverdagslivet fra 1940-1945. Den er skabt af flere personalegrupper på museet, men med museumsinspektør Inger Bladt i spidsen som den ansvarlige. Udstillingen bruger diverse genstande, lydoptagelser, rekonstruktioner, modeller og tekstskilte til at berette om danskernes oplevelser fra dengang, dog forekommer denne opsætning modsætningsfyldt i forhold til museets udarbejdede perspektivplan. Ved første øjekast tyder meget på, at NHM ikke forholder sig til deres egne nedskrevne formuleringer. Især ordene ”oplevelsesøkonomi”[[1]](#footnote-1) eller ”etablering af digitale spil og formidlingskoncepter” synes glemt. ’Aalborg i krig’ bidrager umiddelbart med en traditionel udstilling, idet det hovedsageligt er forklarings- og genstandsaspektet der bliver vægtet højt i forhold til formidlingen. Dernæst skal det påpeges, at det æstetiske, funktionelle og oplevelsesøkonomiske tiltag synes forbigået – af samme grund har vi set et behov for at kunne perspektivere og sammenligne med andre besættelses- og modstandsudstillinger, heriblandt Det Jyske Modstandsmuseum og Aarhus Besættelsesmuseum. Det har derfor været relevant at undersøge hvorledes formidlingen og historiefortællingen varierer museerne imellem, samt hvordan de hver især præsenterer ”den nærværnede historie” for besøgende.

### **1.2.1 Brug af historien**

Mens de forrige afsnit har præsenteret specialets udgangspunkt, vil den næste del skabe en overgang og optakt til det teoretiske grundlag. Nedenstående teorier vil fremlægge et syn på, hvordan de forskellige tider, former, måder og medier er med til at påvirke og bearbejde historiefortællingen. Historie og tid påvirker gensidigt hinanden, og historiefortællingen fremgår som et effektivt redskab til at kombinere disse elementer. Resultatet bliver at fortid, nutid og fremtid kan få en indbyrdes relation. Nogen historiske perioder sætter flere spor og er mere brugbare end andre, det afhænger dog af hvordan forhistorien bliver behandlet og håndteret. Historiefortællingen kan dermed skabe en funktion og relevans for samtiden. Historikerenes og filosoffernes tanker og teorier kan med fordel anvendes til dette speciale, idet de kobler brugen af fortiden til selve historiefortællingen. De næste par afsnit vil derfor føre læseren ind i, hvordan man bruger historien.

Historie bliver brugt i forskellige sammenhænge, på forskellige måder og til flere formål. En historisk periode vil dog blive påvirket af den nutidige sammenhæng, hvori den bliver dannet og anvendt, hvilket endvidere resulterer i at der findes forskellige udlægninger af fortiden (Jensen 2010: pp. 8-9). En historisk fortælling skal kunne blive anvendt og formidlet ind i vores tid, dvs. hvis noget fortidigt skal have en samtidig relevans og kunne kaldes for historie, kræver det at publikum finder det brugbart i en nutidig sammenhæng (Jensen 2010: p. 58). Fortiden bliver ligeledes indsat i en kulturel kontekst, og den kan som resultat blive en fast bestanddel af den danske kulturarv (Jensen 2014: pp. 16-17). Den historiske fortid skaber sig markante og åbenbare erindringsspor (Jensen 2014: p. 14). Ofte interesser vi os mere for en bestemt del af vores historie (Jensen 2010: p. 9). Historie skal hermed forstås som menneskers fortidsbrug, hvor selve historiekulturen omfatter: ”alle de former for erindring, fortidsbrug og historiebevidsthed, der findes i et bestemt samfund på et bestemt tidspunkt.” (Jensen 2014: p. 18). Menneskers fortidsbrug bliver med tiden mere og mere påvirket af de forskellige former for medier (Jensen 2014: p. 180). Ifølge historiker Bernard Eric Jensen kræver forståelsen af begrebet historie en erkendelse af at være i ”et konflikt- og kampfelt” (Jensen 2006: p. 61), idet der automatisk er indplaceret et menneske-, historie- og samfundssyn i opfattelsen heraf. Folk tilskriver derfor dette historiebegreb forskellige betydninger (Jensen 2006: p. 62).

Professorer i historie Klas-Göran Karlsson og Ulf Zander inddrager i værket *Historien är nu: En introduktion till historiedidaktikken* (2012) en udvidet forståelse for hvor mange former for historiebrug, der kan opstå i et samfund. Det handler ikke udelukkende om den enkelte historiebrug, men også om hvilken funktion historiebrugen har indbygget. Der kan opstå forskellige historiebehov, som bliver affødt hos de forskellige historiebrugere (Karlsson 2012: p. 59). Karlsson og Zander fremhæver filmens stigende betydning for samfundets historiebevidsthed i nyere tid og dens centrale rolle som historieformidler i en dobbelt forstand: ”dels genom filmernas skildringar av gångna historiska epoker, dels, och framför allt, som oavsiktliga uttryck för de värderingar som var rådande vid produktionstillfällena.” (Karlsson og Zander 2012: p. 17). Angående diskussionen om forskellen mellem brug og misbrug i forhold til det udvidede syn på historie i nutiden konkluderer Karlsson, at det handler om hvilket perspektiv, man vælger at anlægge på formidlingsspørgsmålet og -problematikken (Karlsson og Zander 2012: p. 69). Han indrømmer, at den populærhistoriske og mere kommercielle historiebrug er kendetegnet ved en stor emotionel gennemslagskraft, samt en stor og bred appel – hvilket først og fremmest er eksemplificeret i den historiske film og roman. Det historiedidaktiske spørgsmål om skellet mellem den faglige og videnskabelige, den kunstneriske og den kommercielle historiebrug udtrykkes ud fra følgende formulering: ”Vad händer med historien i populärkulturen?” (Karlsson og Zander 2012: pp. 67-68). Dette må for dem begge anskues ud fra den kendsgerning at historieformidling, hvis denne skal have en vis appel, må være opmærksom på om denne kan indplaceres under en historiekulturel kontekst (Ibid.).

### **1.2.2 Augustins tidsbegreb**

Filosoffen Aurelius Augustins nedskriver følgende tidsforståelse imellem årene 397-401 i værket *Bekendelser*: ”Der er tre tider, en nutid med henblik på fortiden, en nutid med henblik på nutiden og en nutid med henblik på fremtiden […]. Nutiden med henblik på fortiden er erindring, nutiden med henblik på nutiden er betragtning, og nutiden med henblik på fremtiden er forventning.” (Augustin 1988: p. 234). Med udgangspunkt i Augustins tidsformulering præsenterer den franske filosof Ricoeur følgende oversættelse af tidsforståelsen: “The present of past things is the memory; the present of present things is direct perception [contuitus; […] and the present of future things is expectation” (Ricoeur 1984: p. 11). Ricoeur tager et opgør med historieskrivningen og fiktionsfortællingen i *Tid og Fortælling[[2]](#footnote-2)*, fordi han mener ”at begge angår den menneskelige erfarings tidslighed.” (Kemp 1995: p. 21). Peter Kemp forklarer, at Ricoeur sammenligner tiden med den narrative fortællemåde ved at de begge har en gensidig påvirkning på hinanden. Fortællings centrale karakter afhænger af dens evne til at skildre og fremstille de træk, som den tidslige erfaring rummer. Vi fortæller dermed historier, fordi det er igennem handlingen, at vi kan orientere os rent tidsligt. Virkelighedsberetninger om vores historiske tidsforløb anser Ricoeur for at være af stor betydning (Kemp 1995: pp. 21-22).

Den menneskelige tidsbevidst er forankret i en erfaringshorisont, og her placerer det enkelte menneskes subjektive oplevelse og refleksive tilgang overfor både fortid, nutid og datid. De forskellige tider er derfor uløseligt forbundet med erindringen og den historiske tid. Ricoeur præsenterer i denne sammenhæng tre begreber i form af koblinger eller refleksionsinstrumenter, som mennesket kan anvende til at skabe en forbindelse mellem det menneskelige liv og de forskellige tidsforståelser: ”the calender, the succession of generations, archives, documents, and traces.” (Ricoeur 1988: p. 99). Historien kan på kreativ vis, gennem disse refleksions- og tankeinstrumenter, være det mest effektive redskab til at ny–figurere tiden, hvormed der bliver skabt en relation mellem den menneskelige oplevede tid og den universelle kosmiske tid. Disse praktiske instrumenter lader den historiske tid blive en tidsform, der får en forsonende og samlende effekt (Ricoeur 1988: p. 104). Disse er desuden med til at påvirke vores virkelighedsforståelse. Kemp forklarer, at Ricoeur i *Fortællingens Poetik* fremlægger en grundlæggende tanke om, at fiktionsfortællingen og historieskrivningen gensidigt påvirker hinanden og således låner træk fra hinandens felt. Ricoeur arbejder dog først og fremmest med den historiske tid (Kemp 1995: p. 65).

Den første kobling er kalendertiden; den historisk registrerede tid, der forbinder levet tid med universel tid (Ricoeur 1988: p. 105). Dette er en form for tid, der medieres gennem dateringen og opdelingen af tiden i intervaller, og som forener myten med astronomien dvs. gennem cyklusser og ritualer, fx i form af døgnet, måneden, årets cyklus, de biologiske gentagelser samt af de sociale ritualer. Den anden kobling vedrører generationsfølgen hvor: ”slægter følger slægters gang” (Kemp 1995: p. 67). En tidsfølge der udarter sig i to former, hvor vores eksistentielle menneskelige tidslige erfaring kobles til livets biologiske gang. En kædeform bliver således skabt, og de levende naturligt tager de dødes plads som en ”great chain of being” (Ricoeur 1988: p. 109). Dette er en forestilling om vi som mennesker hører sammen rent generationsmæssigt. Desuden betyder denne generationsfølge, at det er muligt: ”at tale om samtidige, forgængere (forfædre) og efterkommere […] vore forfædre er de døde, som vi kan have en både intim og offentlig erindring, men som vi også har spor af” (Kemp 1995: p. 68). Dette foregår ud fra en samfundsmæssig rytme. Den tredje kobling vedrører spor fra fortiden i form af erindringsspor og erindringssteder, dvs. de arkiver, dokumenter, monumenter og andre former for spor, der har efterladt et mærke ind i vores samtid (Ricoeur 1988: p. 116). Kemp understreger i sin gennemgang af Ricoeur, at de tre koblinger kræver en narrativ tilgang og en smule fortælling: ”Skal der være historie, vil der også stadig være en forankring i den fortalte livsverden.” (Kemp 1995: p. 69).

## 1.3 Problemformulering

De foregående afsnit har fokuseret på medier, tid og historie, hvilket henviser til specialets mål. Vi ønsker at frembringe en ny viden om, hvordan samtiden erindrer, bruger og beretter om fortællingerne fra besættelsen samt hvilket syn, de forskellige former for formidlinger videregiver og bidrager med i forhold til en historisk-, steds- og nutidig kontekst. Derfor lyder problemformuleringen således:

Hvordan kommer besættelsestiden til udtryk i udvalgte medieformer?

I forlængelse heraf vil disse spørgsmål blive besvaret: Hvordan bliver den lokale fortælling om Aalborg og besættelsestiden formidlet og erindret i udvalgte medieformer? Hvordan belyses modstandsbevægelsens, herunder specielt Churchill-klubbens, handlinger? Hvordan bidrager de forskellige erindringsspor til fortællingerne fra dengang?

## 1.4 Metode

Som nævnt i indledningen vil dette speciale arbejde ud fra en analytisk tredeling, hvor hver analyse hver især vil bidrage til besvarelsen af ovenstående problemformulering. Vi har valgt at inddrage flere forskellige mediefremstillinger, fordi de på hver deres måde har en relevans for specialets udgangspunkt i forhold til formidlingen af besættelsestiden. Det resulterer derfor i, at den overordnede metode er baseret på et komparativt grundlag, hvor hver analysedel bliver sammenlignet ud fra flere niveauer og medieformer. Metoden er særdeles anvendelig til at kunne forklare udviklingen inden for de valgte medieformer samt undersøge vores problemstilling (Den Store Danske 2014: Komparativ Metode). Selve analysen vil derfor blive udarbejdet på følgende måde:

Del 1 vil være forbeholdt museumsanalysen, hvori Aalborg Historiske Museums ’Aalborg i krig’ fremgår som den primære analyse.[[3]](#footnote-3) Udstillingen vil blive beskrevet ud fra en vished om, at museet ikke forholder sig til sin egen perspektivplan, og det er derfor især udstillingens bestemte koder og indlagte strategier, der vil blive undersøgt og revideret. Denne evaluering vil blive understøttet ud fra en inddragelse af andre museers lokalhistoriske formidlinger af besættelsestiden, herunder Frederikshavns Kystmuseum (Bangsbo Museum: Det Jyske Modstandsmuseum) samt Aarhus Besættelsesmuseum. Dette giver en mulighed for at beskrive flere kulturhistoriske museer med beslægtede kerneområder, men med formentlig ret forskellige formidlingspraksisser. Denne perspektiverende del er derfor væsentlig i forhold til at kunne foretage en vurdering af, hvordan Aalborg, i et museumspædagogisk og lokalhistorisk perspektiv, formidler fortællingerne fra besættelsestiden i forhold til andre lignende museer. Grundlæggende set vil vi gerne foretage en kritisk, komparativ vurdering af udstillingernes måde at kommunikere deres budskab om besættelsestiden ud til de besøgende på, dvs. hvad leverer og bidrager de med – og hvordan?

Vi har valgt at arbejde med disse tre museer, fordi de alle fremviser besættelsestiden og modstandsbevægelsens fortælling ud fra et centralt lokalhistorisk perspektiv. Vi har i gennem vores foregående research fået dét indtryk, at alle museerne både har fællesgivere, men også modsatgående retninger i deres bud på, hvordan et nutidigt museum kan formidle historie. Vi har som resultat kunne sammenstille museernes formidlingsform, historiefortælling og udstillingstype, hvilket har bidraget til besvarelsen af problemformuleringen. Det er desuden ’Aalborg i krigs’ inddragelse af Churchill-klubben, der har været udslagsgivende for specialets videre anlagte retning, da denne forekom givende i forhold til erindringens funktion.

Del 2 forholder sig netop til hvad menneskers erindring kan bestå af. I denne forbindelse har vi valgt at inddrage de fysiske erindringssteder fra Aalborg og omegn (tegn fra modstandsbevægelsen og besættelsen) samt Knud Pedersens erindringsværk *Churchill-klubben* (1945). Først og fremmest er mindestederne medtaget for at belyse det lokalhistoriske perspektiv, hvilket kan bruges til at berette noget om Aalborg og dets forhold til besættelsestiden samt selve synet på modstandsbevægelsen. Dette hænger desuden sammen med Knud Pedersens erindringsværk, der som tidligere medlem af Churchill-klubben, kan anskueliggøre besættelsestiden ud fra et førstehåndsvidne. Hele analysens hensigt er at anlægge et bredere, mere nuanceret og refleksivt blik på historien om både opsætningen af mindesteder samt den autentiske historie om Churchill-klubben. Det er forventet, at disse analysedele hver vil fremvise modstandsbevægelsen som centrale, aktive figurer – der er værd at erindre.

Vi har valgt at inddrage disse erindringssteder, fordi de tillægger en ny vinkling på hver deres måde. Mens mindestederne fremstår anonyme og fastlåste i bybilledet, så er Knud Pedersens værker personlige og dynamiske, idet han i de efterfølgende år har revurderet gruppens placering og psykiske balance.

Del 3, den sidste del af analysen, vil koncentrere sig om fiktionsfortællingen. Her vil Bjarne Reuters roman *Drengene fra Sankt Petri* samt Søren Kragh-Jakobsens film af samme navn blive analyseret ud fra, hvordan de bidrager til den autentiske historie om Churchill-klubben. Vi antager, at de hver især bruger mediet forskelligt til at fortælle og bearbejde historien. Der vil derfor være en interesse for at analysere værkerne ud fra, hvordan de forholder sig til baggrundsmaterialet, samt hvad de selv bidrager med til historiekulturen og medieerindringen. Der er derfor ikke tale om en værk- eller romananalyse, men mere hvad Bjarne Reuter og Søren Kragh-Jakobsen har villet ønske at skabe ud fra en historisk sammenhæng.

Vi har valgt romanen og filmen, fordi det lægger i forlængelse af ovenstående analyser. De tillægger endnu et syn på besættelsestiden og Churchill-klubben, idet de arbejder ud fra nye virkemidler og tendenser, hvilket komplementerer de andre udvalgte medieformer og det komparative aspekt.

Afslutningsvis skal det derfor fremhæves, at vi forventer at hvert medie bidrager med noget til historiekulturen, men hvilket og hvordan det kommer til udtryk vil dette speciale undersøge nærmere. I den forbindelse er det relevant at påpege, at vi arbejder ud fra forskellige niveauer til at besvare spørgsmålet om, hvordan besættelsestiden er blevet skildret igennem flere forskellige medieværker. Først og fremmest er det overordnede niveau fortællingen om besættelsestidens Aalborg, herunder opstår det konkrete niveau i forhold til museums-, erindrings-, og fiktionsanalysen, hvori selve historieformidlingen finder sted. Vi forholder igen til en tredeling, hvor først vi foretager et deskriptivt niveau, hvor værket/emnet præsenteres og beskrives, derefter benytter vi det normative niveau, der har til opgave at være vurderende og afslutningsvis gennemfører vi en konstruktiv kritik af analysedelen. Disse niveauer vil igennem hele specialet kunne ses, også selvom de optræder på forskellig vis. Det er væsentligt at nævne, at vi har tilpasset de tre niveauer til hver analyse. Det betyder, at perspektiveringen af museerne hovedsageligt vil fungere som en komparativ analyse – og ikke som en konklusion på, hvad de kan gøre bedre. Dette gælder fx også for fiktionsanalysen, hvor vi heller ikke udfører en konstruktiv kritik i forhold til hvad romanen eller filmen kunne have gjort bedre – derimod forholder vi os konstruktivt til hvad mediets betydning er.

Som understøttende funktion til analyserne vil flere forskellige teorier blive beskrevet med henblik på at kunne fremme konklusionen om, hvordan lokalhistorien om besættelsestiden fortsat står og bruges. Teorierne vil stå i et afsnit for sig inden analyserne, og for at gøre den anvendte teori i analysen mere læsevenlig vil noten blot hedde ”jf. s. x”. Vi vil inddrage fire forskellige tilgange, der skal læses i forlængelse af hinanden. Det drejer sig om Hans Kirchhoffs definition af konsensus- og konfliktsynspunktet samt Anette Warring og Claus Brylds *Besættelsen som kollektiv erindring* (1998), hvori besættelsestidens grundfortælling bliver kortlagt. Dette skal anvendes for at anse, hvorvidt teorierne stadig gør sig gældende i en nutidig sammenhæng samt for undersøge, hvilket forhold der er til besættelsestiden i dag. Ydermere vil Maurice Halbwachs, Pierre Nora og Inge Adriansen belyse teorierne om erindring- og erindringssteder for at kunne give en dybere forståelse for, hvad et erindringssted er i dag. Dernæst vil historiens sammenspil med medierne gennemgås. I denne del vil Bernard Eric Jensen og Ulf Zanders synspunkter blive involveret, idet de beskriver historieformidling- og kultur ud fra, hvordan den nuværende historiebevidsthed kan påvirke flere medier. Næste del vil belyse kulturen, museernes rolle og fordelingen af gammel-, ny-, og praktisk museologi ud fra både Ole Strandgaard og Peter Vergos optik. Det er samtidig relevant at inddrage [Anne Sophie](https://www.google.dk/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjgleL4j-7MAhWrIJoKHZHZBD0QFggbMAA&url=https%3A%2F%2Fdk.linkedin.com%2Fin%2Fanne-sophie-warberg-l%25C3%25B8ssing-7821433&usg=AFQjCNEYL6ytK07a7QekG0tuganAAk2RnA&sig2=xQzlLFLMgZdV4ansBfWuQg&bvm=bv.122448493,d.bGs) Warberg Løssing til at beskrive den unikke museumsoplevelse, hvori det digitale aspekt belyses.

Vi har igennem vores research og foregående arbejde indhentet vores empiri på forskellig vis. Vi har først og fremmest fremskaffet vores erfaringer, oplysninger og iagttagelser ud fra besøg på både Aalborg Historiske Museum, Det Jyske Modstandsmuseum og Aarhus Besættelsesmuseum. Vi har i den forbindelse været flere gange ved udstillingen ’Aalborg i krig’, hvorimod vi kun har besøgt de andre museer én gang. Vi har desuden været ude at besøge omtalte erindringssteder for at få en forståelse for deres placering og størrelse. I forbindelse med at etablere et bilagsmateriale, der skal give læseren et indblik i vores materiale, har vi lagt fire stilbillede-videoer ud på Youtube, hvori en gennemgang af museerne og erindringsstederne foretages. Dette skal anses som understøttende visuelt materiale. Videoerne kan findes på [www.youtube.com](http://www.youtube.com). Brugernavnet er [Llykho11@gmail.com](mailto:Llykho11@gmail.com), kodeordet er: NHMAHM2015.[[4]](#footnote-4)

Vi har desuden foretaget et interview med museumsinspektør Inger Bladt, der har fortalt om udstillingen på AHM. Vi har udført dette interview med inspiration fra Kvale og Brinckmann, der med bogen *Interview – introduktion til et håndværk* (2009), har påpeget hvilke forholdsregler vi har skullet tage. Det skal i den forbindelse understreges, at vi på ingen måde er gået i dybden med teknikken eller metoden. Vi vil flere gange i analysen henvise til dette interview, dog vil vi ikke nævne dets placering i forhold til bilagsnummer. Læseren vil kunne finde en transskription i bilag 8.3 eller kunne høre den tilhørende lydfil, der også er at finde på Youtube.[[5]](#footnote-5) Afslutningsvis har vi udarbejdet et registreringsskema af filmen *Drengene fra Sankt Petri*. Dette skal være et værktøj til analysen, da det giver et overblik over sammenspillet mellem filmens virkemidler. Det skal ikke anvendes til en shot-to-shot-analyse, men derimod som et detaljeret opslagsværk. Registreringsskemaet er i et bilag for sig grundet dets omfang.

Specialet vil som afslutning på analyserne forholde sig til en diskussion af mediernes individuelle kunnen, dvs. de specifikke medietyper vil blive fremhævet for at kunne påvise, hvad de hver især kan bidrage med. Der vil herefter være en konklusion der samler ovenstående resultater op.

# 2. Teori

## 2.1 Status på besættelsen i eftertiden

Historiker Hans Kirchhoff har fremlagt en status over besættelsestidens historie med henblik på, hvordan den har udartet sig gennem årene. Kirchhoff har en central rolle i bearbejdningen af konsensus- og konfliktsynspunktet idet han, på linje med flere andre historikere, anlægger et historisk revurdering syn på besættelsestiden. Som resultat bliver flere beretninger taget op til genovervejelse.

Blandt flere historikere, deriblandt Aage Trommer (1971), foreligger en anerkendt holdning om, at modstandsbevægelsen ikke havde den store strategiske eller militære betydning (Kirchhoff 2004: p. 171). Store dele af befolkningen så dog gerne at Danmarks rolle havde været anderledes under krigen – og af samme årsag havde modstandsgrupperne en betydningsfuld rolle rent politisk, psykologisk og moralsk i forhold til danskernes egen selvforståelse. Selvom modstandskampens egentlige betydning med tiden er blevet revurderet, ændrer det ikke på den kendsgerning, at disse fortællinger er de mest formidlede og udbredte inden for besættelsens historie. Krigen efterlod hos mange et slags tomrum og psykiske påvirkninger, og som svar herpå blev et national-patriotisk konsensus syn skabt af den danske befolkning. Det var især den mytologiserede fortælling om krigen, der var i fokus. Man forsøgte derfor at undgå de første krigsår, hvor politikerne samarbejde og forhandlede med besættelsesmagten, og i stedet blev der fokuseret på krigens sidste år, hvor modstanden langsomt begyndte at vokse (Kirchhoff 2004: pp. 163-164). Det er dog essentielt at forstå denne udvikling i forlængelse af den samtidshistoriske kontekst, hvori der for alvor udsprang et ”psykologisk behov hos besættelsesgenerationen for at se verdenskrigen som »the good war» og forsone sig med dens moralske og eksistentielle udfordringer.” (Kirchhoff 2004: p. 164). Af samme grund blev en mytologiserende fortælling formentlig skabt som et udtryk for en hel generations selvforståelse, nemlig besættelsesgenerationens.

I 1985 hentede Kirchhoff begreberne konsensus og konflikt fra en amerikansk historikerdebat, og introducerede dem derefter i en dansk sammenhæng. Konsensussynspunktet fokuserer først og fremmest på det, der forener nationen eller kollektivet, hvorimod konfliktsynspunktet naturligt fokuserer på det modsatte – netop dét der splitter og opdeler. Disse begreber er naturligvis blevet udsat for en kritisk gennemgang, hvor er de bl.a. er blevet anklaget for at være ligegyldige, forkerte og alt for skematiske. Ifølge Kirchhoff henleder begreberne ofte til det splittede syn på Danmarks rolle under besættelsen (Kirchhoff 2004: p. 170). Besættelsesgenerationen falder efterhånden bort, hvilket tillader at konfliktsynspunktet bliver mere dominerende. Konsensus-traditionen har stadig stærke rødder i den danske nationalfortælling, men den offentlige fremstilling af en enig dansk nation, der gjorde modstand, er efterhånden blevet opløst. Kirchhoff mener, at historikerne har haft en betydelig indflydelse herpå, og er desuden af den holdning at dette konfliktsyn bliver retningsgivende fremover (Kirchhoff 2004: pp. 172-173).

I forlængelse af konfliktfremstillingen er der opstået, hvad Kirchhoff betegner som anden, tredje og fjerde generation af besættelsesforskere- og historikere. I den forbindelse inddrager han Claus Brylds og Anette Warrings bog *Besættelsen som kollektiv erindring* (1998), som han anser som et afgørende værk. Han har dog én vigtig bekymring, hvilket er ”at bogens ensidigt negative kritik af og opgør med myten om *the good war* vil forhindre den rette forståelse af den inspiration og de ressourcer, som besættelsesgenerationen og det nationale fællesskab hentede og siden har hentet derfra.” (Kirchhoff 2004: p. 173). Flere fra tredje og fjerde generation har videreudviklet konfliktsynspunktet ved at undersøge de glemte og underminerede historier – netop de fortællinger som besættelsesgenerationen ellers har fortrængt og glemt, fx beretningerne om behandlingen af de tyske flygtninge (Ibid.). Kirchhoff anerkender, at disse opgør med historien kan være en nødvendighed, selvom de kan være svære at kapere. Gennem diversiteten af fortællinger kan man ” nå frem til en dybere forståelse af besættelsestidens samfund og dens forskellige reaktionsmønstre og undgå at hænge fast i de primitive forestillinger om de fem onde år som en kamp mellem det gode og det onde, mellem sort og hvidt.” (Kirchhoff 2004: p. 174).

## 2.2 Den nationale fortælling

Mennesker kan på lærerig (og tragisk) vis opnå en erfaring gennem en krigsperiode: ”Krig, der underminerer hverdagslivets bekvemmeligheder, fungerer som et brutalt lærested og synliggør hos de fleste lidenskaber, der definerer deres livsvilkår.” (Jensen 2014: p. 82). Sådan lyder et citat hentet fra den græske historiekultur. Besættelsestiden kan bekræfte ovenstående udsagn samt den kendsgerning, at krig lader os lære, både mens finder sted og i tiden derefter. I *Besættelsen som kollektiv erindring* fra 1998, rejser historikerne Claus Bryld og Anette Warring det centrale spørgsmål: Hvornår vil der opstå en distance til besættelsestiden? (Bryld og Warring 1998: p. 13).

Fortællingen om besættelsestiden synes stadig at have sin aktualitet og relevans i nutiden. Selvom besættelsestiden er tæt forbundet til den ældre generation, så er denne historiske periode velkendt af flere forskellige alderstrin (Bryld og Warring 1998: p. 15). Siden 1945 har formidlingen været fremlagt fra de allierederes synspunkt, og det har naturligvis påvirket fortællingens indhold. Det viser sig at denne beretning er opbygget ud fra en klassisk narrativ struktur og at den indeholder flere grundlæggende værdier (Bryld og Warring 1998: p. 43). Det er nærmest blevet skabt en mytespunden grundfortælling om begivenhederne under de fem år, og strukturen, tematikken og værdiindholdet er med til at bekræfte dens status som national grundfortælling. Mytens retorik er for Roland Barthes ”afhistoriserende, kategorisk, reducerende, identifikativ og repeterende.” (Bryld og Warring 1998: p. 62). Det er ikke vigtigt hvad myten fortæller, men derimod hvad den gør for et samfund. Et samfund kan derfor være med til at ændre eller opløse en eksisterende, forankrede myte, da den er tidsmæssig påvirkelig. Barthes’ mytebegreb forekommer derfor brugbart til at betegne den udvikling, som fortællingen har gennemgået efter besættelsen i Danmark (Bryld og Warring 1998: pp. 62-63).

Det har vist sig, at den konsensusprægede grundfortælling stadig er solidt placeret i de yngre generationer ved starten af det 21. århundrede. ”Derfor har *Fortællingen* heller ikke ændret struktur siden 1945, hvor den blev til.” (Bryld 1996: p. 22). Strukturen bygger på en klardelt tredeling: ”overfald - besættelse - befrielse” (Bryld 1996: p. 21). Bryld og Warring konstaterer hermed, at mange fortællinger i forlængelse af kollektivtraditionen bliver forenklet til, hvordan danskerne udviste oprør, enighed og gjorde modstand mod nazismens greb. Fortællingerne er som resultat fyldt med værdier som indeholder dikotomiske modstillinger, hvilket påpeger hvordan de fem år skiller sig ud (Bryld og Warring 1998: pp. 63-64). Den personlige bearbejdning af besættelsestiden har muligvis ændret sig i takt med tidens udvikling, men konsensussynspunktet og den mytiske national-patriotiske fortælling lever fortsat i bedste velgående i offentligheden og i de forskellige medier (Warring 2000: pp. 185-186).

Bryld og Warring fremhæver især modstandsbevægelsens rolle som et erindringsfællesskab, der har haft en betydning for hvordan besættelsestiden i eftertiden er blevet fremstillet i Danmark (Bryld og Warring 1998: p. 56). De mener at disse, fortrinsvis mænd, spiller en stor rolle for bevarelsen af den kollektive erindring (Bryld og Warring 1998: p. 66). Dette kan også anskues i forlængelse af modstandsbevægelsen og dens handlinger er det mest benyttede emne i formidlingen. Modstanden mod besættelsesmagten bliver derfor det dominerende hovedmotiv i kollektivtraditionens grundfortælling (Bryld og Warring 1998: p. 65). Fremstillingerne af modstandsbevægelsens skikkelser er varierende, men ofte vil kollektivtraditionen søge mod ”spektakulære og dramatiske modstandshistorier. De yndede motiver er på den ene side sabotageaktioner og våbenopsamlinger, og på den anden side begivenheder, hvor det danske folks modstandsvilje og sammenhold belyses” (Bryld og Warring 1998: p. 67). Man skelner gerne skarpt mellem rigtigt og forkert, og det er derfor ikke kun tyskerne der står udenfor – det gør alle landsforræderne også. Der bliver hurtigt dannet en kløft mellem ”dem” og ”os” hvor modstanden repræsenterer et normalt forhold (Bryld 1998: pp. 67-68). Den nationale grundfortælling giver derfor både et mytisk, men samtidig realistisk billede på besættelsestiden. Det bliver forventet at de forskellige fremstillinger trods alt giver en virkelighedstro skildring, dog må fortællingen gerne præsentere mere end et tidstypisk syn på den historiske fortid. Grundfortællingen kan derfor karakteriseres som en mytisk, dramatisk og handlingsmættet fortælling, der ofte rummer en større fortælling med diverse universelle menneskelige grundtemaer og -værdier. ”Dens centrale mytiske mening er at vove og ofre alt, når det gælder.” (Bryld og Warring 1998: p. 69).

Bryld og Warring mener, at historievidenskabens skel mellem konsensus og konflikt har vist sig ikke at være brugbar i praksis. Der er sket en udvikling i formidlingen, men der er endnu ikke foretaget et brud med mytefortællingen. De efterspørger derfor en mere kritisk reflekterende og nuanceret fremstilling af besættelsestiden. Spørgsmålet er om myten egentlig har en anvendelig funktion i dag? Ifølge Bryld og Warring bør man ikke tilstræbe denne. Grundfortællingen er stadig eksisterende, hvilket også ofte er set inden for den mediekulturelle formidling. Det er dog værd at huske på, at fortællingen ikke altid antager en mytisk karakter (Bryld og Warring 1998: pp. 71-72). Mediets styrke er i manges optik, at det kan forbinde den lille og store historie, da det subjektive og objektive niveau kan skabe en mere tilgængelig forståelse af de komplicerede historiske forhold. Indholdet kan dog stadig have tendens til at ligge sig i forlængelse af konsensussynspunktet, og forekommer derfor til tider at være stereotyp i sin fremstilling (Bryld 2001: p. 162).

Som opfølgning på de forrige afsnit er det relevant at anse hvorvidt det konsensus– og konfliktprægede syn stadig kan spores i formidlingen om besættelsestiden og om denne udlægning overhovedet gør sig gældende i praksis. Inddragelsen og sammenspillet af både Kirchhoff og Bryld og Warring skal bruges til at undersøge, om der er kommet et mere distanceret forhold til besættelsestiden i dag. Teorierne vil derfor blive anvendt for at kunne vurdere, hvordan historiefremstillingen bliver bearbejdet i forskellige medier.

## 2.3 Erindringens funktion

Historiker Anette Warring påpeger i sit artikelbidrag *Erindring og historiebrug - Introduktion til et forskningsfelt* (2011), at forskning i erindring og historiebrug med tiden er blevet så tæt sammenvævet, at det giver mening at anskue dem i forhold til hinanden, netop fordi de bidrager, påvirker og supplerer hinanden (Warring 2011: p. 6). Der findes derfor et utal af forskellige former for erindring såsom:

[…] individuel og kollektiv erindring, sammenbragte erindringer, kulturel erindring, kommunikativ erindring, videnskabelig erindring, historisk erindring, social erindring, selvoplevet/autobiografisk erindring, formidlet erindring, kropsliggjort erindring, kognitiv erindring, vaneeerindring, instrumentel erindring etc. (Warring 2011: p. 6).

En opremsning som denne bekræfter hvor omfattende et begreb der egentlig er tale om, og der er ligeledes flere måder, hvorpå erindring kan blive overført, samt hvorledes den finder sted. Dette hænger ydermere sammen med de adskillige former for historiebrug. Denne forskning bliver ofte undersøgt i relation til begreberne ’historiebevidsthed’ og ’historiekultur’, da det for længst er blevet bevist, at det kan være forskelligt, hvor historiebrugen finder sted, og af hvem den finder sted hos samt hvilke behov og funktioner som denne skal opfylde (Ibid.). Historiker Bernard Eric Jensen bestemmer historiebevidsthed som:

Historiebevidsthed tager afsæt i det forhold, at fortiden er til stede i nutiden som erindring og fortidsfortolkning, og at fremtiden er til stede som et sæt af forventninger. Begrebet retter altså opmærksomheden mod det menneskelige eksistensvilkår, at i en levet nutid indgår der altid såvel en erindret fortid som en forventet fremtid […] hele det samspil, der findes mellem menneskers fortidsfortolkning, nutidsforståelse og fremtidsforventning. […] (Jensen 1996: pp. 5-6)

Erindring må anses for at være et rummeligt begreb, idet det repræsenterer flere anskuelser, heriblandt som ”et faktuelt og neutralt informationslager og i den anden ende erindring som en subjektiv, aktiv proces.” (Warring 2011: p. 12). Den tredje anskuelse omfatter den nære relation mellem historie, fortids- og historiebrug og erindring. Det eksemplificeres som det, der er:

[…] blevet frembragt, altså de erindringsbærende artefakter: historiebøger, film, kunst, mindesmærker, ritualer, mundtlige fortællinger etc., og det kan betegne selve den betydningsdannende praksis, altså det man kan kalde erindringsarbejde eller erindringspraksis. Det er begreber som i langt de fleste tilfælde ækvivalerer begrebet historiebrug. (Warring 2011: pp. 12-13).

Det er væsentligt at have en nuanceret forståelse af, hvad erindring indbefatter. Det at erindre handler ikke udelukkende om at genskabe det fortidige, men derimod om at kunne danne en sammenhæng mellem fortid, nutid og fremtid. Den historiske erindring har derfor en vigtig funktion for et samfund, da det fungerer som et redskab til kunne orienterer sig nu og i fremtiden (Warring 2011: p. 13).

Der bliver løbende foretaget et erindringsarbejde hos både individer og grupper, hvilket påvirker at de begge er gensidigt påvirket af hinanden, samt automatisk sammenvævet (Jensen et. al. 1996: pp. 11-12). Begrebet ’kollektiv erindring’ er en betegnelse for et samfunds samlede erindringer. I den forbindelse bliver der dannet erindringsfællesskaber hos forskellige grupper, og dette kan udforme sig som et nationalt erindringsfællesskab (Bryld og Warring 1998: pp. 19-20). Glemsel er ikke kun forbeholdt enkeltindivider, og man kan med rette også tale om glemselsfællesskaber (Jensen et. al. 1996: p. 12). Der kan være en række fællestræk i erindringsarbejdet samt den måde, hvorpå fortiden bliver omgået og bearbejdet på. Der er tale om en klar bevidst tilgang; en angrebsvinkel vil være stærkt påvirket af den nutidige kontekst som erindringen foregår i. ”En fortolkning af fortiden […] vil altid være et produkt af en mere eller mindre reflekteret erkendelsesproces.” (Jensen et. al. 1996: p. 12).

Erindring kan have en stor social betydning for et samfund. Den har først og fremmest den vigtige historiske funktion at opretholde, danne, bearbejde og omforme samfundets forskellige erindringsfællesskaber. Det har desuden en betydning for den kollektive og individuelle identitetsdannelse (Warring 2011: p. 13). Men som Bernard Eric Jensen gengiver ud fra Benedict Anderson (1983) analyse af fællesskaber, så viser det sig, at dette eksisterer dette kun i forlængelse af forestillinger om sammenhørighed og igennem fælles erindringer (Jensen 2010: p. 121). Jensen vurderer desuden, hvorfor mennesker ikke blot mærker en fællesskabsfølelse med nulevende personer – men også kan opnå denne følelse med afdøde mennesker. I flere tilfælde kan vedkommende være borte, inden man selv bliver født, dvs. man oplever et fællesskab med folk som man aldrig får muligheden for at møde, men som alligevel får en stor betydning for en. Jensen udtaler: ”Et forestillet fællesskab er således et fællesskab, der kan udstrækkes i såvel tid, som i rum (Jensen 2010: p. 122).

### 2.3.1 Halbwachs’ erindringsteori

I forhold til begrebet ’erindring’ er det oplagt at inddrage den franske sociolog Maurice Halbwachs. Hans arbejde var banebrydende for begrebet ’kollektiv erindring’, idet han formåede at udvide den opfattelse, der hidtil havde været. Han havde en markant anderledes tankegang, som i eftertiden har formået at dele vandene, fordi han foretog et radikalt opgør med den tidligere forståelse af erindring som noget der foregår hos det enkelte individ (Warring 2011: pp. 13-14). Hans centrale opfattelse er derimod, at nutiden og den sociale kontekst spiller en altdominerende hovedrolle ved alle erindringsprocesser (Halbwachs 1992: p. 22). Den kollektive erindring skal i Halbwachs optik anses for at være en rekonstruktion af den historiske fortid, der automatisk bliver påvirket af den nutidige kontekst som erindringen foregår i (Halbwachs 1992: p. 34). Warring citerer hans udlægning af, hvordan de kollektive erindringer bliver formet: ”Vi genskaber hele tiden fortiden i vores erindring, og for hver gang vi erindrer, reduceres den oprindelige oplevelse gradvist til et stereotypt billede, som former kollektive erindringer.” (Warring 2011: p. 14). Halbwachs erkender dog, at den kollektive erindring forandrer sig over tid, og at der eksisterer flere forskellige former. Halbwachs erindringsteori bliver anvendt som en betydelig forklaring for dannelsen af konsensus i historieformidling (Halbwachs 1992: p. 40). Warring er dog uenig med Halbwachs syn på, at erindring altid er en social konstruktion. Hun siger: ”Det er altid et subjekt, der erindrer.” (Warring 2011: p. 15). Erindring består netop af individuelle, oplevede erfaringer, og det hører derfor i udgangspunktet til hos individer, men grundet erindringens kompleksitet er det at erindre mere end en personlig begået handling (Ibid.). Warring er derfor påpasselig med at anvende begrebet ’kollektiv erindring’, da det samtidig lægger op af en konsensus-tilgang, hvilket hun anser for at være uheldigt anskuet. Det er i stedet en mulighed at anvende professor James E. Youngs erstatningsbegreb herfor; ’sammenbragte erindringer’. Disse betegner ”de mange adskilte erindringer, der er samlet i fælles erindringsrum […] og tillagt fælles mening.” (Warring 1996: p. 227). Som Warring skriver, så skelner Young derfor mellem forenet erindring og forenet mening (Warring 1996: p. 228).

### 2.3.2 Erindringssteder

Warring inddrager den franske historiker Pierre Noras definition af kollektiv erindring, hvori han videreudvikler Halbwachs teori om erindringssteder med udgangspunkt i fransk historie. Han anser dette som ”bevidst og ubevidst erindring om en oplevet erfaring, der er blevet gjort til myte af et levende kollektiv. Dette kollektiv er kendetegnet ved en følsomhed over for visse fortidige tilstande og traditioner” (Warring 1996: p. 223). Erindringsstederne giver den kollektive erindring form og manifesterer sig, enten som sted, eller repræsentation af den nationale kollektive erindring (Nora 1998: p. 17). De begivenheder, som bliver videreført af mange forskellige medier og af andre aktører, er ikke længere udelukkende tilknyttet de traditionelle institutioner såsom mindestederne, monomenterne og museerne (Nora 1998: p. 636). Udover at bevare erindringen, så er dens væsentligste funktion at forene nationen i en symbolsk forstand. Da der ikke længere eksisterer den samme forenende nationale erindringskultur, er det nødvendigt at flytte fokus fra erindringsstedernes materielle dimension til deres mere symbolske og brugbare, hvilket resulterer i at disse erindringssteder bliver ved med at eksistere – og dermed have sin funktion i et nutidigt moderne samfund – men den fælles nationale hukommelse opfylder andre behov i dag (Warring 1996: p. 224). Den levende erindring forsvinder langsomt, men noget andet bliver således tilbage (Warring 1996: pp. 224-225). Erindringsstederne betydning og funktion kan derfor modificeres. Men det er os som er med til at definere deres status i dag (Nora 1998: p. 618). De åbner som tegn op for utallige fortolkningsmuligheder og brugsfunktioner, men de rummer stadigvæk en hel masse betydninger (Warring 1996: p. 226). Det har vist sig, at mennesker kan opleve og bruge et erindringssted på en anderledes måde end dét, der egentlig var den oprindelige hensigt (Nora 1998: pp. 614-615) Når fortiden ”stedliggøres, kropsliggøres, subjektiveres og forvandles til erfaring” (Warring 2011: p. 18), så er den norske folklorist Anne Eriksen af den opfattelse, at en erindringspraksis kan være åben for fortolkninger og endda gennemgå en forandringsproces over tid (Ibid.). Warrings inddragelse af Eriksen er med til at forklare den udvikling, som vores erindringskultur indfinder sig i.

Bryld tilkendegiver, at han er enig i Noras bekymring over at disse erindringssteder, mindesteder og centrale begivenheder efterhånden er ved at forsvinde ud af den historiske bevidsthed (Bryld 1996: p. 45). Den kollektive erindring kan risikere kun at eksistere som en nostalgisk fortid, fordi en opløsning langsomt finder sted. Tilbage kan stå et samfund, der glemmer at tillægge historien en værdimæssig betydning, og dermed risikerer man at erfaringerne fra fortiden ikke bliver videreført på en ordentlig måde (Nora 1998: p 637).

Ifølge den administrerende direktør for Det Nordiske Institut for Kulturel Heritage Forskning Carsten Paludan-Müller er historien repræsenteret i nutiden; den omgiver os, og den er nærværende gennem en stedslig forankring. Han ser et pædagogisk udviklingspotentiale, hvis vi engagerer os i at forsøge at afkode, forstå og aflæse de tegn som historien har efterladt sig, og samtidig huske på at tillægge dem en større betydning og opmærksomhed. Paludan-Müller forklarer, at den fysiske lokalitet ofte har været uløseligt forbundet med historien, idet dette er det mest kraftfulde medie til oplevelsen og følelsen af at opnå en vis forening med den historiske fortid. Dette ændrer dog ikke på kendsgerningen af, at historiens materielle tilstedeværelse kan være truet af eftertidens behov for at foretage ændringer i bybilledet (Paludan-Müller 2000: pp. 98-99). De etablerede historiske monumenter og steder er med til at danne erindringsspor efter en anden tid, og disse konstruktioner gør at omgivelserne kan antage en historisk karakter, hvilket (u)bevidst formår at henlede os på det, der var engang. Erindrings- og mindesteder er pragteksempler herpå, hvilket ofte kan ses som et samspil mellem historie og by (Paludan–Müller 2000: pp. 101-102). Flere byer fremstår næsten som en form for åben historiebog, hvor alle disse erindringsspor giver mulighed for at blive ledt tilbage til en historisk fortid. Stedet kan derfor genkalde minder og erindringer helt ind i vores tid. Historiens stedslige forankring formår også at udgøre flere funktioner for vores fælles historieforståelse, og den historiske fortids betydning kan komme til udtryk, selv her mange årtier senere (Nielsen 1995: p. 32).

I forbindelse med ovenstående er det ligeledes relevant at inddrage kulturhistoriker og museumsinspektør Inge Adriansen, der i et artikelbidrag om erindringssteder (2013), pointerer at det nutidige forhold til mindesmærker og monumenter har været igennem en forvandlingsproces i takt med samfundets udvikling. Dette resulterer i, at deres karakter bliver ændret, så de nu fremstår som kulisser. De besidder derfor ikke længere den funktion og betydning, som de har haft tidligere – de fremstår derimod som historiske repræsentanter af en anden tid. Deres vigtigste funktion i dag bliver derfor at give iagttageren et indblik i den spændende og perspektiverede historie. Adriansen anvender det tyske *Völkerschlacht Denkmal* som et pragteksempel på ovenstående. Det tyske mindesmærke er rejst til minde og ære for ”Befreiungs– und Freiheitskreige 1813–1815” over verdenshistoriens største slag. Det fremstår dermed som et tysk nationalhistorisk monument, hvor mindesmærket fungerer som et sindsbillede på fortidens sejr. Generelt er en historisk repræsentation særdeles brugbar for utallige former for fortolkninger, dog er det også et varigt, fastlåst minde på dét, der var engang. Adriansens foregående eksempel bliver et prototypisk eksempel på et erindringssted, hvor erindringen markerer sig som et samlingspunkt for et nationalt fællesskab (Adriansen 2013: p. 6). De dækker i den forbindelse over forskellige former for erindringer, der kan udforme sig som konkrete lokaliteter, begivenheder, museer, myter, traditioner og personer: ”Fælles for alt dette er, at erindringssteder rummer flere lag” (Adriansen 2013: pp. 6). Erindringsstedets repræsentation og tolkningsgrundlag kan anskues i forhold til det materielle lag (sted, person eller begivenhed), det symbolske lag (fortolkningen) og det funktionelle lag (brug og ritualiseringen) (Adriansen 2013: p. 7).

Selvom erindring og historiekultur kan betegnes som et komplekst begreb, så vil inddragelsen af ovenstående afsnit være anvendelig til at skabe en dybere forståelse for, hvad nutidens historiekultur består af og hvordan den har udartet sig. Det er desuden væsentligt at tillægge et nuanceret og udvidet syn på hvad erindring egentlig er, hvilket også kan overføres til besvarelsen af, hvad et erindringssted består af i dag. I forhold til specialet udvalgte medier og værker er der noget der tyder på, at erindringssteder både kan bestå af en materiel (fysisk) genstand, men at det angiveligt vis også kan blive forankret på anden vis.

## 2.4 Historiens sammenspil med mediekulturen

For Bernard Eric Jensen er den almindelig persons historieinteresse og historiebrug omdrejningspunktet, når han undersøger sammenhængen mellem historie og erindring (Jensen 2000: p. 197). Han fremhæver, at erindringer skal anskues i forlængelse af identitetsdannelse, da de ofte er tilknyttet til en vis ansvarsfølelse hos mennesker, der kan være et behov for at bearbejde historien på en mere selvkritisk måde (Jensen 2000: p. 221). Menneskers historiebevidsthed må derfor betragtes som en form for livsvisdom, der har en praktisk funktion. At erindre er derfor tidsbundet, men aldrig moralsk neutraliseret – en tese som Jensen inddrager fra professor Michael Lambek (Jensen 2000: pp. 222-223). Den faglige historieformidling kan samtidig anses for at udgøre en erindrende funktion i dagens samfund:

dvs. at den faktisk bruges til at opretholde, bearbejde eller omdanne foreliggende erindringsfællesskaber. Dette forhold bliver aldeles tydeligt, så snart opmærksomheden rettes mod, at også den faglige historieformidling gør brug af […] en identitetskonkret fremstillingsform – dvs. at der i selve fremstillingen er indbygget henvisninger til et ganske bestemt erindringsfællesskab.” (Jensen 2000: p. 222).

Ovenstående anskuelse kan også udsige noget om andre formidlingsformer end blot den faglige historieformidling. Historiebevidstheden har mange produktionssteder– og former og bliver desuden frembragt, videregivet og forandret på mange forskellige måder i samfundet (Jensen 2010: p. 9). Carsten Tage Nielsen understreger, med udgangspunkt i den tyske historiker og didaktiker Karl-Ernst Jeismann, hvordan historiefaget kan tilbyde refleksion og menneskelig erkendelse og samtidig skabe en forståelse for hvorfor historiebevidsthed, uanset form og indhold, i sidste ende altid fører tilbage til én og samme historiske fortid. Hvis det rette perspektiv bliver tilført historien kan en nutidsforståelse og fremtidsforventning blive skabt (Nielsen 1995: p. 39). Fortidsbrug handler derfor også om, hvorvidt der bliver anlagt et tilbageskuende observatørperspektiv eller om der tværtimod bliver anlagt et mere fremadskuende og nutidigt aktørperspektiv (Jensen 2010: p. 42). Generelt betyder fortidsbrug at tage ved lære af tidligere gjorte erfaringer, enten af vores egne eller andres (Jensen 2014: p. 13). Jensen siger: ”Det, vi tilskriver betydning og brugsværdi, danner erindringsspor, og vor erindring bearbejdes løbende og tilpasses dermed til vore ændrede livsvilkår.” (Jensen 2014: p. 14). Dette hentyder til, at når fortiden sætter sig markante erindringsspor betyder det, at den haft ”en åbenbar virkningshistorie.” (Jensen 2010: p. 10).

Erindring er derfor ”en kompliceret sammenvævning af biografi og historieformidling, der er forskel på selvoplevet erindring og formidlet erindring, og erindring kan rumme vidt forskellige betydninger og fortolkninger. ” (Warring 1996: p. 208). Der findes desuden forskellige former for erindring. Halbwachs skelner mellem historisk erindring og autobiografisk erindring. Historisk erindring betegner den formidlede, ikke– selvoplevede erindring. Denne erindringsform bliver videreformidlet gennem forskellige medier og kilder såsom udstillinger, romaner, film og serier. Autobiografisk erindring er derimod den selvoplevede og personlige erindring om eksempelvis begivenheder, personer og steder. Denne kan erindres gennem andre, som man oplevede denne fortid sammen med (Halbwachs 1992: p. 23-24). Warring spørger derfor, om man bør skelne mellem erfaret og formidlet erindring (Warring 1996: p. 213). Erindringer bliver formet i et komplekst samspil. Det enkelte menneske vil ofte forsøge at inddrage den store historie i sin egen lille, biografiske fortælling med det formål at skabe en større mening i egne erindringer (Warring 2011: p. 21). Det har vist sig, at det kan være rigtig svært for mennesker at skelne mellem den erfarede og den formidlede erindring. Warring skriver: ”Undersøgelser af almindelige menneskers erindring og historiebrug peger således på, at det ikke giver mening at opretholde dikotomiske modstillinger mellem kollektiv og individuel erindring, mellem offentlig og personlig, mellem hegemonisk og oppositionel etc.” (Warring 2011: p. 22). Inden for en international forskningssammenhæng har det desuden vist sig ”at menneskers historieinteresse i langt mindre grad end forventet var rettet mod det hverdagslige og faktuelle, og det i høj grad var store og kendte personligheder, det heroiske og forræderiske, det tragiske og forbilledlige, som fascinerede.” (Warring 2011: p. 20). I mediekulturen vil man derfor ofte gøre brug det historiske fortællestof, som publikum finder spændende og interessevækkende (Warring 2011: p. 20). I den forbindelse kan det narrative og det mytologiske aspekt være nødvendigt at inddrage i skabelsen af historien. Der er kommet en større accept til at historieformidlingen skaber et samspil mellem faktuel formidling og fiktion. Derfor ser man også at historien bliver indskrevet i forskellige genreformer (Zander 2000: p. 106).

At historieformidlingens form har betydning for dens indhold og funktion bliver bekræftet, når der fx er tale om erindringsbaserede fortællinger. Denne forøger chancerne for at modtageren opnår en indlevelse og identifikation, og især den autobiografiske erindring spiller en central rolle for dannelsen af menneskers historiebevidsthed. En række kendetegn ved den autobiografiske historieformidling er, at historien bliver fortalt ud fra en vis selektion, men den bliver på samme tid gjort mere levende, stærk og tillagt en mere følelsesmæssig dimension, dog er der en risiko for at en kritisk refleksion vil blive udeladt. Ifølge Warring, må den kritiske tilgang til den historiske fortid, de hændte begivenheder og til de forskellige erindringsfællesskaber ikke blive undladt (Warring 2000: pp. 186-187). Hvis formidlingen af det fortidige kun formår at konstatere og fremhæve, men ikke analysere og begrunde, er der ikke tale om brugbar historieformidling. En mytologiseret brug af fortiden mangler sin legitimitet ind i nutiden, da der ikke er tale om aktiv fortidsbearbejdning, understreger Warring desuden (Warring 2000: pp. 190-191).

Der findes derfor mange forskellige former for fortidsbrug. Ofte vil disse være præget af, at der vil være en glidende overgang imellem dem (Jensen 2014: pp. 15-16). Et menneskes historiebevidsthed bliver automatisk sat i gang, når det fortidige bliver brugt ud fra en bestemt hensigt. Historiebevidsthed har en tids- og stedsbevidsthed indbygget i sig. I sidste ende handler det om, hvordan og hvor meget det fortidige er blevet bearbejdet i eftertiden. Der kan være mange årsager til, hvorfor man vælger at forholde sig til noget fortidigt, og det kan foregå ud fra forskellige hensigter (Jensen 2014: pp.16-17).

## 2.5 Historiekultur og historieformidling

Når Warring skal forklare den nutidige historiekultur, gør hun brug af den tyske historiedidaktiker Jörn Rüsens anskuelse af, at denne indbefatter de forskellige sammenhænge og den samfundskontekst, hvori historiebevidsthed kan udspringe fra og foregår i. Hun definerer det derfor overordnet som: ”en samlet betegnelse for, hvordan menneskers historiebevidsthed kommer til udtryk og bruges i et samfund. Det omfatter bevidsthedens konkrete manifestationer, de artefakter, institutioner og arenaer, hvor det fortidige, det nutidige og det fremtidige kommer til udtryk.” (Warring 2011: p. 10). Historikere og historievidenskaben må udvise større interesse i den historieformidling, der finder sted i massemedierne, i mediekulturen og i centrale institutioner. Historie tjener netop ”mange forskellige formål som underholdning, belæring, legitimering, kritik, oplysning og erkendelse.” (Warring 2011: p. 10). Bryld har i et essay fra 1991 defineret historiekultur som ”den individuelle og kollektive proces, hvorved historien formidles og bruges ud fra bestemte former (genrer) og normer.” (Bryld 2001: p. 153). Jörn Rüsen anser vore dages historiekultur for at bestå af tre dimensioner; en politisk, en kognitiv og en æstetisk (Rüsen 1992: pp. 42-44). Warring inddrager disse tre, for at påpege hvordan nutidens historiekultur ikke tillader, at man foretager en klar opdeling mellem dem i praksis. Dimensionerne bliver beskrevet på følgende måde i Warrings sammensatte oversættelse: ”1) en politisk dimension, der svarer til menneskers vilje; 2) en æstetisk dimension, der svarer til menneskers følelsesliv; 3) en kognitiv dimension, der svarer til menneskers erkendelsestrang.” (Warring 2011: p. 11). Rüsens definition på en nutidig historiekultur kan være med til at forklare, hvordan historieformidlingens mange fortolkninger nemt kan udløse reaktioner i offentligheden. Dette omhandler kampen og retten til den historiske tolkning og formidling (Bryld 1996: p. 30). Modstandsbevægelsen har i den forbindelse fyldt meget i diverse debatter og medier (Bryld 1996: p. 30). Det er for længst bekræftet at når det omhandler besættelsestiden, så er dannelsen af den historiske bevidsthed langtfra kun rationel og kognitiv, men ligeledes følelsesmæssigt og politisk motiveret (Bryld 1996: p. 31). Historie er i sig selv et omstridt, men meget interessant begreb.

Det stigende antal af de forskellige medier i den danske kulturhistorie får naturligt en betydning for menneskers historiebrug (Jensen 2014: p. 153). De populære medier, med en bred appel, er effektive til at danne erindringsspor, da de kan nå et massepublikum – herunder tænkes på eksempelvis tv- og filmmediet (Jensen 2014: p. 154). Bernard Eric Jensen inddrager den amerikanske filmforsker Alison Landsbergs (2004) nyere begreb til at forklare den stærke påvirkning et medie kan have på sit publikums historiebevidsthed: ”En proteseagtig erindring opstår i kontaktfladen mellem en person og en historisk fortælling om fortiden i et erfaringsrum som fx en biograf eller et museum” (Jensen 2014: p. 155). Dette betyder, at noget ”kunstigt” bliver tilføjet til vores erindringslager. Især biografmediet kan være med til at fremkalde en stærk emotionel identifikation hos modtageren. Det er en kendsgerning, at antallet af mennesker som personligt selv har oplevet krigen (den selvoplevede erindring) langsomt forsvinder, og flere historikere er kommet til den erkendelse af at filmmediet efterhånden må videreføre historien og dermed erindringen – også selvom at audiovisuelle produktioner ofte indeholder de stereotype kapitler, hvilket kan skabe en reducering og forsimpling af historiens kompleksitet. Filmmediet kan være med til at danne erindringsspor ud i fremtiden, hvis det forstår at gøre historien levede – uden at gå for meget på kompromis med det historiske kildemateriale (Faurholt 2005: ” Holocaust-overlevende: Film skal videreføre historien”). Publikum har for længst taget den mediekulturelle formidling til sig, og filmmediets rolle i historiekulturen bliver næppe mindre. De forskellige former for fortidsbrug har efterhånden åbnet op for narrative indslag og andre former for kommunikative virkemidler, såsom gennem brugen af musik, billeder og lyd. Disse kommunikationsformer tilføjer en ekstra dimension til historieformidlingen og skaber en anderledes oplevelse heraf. Mens historikeren fastslår, hvad der faktisk er hændt, koncentrerer den populærhistoriske tilgang sig mod hvad der kunne være foregået. De to formidlingsformer nærmer sig hinanden, men dette er dog ikke helt uproblematisk; for hvordan skal historien fortælles gennem de utallige formidlings- og fortolkningsmuligheder og kombinationer som nutiden rummer? (Zander 2000: p. 125).

Zander påpeger i forlængelse heraf, at tolkningerne og konstruktionen af det fortidige skal anskues i relation til den samfundsmæssige og historiske udvikling. Historie er en vigtig brik for samfundet, og derfor må brugen heraf medtænkes og indplaceres i en nutidig kontekst med fokus på modtageraspektet som fx når den faglige museumsvidenskab nytænker formidlings- og udstillingsaspektet (Zander 2000: pp. 104-105). Umiddelbart kan det være svært at se værdierne i den traditionelle orienterede historieformidling, hvis denne ikke rummer en mere opdateret tilgang (Bryld 1996: pp. 42-43). Den institutionelle historie leverer ikke længere den afgørende formidling af central historisk viden. Tilgangen bliver mere varierende og flydende, som fx når fiktionsfortællinger får en større plads og et mere legitimt spillerum i nutidens historiekultur. Medierne kan netop både formidle, fortælle og aktualisere, da de har til formål at skabe den gode historie med fokus på personfortællingen (Nielsen 1995: p. 36). Det er ifølge Bryld en positiv tendens i vores historiekultur, at man i dag blander den store, offentlige historie med den lille, private fortælling. Den mediekulturelle formidling fokuserer ofte på besvare og fremstille de moralske, etiske og eksistentielle spørgsmål, og mediet har desuden ofte til formål at skabe en identifikation og følelsesmæssig påvirkning hos publikum (Bryld 1996: pp. 44-45).

### 2.5.1 Status på historiekulturen i dag

Nutidig historiekultur og fortidsbrug er uden tvivl som kompleks. Den nuværende historiekultur består af flere lag og forskellige former for brug af den historiske fortid, og selvom disse både kan understøtte og fungere i samspil med hinanden, så er der også potentiale for en konfliktsituation. Det handler om øjnene der ser, men også om hvordan de forskellige former for fortidstolkninger vurderes, dvs. i forhold til norm, optik og synspunkt (Jensen 2014: p. 198). Den væsentlige relation mellem fortid og nutid kan blive dannet gennem forskellige anvendelsesmuligheder af den historiske fortid. ”En er at anvende en identifikationsfremmende fremstillingsform, en anden at bruge fortidige hændelser som en parabel. Det kan også ske ved at gøre brug af en parallelisering eller en aktualisering, ved at pege på det evigt uforanderlige eller afkode det skjulte og hemmelighedsfulde.” (Jensen 1995: p. 12). Bernard Eric Jensen vurderer overordnet set de forskellige bidrag i den danske historiekultur i forhold deres læringspotentiale og brugsværdi for fortidsbrugeren: ”Hjælper den folk til at blive mere eftertænksomme og kritiske, indsigtsfulde, opfindsomme og ansvarlige fortidsbrugere, end de ellers ville have været? […] bidrager den afgørende til, at folk får oparbejdet en historisk bevidsthed […]?” (Jensen 2014: p. 199).

Konstruktionen af det fortidige skal fungere som fundament for fortællingen, mens det større og bredere perspektiv bliver opnået gennem den identitetsskabende formidling. I Brylds optik skal historiefortællingen gerne skildre de historiske begivenheder – så handlingens udsigelseskraft fremhæver den flersidede tidsrelation, som værket i sidste ende rummer (Bryld 2001: pp. 219-220). Historieformidlingen skal række ind i nutiden, ellers har den ikke sin funktion i dag. En af de nyere former for historiekultur er ”reenactment” og ”living historiy”, der er blevet en populær form for fortidsbrug. Historien bliver levendegjort og kræver brugernes opmærksomhed samt deres aktive tilstedeværelse (Jensen 2014: p. 179). Jensen tilføjer dog, at det ikke er al brug af historien, der er lige velbegrundet og efterprøvet. I den forbindelse er det et aktuelt spørgsmål, om man kan formidle historie ved at tilbyde muligheden for at erfare og indleve sig i fortidige forhold – og dermed videreføre historieformidling som en konceptmæssig tilgang? I bund og grund handler det om at overføre en forståelse og indsigt i forhold til den historiske fortid. I en nutidig sammenhæng bliver det ofte set, at historiekulturen sammenkobler det alvorlige og underholdende. Historieformidling bygger på mange muligheder – og den kan imødekomme flere behov. Når historiekultur bliver mere rummelig med tiden, er det derfor ikke nødvendigvis en negativ udvikling (Jensen 1995: p. 8). En historisk formidling kan i dag gøre brug af både fakta, fiktion og fantasi og forholde sig til forskellige tider, og herigennem kan en effektfuld formidling blive skabt. I en moderne formidlingssammenhæng kan der endvidere indskrives myter, legender, fortællinger og erindringer. Jensen inddrager i den forbindelse den britiske historiker Raphael Samuel (1990) (Jensen 1995: p. 14). Denne har desuden udsagt følgende om dagens historiekulturelle udvikling med inspiration fra den store amerikanske forfatter William Faulkner: ””The past is not dead. It is not even past yet.” - altså fortiden lever, virker og bruges i nutiden.” (Jensen 1995: p. 15). Denne reference bliver sat i relation til, at historie ganske rigtigt er faghistorikerens opfindelse, men at denne kan have en tendens til at glemme historiens virke og betydning i en nutidig og kulturel kontekst (Ibid.).

Bryld fremhæver, at historie er en diskussion, der aldrig må slutte. Inspirationen hertil kommer fra den hollandske historiker Pieter Geyl der udtaler, at historie er: ”an argument without end” (Bryld 2001: p. 228). Hvis historie skal indeholde læring kræver det en velovervejet vinkling i forhold til at kunne skabe en balance mellem fortid, og dens daværende præmisser, samt vores tid. Hvis denne sammenhæng bliver undladt, opstår der nemt sammenstød mellem forskellige generationer i dag (Bryld 2001: p. 54). Bryld forklarer, at vi i en nutidig sammenhæng må huske på, at besættelsestiden var fyldt med modsætningsfyldte og svære handlingsvalg, som ikke må blive simplificeret i vores samtid (Bryld 2001: pp. 55-56). Men det er en kendsgerning: ”at man ved at formidle historie er med til at udbrede bestemte værdiforestillinger eller bestemte ideologiske mønstre.” (Bryld 2001: p. 220). Besættelsestiden kræver det rette anlagte kritiske blik, og den moralske og etiske bedømmelse af den historiske fortid kræver omtanke, grundet de specielle omstændigheder som Danmark befandt sig i dengang (Bryld 2001: p. 56).

Ovenstående afsnit tilkendegiver, at historiekultur i dag kræver en udvidet forståelse. Historiekultur forekommer kompleks, fordi den består af en masse forskellige lag. Den nuværende historiebevidsthed bliver påvirket af flere medier og dermed kan historiebrugen antage mange former. Dette er anvendeligt at medtænke i forhold til specialet, da det enkelte medie skaber et nyt bidrag til historietolkningen.

## 2.6 Det danske kulturfelt

Mens de foregående afsnit har fokuseret på erindring, historiebrug, historieformidling og historiekultur, vil den næste del af teorien omkranse det nuværende kulturliv. Kultur som begreb er ikke en statisk enhed, men udvikler sig over tid. Selvom det er en kompliceret og interessant størrelse, så kan det fortælle noget om danskerne, og desuden anvendes til at definere samfundet på flere måder. Dannelsen af den nationale selvforståelse og selverkendelse har således en gensidig indflydelse på vores kultur. Ændringer i vores samfund vil medføre en ny opfattelse af kulturen, og derfor ændrer kulturbegrebet sig i takt med samfundets udvikling (Himmelstrup 2013: p. 33).

Kulturen i Danmark har en gennemgået en demokratisk udvikling, både hvad gælder udbuddet af tilbud og i forhold til hvem der forbruger disse (Himmelstrup 2013: p. 90). Kulturlivet har udviklet sig til at være konkurrencedygtigt, hvilket betyder at fokus ikke længere er på de immaterielle værdier. Kvantitet, appel og bredde samt en mere kommercielt orienterede kulturpolitik er væsentlige nøgleord i denne sammenhæng, og et ord som ’oplevelsesøkonomi’ har relation til samfundsudviklingen. Dette begreb dækker både over de klassiske kulturområder og en række andre kulturelle aktiviteter og sektorer, men også over de merværdier, som der i dag bliver tilskrevet de ”produkter” som forbrugerne bliver tilbudt. Det bliver i dag forventet, at der bliver knyttet en fortælling og en oplevelsesdimension til det solgte og præsenterede produkt. Begrebets fokuspunkter er indtjening og udvikling. Borgerne efterspørger en mere emotionel kobling, og de søger hen mod de tilbud, hvori disse præsenteres og giver den fulde oplevelse (Himmelstrup 2013: pp. 96-97). Der bliver netop taget udgangspunkt i: ”værdiskabelse i en traditionel vareøkonomi. Oplevelser opstår i eller hos den enkelte. De udspringer af vores sociale udveksling og omgang med genstandsverdenen og manifesterer sig som erindringer, engagement eller følelser.” (Jantzen og Vetner 2007: p. 30).

Allerede i 1999 påpeger Pine & Gilmore, hvad der kendetegner den optimale oplevelse, herunder med fokus på oplevelsesøkonomi. Begrebet kan anvendes til at belyse, hvordan en kulturinstitution kan fremme oplevelsesaspektet i deres formidling, hvor det især er involveringen af brugeren der er centralt: ”Nydelse er ikke en færdigret, der kan stoppes ned i halsen på forbrugeren – det er en erfaringsform, hvor forbrugerens egen indsats spiller en afgørende rolle for helhedsindtrykket.” (Jantzen og Rasmussen 2007: p. 43). I den forbindelse har Pine & Gilmore udarbejdet to figurer, hvoraf den ene fremviser at oplevelsen både skal være aktiv og personlig for modtageren, mens den anden beskriver de fire aspekter, der skaber den optimale oplevelse. Det drejer sig om: Underholdning, læring, æstetik og eskapisme. Figurerne skal anskues i forhold til hinanden og ikke som modsætninger (Pine og Gilmore 1999: p. 30). Professor Christian Jantzen og medie- og kommunikationsforsker Tove Arendt Rasmussen understreger, at Pine og Gilmores teori ikke definerer hvad ’oplevelse’ kendetegner. Ifølge Den Danske Ordbog er ’oplevelse’ karakteriseret af: ”noget som man oplever, fx en særlig hændelse eller begivenhed […] eller en samlet helhed af (sanse)indtryk der møder én” (Den Danske Ordbog: Oplevelse). En anden definition lyder: ”umiddelbar følelse eller fornemmelse” (Den Danske Ordbog: Oplevelse).

## 2.7 Museernes rolle

Der er mere end 300 museer og museumslignende institutioner i Danmark. Omtrent halvdelen er statslige eller statsanerkendte. Museerne er i skarp konkurrence med andre kultur- og underholdningstilbud. Tidligere anså man museerne for at have et funktionelt formål ved være demokratisk opdragende og oplysende i forhold til at skulle videregive historiske viden og information til det danske folk. Cand. mag. og forfatter Kristian Himmelstrup inddrager i denne sammenhæng den engelske premierminister Winston Churchill vurdering af, hvorfor historisk videreformidling er så vigtig. Hans synspunkt var, at mennesket måtte kende sin historiske fortid, for at kunne agere i en nutidig og fremtidig sammenhæng. Himmelstrup forklarer, at: ”Museerne skal fortælle det moderne menneskes historie, berette om evolutionen og være et spejl for publikum” (Himmelstrup 2013: p. 139). Efterhånden er museerne blevet mere publikumsorienteret på flere områder. Der er opstået et større fokus på udstillingens formsprog, hvormed der bliver skelnet mellem det gamle og nye udstillingssprog (Himmelstrup 2013: p. 145). Kristian Himmelstrup modstiller de to modsatorienterede udstillingsformer i punktform ud fra lektor Line Hjort Christensen og hendes artikelbidrag i *Kritik* nr. 144. (2000). Ved det gamle udstillingssprog præsenteres genstandene som dokumentarisk materiale ud fra en kronologisk orden, hvorimod den nyere tilgang satser på den æstetiske, oplevelsesorienterede formidling. De forekommer derfor som diametrale modsætninger. Det gamle udstillingssprog satser på en belærende, pædagogisk og konceptorienterede formidling, hvorimod det nyere udstillingssprog præsenterer en åbenhed, kreativitet, kontekstorienterede og subjektiv tilgang. Sidstnævnte er mere krævende for publikum, idet den er sanselig- og oplevelsesorienteret. Det er desuden interessant, at museernes genstande faktisk kommer i et fokus heri, men på en anden måde end tidligere (Himmelstrup 2013: p. 145). Himmelstrup inddrager den amerikanske professor Barbara Kirchenblatt-Gimblets til at forklare det paradigmeskift, der er sket inden for de danske museer, og citerer hendes ord om, at man i museumsverdenen nu satser på: ”fortællingen, iscenesættelsen og det følelsesmæssige engagement.” (Himmelstrup 2013: pp. 145-146).

De statsstøttede museer er underlagt en række krav og ét af dem er, at de skal gøre sig attraktive over for publikum ved at skabe en oplevelse via deres formidling (Himmelstrup 2013: pp. 146-147). Museerne bliver besøgt i stigende grad, men det er til stadighed en udfordring at ramme bredt og gøre sig relevant over for de forskellige grupper i befolkningen (Himmelstrup 2013: p. 147). Det har før skabt kritik, når museerne har skabt underholdende oplevelser i deres udstillinger, da flere mener at det bør være den faglige og informerende orientering, der skal blive prioriteret (Himmelstrup 2013: p. 146). En revidering af museumsloven i 2012 vurderede, at en fælles mission og vision måtte gøre sig gældende på tværs af landet: ”Museerne skal skabe værdi for og være efterspurgt af borgere og samfund.” (Himmelstrup 2013: p. 149). Det bliver forventet, at de kan bidrage til samfundsudviklingen med deres viden, men ifølge den revurderende museumslov skal museerne desuden være aktive bidragsydere til den aktuelle debat. Museernes skal derfor være yderst opmærksomme på at bevare deres samfundsmæssige rolle, og de skal derfor gerne kunne kombinere forskellige elementer såsom ”oplevelser, inspiration, læring, kritisk refleksion og medborgerskab.” (Himmelstrup 2013: p. 149). Museumsområdet modtager hvert år ca. 1 milliard kroner i statslig støtte, hvor det til gengæld fra Kulturministeriets side bliver forventet, at museerne igennem fastlagte rammeaftaler kan fremvise målbare resultater og succeskriterier (Himmelstrup 2013: p. 150). Museerne har som resultat måttet modificere deres rolle og handle anderledes. Deres formål, vision og mission er derfor blevet udtænkt på ny (Himmelstrup 2013: p. 160).

## 2.8 Det nye museum og ny museologi

For at kunne anlægge et teoretisk og undersøgelsesmæssigt perspektiv på museet som institution, kan det være relevant først at definere, hvad et museum egentlig er kendetegnet ved. Ifølge The International Council of Museums (ICOM) beskrives dette således: “it is an *institution* at the service of *society* and its development. […] We know that the museum world is linked to the concept of *heritage*, but it is far larger than this.” (Desvallées & Mairesse 2010: p. 19). Selvom museumsområdet befinder sig midt i markant udvikling, så er det store spørgsmål: ”is there still a future for museums as we know them? Is the civilisation of material goods crystallised by museums undergoing radical change?” (Desvallées & Mairesse 2010: p. 21). Denne kritiske og teoretiske undersøgelse forholder sig til museologi; en undersøgelsesretning der giver mulighed for at anlægge et bredt perspektiv på det museale væsen, mens museografi betegner den mere praktiske side. Der kan i dag anlægges et nyere, mere åbent og inkluderende syn på museumsinstitutionen og alle dens aspekter (Desvallées & Mairesse 2010: pp. 19-20).

Den engelske kunstprofessor Peter Vergo skelner skarpt mellem den nyere tilgang og den ældre i studiet af de danske museer (Vergo 1989: p. 3). Der er sket en udvikling i den måde som man i dag studerer museumsinstitutionen på – og den bifalder han. For ham udgør den nye museologi overvejelserne om det underliggende element, der automatisk er indskrevet i udstillingen. Udarbejdelsen kan være baseret på diverse ønsker, holdninger og ambitioner, der har til formål at påvirke udstillingens indhold og motiver. Den måde en udstilling er opsat på, vil aldrig forekomme neutralt anlagt, da udstillingen automatisk vil udlægge en bestemt fremstilling af historien. Museologi er derfor en undersøgelsen af selve museet, hvilket er foretaget med et syn der både studerer det indefra og udefra (Vergo 1989: p. 2-3). Mens den nyere museologi fokuserer på museernes formål og hensigt (den samfundsmæssige funktion), så koncentrerer den ældre, praktiske museologi sig imidlertid mod de brugbare metoder, dvs. hvad en genstands praktiske funktion er (Vergo 1989: p. 3). Skellet kan derfor beskrives som: Den gamle museologi udfører det museale arbejde ud fra et *hvordan*, hvorimod den nye museologi arbejder ud fra et *hvorfor* (Ingemann & Larsen 2005: p. 9). Museernes indsamling og formidling kan eksempelvis foregå ud en politisk, ideologisk og æstetisk dimension, og dette kan der stilles relevante spørgsmål til (Vergo 1989: p. 4). I et museologisk studie mener Vergo i den forbindelse, at en gennemgribende revurdering af museernes rolle er stærkt nødvendig. Han erklærer sig dog enig i, at det ikke udelukkende handler om succes med besøgstal, indtjening og økonomi. Vergo efterspørger generelt en stigende selvrefleksion hos museerne (Vergo 1989: pp. 3-4). De traditionelle, klassiske museer skal dog alligevel forsøge at nå publikum på mere engagerende vis end ved udelukkende at satse på deres udstillingsvirksomhed bestående af gamle genstande placeret i glasmontre og tilhørende forklaring og tekst. (Ingemann & Larsen 2005: p. 9).

I forlængelse af Vergos anskuelse af ny museologi vil de kulturhistoriske museer med fordel kunne sætte genstandene i baggrunden, og i stedet fremføre dén historie som genstanden kan udlede, indeholde, igangsætte, perspektivere, skabe og gemme på. På den måde bliver det en decideret fortælling om personer, skæbner og menneskelige relationer – en tilgang der er mere attraktiv, fordi den skaber identifikation og følelser (Christensen 2005: p. 211). Fokus har før udelukkende været på indsamling af genstande, men de kulturhistoriske museers virke kræver en bredere forståelse i dag end tidligere (Christensen 2005: p. 204). Ifølge lektor Bruno Ingemann betyder det, at museernes udstillinger skal bruge artefakterne som redskaber til at skabe historien, gerne præsenteret gennem et narrativt forløb. De skal fremstå som et åbent oplevelsesrum, hvor hver enkelt bruger skaber sin egen udstilling. Ingemann mener, at dette sker på en kreativ og individuel måde som adskiller sig fra brugernes møde med andre medieformer. I mødet mellem museet og den besøgende bliver der dermed skabt et mulighedsrum, som tilsammen udfolder og udfordrer de ellers fastsatte rammer (Ingemann 2005: p. 242). Det er ligeledes vigtigt at være opmærksom på de usynlige værdier i en udstilling, som kan vise sig at være af væsentlig betydning (Ingemann 2005: p. 244). Udstillingens design vil bestå af et samspil mellem design, æstetik, funktion og teknik, men publikum vil ikke indtage samme tilgang, idet de automatisk vil indskrive en mere følelsesladet og sanselig orientering i udstillingen. Det er i sidste ende en helhedsoplevelse, hvor alle aspekter spiller ind, dvs. museerne kan i den grad være med til at forbedre publikums gode oplevelse (Ingemann 2005: pp. 249-250). Hvis ikke der er klar afsender, som vil fortælle en interessant, anderledes, relevant og aktuel fortælling, så vil denne ikke modtage den nødvendige opmærksomhed. Der må være en tydelig intention og en ambition til stede (Ingemann 2005: p. 252).

## 2.9 Den praktiske museologi

I det foregående afsnit er de to modsatrettede opfattelser af museologi blevet præsenteret. Som en forlængelse heraf er det relevant at inddrage den erfarne museumsmand Ole Strandgaards tilgang til den praktiske museologi. Han har netop en mere praktisk forståelse af begrebet – en forståelse som han henter fra Gyldendals Store Encyklopædi: ”Faget beskæftiger sig med musealiseringen, dvs. de processer som knytter en særlig kulturel (historiebærende) mening til udvalgte genstande og mindesmærker.” (Strandgaard 2010: p. 11). Nogle vil hævde, at museologi også vedrører læren om menneskers forhold til materielle genstande. Ifølge ham er museologi også ”læren om kulturarven.” (Strandgaard 2010: pp. 11-12). Han arbejder også med begrebet ’museografi’, hvilket vedrører beskrivelsen af museernes praktiske måde at arbejde på med henblik på at bevare kulturarven (Ibid.). Ifølge Strandgaard forstås museerne som steder, hvor offentligheden kan mindes, genkalde og erindre, hvilket som resultat gør dem til et kulturarvsdepot. Han påpeger, at de også er blevet kaldt for ’den kollektive hukommelse’, fordi de netop, igennem deres arbejde, bearbejder den historiske fortid og den menneskelige aktivitet, som fandt sted dengang, hvormed dens primære funktion er at agere referenceramme, som samfundet kan benytte sig af for eftertiden (Strandgaard 2010: pp. 16-17). På trods af denne erklæring er det: ”vigtigt at erindre, at det museerne viser, jo stadig kun er en brøkdel af og enkelte eksempler fra det liv som levedes og leves i det omgivende samfund.” (Strandgaard 2010: p. 46).

Denne fælles, nationale kulturarv har ofte indbygget en følelsesmæssig dimension, da denne egentlig baserer sig på en samling af værdier, som bliver vurderet til at have en stor betydning. Kulturarv er ofte lig med det nationale og Strandgaard forklarer, at det er en kendsgerning, at denne langtfra er politisk neutral. Ved første øjekast fremstår kulturarven, i en museumssammenhæng, som bestående af en række genstande, der bliver fremstillet i en udstilling tilgængelig for offentligheden (Strandgaard 2010: pp. 46-47). Strandgaard udtaler: ”at kulturarven består af de objekter med tilhørende følelser som gennem en musealisering har fået tilført musealitet” (Strandgaard 2010: p. 47). Musealisering opstår, når der bliver tilknyttet en egentlig værdi og betydning til genstandene, som rækker over deres egentlige brugsværdi– og funktion. Strandgaard vurderer, at denne effekt også bliver knyttet til steder med særlig karakter og betydning for os (Strandgaard 2010: p. 51). Som resultat skal den besøgende ikke forglemme, at museerne har en afgørende, meddefinerende rolle i, hvad der bliver karakteriseret som dansk kulturarv (Strandgaard 2010: p. 53).

Museet kan have flere funktioner for et samfund, dets borgere og institutioner. Dette kan anskues på forskellige måder, og det interessante spørgsmål er i den forbindelse:

om der altid er sammenfald mellem museumsrollen, som samfundets sæt af forventninger har defineret, og så den rolle museumsinstitutionen i det pågældende samfund vælger at spille. […] Fylder museerne altid rollerne ud som forventet? Eller spiller museerne af og til nogle roller, som egentlig ikke er defineret endnu (Strandgaard 2010: p. 73).

Museerne vil først og fremmest se dem selv som faglig og videnskabelig institution, hvorimod (lokale) borgere ofte vil sætte pris på museerne som historiefortællere (Strandgaard 2010: p. 85). For museumsfolk er autenticitet af central betydning for dem og for selve museumsinstitutionen, hvilket fremhæver hvordan museet har været karakteriseret som centrale formidlere af den ægte vare. Grundlæggende set så afgrænser autenticiteten dem fra andre kulturelle institutioner. Dette repræsenterer derfor et af deres kerneområder- og værdier (Strandgaard 2010: p. 18). Museerne er dog ikke længere kun kendetegnede ved de originale artefakter og den fremviste autenticitet – en udvikling har fundet sted. I 2009 udtalte den daværende kulturminister Carina Christensen til Politiken: ”I de her år bliver vi bombarderet med smarte, hurtige tilbud, så det kan være lidt svært at få nogen ind på et museum, hvor tingene måske har stået stille i mange år, hvor formidlingen er små gule sedler, og der ligger flintøkser og står jydepotter over det hele. Det er op ad bakke.” (Strandgaard 2009: Museer er mere end blot gule sedler og jydepotter) Strandgaard forholdte sig kritisk til denne udtalelse og udsendte et skarpt modsvar. Han fremhævede, at dette syn var forældet og uvidende, netop fordi flere danske museer havde gennemgået en udvikling (Ibid.). I sin bog skriver Strandgaard desuden om, hvordan museerne i dag bliver suppleret af andre medieformer i udstillingen. Der er i dag eksempler på, at genstandene kun bliver et delelement i udstillingen, og at det til gengæld er oplevelsesdimensionen og brugeraspektet, der bliver vægtet (Strandgaard 2010: p. 288).

Museerne kan umuligt appellere til alle, men de kan forsøge at være bredt orienteret, når de kommunikerer (Strandgaard 2010: p. 223). Det er med tiden blevet væsentligt, at museer anser sig selv som et medie, hvor de med en specifik udtryksform og måde kan få mulighed for at præsentere nære og lokale fortællinger, men sådan har det ikke altid været. Der eksisterer stadig eksempler på, hvordan museer præsenterer samlinger ud fra en opstillet, genstandsbaseret optik, hvor de udstiller deres samlinger til ære for offentligheden som det traditionelt har fundet sted (Strandgaard 2010: p. 226). Strandgaard inddrager museologerne Göran Carlssons og Per-Uno Ågrens opfattelse af hvordan udstillingen netop fungerer som medie:

Udstillingen er visuel, den kan vise realisme gennem genstande, modeller og rekonstruktioner. I kraft af denne sensualisme er den alle andre medier overlegen. I kraft af sin tredimensionalitet er den rumdannende og har dermed fantastiske muligheder for suggestion, afveksling og pædagogisk tydelighed. Udstillingen kan i kraft af sin høje grad af konkretion og primært visuelle karakter henvende sig til mange mennesker med forskellige aldre, interesser og forkundskaber uden at udskifte sit visuelle sprog. Endelig kan udstillingen ses af mange samtidig. De kan selv bestemme tempoet, de kan pege ud og de kan tale sammen om det de ser. Dermed har udstillingen også en social karakter (Strandgaard 2010: p. 226).

I den forbindelse kan museer desuden fremme forståelsen og respekten for vores egen fortid og andre kulturer. Strandgaard inddrager i den forbindelse den anerkendte museolog Gaynor Kavanaughs i forhold til en genstands funktion. Han mener, at alle udstillingsgenstande udgør en vigtig funktion i en formidlingsmæssig kontekst - men kun hvis de leder op til spørgsmål, stimulerer sanserne, formår at engagere og gøre os mere opmærksomme og derved skaber en mere medlevende historiefortælling. Museumsgenstandene må derfor gerne gøre indsats. Dette kan eksempelvis foregå ved, at de åbner vores øjne for hårde realiteter i livet og i historien (Strandgaard 2010: p. 89).

Et andet markant træk ved udstillingen er det visuelle aspekt – både bogstaveligt, men også i mere overført betydning, da publikum både skal føle og se på samme tid (Strandgaard 2010: p. 227). I forhold til valg af udstillinger bliver der skelnet mellem to hovedtyper: Den permanente udstilling og særudstillingen, hvori varigheden er afgørende. Grundet sin begrænsede tidsvarighed, vil publikum være bedre til at huske særudstillingen efterfølgende. Denne opsætning er gerne mere eksperimenterede og vovet, både i dens form og indhold, hvorimod den permanente udstilling er udarbejdet ud fra en mere velovervejet pædagogisk tilgang (Strandgaard 2010: p. 299). Den æstetiske kvalitet er umådelig vigtig for forståelsen og oplevelsen i en udstilling, uanset hvilken udstillingstype som man vælger at formidle og udstille ud fra. Strandgaard henter sin definition af begrebet hos Institut for Kommunikation ved Aalborg Universitet: ”Æstetik er den formmæssige organisering af et materiale, der skaber psykofysisk respons og semiotisk relevans i form af nydelse, oplevelsesnærhed og/eller emotionel og intellektuel indsigt.” (Strandgaard 2010: p. 312). Autenticiteten er heller ikke længere ensbetydende med, at en udstilling udelukkende skal bestå af originale og historiske genstande - andre elementer og effekter kan også fremstå stærke og væsentlige i den nuværende formidlingssituation. Dette går dog en smule imod museernes varemærke. At formidle handler derfor om at finde det rette udtryk gennem et velvalgt udstillingssprog som på bedste vis skaber rammerne for en formidling af fortællinger om den danske kulturarv (Strandgaard 2010: pp. 228-229).

Der er ofte, museerne imellem, en markant forskel på, hvordan en genstand bliver fremvist og suppleret i forhold til information og tekst. Det hele afhænger af museernes samlinger, fordi disse: ”har evnen til at fortælle om det lokale, det specifikke for netop dette sted.” (Strandgaard 2010: p. 235). Ved et kulturhistorisk museum kan en genstand blive tildelt mange roller, og især genkendelse af dens historiske funktion og betydning i en symbolsk fremvisning, samt indplaceringen i forhold til den oprindelige historiske begivenhed er væsentlig. Det afhænger af hvilken funktion genstanden skal have i formidlingen, hvad dens udsigelseskraft skal bruges til, og hvilken fortælling som skal præsenteres gennem denne. De forskellige genstande afsender forskellige signaler til publikum, og derfor er det nødvendigt, at museumspersonalet udviser påpasselighed og gør sig centrale overvejelser, når de skal inkorporere dem i udstillingen (Strandgaard 2010: pp. 239-240). Dertil kan museerne også rette opmærksomheden mod den sanselige tilgang, dvs. mod de fem sanser; høresansen, lugtesansen, smagssansen, synssansen og følesansen (Boritz 2011: p. 97). Ofte indeholder en udstilling megen læsning eller lytning, men ved at påvirke og dirigere den kreative indfaldsvinkel, tema, indhold, form, virkemidler og effekter kan et nyt niveau opnås. Dette er på trods af, at udstillingens præmis og formål i sig selv automatisk er styrende for udstillingen (Strandgaard 2010: p. 243). Strandgaard anerkender, at museumsudstillingen er komplekst medie, og at det er en stor og svær udfordring at udvikle den gode udstilling. Han præsenterer også følgende udlægning af det danske museumsvæsen: ”at på ni af ti museer laver de tingene selv, fordi økonomien ikke er til andet. […] Men der er desværre også mange kedsommelige eller ligegyldige udstillinger rundt om på museerne” (Strandgaard 2010: p. 244).

Som afrunding på de foregående afsnit er museernes rolle blevet præsenteret ud fra kulturliv, oplevelsesøkonomi og museologi. Inddragelsen af bl.a. Himmelstrup og begrebet ’oplevelsesøkonomi’ giver en bredere forståelse for den udvikling som dansk kulturliv har gennemgået, og dette skal bruges til at anlægge et undersøgende perspektiv på Aalborg Historiske Museums udstilling ’Aalborg i krig’ og deres tilhørende perspektivplan. Afsnittene kombinerer desuden flere tilgange, idet både den gamle, nye og praktiske museologi forekommer relevant i forhold til problemstillingen. Der har ikke været et ønske om at anskue museerne ud fra en ’enten eller’ og sort/hvid tilgang, og derfor inddrages flere forskellige tendenser. Den gamle og nye museologi anskuer udstillingen og museet ud fra et mere overordnede perspektiv, hvorimod den praktiske museologi på detaljeret vis fx kan definere genstandenes funktion. Den indfaldsvinkel giver netop mulighed for at gå mere konkret til værks i udstillingen. Til selve analysen og dets perspektivering vil alle aspekterne blive inddraget for at give en samlet forståelse for udstillingerne i Aalborg, Frederikshavn og Aarhus.

## 2.10 Den unikke museumsoplevelse

John Howard Falk og Lynn Dierking var de første til at introducere et museumsbesøg ud fra publikums optik. Dette gjorde de først og fremmest med bogen *The Museum Experience* (1992), og de har siden videreudviklet denne tilgang ud fra et museumspædagogisk syn. Forfatterne anerkender de udfordringer som museerne møder, men de finder det nødvendigt at disse institutioner må anerkende og erkende deres funktion som offentlig samfundsinstitution. Det betyder, at museerne må stå til rådighed som steder for offentlig læring og dannelse. Forskningen og samlingerne spiller stadig en central rolle, men den pædagogiske tilgang og det didaktiske aspekt kan ikke blive negligeret længere (Falk and Dierking 1992: p. xiii). Deres teori er en klar opgradering fra den tidligere forståelse, hvor museerne blot skulle foretage en vidensorienteret transformering til den passive modtager (Thorhauge og Larsen 2008: p. 57). Museerne har dog altid haft en lærings- og dannelsesfunktion samt en didaktisk rolle som et af deres vigtigste områder (Hein 1998: p. 3). Museerne har dog efterhånden mere fokus på at inddrage eksempelvis eleverne i læringsoplevelsen og lade dem blive en aktiv del af det læringsmiljø, som museerne kan tilbyde. Museerne kan tilbyde en anden didaktisk oplevelse end tidligere (Hein 1998: p. 6).

Ifølge professor George Hein er museer med tiden blevet unikke steder, der kan tilbyde publikum en række oplevelser (Hein 1998: p. 2). Han inddrager professor i filosofi og pædagogik, John Dewey (1938), til at forklare, at hvis en museumsoplevelse skal lære fra sig og påvirke sit publikum, så kræver det ikke blot en oplevelse der er ”hands-on”-formidlende, den må derimod også være ”mind-on-formidlende. Hein udleder af Deweys teori, at den rutineprægede oplevelse ikke skaber indlæring. Den bliver derfor aldrig didaktisk formidlende eller direkte stimulerende. Museumsdidaktikken og museet som oplysningsinstitution har oplevet en betydelig større mængde opmærksomhed: ”Learning in the museum and understanding visitors´ learning has become a matter of survival for museums.” (Hein 1998: p. 12). Ifølge Hein er det en central del af hele museumsoplevelsen at kunne udforske genstandens iboende læringspotentiale og udsigelseskraft (Hein 1998: p. 13). Hein er stor fortaler for den konstruktivistiske læringstilgang – en teori, der fokuserer på aktiv indlæring og deltagelse, hvortil både hjerne og sind bliver aktiveret (Hein 1998: p. 34). Denne tilgang bygger på en erkendelse af, at læring er en fortolkende, meningsdannende og aktiv proces, og i særdeleshed en personlig og individuel aktivitet: ”All of us interpret nature and society differerently, depending on our own background and experience.” (Hein 1998: pp. 34-35). Det er vigtigt, at museet erkender at deres publikum møder op med egen viden og egne forventninger, hvilket endvidere bliver kombineret med de indtryk og erkendelser som udstillingen skaber hos den besøgende. Udtryksformen og udstillingssproget er altafgørende for kommunikationen og oplevelsen mellem museet og modtageren (Ibid.).

I sammenhæng med ovenstående er det endvidere interessant at inddrage forsker Eva Pina Myrczik, der har publiceret en artikel i medieforskningstidsskriftet *Mediekultur.* Hun hari den forbindelse undersøgt: “how museum visitors use digital technologies to mediate their general meaning–making process about artworks and other information they encounter throughout their museum experience.” (Myrczik 2014: p. 176). Hendes fokus er på det interaktionsbaserede museumsbesøg og med et afsæt i brugerinddragelse, kan brugen af digital teknologi og medier blive afklaret i forhold til selve museumsformidlingen. Myrczik har adspurgt flere besøgende respondenter om deres personlige forventninger til det kommende museumsbesøg: ”All respondents expected the museum to provide or stimulate creativity, inspiration and interpretation. The museum was also generally perceived as a place for learning.” (Myrczik 2014: p. 184). Disse undersøgelsesresultater bekræfter, at de anvendte digitale teknologier og medier opfylder og understøtter besøget. Flere museumsinstitutioner formår i dag at fastsætte deres offentlige samfundsmæssige og kulturelle rolle gennem en effektiv kombination af både læring, uddannelse, oplysning og oplevelse, og de fremstår derfor som værende centrale videnscentre, der formidler faglig viden og historisk og kulturel information til publikum. Museet er ved flere tilfælde en kulturinstitution som har et indskrevet underholdende oplevelsesaspekt og et større fokus på at medtænke publikum i deres formidling. Ved at vægte deres museumsdidaktiske rolle bliver flere museer i dag omtalt i positive adjektiver (Myrczik 2014: p. 178). Myrcziks undersøgelse bekræfter tesen om, at den besøgende ikke blot opsøger et museum for at modtage faglig ekspertviden, men at et museum kan tilbyde en decideret oplevelse.

Inddragelsen af digital teknologi og diverse medier handler om at give den besøgende mulighed for at få mere ud af hele museumsoplevelsen (Myrczik 2014: p. 181). Denne teknologi bør være en logisk og naturlig del af museumsoplevelsen i dag; som en del af det læringsrum og -miljø som museerne tilbyder. Det mest centrale aspekt ved de nyere medieformer er, at de tilbyder den besøgende at knytte det personlige med selve museumsbesøget, så denne kan få opfyldt forskellige formål. Desuden indeholder disse nyere medier en dobbelthed som kan forstærke hele museumsoplevelsen hos den enkelte og således fremme muligheden for interaktion, brugerinddragelse og aktivitet: ”the person can mediate a personal meaning *onto* the museum experience but can, at the same time, receive a mediated meaning *from* the museum experience through the digital technology.” (Myrzcik 2014: p. 193). Generelt har medierne fået en større plads på museerne, hvilket influerer besøget både før, under og efter.

### 2.10.1 Det digitale og interaktive aspekt

I forlængelse af ovenstående befinder flere museer sig midt i en eksperimenterende fase, hvor de henter inspiration forskellige steder fra – museet går den digitale tidsalder i møde (Hansen og Hansen 2009: p. 6). Museerne gentænker formidlingen og anvendelsen af medier i udstillingen (Løssing 2009: p. 9). Flere har endda forsøgt at flytte udstillinger uden for museets fysiske vægge og ud i offentligheden, mens andre har arrangeret guidede ture ud i byen, der koncentrerer sig om formidlingen af historiske steder, bygninger m.m. I alle tilfælde kan medier (fx digitale og mobile medier), indgå som et informativt understøttende element i formidlingen eller endda indgå bidrage til oplevelsen og formidlingen (Løssing 2009: p. 13). På den måde bevæger man sig i flere tilfælde væk fra den genstandsbaserede udstilling og den fysiske udstilling. Museerne må efterhånden affinde sig med, at de befinder sig i et konstant udviklende område, der kræver mod, nysgerrighed og viden fra deres side. Brugen af medier er med til at skabe en potentiel åbning for museerne (Christensen 2009: p. 3).

Somtidligere nævnt er formidlings– og udstillingsområdet under udvikling. Museerne søger efter at dele deres viden ved at anvende en mere inddragende, overførende og dialogisk orientering – og ved netop at tænke ud fra en anderledes formidlingstilgang, samt tilføje nye medieformer, kan fortællingerne og genstandene blive levendegjort. ”Museet, som vi kender det, er under forvandling.” (Løssing 2009: 9). Denne forvandling kan beskrives: ”som et fokusskifte fra samlingen til selve publikum” (Løssing 2009: 9). Der er tale om et paradigmeskift, hvor man er begyndt at skue mere udad (Ibid.). Det efterlader dog også spørgsmål som: ”Skal museet være et rum for refleksion, for uformel læring, for dannelse eller for oplevelse? Skal det være identitetsskabende? Skal det være fri af markedskræfter? […] Hvad sker der, når formidlingen finder nye udtryk og former gennem inddragelsen af digitale medier?” (Løssing 2009: p. 10). Museerne har tidligere ikke været repræsentative for den brede publikumsorientering. De har dog gennemgået en udvikling og afvikling med tiden, hvor de reflekterer over deres funktion: ”Man begynder at sætte spørgsmålstegn ved, hvorfor man gør, som man gør, når man laver udstillinger.” (Løssing 2009: p. 11). Selvrefleksion har bidraget til det museale skift mod den nyere museologi frem for den ældre, mere praktiskorienterede museologi. Museerne er blevet opmærksomme på, at der altid må ligge en række overvejelser bag, når de belyser historien (Ibid.). Den største udfordring for det nuværende museum er, at det ikke udelukkende kan agere som en udstillingsvirksomhed, der formidler faglig ekspertise og historisk viden. Det klassiske dannelsesbegreb er blevet henført i et mere dialogisk og interagerende perspektiv. Museerne indgår derfor i en fælles erkendelsesproces sammen med deres publikum, hvori de historiske samlinger kun er en del museumsoplevelsen (Løssing 2009: p. 12).

Som en naturlig reaktion på samfundets udvikling bliver de kollektive identitetsformer afløst af den individuelle identitetsdannelse, og denne individualisering påvirker museumsformidlingen, fordi publikum ændrer sig i takt hermed: ”Fra engang at have været meget autoritetstro bliver de til mere selvbevidste individer, der stiller krav om relevans, oplevelser og inddragelse.” (Løsning 2009: 12). Museerne fornyer derfor den tidligere udstillingsform, fx med digitale teknologier og med et centralt fokus på brugerinddragelse. Den tidligere dominerende tekst- og genstandsbaserede tilgang inddrager nu i sin formidling: ”forskellige visuelle medier, lyd og interaktive indslag, der taler til forskellige intelligenser og indlæringsmønstre.” (Løssing 2009: p. 13). Nye formidlingsformer, strategier og nytænkning bliver inddraget, hvilket har til formål at udvide publikums erkendelses- og oplevelsesniveau. Inddragelsen af ovenstående tillader samtidig muligheden for flere lag og niveauer, anskuet i videns- og informationsformidlingsperspektiv. De digitale teknologier kan skabe en anden form for museumsoplevelse ved at skabe en levende, flersidet og brede formidling, der lader den individuelle museumsbruger udfolde sig. Disse teknologier er efterhånden anerkendt for at indeholde oplevelsesgivende og -understøttende funktioner (Ibid.). Udviklingen tyder på, at museerne er ”villige til at eksperimentere med nye medier, målgrupper, formidlingsinitiativer og dialog med henblik på at give publikum nye oplevelser og lokke nye besøgende til. Det handler: ”om at gøre kulturarv interessant og relevant for flere mennesker.” (Løssing 2009: p. 16). Form og indhold skal dermed vægtes på lige fod i formidlingen (Løssing 2009: p. 13). Museet skal dog ikke miste deres status som faglig oplysningsinstitution. Konceptudvikler og forsker Anne Sophie Warberg Løssing mener, at det bør være muligt at kombinere genstandenes autenticitet og de nyere formidlings– og udstillingssprog med medieinddragelse og interaktion (Løssing 2009: pp. 15-16).

I forlængelse af sidstnævnte, så bliver interaktion ofte anskuet i forbindelse med anvendelsen af forskellige teknologier og medier: ”der gør det muligt at skabe, lagre, udveksle og omforme denne kommunikation.” (Drotner et. al. 2011: p. 13). Det er dog stadig det fysiske møde i udstillingsrummet, mellem museet og den besøgende, der er det unikke aspekt i interaktionen mellem disse to aktører (Ibid.) En udvikling der tillader en anden interaktionsform med museets samlinger, er digitaliseringen af museernes og arkivernes samlinger, der blev påbudt museerne ved en revision af museumsloven i 1984 (Drotner et. al. 2011: p. 16). Der er derfor mange måder, hvorpå museerne på ny kan præsentere samlingerne, både i og uden for det museale rum, hvilket fx udmønter sig i diverse former for: ”forskellige publikumsoplevelser, -erfaringer og -tolkninger.” (Drotner et. al. 2011: p. 16). Museet kan, hvis man anskuer det i en kulturpolitisk kontekst, blive placeret mellem to forskellige kulturelle traditioner; en oplysnings- og oplevelsestradition (Drotner et. al. 2011: pp. 16-17). Det ene behøver ikke at udelukket det andet.

Ifølge museumsdirektør Signe Lykke Littrup og historiker Mikkel Thelle, så kan formidlingen med fordel, ud fra et museumsdidaktisk perspektiv, differentieres således at publikum opnår adgang til forskellige veje ind til samme tema (Littrup og Thelle 2011: pp. 64-65). Det kan være en udfordring at forbinde den digitale, teknologiske, og medierede historieformidling med museumsgenstanden og det traditionelle udstillingssprog (Littrup og Thelle 2011: p. 72). Littrup og Thelle inddrager i den forbindelse i deres artikelbidrag til antologien *Det interaktive museum* (2011), museumsformidler Catherine Hughes (1988), og hendes vurdering af, at museerne reelt rummer masser af skjulte fortællinger, som skal overføres på museernes forklaringsaspekt. Genstandenes historie kommer ikke nødvendigvis til udtryk i formidlingen, og derfor er det hensigtsmæssigt at inddrage andre medier til at understøtte fortællingen og videregive det usagte (Littrup og Thelle 2011: p. 71). Det gode og attraktive museum formår at vise mange sider af historien og ikke være lukket i sin fremstilling og i sin fortælling (Littrup og Thelle 2011: p. 73). Det handler om at forbinde de forskellige temaer i en udstilling, således det skaber et helhedsindtryk.

De nye medier og teknologiske og digitale muligheder bliver i dag anskuet som brugbare redskaber, der giver museet mulighed for at skabe anderledes kulturarvsfortællinger. Ifølge forsker Maja Rudloff skal museerne inkludere brugerne for at skabe mulighed for dialog og deltagelse, dvs. det fysiske museum skal være mere tilgængeligt (Rudloff 2011: p. 79). Der er en reel chance for at museer kan tiltrække nye brugergrupper ved lade de forskellige medier spille sammen (Rudloff 2011: p. 81). Men inddragelsen af teknologi og medier skal altid indgå med fokus på, hvordan de kan bidrage til brugernes viden. Generelt kræver hele omlægningen af udstillingssproget og den faglige og genstandsbaserede formidling, at museumspersonalet engagerer sig i denne udvikling (Littrup og Thelle 2011: pp. 75-76). Museumsinspektør Nina Simon forholder sig til ligeledes til, hvordan den passive gennemgang er ikke optimal ved et museumsbesøg. (Simon 2011: pp. 137).

Det er i de foregående afsnit blevet konkluderet, at der langsomt sker et brud med den traditionelle udstillingsform hos de danske museer, men den er dog langtfra forsvundet endnu. Museerne er stadigvæk respekteret for deres kulturhistoriske indhold, men de digitale muligheder udfordrer museerne og deres institutionelle selvforståelse. Det er en svær tilpasningsproces (Levinsen og Ørngreen 2011: p. 72). De næste år vil museerne være nødsaget til at eksperimentere med, hvordan de digitale medier kan fungere i forhold til brugerinddragelsen, herunder især i forhold til hvordan det individbaserede læringsudbytte (den konstruktivistiske læringsteori) kan udfolde sig på bedst mulig vis (Mortensen og Quistgaard 2011: p. 65). Ph.d. Sally Thorhauge påpeger, at museerne skal derfor undersøge, hvordan deres genstande og samlinger kan være en læringsrig katalysator for læringssituationen, hvilket desuden henviser til, at de skal udvide og revurdere deres museumsdidaktiske rolle og potentiale (Thorhauge 2011: p. 47). Ud fra tidligere beskrevet teorier er der ingen tvivl om, hvilket stort potentiale museerne i dag besidder. I den forbindelse vil analyserne anvende ovenstående ud fra et ønske om at beskrive hvordan oplevelsesaspektet, brugerinddragelsen og de digitale teknologier optræder i forhold til Aalborg Historiske Museum, Bangsbo og Besættelsesmuseet i Aarhus. Er det overhovedet til stede – og i hvilken omfang?

# 3. Analyse

Den næste analysedel vil berøre Aalborg Historiske Museum, Det Jyske Modstandsmuseum og Besættelsesmuseet i Aarhus. Analysen vil være opdelt efter flere niveauer, herunder et beskrivende, vurderende og konstruktivt kritisk niveau. AHM og ’Aalborg i krig’ er først og fremmest beskrevet ud fra et overordnet, faktuelt grundlag ved det deskriptive niveau, og fremgangsmåden bliver suppleret af ovenstående teorier og personlige vurderinger til at foretage et mere dybdegående normativt- og konstruktivt kritisk niveau. Endnu en underliggende niveauopdeling er desuden beskrivelsen af museumsniveauet (institutionen og de politiske og sociale sammenhænge), genstandsniveauet (hvordan effekterne bliver formidlet i tekster og fotos) samt udstillingsniveauet (paratekster). Denne fremgangsmåde gør sig ligeledes gældende for selve perspektiveringen til de to andre besættelsesmuseer, dog ikke i en ligeså detaljeret grad, idet de blot skal agere støtte til belysning af problemstillingen.

## 3.1 Aalborg i krig

Det er Nationalmuseet, der som statsligt museum, fungerer som det kulturhistoriske hovedmuseum. Derudover er der 98 statsanerkendte museer. Nordjyllands Historiske Museum er ét af dem. At være statsanerkendt betyder, at museet varetager et essentielt ansvarsområde, der endnu ikke er dækket i forvejen af andre statsanerkendte eller statslige museer inden for områderne kultur-, kunst– eller naturhistorie. Det er museet selv, der søger om at blive statsanerkendt, hvilket kan være efter ønsket om at få et kvalitetsstempel og/eller at opnå et statsligt tilskud til driften. Slots- og Kulturstyrelsen indstiller ansøgningen til kulturministeren, hvorefter beslutningen bliver ført gennem en længere politisk behandling. NHM har skullet opfylde en række betingelser. Museet er bl.a.: selvejende med museets drift som formål, det modtager et årligt driftstilskud fra en hovedtilskudsyder (Aalborg Kommune), det efterlever ”de fem søjler” fra museumsloven, og samtidig har det en museumsfaglig høj standard. Kravene efterkommes hermed (Slots- og Kulturstyrelsen 2015: Statsanerkendelse). Inger Bladt bekræfter i et interview, hvordan denne anerkendelse og blåstempling giver en ekstra dimension til museet. Hun udtaler i forbindelse med indhentningen af genstande til samlingen: ”[…] og der sagde vi: ”Nej…! Det skal ind på et statsanerkendt museum, i hvert fald de ting, som har med Aalborg at gøre”, hvormed hun, på sin vis, tilkendegiver at et statsanerkendt museum adskiller sig og har en mere ophøjet position.

I 1863 gik en kreds af aalborgensere sammen for at etablere et museum, der skulle sikre folkeoplysningen med særlig vægt på formidling af oldtid, kunst og naturhistorie. 9. juni samme år åbnede de for den første fremvisning. Det var dengang kun medlemmer der havde adgang og kun i et par timer om ugen. Museet var først placeret i lejede lokaler, bl.a. i Nørregade, men i 1874 indgik AHM et samarbejde med Aalborg Kunstforening med tanke på at opføre en fælles museumsbygning. Aalborg Kommune var villige til at hjælpe med økonomien, hvorefter bygningen i Algade 48 blev anlagt. Bygningen stod nyetableret i 1879 og åbnede op for publikum i sommeren samme år. Der var dengang kun udstillet få malerier og skulpturer, og selve genstandene stod uden montre. Årsagen var at alle pengene var gået til byggeriet. Huset blev siden udvidet i 1893. I 1972 flyttede selve kunstsamlingen til Nordjyllands Kunstmuseum (Kunsten), men museets samarbejde med AHM kan i dag ses på bygningen: konstruktionen med trapper og høje vinduer havde til formål at udstille kunsten. Aalborg Historiske Museum har i dag samme placering midt i byens centrum, og det er dermed den ældste museumsbygning i Danmark, som er bygget til dét formål – og som stadig huser et kulturhistorisk museum. Den centrale indplacering af det byhistoriske museum, balancerer med forventningen om en formidling af byens fundamentale kulturhistorie. Som besøgende er indgangspartiet det første indtryk man møder. Den store historiske bygning, dens symmetriske form, trapperne og søjlerne markerer overgangen mellem det pulserende byliv udenfor og den kulturelle, stille verden inden for (Thorhauge og Larsen 2008: p. 15). Indenfor møder man som det første museumsbutikken, hvor indgangsbillet og tidstypiske, reproducerede genstande kan erhverves. Netop sidstnævnte kan være med til at integrere levendegørelse af fortiden yderligere, idet gæsten kan opleve og betjene fortidige effekter, såsom gammeldags legetøj. På den måde kan AHM opnå en økonomisk indbringende del på fortidens kultur og historie. At AHM ser museumsbutikken som en væsentlig del af oplevelsen fremgår tydeligt: butikken sælger relevante varer som fungerer i forhold til udstillingerne, og dermed varetager butikken en supplerende effekt, hvor alle kan få et minde med hjem. Det er selvfølgelig også for at sikre en øget indtægt pr. gæst. Billetpriserne er i forvejen prisvenlige, og derfor fungerer butikken som en ekstra indtjeningskilde. Dette er ydermere en del af virksomhedsmålet, hvor AHM har en plan for at hver gæst skal lægge x-antal kroner i butikken.

På museets 1. sal findes udstillingen ’Aalborg i krig’, der blev etableret i 2012. Denne udstilling er omkranset af den nye udstilling ’Folk og Fabrikker’ samt ’Aalborgstuen’ fra 1602. Disse skal passeres på vejen til og fra fortællingen om besættelsen. ’Aalborg i krig’ tager gæsten med på en kronologisk- og tematisk gennemgang af besættelsen i Aalborg. Det er en stor fortælling, der strækker sig ud over meget få kvadratmeter med den klassiske struktur: Overfald - besættelse -befrielse (jf. s. 20). Indgangen til udstillingen tager fat i tyskernes indtrængen i Danmark som det første. Tekstskilte med ”Aalborg - en by i krig”, ”Hvorfor blev Danmark besat?”, ”Aalborg besættes” og ”En rolig begyndelse” fortæller den grundlæggende, basale historie, hvilket endvidere bliver suppleret af det velkendte ”OPROP”, der hænger fra loftet samt er placeret i en ramme på væggen. Ydermere står en montre, hvori en skål fra Aalborg Flyvestation med hagekors på bagsiden samt sprængstoffer fra tysk antiluftskyts ligger placeret. Til venstre står en våbencontainer, mens der fra loftet hænger en faldskærm. Den traditionelle tilgang fremstår allerede her ganske tydeligt, og den fortsætter udstillingen igennem.

Inde til venstre er social- og hverdagsfortællingerne opstillet med bl.a. et koksfyr, en montre med legetøj, tobak, rødspætteskind m.m., samt en cykel på et anlagt brostensfortov. Sidstnævnte har Inger Bladt et særligt forhold til: ”Jo cyklen, den bruger jeg hver eneste gang, jeg har skoler på besøg […] der er simpelthen så meget fortælleværdi i den.”. Hun henviser bl.a. til, at man kan finde fem fejl, såsom det massive gummi på forhjulet, træfælge på baghjulet, mørklægning på forlygten samt bagskærmen, der er malet hvid. Ved cyklen er der endvidere et gult emaljeskilt med teksten ”Offentligt tilflugtsrum”, et beskrivende skilt om mørklægning samt to ophæng med maksimalpriser. De første kvadratmeter af udstillingen beskriver dermed aalborggensernes dagligdag i forhold til rationering, varemangel, erstatningsløsninger og kreative idéer for at få hverdagen til at fungere under de forudsætninger, der er givet (gummimangel, tobaksproduktion, m.m.).

De næste montrer påbegynder fortællingen om modstandsbevægelsen som det dominerende tema, og det er ikke helt tilfældigt, ifølge Inger Bladt: ”[…] det er en modstandsmand, der har samlet genstandene i sin tid. Det har selvfølgelig også betydet noget for, hvad det er for en historie, vi fortæller, det er meget en modstandshistorie.” En del af udstillingen stammer fra Filstedvejens Skole tidligere besættelsestidssamling, og eksempler herfra er bl.a. en hæklet Royal Air Force hue, en bluse af faldskærmssilke, en lommelygte, en dør med skudhuller, en skrivemaskine, et par duplikatorer, en radio og en figur af en modstandsmand med hjelm og anvendt tøj. Fælles for mange af de indsamlede genstande er, at AHM tilstræber at tilkoble den personlige vinkel, fx fortælles der om lommelygten: ”Lommelygten var en julegave til den 7-årige Jytte Hansen fra Sønder Tranders under krigen i 1942, da der var mørkt over alt.” Denne type tekstskilte kan findes ved mange af de udstillede genstande – nogle mere personlige end andre. Døren med skudhuller forekommer især som et særligt eksempel. Der står bl.a.:

Den 27. jan. 1945 kl. 6:30 bankede Gestapo på døren […]. Svend Ulrich Pedersen lå stadig i sin seng, men vågnede, da Gestapos agenter trængte ind. Han greb sin pistol, skød og sårede de indtrængende agenter, men blev dog også selv såret. Han forsøgte at flygte, men Gestapo fulgte hans blodspor til denne dør. Her affyrede de maskingeværsalver mod døren, hvorefter de brød den op. På gulvet fandt de Svend Ulrich Pedersen alias ”Kjeld” død. […] Nogle dage senere dukkede Svend Ulrich Pedersens lig op på en mark nær Svenstrup. Liget var afklædt og Gestapo havde detoneret en sprængladning i hans mund.

Dette benævnes ”Løkkegadeaktionen”, og med billeder af ”Kjeld”, ejendommen og plantegning af lejligheden forsøger AHM, ved hjælp af gæstens egen fantasi, at sætte døren og begivenheden ind i en semi-original kontekst. Denne brug af erindring er faktuel og neutral, men samtidig også personliggjort. AHM har benyttet en selektiv tilgang og reflekteret over angrebsvinklen, hvilket betyder at de tillægger erindringen om ”Kjeld” en fælles, social betydning for nutiden (jf. s. 23). Denne type beretninger bliver endvidere understøttet af de omgivende genstande – såsom den udslagsgivende patron, der hænger på døren, samt fortællingen om den illegale presse. Et skilt understreger at ”Modstanden vokser fra 1943”, hvortil man som beskuer kigger ind i et opstillet (utilgængeligt) kontor. Den føromtalte skrivemaskine, en tændt lampe, illegale blade, høretelefoner m.m. viser den hemmelige underverden, som modstandsfolk har levet i. I denne del af udstillingen har AHM opsat en plade på væggen, hvorpå gæsten kan lytte til lyden af 2. verdenskrig. Der er fire valgmuligheder:

1. Adolf Hitler: Rede über Juden, 24. marts 1933 i Berlin.
2. Danmarks besættelse, 9. april 1940.
3. Frihedsbudskabet fra BBC, 4. maj 1945.
4. Liva Weel: Man binder os på Mund og Haand.

Dette er den første og eneste del af udstillingen, der formidler besættelsen i form af lyd. Det er dog Inger Bladts ønske at inddrage mere audiovisuel kommunikation: ”Vi har jo ikke alle mulige smarte audiovisuelle ting […], kun en lille smule.” Hun forklarer derefter: ”Men det der med lyd, lys og video, det er i høj grad et plads- og økonomisk spørgsmål.” Hun foreslår derefter selv, at der godt kunne være en skærm på kontoret, der fortalte noget.

Næste del af udstillingen fører over til historien om tortur, koncentrationslejre, interneringen af danske politimænd, schalburgtage og våben. I montrerne er mange forskellige genstande placeret, bl.a. en jødestjerne, torturredskaber fra Højskolehotellet, en hjemmelavet lommekniv, et kodetørklæde, spræng- og glasstykker fra bombesprængninger, et falsk legitimationskort, en alsang–sangbog, et kongemærke og et magasin, der har reddet en modstandsmands liv. Igen knytter AHM fortællinger til de indsamlede og brugte genstande, og idet der sættes navne og beretninger på de anvendte effekter, tilsluttes en bedre, nær historie, hvilket også er Inger Bladts hensigt:

det gør i hvert fald noget for publikum, at de kan forholde sig til det […], fordi det er sådant lidt fjernt […]. Og netop med de der ting fra besættelsen, der er jo mange gode dramatiske historier også, der er bl.a. sådan én (P2) magasin, som har reddet en modstandsmands liv, fordi han har haft den i lommen. Ja, det er en skide god historie.

Sidste del af udstillingen forholder sig til befrielsen. Derfor er retsopgøret og situationen med de tyske flygtninge anvendt til at markere afslutningen, og med flag, plakater, skilte, broderier m.m. bliver det forklaret det for gæsten, hvordan eftervirkningerne fra krigen foregik. Især beretningen om de tyske flygtninge har en nærmest symbolsk placering. Denne del er gemt væk i et mørkt, afsides hjørne, og dette virker velovervejet, tilsigtet – og ikke tilfældigt – i forhold til situationen. Det er dog ikke tilfældet ifølge Inger Bladt: ”det ikke med vilje, de er gemt af vejen, det er fordi der er sådan en kronologi i, at de kommer til sidst.” Samtidig understreger hun, at de ikke har villet provokere for meget, og at det måske er en lidt ”sikker løsning.”. I denne sammenhæng kan genstande og effekter fra besættelsen meget vel blive vurderet som kulturelt følsomt materiale, idet efterlevende og pårørende kan blive forarget og stødt over præsentationen af emnerne. Det er en svær balancegang, som Inger også selv pointerer: ”det er jo sådan set bevidst-, det er ikke sådan noget, man skal prale med, at man måske er lidt konfliktsky.” Netop hendes udtalelse fremhæver, hvordan en museumsinspektør kan præge formidlingen i retningen af det national-patriotiske synspunkt, hvor konfliktelementer ikke bliver en del af den store fortælling. De indsamlede og fremviste genstande, hvis primære formål er at vise Aalborgs historie og identitet, viderebringer kun en brøkdel af den store alsidige, uendelige fortælling.

### 3.1.1 Den gode fortælling

Hvis man er fra Aalborg-området, er der stor sandsynlighed for, at man har hørt om Churchill-klubben, evt. i forbindelse med skoleundervisning. AHM har også taget fat på deres historie under deres modstandskamp-tema, dog ikke i særlig stor udstrækning. Museet gengiver Churchill-klubbens historie på to separate tekstskilte (de er dog er enslydende i tekstudformningen), hvilket yderligere bliver understøttet af fotografier af de unge drenge og deres aktioner. Flere af billederne er kendt fra Knud Pedersens erindringsbøger, hvilket komplementerer den biografiske dels autenticitet. Der er endvidere et ”kighul” over mod Helligåndsklostret, hvor to af drengenes far var præst, og hvor klubbens projekter blev planlagt. Det kan virke overraskende, at der ikke er blevet gjort mere ud af denne del af udstillingen, eftersom det netop er Aalborgs identitet, byens historie og personlige beretninger under besættelsen som markeres og får taletid. Inger Bladt siger selv, at: ” Ja, den måtte gerne have fyldt meget mere, men vi har ingen genstande derfra, så det er faktisk derfor.”, dog er hun samtidig af den mening, at de udgør en mindre betydelig del af besættelsens store fortælling, hvilket ligeledes kan ligge til grund for dens omfang.

Danmarks besættelse er dog kilde til utallige skæbnefortællinger – også hvad gælder Churchill-klubben. Uanset antallet af genstande er der for museet anledning til at videreformidle denne del af modstandskampen. Som både Strandgaard (2010) og Christensen (2005) påpeger, så har flere kulturhistoriske museer en tendens til at fokusere udelukkende på genstandene, hvilket ikke er nødvendigt: Personer, skæbner og relationer kan udlede lige så gode, måske endda mere bevægende, fortællinger som diverse udstillede effekter kan (jf. s. 37). Churchill-klubben kan derfor sagtens, på lige fod med andre autentiske genstande, få tildelt en væsentlig rolle, fordi deres historie har en funktion og betydning. Dette pointerer Malin Schmidt (2012) netop ved at konkludere, at det menneskelige drama og de genkendelige moralske dilemmaer giver anledning til videreformidling, fordi denne form for fortælling er levende, tilstedeværende og tilgængelig (jf. s. 6). Denne pointe er Inger Bladt dog også til dels enig i: ”den har stor betydning i en formidling til skolebørn. Der tager jeg den altid op. […] det er jo en rigtig god fortælling.”

At fortælle en god historie hænger sammen med museets strategi, idet publikum gerne skulle opleve udstillingen, som det er tiltænkt. AHM har, som tidligere beskrevet, valgt det lokale hverdagsliv i Aalborg som det gennemgående tema, hvilket også titlen på udstillingen indfanger. ’Aalborg i krig’ skal fænge potentielle gæsters opmærksomhed samt give en idé om, hvilken oplevelse man kan forvente. AHM’s strategi i forhold til valg af tema, opsætning og genstande fortæller meget om, hvordan museet opfatter sine museumsgæster. Allerede ved første øjekast er det indlysende, at AHM praktiserer den traditionelle udstilling især grundet dens opsætning, temavalg g formidling. Det er i den forbindelse også tydeligt, at de ikke forholder sig til deres egen perspektivplan, idet de kun i meget begrænset omfang gør brug af audiovisuel opsætning eller ny fortælleteknik. De frembrusende, ambitionshøje eller konfliktrelaterede fortællinger er fravalgt, og de kan endvidere ikke anses for at være ”en aktiv deltager i oplevelsesøkonomien.” (Nordmus 2011: Perspektivplan). Der findes mange forskellige udlægninger af besættelsen, men publikum får den traditionelle, konsensuspræget vinkel serveret. I forhold til Augustins tidsforståelse tilstræber AHM at etablere en nutid, der fokuserer på erindringen af fortiden (jf. s. 11). Dette kan endvidere sættes i relation til Ricours tidforståelse, hvor denne del kan blive defineret som værende fortidstolkning: Historiebevidstheden forekommer erindrende. Disse to aspekter hænger dermed sammen. Inger åbner i interviewet op for muligheden af at tilknytte en mere kritisk vinkel, hvilket kunne tilføje den diagnosticerende funktion, hvor en dybere samfundsforståelse kunne blive udbredt (Jensen 2006: p. 70). Augustin påpeger ligeledes, at man med et henblik på nutiden kan tilbyde en mere nuanceret orientering. Man kan dog med et kritisk blik på udstillingens opbygning konkludere, at fortællingerne netop er blevet forenklet til, hvordan danskerne blev besat, fortsatte deres dagligdag indtil de i al enighed udviste oprør, og dermed gjorde modstand mod tyskerne (jf. s. 20). Dette kan selvfølgelig hænge sammen med, at det er en permanent udstilling, hvormed den ikke forekommer så eksperimenterende. Det kommer derimod tydeligt til udtryk, at den er pædagogisk velovervejet fx med det tredimensionelle, rekonstruerede kontor (jf. s. 40). Som resultat bliver det den enkle fortælling om ”de fem forbandede år”, hvor der ikke tages så mange chancer. Sagt på en anden måde, så bliver fortællepotentialet ikke udnyttet og derfor bliver beretningerne uafsluttede, fx både med historien om Churchill-klubben og de tyske flygtninge.

Som opfølgning på ovenstående er det, ifølge Inger Bladt, ofte grundet økonomien, at udstillingen er traditionel i sit udstillingssprog: ”vi har ikke bare kunnet slå ud med arme og ben […]. Det kan man også godt se dernede.”. Samtidig er det også af hensyn til målgruppen. Hun siger: ”den skal selvfølgelig henvende sig til skoler. […] Men den skal selvfølgelig også henvende sig til alle muligt andre interesserede.”. Det er en ret bred definition, men netop den sociale inklusion, dvs. besøg fra skoletjenesten, fylder meget i forhold til ’Aalborg i krigs’ formidling. Det lader til at udstillingen især er tiltænkt til besættelsesgenerationen samt en yngre målgruppe, idet den netop omhandler den grundlæggende og basale fortælling om besættelsen. Det er en meget faghistorisk tilgang, hvilket matcher det funktionelle formål som museerne har, men udover at være demokratisk opdragende og oplysende, skal museer som AHM forsøge at være mere bredt orienteret, selvom de ikke kan appellere til alle (jf. s. 39). AHM skal sande at konkurrencen fra andre medier ikke bliver mindre – tværtimod. Gennem interviewet med Inger Bladt virker det dog som, at museet selv reflekterer over deres funktion, og at de er orienteret mod nye muligheder. Det er dog ikke ensbetydende med at den ældre praktiske museologi bliver skiftet ud inden for nærmeste fremtid. Løssing understreger, hvordan museer ofte fungerer som udstillingsvirksomheder som formidler ekspertviden, og det er meget beskrivende for AHM’s situation (jf. s. 45).

AHM benytter desuden flere kombinerede tilgange. Der er ikke frit spil i forhold til bevægelse, til gengæld følger gæsten en bestemt rute pga. den kronologiske rækkefølge af historien. Det er derfor en form for transmissionstilgang, hvor udstillingen er formet med særlig bestræbelse på at der bliver overført viden via faktuelle oplysninger (Thorhauge og Larsen 2008: p. 57). Derfor bliver der givet mange informationer med tekstskilte, og plads til at fordybe sig og dvæle ved enkelte, specielle elementer – såsom døren med skudhuller eller musik/tale–afspilningen. I forbindelse med skolebesøgene er der også tale om en form for narrativ tilgang. Inger Bladt lader ikke kun udstillingen fortælle, men lægger også op til at gæsten/eleven selv kan bidrage, fx ved delen om modstandskampen, hvor spørgsmålet: ”hvad ville I have gjort” engagerer denne publikumsgruppe i målet om at forstå den fælles kulturarv. Udstillingen formår desuden at være hands-on-orienteret (dog kun for skoletjenesten), idet elever kan undersøge og afprøve enkelte genstande (granat, hjelm m.m.) fra krigen. Denne oplysende, underholdende del kunne med fordel udbredes til alle museets gæster. Hvis man følger Deweys teori, skal den også være mind-on-formidlende i ønsket om at skabe den ultimative museumsoplevelse. At påvirke sin gæst positivt kræver at udstillingen ikke kun lærer fra sig, men også at den er levende, medrivende og bevægelig (jf. s. 42). Det er ikke tilfældet med ’Aalborg i krig’. Selvom den tilegner sig det lokale perspektiv og de personlige erindringer, så er oplevelsen ikke decideret unik eller sjælden – bl.a. grundet valget af tema og informationer, som ikke går dybere til værks end hidtil set.

’Aalborg i krig’ er generelt præget af meget tekst og forklaring, hvilket ifølge Strandgaard kan komplicere kommunikationen (Strandgaard 2010: p. 232). AHM bestræber sig ikke på at engagere gæsterne gennem interagerende elementer eller et visuelt fokus, selvom det netop er parateksterne og deres funktion, der igangsætter reaktionerne hos den individuelle museumsgæst (Thorhauge og Larsen 2008: p. 11). Ved at lade besættelsestidssamlingen have en understøttende funktion (i stedet for en primær) kunne der etableres en dialog med gæsterne, og dermed invitere dem til at forholde sig moralsk og etisk til emnet. Denne form for henstilling til følelserne gør, at besættelsen kan få en væsentlig relevans for samtiden og dermed fungere som et spejl for sit publikum. Flygtningeaspektet giver en form for samtidsrelevans, dog kan denne del godt ekspanderes yderligere. Den følelsesmæssige dimension er allerede indbygget i vores fælles kulturarv, hvilket skal viderebringes på udstillingen (jf. s. 38). Dette bliver allerede forsøgt ved enkelte genstande, fx den tidligere nævnte ”Løkkegadeaktion”.

Det er afgørende, hvordan AHM forholder sig til sit udstillingsprincip. Lige nu bliver der hovedsageligt overført faktuelle oplysninger til gæsten. Denne primære viden er baseret på videnskabelig forskning, men måden hvorpå denne versioneres kunne have behov for en optimering. Et eksempel herpå er fx hvordan de nye paratekster kunne supplere genstandene samt bidrage til den samlede oplevelse. ’Aalborg i krig’ er nærmest et opslagsværk med autentiske genstande, men den visuelle, æstetiske dimension virker tilsidesat. Den didaktiske del er i høj grad tilstedeværende, idet udstillingen er informerende og nærmest undervisende, hvormed den også bliver en anelse teksttung, men ved at tilføje og integrere det affektive udstillingsprincip i højere grad, kunne der blive skabt en helhed. Det er ønskværdigt at lade den besøgende opnå en følelsesmæssig kontakt med det, der berettes om – derfor kan der med fordel skrues op for det dramatiske islæt (lyd, lys, billede m.m.), så den fuldstændige museumsoplevelse tilbyder mere end blot viden (Thorhauge og Larsen 2008: pp. 122-123). AHM har forsøgt at levendegøre historien i forhold til deres opsætning af det rekonstruerede, tredimensionelle miljø (den illegale presse). Dette kontor fungerer i en vis udstrækning, idet genstandene kommer til deres ret: det bliver virkelighedstro. Gæsten bliver dog ikke en del af oplevelsen, men forbliver en beskuer. Gæsten bliver samtidig opfordret til at aktivere lydene fra krigen, men denne del kunne sagtens videreudvikles. Sanserne kan blive stimuleret og den besøgende kan blive engageret yderligere, hvis gæsten bliver en del af udstillingen.

I forbindelse med planlægningen af besøget er det desuden muligt at indhente oplysninger om udstillingerne, kommende arrangementer, priser osv. på museets hjemmeside www.nordmus.dk (bilag 8.4: Screendump). Dette site er udelukkende informerende i sit udtryk, idet det er bygget op som en publikation med diverse konkrete informationer. Nordmus.dk kan dermed kategoriseres som et ’brochuremuseum’, hvilket er den mest ukomplicerede type af hjemmeside (Thorhauge og Larsen 2008: p. 41). Det vil for AHM være en mulighed at tage hjemmesiden til et nyt niveau, fx som ’genstandsmuseum’, hvor samlingerne kan præsenteres. Dette er nærmest en database, hvor interesserede gæster kan hente kvalificeret og nyttig viden inden besøget. Det kræver at hjemmesiden opdateres mere end hidtil, dog kan det være en fordel for museet at være mere virtuel (og visuelt) indbydende. Ifølge Helle Nørgaard er museets plan, inden for det næste år, at skabe et nyt site, men hvorvidt det ændrer niveau vides ikke endnu. Der er ingen tvivl om, at AHM er nødt til at skabe en helt ny, forbedret digital tjeneste, der kan bruges før, under og efter besøget. En kombination af brochure– og genstandsmuseum kan øge forventningerne samt forstærke og forlænge oplevelsen af selve besøget, idet man vil kunne tilgå og opbygge mere viden end det, der er erfaret på selve museet. En brugervenlig, online museumsformidling vil etablere et større potentiale for AHM, idet gæsten allerede ved de forberedende undersøgelse kan opnå en meroplevelse. Der er en stor risiko for at gæsten allerede ved første blik på hjemmesiden indstiller – og sænker – sine forventninger til besøget, idet AHM forekommer gammeldags. AHM kan evt. se i Nationalmuseets (www.natmus.dk) retning, da de netop samler deres museer under én fane, uddeler relevant historisk viden, udbyder salg og ydelser samt stiller deres store samling til rådighed online. De har desuden en modstandsdatabase under Frihedsmuseet. Sitet er enkelt, nemt og overskueligt, og yder noget ekstra for deres besøgende (bilag 8.4: Screendump). Det er i den forbindelse interessant at se den komparative sammenligning mellem museernes lignende hjemmeside-navne, hvor AHM lægger sig i forlængelse af Nationalmuseet, hvilket giver anledning til undren, idet de ikke befinder sig på samme niveau.

### **3.1.2 Optimering og muligheder**

AHM har naturligvis taget stilling til, hvordan deres udstilling er opbygget, både hvad gælder udstillingssproget, den museumspædagogiske tilgang, det kronologiske forløb samt det tematiske og emnemæssige valg. Det giver et positivt indtryk, at det netop er den tætte, nære historie og det lokalt forankrede, der berettes om. I den forbindelse følger museet desuden Kirchhoffs anskuelse angående en mangel på et decideret hverdagsfokus. AHM retter netop deres interesse mod det hverdags- og socialhistoriske perspektiv, og det forekommer ganske interessant at se, hvordan den almindelige dansker har ageret under de anderledes forhold (Kirchhoff 2004: p. 176). Det er i den forbindelse også tydeligt, hvordan udgangspunktet er orienteret mod den nationalistiske, konsensusprægede fortælling, idet den ’gode historie’ bliver bearbejdet med bl.a. modstandsfolkenes moralske og psykologiske effekt som en underliggende del af udstillingen (jf. s. 18). ’Aalborg i krig’ behandler ikke besættelsen som den store myteomspændende fortælling, da den forholdsvist neutralt gengiver fakta, men til gengæld udelades de mere kritiske emner, såsom en revurdering af modstandskampens betydning, handel med tyskere, stikkere osv. Dette er, som Kirchhoff påpeger, både pga. den samtidshistoriske kontekst og det psykologiske, forsonende behov (jf. s. 18), men udstillingen er endvidere præget af, at det er en modstandsmand, der har samlet genstandene. Grundlæggende set er der taget et stort hensyn til besættelsesgenerationen og deres selvforståelse, idet der ikke foretages et opgør med fortidens syn. AHM udstiller ikke det splittede danske folk, men bevarer derimod nationalfortællingen om ét samlet Danmark. Ud fra et kulturelt, dansk synspunkt kan man sige, at den er på linje med Matador-traditionen og er i sidste ende ’meget hyggelig’. Mens selve besættelsen bliver forklaret som god/ond, så har behandlingen af efterkrigstiden fået tilføjet et konfliktsynspunkt i forbindelse med de tyske flygtninge, hvor to forskellige synspunkter (Frit Danmark/Gode Gud send mig hjem) giver en ny, dybere forståelse for denne tids problemer. Netop her bortfalder den sort/hvide fortælling for en stund (jf. s. 19). AHM har på sin vis været opmærksom på flere aspekter i sin historieformidling, men ’Aalborg i krig’ er dog et typisk eksempel på, hvordan den national-patriotiske fortælling fortsat bliver formidlet videre, præcis som Bryld og Warring påpeger.

Generelt virker udstillingensniveauet og dets paratekster nærmest ikke tilstedeværende ved ’Aalborg i krig’. Ganske vist er mange genstandende placeret i de opstillede montrer, men de omgivende paratekster (lys, farver) tilføjer næsten ingen betydning for historiefortællingen. Det er som den daværende kulturminister Carina Christensen påpeger ’op af bakke’, idet formidlingen blot foregår gennem genstande og tekstskilte. Brugeraspektet og oplevelsen er ikke et centralt element og den interaktive del mangler (jf. s. 39). At AHM har dette formidlingsproblem kan virke besynderligt, idet Lindholm Høje Museet (ét af de 14 tilsluttede museer) på præsentabel og imponerende vis har foretaget det interessante paradigmeskifte, hvor læring, oplevelse, og underholdende formidling bliver sammenkoblet (jf. s. 43). På dette museum er nederste (og nyeste) del af udstillingerne et læringsmiljø, hvor publikum inddrages. Det er fx muligt via en touchscreen at sætte ild til et forhistorisk hus, som det engang er foregået. På den måde bliver den digitale teknologi en logisk og nærliggende del af hele museumsoplevelsen (jf. s. 43). Udenfor er det desuden muligt at skyde med bue og pil samt være en del af ildmagerens værksted, hvilket endvidere fremmer brugerinddragelsen gennem muligheden for aktiv deltagelse. Lindholm Høje Museet har dermed anlagt en didaktisk synsvinkel, og i den forbindelse gør de brug af den konstruktivistiske læringstilgang, som Hein anbefaler (jf. s. 42).

Selvom den digitale formidling kan give museet nye værktøjer, som eventuelt kan øge besøgstallene, er der også andre muligheder for at være en institution med oplevelsestraditioner. AHM viderefører museernes tidligere forankring i oplysningstraditionen, men de tilbyder samtidig også deres gæster at komme på en lokal byvandring i Aalborg som guidet tur (jf. s. 46). På Danmarks befrielsesaften, d. 4. maj, er der arrangeret en aftenbyvandring i besættelsestidens Aalborg. På Nordmus.dk står der:

Turen går rundt til nogle af de steder, hvor dramatiske begivenheder fandt sted i besættelsestiden. Vi skal blandt andet forbi mindeplader for faldne frihedskæmpere, se på nogle af de steder, værnemagten holdt til under krigen, og hvor der foregik sabotage og schalburgtage. Ved Helligåndsklosteret bliver der fortalt om Churchill-klubben, og på Almenkirkegården besøger vi modstandsmanden Niels Erik Vangsteds grav, inden vi går forbi Kong Hansgades arrest på vej tilbage til museet (Nordmus 2016: Arrangementer).

Denne tur flytter fortællingen uden for museets vægge, og det er dermed ikke længere genstandsformidlingen men derimod de historiske erindringssteder, der er i centrum (Løssing 2009: p. 9). Denne form for arrangementer understøtter historien, og kan både anses for at være hands-on- og mind-on formidlende, fordi den besøgende oplever historien på en anden måde end hvad museerne ellers tilbyder (jf. s. 42).

I forbindelse med relevante tiltag til udstillingen vil næste afsnit komme med konkrete forslag der støtter teoriafsnittet og de gennemgåede niveauer. Idéerne er derfor nedskrevet på baggrund af teori, analyse og inspiration fra andre besøgte museer. Det er selvfølgelig værd at nævne, at der ikke er taget stilling til hvad der grundlæggende set kan lade sig gøre (økonomisk og pladsmæssigt). Nogle af forslagene vil være gratis at iværksætte, mens andre vil kræve sponsorater, indgåede aftaler m.m.

Først og fremmest kunne det være interessant at tilføje de nyere eksempler inden for historiekulturen, fx ved at arrangere ”the living history” (reenactment). Dette kunne tilføje en autenticitet til oplevelsen af udstillingen (jf. s. 32). I den forbindelse kan der indgås aftaler med teatergrupper i Aalborg, der kan levendegøre besættelsen for gæster på bestemte mærkedage (9. april, 5. maj m.m.).[[6]](#footnote-6) Denne del skal få de besøgende til at være aktive i udstillingen, og desuden kunne sætte etiske og moralske dilemmaer på spidsen. AHM bør udnytte det faktum, at genstandenes og effekternes kulturelle, oprindelige kontekst ikke eksisterer mere, hvormed de kan opfinde et nyt miljø, som genskaber den reelle fornemmelse. Dette eksempel er allerede set – og selvom det ikke er et kulturhistorisk museum – så formår Bakken og Matador–rekonstruktionen (Korsbæk by) netop at skabe en efterligning af en periode, hvori den autentiske fornemmelse har første prioritet gennem reenactmentens spil. Selvom AHM er underlagt en række krav, så er der plads til at finde utraditionelle, spændende løsninger. Den kulturelle formidling og det følelsesmæssige aspekt hænger unægtelig sammen, og derfor skal den sanselige tilgang, som Boritz nævner, også imødekommes. Indtil videre bliver kun to sanser (syn og hørelse) stimuleret ved ’Aalborg i krig’, og det ville være ideelt også at kunne smage, lugte og føle for at opnå den fulde oplevelse (jf. s. 41). AHM kunne i forbindelse med deres arrangementer fx lade gæsten smage produkter lavet efter originale opskrifter (havregrynskugler m.m.) eller sælge oplevelsen med hjem (Richs kaffe). På den måde vil den besøgende opleve krigens påvirkning. Der kan desuden nævnes andre forslag:

* Lade mobilen indgå aktivt ved opsætning af fri internet og QR–koder. Opfordre til at benytte ens mobil for at tilgå yderligere information.
* Opret et officielt hashtag (#AalborgHistoriskeMuseum). Alle uploadede billeder bliver delt på hjemmesidens øverste banner. De bedste billeder kunne evt. bruges ved udformningen af brochurer. Dermed er de besøgende en del af processen.
* Tjek ind på Facebook: Vis dit tjek-in til museumspersonalet og få 25% ved besøg på et af de andre NHM museer.
* Opsætning af TV (evt. gennem sponsorat). Indhent tilladelse til at vise fx dele af *Drengene fra Sankt Petri* ved fortællingen om Churchill-klubben.
* Flere interagerende opdagelser, fx ved døren med skudhuller: Lyde af løb op af trapper, råb, skud.
* Indgå en aftale med NT inclusive: Medlemmer af denne ordning får rabat til Zoo og Fårup Sommerland – måske AHM også kunne få en aftale?
* Gør udstillingen visuelt pænere og mindre forvirrende. Det minder om et gennemgangsrum, idet man kan se ind til ’Folk og fabrikker’ samt Aalborgstuen. Et par mørke gardiner ville kunne afskærme udefrakommende ’støj’. Dette gør sig generelt gældende for alle udstillingerne.
* Udstillingen er meget lille – og vil fortælle meget. Der er trangt, og det ville være fordelagtigt med en udvidelse. Samtidig kunne man opdele fortællingen til to rum: Det ene rum med den nationale grundfortælling, samt et andet rum med de dystre historier gæsten måske ikke kendte til.
* Opret workshops og temadage, hvor besøgende kan opleve/deltage i de gamle dyder, fx lære at sy beklædningsdele.

Ovenstående er ikke en facitliste, men flere af forslagene vil være forholdsvis nemme at efterprøve. Som Himmelstrup påpeger, kan det selvfølgelig skabe kritik, hvis et museum som AHM skaber underholdende oplevelser igennem deres udstillinger (jf. s. 35), dog kan der argmenteres for at kulturlivet er i skarp konkurrence, hvormed oplevelsesøkonomi skal tilgodeses. Det er netop, som Himmelstrup beskriver det, den emotionelle kobling, engagement og følelser som giver en komplet helhed (jf. s. 34). Denne pointe argumenterer Bernard Eric Jensen desuden også for, idet sammenkoblingen af det saglige og fornøjelige overfører en bredere forståelse og indsigt i de historiske forhold (jf. s. 32). ’Aalborg i krig’ ville dermed kunne skabe en mere effektful formidling, der påvirker gæstens historiebevidsthed – dermed ikke sagt at besøgstallene vil kulminere, men det vil forhåbentlig skabe en ekstraordinær interesse.

Der er ingen tvivl om, at AHM er i skarp konkurrence med andre kulturinstitutioner, og de bliver derfor nødt til at skærpe deres udbud, formidling og udstillingspolitik, bl.a. ved at involvere en ny museumspædagogik, hvor gæsten er i fokus. Det kræver selvfølgelig, som Peter Vergo fremhæver, at museet må have en vis selvrefleksion, og at de bevæger sig væk fra forholdet til den gamle museologi, hvor de genstande blot står placeret i en glasmontre med en tilhørende tekst (jf. s. 37). ’Aalborg i krig’ lægger op til en passiv gennemgang, og det er ikke optimalt (jf. s. 47). AHM skal gøre sig bemærket og være aktuelle, også selvom det naturligvis er kompliceret at inddrage brugen af oplevelsesøkonomi uden at slække på det videnskabelige niveau. Det er en svær balance, for museet er ikke en forlystelsespark, men den traditionelle funktion med indsamling, registrering og formidling af den videnskabelige forskning er ikke fremtidsorienteret – og derfor skal den oplevelsesprægede formidling vægtes og prioriteres fremadrettet for at føre udstillingen ind i det 21. århundrede. ’Aalborg i krig’ indeholder mere potentiale end blot videreformidlingen af besættelsesgenerationens synspunkter.

### 3.1.3 Perspektivering til andre besættelsesmuseer

Allerede i 1977 erkendte den daværende museumsinspektør på AHM, at de danske museer fremstod væsentligt forskellige (Witt 1977: p. 102). Hans anskuelse af det danske museumsvæsen er stadig interessant og aktuelt, fordi beskrivelsen tilsyneladende kan overføres på Nordjyllands Historiske Museum. NHM skaber en forhåndsforventning i forhold til perspektivplanen, hvor nærværende historieformidling og oplevelsesøkonomi forekommer som det grundlæggende hovedfokus, men det er i denne forbindelse relevant at sætte spørgsmålstegn ved, hvorledes denne formidling bliver prioriteret ved alle 14 udstillingssteder. Som nævnt i den foregående analyse, er der et markant skel mellem fx Aalborg Historiske Museum og Lindholm Høje Museet. Sidstnævnte tilstræber bl.a. oplevelsesdimensionen i langt højere grad, og der bliver generelt satset mere på at skabe en levendegørelse af en fjern fortid i deres udstillingspraksis (jf. s. 44). Der er derfor en formodning om, at der bliver anvendt langt flere ressourcer på netop dette museum. I 2007 blev LHM udvidet, og den besøgende kan opleve vikingetiden gennem audiovisuelle repræsentationer: Lydkupler og en 3D-oplevelse af en sejltur over Limfjorden er blot et par eksempler på nyere tiltag (Nordmus.dk, Lindholm Høje Museet: Lærervejledning). Der er ingen tvivl om, at LHM forsøger at give den besøgende en mulighed for at være aktivt deltagende, og de fremstår nytænkende når de fokusere på skabe de autentiske oplevelser. Som resultat vil publikum blive stimuleret under besøget uanset hvilken formidlingsform man foretrækker – temaet er det samme (jf. s. 46).

### 3.1.3.1 Det Jyske Modstandsmuseum i Frederikshavn

Det Jyske Modstandsmuseum er en del af Bangsbo Museum, der administreres under det statsstøttede Nordjyllands Kystmuseum. DJM er et lokal- og regionalhistorisk museum, der kan være med til at eksemplificere Strandgaards udsagn og modsvar til den daværende kulturminister Carina Christensens forældede syn på de danske museer. Hendes bemærkning virker uhensigtsmæssigt netop i forhold til dette museum, hvor der rent faktisk er sket en udvikling (jf. s. 39). Museet i Frederikshavn står som et spændende alternativ til AHM og deres udstilling ’Aalborg i krig’, men sådan har det ikke altid været.

Med et før- og efterbillede i udstillingens velkomstrum bliver den forvandling, som udstillingen har gennemgået, bekræftet. Billederne præsenterer den gennemgribende ændring, der er foretaget i forbindelse med at den oprindelige udstilling er flyttet fra Nordre Skole i Silkeborg til nuværende placering i Frederikshavn.[[7]](#footnote-7) Åbningen af ’Det Jyske Modstandsmuseum’ var på 55-års dagen for Danmarks befrielse, d. 5. maj 2000 (Ritzau 1999: ”Modstandsmuseum flytter”). Overdragelsen af museumsgenstandene bekræfter tendensen i forhold til, at skolernes lokale samlinger overflyttes til diverse historiske museer, der viser interesse for at bevare disse samlinger fremadrettet. Dette var netop også tilfældet med ’Aalborg i krig’, hvor store dele kom fra Filstedvejens skole Besættelsestidssamling. I forlængelse af den imponerende forvandling, som udstillingen gennemgik i sin tid, udtalte Bangsbo at de ønskede offentligheden måtte anse dem for at være en ambitionstung jysk museumsinstitution og endvidere som et jysk sidestykke til det daværende Frihedsmuseum (Ibid.). Dette gøres allerede klart via den forhåndsforventning, som museet skaber i ankomstrummet til udstillingen. I dette rum bliver det forklaret hvilken historiefortælling, der vil blive formidlet i selve udstillingen. Med originale genstande, plancher og tekster begrunder museet deres valg i forhold til at fremstille besættelsen som mørk, dyster og speciel stemningsfuld. I den forbindelse har gæsten fået udleveret en lommelygte, idet udstillingen bogstavelig talt er mørklagt. Grundtonen er derfor udført gennem hovedtemaet ”De fem mørke år”, hvor mørklægning er det gennemgående ord (Bryld og Warring 1998: p. 64). Denne dikotomiske anlagte fortællestil kan selvfølgelig til enhver tid diskuteres, men den er konsekvent anvendt igennem hele udstillingen.

Det ses tydeligt i ankomstrummet, at museet har valgt at fastholde det kulturhistoriske museums fortælletradition, hvor den historiske autenticitet, af både visuel og materiel karakter, bliver vægtet ud fra et ønske om høj faglig formidling (Skougaard 2005: p. 108). Med diverse forklarende tekster og genstande, såsom en kanon, duplikator og materialer der har tilhørt rigsbefuldmægtig, diplomat og SS-Obergruppeführer Werner Best, så fremstår det at den genstands– og tekstbaserede tilgang udgør en stor rolle i udstillingen. Der er dog også elementer der signalerer, at museet har forsøgt at bryde med den traditionelle historiske formidling og genevaluere den traditionelle udstillingsform, fx ved udleveringen af lommelygten. Løssing forklarer, at fornyende ændringer i den museale formidling kan være redskaber til at kunne udvide publikums erkendelses- og oplevelsesniveau (jf. s. 45).

Der er tale om én stor historiefortælling fra start til slut – fra besættelse til befrielse, det er dog ikke en udstilling der udelukkende formidler ud fra den historiske autenticitet gennem originale og historiske genstande. Der er gjort plads til en audiovisuel- og oplevelsespræget formidling. Det første kig ind i selve udstillingen sætter en forventning om, at museet har bevæget sig hen imod en mere moderne formidlingstilgang, hvor iscenesættelse af genstande og historiefortælling er en del af strategien. Allerede her står det klart, at den visuelle præsentation bliver vægtet lige så højt som den faglige og historiske formidling (Thorhauge og Larsen 2008: p. 8). Dette kan konkluderes på baggrund af at man, inden man er trådt rigtigt ind i udstillingen, kan fornemme at der bl.a. er skruet op for diverse lydeffekter – deriblandt en simulation af et fly. Ved første indtryk fremgår DJM som et åbent oplevelsesrum, hvor man selv skal gå på opdagelse i mørket (jf. s. 37). Udover slukket lys og sortmalede vægge, er udstillingen udformet som en form for labyrint, hvilket påvirker ens nysgerrighed: hvad venter der om det næste hjørne? Opbygningen fungerer som en rutevejledning, hvor den besøgende bliver opfordret til at foretage en rejse tilbage til besættelsestiden (Strandgaard 2010: p. 256). Denne form for udformning spiller på eftertidens opfattelse af denne tid, hvor drama og konflikt er prioriteret højt (jf. s. 19). I den sammenhæng er det endvidere forventet fra museets side, at gæsten kommer med en form for forhåndskendskab til besættelsestiden og 2. verdenskrig, dog kan man, bevæbnet med lommelygte, lade sig oplyse yderligere via glasmontrerne, hvori diverse genstande er placeret. Glasmontrerne fremstår særdeles store, hvortil indholdet kan komme til sin fulde ret. Disse bliver desuden, sammen med anvendelsen af skillevægge og forskellige opstillinger, et redskab til at opdele rummet. Hver montre og overskrift henviser til hver sin fortælling og tematik, hvormed effekterne bliver adskilt fra hinanden. Gæsten bliver som resultat henledt til ét særskilt emne af gangen (Strandgaard 2010: pp. 256-257).

Det er en stor udstilling, og den formår at inddrage mange aspekter, temaer og emner, dog er mange af disse fortællinger ikke helt ubekendte. Ligesom AHM, så vægter museet at indlægge den personlige skæbnefortælling, både hvad gælder den lokale, nationale og internationale del af historien (jf. s. 37). Den personlige vinkling kan netop være et middel til at tilføje en merværdi til de historiske genstande, idet dette dokumenterer og gør historien mere levende, emotionel, identificerbar og nærværende (jf. s. 33-34). DJM forsøger med de personlige fortællinger at lade den besøgende opleve historien gennem et nært perspektiv. Dette sker eksempelvis ved montren, der omhandler modstandsmanden Bent og hans afskedsbrev inden den forestående henrettelse. Beretningen bærer overskriften ”Det sidste brev fra Bent”, og i den oplyste montre er afskedsbrevet til forældrene placeret. Brevet får lov til at dominere formidlingen, hvilket tillægger en stor, følelsesfuld effekt. Selve overskriften lader den besøgende forstå, hvilken skæbne han fik, og gennem et supplerende foto fremvises en ung smilende mand, hvormed dette fremstår som et kontrastfuldt element til hans dystre fortælling. En opsætning og formidling som denne giver mulighed for at opnå en erkendelsesmæssig forståelse af den historiske fortid (jf. s. 29). Historiens relation til nutiden fremstår pludselig klar og tydelig, fordi den identifikationsfremmende fremstillingsform, og fokus på de evig uforanderlige tematikker, indgår i formidlingen (jf. s. 31).

Sammensætningen af genstande er ikke uden betydning. Ved siden af fortællingen om Bent står bl.a. en montre med Gestapos torturinstrumenter. Museet sammenstiller dermed forskellige sider af den danske besættelseshistorie, hvortil der næsten foregår et historisk sammenstød (jf. s. 41). Netop denne form for sammenstilling er et gennemgående træk i udstillingen, idet den ved flere glasmontrer opstiller en komparativ tilgang, fx: ”De valgte rigtigt”/”De valgte forkert” eller ”Sorgen”/”Glæden”. Modstillingerne har sin oprindelse helt tilbage til besættelsestiden, hvor der blev foretaget et værdimæssigt og ideologisk skel mellem de forskellige skarpt opdelte grupperinger (jf. s. 21). Ved de to store glasmontre ”De valgte rigtigt” og ”De valgte forkert” fremvises opdelingen tydeligt, idet førstnævnte montre bl.a. anskuer Churchill-klubbens fortælling, hvortil en illustration af statsminister Buhl og hans berømte antisabotagetale fra 1942, understøtter modstandsmændenes vigtige kamp. Dette videreformidler endvidere en interessant historisk kommentar til den offentlige holdning, som disse mænd blev mødt af ved krigens første år. I montren udstilles desuden flere kendte fotos, hvoraf flere er gengivet i Knud Pedersens erindringsværk fra 1945, herunder et fotografi af Churchill-klubbens våbenlager. Et af gruppens originale (stjålne) våben er også placeret i montren, hvormed afsnittet om drengene fra Aalborg får tilkendt mere plads end i deres egen hjemstavn. I den anden montre er en avisforside, et tørklæde med hagekors, en Hitlerjugend dolk samt lederen af Danmarks Nationalsocialistiske Arbejderparti Frits Clausen udstillet – sidstnævnte endda som sprællemand. De historiske repræsentationer demonstrerer på denne måde en sammenhæng og relation, og vækker ydermere associationer til Eisensteins montageteori: ”Hvorved karakteriseres da montagen og dens embryon - billedet? Ved sammenstødet. Konflikten mellem to afsnit der står ved siden af hinanden af hver andre. Ved konflikt. Sammenstød.” (Eisenstein 1972: p. 96).

Montagen bygger på en kombination og sammensætning af enkeltelementer – og ikke det indtryk som et enkelt billedafsnit skaber alene (Einstein 1972: pp. 96-97). Selvom flere af udstillingens genstande står alene, så fungerer de i et sammenspil gennem montageeffekten. Dette ses fx også ved montren, hvori en autentisk henrettelsespæl med skudhuller står placeret til højre for ”Det sidste brev fra Bent”. Der er ingen forklarende tekst, men pælen bliver et bevis på et skræmmende kapitel i dansk besættelsestidshistorie. Det oppositionelle tema ses på modsatte side, hvor ”glæden” befinder sig. Ved denne del af historien fejres befrielsen og glædesrusen med en hjemmesyet Dannebrogs-kjole og billeder af tiden omkring 5. maj 1945. Kulturarv bliver i dette tilfælde et eksempel på flere historiske genstande, der fortæller om glæde, sorg, ulykke, død og smerte (Strandgaard 2010: p. 55). Grundet montageopsætningen formår DJM at fremvise et udpluk af den nøgterne og realistiske version af historien om besættelsestiden, hvor følelserne går fra en yderlighed til en anden (Bryld og Warring 1998: p. 70).

Selvom museet hovedsageligt fortæller om besættelsen fra den danske synsvinkel, så får den tyske skæbne tildelt en mindre plads, hvilket bliver fortalt ud fra temaet og overskriften ”Den tyske besættelsesmagt”. Denne del er fordelt ud over to glasmontrer. Det har før været de danske bunkermuseer, der hovedsageligt har berettet om de tyske skæbner. Museumscenter Hansholm har eksempelvis åbnet en ny interaktiv udstilling d. 18. marts i år under navnet ’FJENDE OG NABO – Hanstholm besat’. Som en velkomst til flødeskumsfronten fik de første 50 fremmødte udleveret en flødeskumskage til åbningen (Museumscenter Hanstholm 2016: Åbning af ny udstilling!). Dette museum rummer desuden Nordeuropas største befæstningsanlæg, hvortil de har en særudstilling om bunker 59007. Denne bunker dukkede op i offentlighedens søgelys efter en storm ved Houvig i 2008, og havde dermed stået uberørt siden 1945, dvs. alt inventaret var at finde endnu. Fortællingen tilhører fortrinsvis den tyske soldat Gerhard Saalfelds, idet han boede i selve bunkeren (Museumscenter Hanstholm 2015: Ny særudstilling på Museumscenter Hanstholm). For begge ovenstående museer henviser denne form for fortidsbrug til dét aspekt, at der befinder sig et reelt menneske bag ved det klassisk fremstillede fjendebillede. Ved DJM bliver den personlige erindring betonet, idet den ene montre bl.a. indeholder et afskedsbrev fra generel Oberst Lindemann til dennes hustru dateret d. 7. maj 1945. Brevet er gengivet i sin originale version, men det er samtidig udstillet i en mere læsevenlig, renskrevet udgave. Den personlige vinkel bliver uddybet med private fotos samt med en bog, hvori hans underskrift står nedskrevet i titelbladet. Disse to tyske montre skaber endvidere referencer tilbage til ankomsthallen, hvor Werner Best personlige ejendele lå. Museet har hermed ikke et udelukkende indskrænket perspektiv mod de danske forhold.

Besættelsestiden kræver netop et blik, der har øje for at fortælle de aspekter af historien, som nuancerer den hidtil fortalte historie (jf. s. 33). Igennem følgende overskrifter ”De skjulte” og ”Hvilken befrielse” bliver der henledt til de mange omkostninger og ofre, der ellers førhen er blevet nedtonet, glemt eller udeladt. Denne problematik tematiseres fx igennem to malerier. Det ene billede portrætterer en mand, der sidder i en kz-lejr og græder over sin døde kammerat, der ligger i hans favn, mens det andet billede forestiller en familie der sørger over dem, de har mistet og måtte begrave. Et andet sted i udstillingen er der desuden en hel væg, der fortæller om de danske søhelte og krigssejlere der deltog i de allieredes tjeneste, men som i eftertiden ikke er blevet anerkendt. ”Almindeligvis opfatter vi ikke krigssejlerne som frihedskæmpere, men som danskere, der i kraft af deres erhverv som søfolk ydede et væsentligt bidrag under krigen. Men søfolkene var formentlig den gruppe, som ydede det største og mest presserende bidrag til, at det var muligt at besejre Tyskland.” (Mikkelsen 2014: Danske krigssejlere får historisk anerkendelse). Ud fra hovedoverskriften ”Krigskampen på havet” præsenterer udstillingen en række lokale fortællinger om danske sømænd og krigssejlere med bl.a. ”Bådsmanden fra Vrå”, ”Styrmanden fra Frederikshavn” og ”Marineinspektøren fra Hou”. Dertil kommer fortællingen om et dansk bidrag i ”Operation Overlord”, hvor 600 danske mænd deltog ved Normandiet d. 6. juni 1944 på de allieredes side. En audiovisuel produktion, ”D-dag set med danske øjne”, understreger og supplerer denne beretning. Udstillingen inddrager dermed også eksempler på de mere oversete historiske kapitler set fra et dansk perspektiv. DJM skuer internationalt ud til selve verdenskrigen, men anlægger samtidig et dansk lokalhistorisk perspektiv.

I sammenhæng med ovenstående er det desuden værd at nævne, at udstillingen – i begrænset omfang – varetager kvindernes aktive rolle under besættelsen. Det har før været debatteret, hvorvidt fremstillingen af besættelseshistorien undlader at nævne kvinderne i historieformidlingen, og i stedet udelukkende fokuserer på at modstandsbevægelsen alene bestod af mænd (Gemzøe 2015: Når Danmarks besættelse skal filmes, har mænd hovedrollen). DJM har valgt at skabe en montre med overskriften ”Danske i allieret uniform”, hvor en kvindelig dukke præsenterer en uniform fra de allieredes tjeneste. Museet anerkender dermed, dog ganske minimalt, at kvinder også var deltagende i krigen.

Som nævnt tidligere, så anvender museet gerne andre elementer og effekter i deres historieformidling. Generelt fremhæver DJM, hvilket visuelle medie deres udstilling egentlig er. Rummet er udnyttet til fulde, hvormed historieformidlingen bevæger sig fra gulv til loft i form af både pigtråd, faldskærm, flag og himmelloft m.m. (Strandgaard 2010: p. 226). Resultatet bliver, at genstandene i montrerne samt de dertilhørende tekster ikke alene udgør den historiske fortælling (Skougaard 2005: p. 113). DJM satser imidlertid også på anvendelsen af en auditiv formidling, bl.a. med den tidligere nævnte flyeffekt. Netop denne lydlige simulation påkalder sig opmærksomhed, især ved opstillingen af nedkastningspladsen. Her stiger lydniveauet markant, hvortil den skildrede rekonstruktion (dukker, nedkastningsscenarie, stjernehimmel) fremstår mere realistisk. Man er som besøgende ”on location”, idet den historiske kontekst bliver genskabt. Formidlingen bliver ikke decideret levendegjort, men tilegner sig til gengæld en naturalistisk skildring (Strandgaard 2010: p. 263). Museet ender med at skabe en særlig tidszone midt i udstillingen, hvor man reelt føler, at man er trådt ind i en historisk tidslomme. Ifølge Thorhauge og Larsen er dette ikke usædvanligt, idet dette sker på stort set alle museer, dog skiller DJM sig ud (fx i forhold til AHM), da museet rent faktisk formår at gengive reelle oplevelser ud fra et æstetisk synspunkt. Museet anvender flere steder en narrativ ”story-tellende”-tilgang (Thorhauge og Larsen 2008: p. 59). Dette sker fx også ved det rekonstruerede hus. I denne del af udstillingen bliver der berettet om den besatte dagligdag, men fremfor blot tekstbaseret formidling, er det muligt at træde ind i huset og se et udpluk af historien 1:1. Inde i huset et lille køkken og en stue præsenteret, men et rum er lukket af. Grundet labyrintens rute, opdager man på den anden side, at huset gemmer på en hemmelighed: bagerst i huset ses en rekonstruktion af et produktionsrum med illegalt arbejde. Det bliver derfor to fortællinger, hvoraf den ene skal opdages aktivt af den besøgende. Museet balancer derfor mellem den følelsesmæssige værdi, nostalgi og historisk sans (Witt 1977: p. 40).

Strandgaard hævder, at den gode udstilling har et særligt sprog, en unik udtryksform samt udviser refleksivitet (Strandgaard 2010: p. 301). Dette kan til dels overføres på DJM. Museet vælger netop at inddrage nye aspekter samt tilføje udefrakommende elementer, der understøtter formidlingen, hvormed de understreger deres værd i forhold til berigelsen af fornyende viden. Det er dog ikke nogen nyere fortælling om besættelsestiden – den inddrager spændende historiske kapitler og forekommer bred, perspektiverende og indholdsrig, men nogen gennemgribende oplevelse er det ikke. Museet står dog som et eksempel på en kulturinstitution, der umiddelbart kan konkurrere med andre tilbud. Det didaktiske formidlingsprincip bliver vægtet højt, men det bliver foretaget ud fra et narrativt og associativt formidlingsprincip (Strandgaard 2010: p. 302). Stilen er konsekvent gennemført, og museet fremstår selvsikker og bevidst i forhold til forståelsen for deres egen formidlingspotentiale. Men selv i Frederikshavn opstår der desværre et savn efter en mere oplevelsesøkonomisk historieformidling (jf. s. 34). Ligesom AHM er det muligt at trykke på diverse knapper (lydinstallationer), men det virker ikke fængende. Der er ét brugerinddragende indslag, og det er en opstillet flugtruteinstallering, hvor den besøgende bliver opfordret til aktivt at opleve en flugt. Det er dog blot en mørk boks med lydeffekter, og simulationen fungerer ikke optimalt, da man som besøgende er usikker på, hvad lydene skal egentlig har til formål at gengive af autentiske elementer. Det er dog et eksempel på, at museerne fremadrettet kan arbejde videre med præsentationer af disse læringsmiljøer (Thorhauge og Larsen 2008: p. 8).

Set i lyset af ’Aalborg i krig’, så formår DJM at skabe rammerne for en anderledes og mere opdateret historieformidling. Museet bekræfter formodningen om, at det er muligt at foretage ændringer i en ellers traditionel genstands- og tekstbaseret udstilling (Rudloff 2011: p. 89). Udstillingen inddrager og genbruger de historiske fortælleelementer fra besættelsestiden, men den præsenterer samtidig en mere overbevisende historiefortælling, idet den besøgende både føler og sanser den historiske fortid. DJM vil overordnet set kunne betegnes som moderne, fordi de udviser en forståelse for, hvordan historien kan fortælles videre på inkluderende vis, dog ikke ud fra et teknologisk-, interaktivt- og medfortællende princip.

### 3.1.3.2 Aarhus Besættelsesmuseum

Midt i Mathilde Fibigers Have ligger Aarhus Besættelsesmuseum. Denne bygning har engang huset byens politi, men stedet blev overtaget af Gestapo i 1944, hvilket er grunden til at der i dag er et museum. Museumsoplevelsen begynder allerede udenfor ved indgangspartiet, idet selve frontområdet tilkalder sig opmærksomhed fra den besøgende – både grundet selve bygningens udformning og historie, men også pga. flere opstillede skulpturer. Museet tilstræber uden tvivl at igangsætte den historiske bevidsthed tidligt i processen (Thorhauge og Larsen 2008: p. 15). Det drejer sig fx om Gudrun Steen-Andersens iøjnefaldende skulpturgruppe ”På kanten”, hvor to figurer af henholdsvis konkav og konveks form opfordrer til en symbolsk tolkning: ”[…] den handler om polerne i en situation, stor eller lille. Om dualitet og valg,” (Petersen 2012: Ny skulptur i byen). Med stedet, bygningens historie og udstillingen in mente tilføjer figurerne et refleksivt element, som den besøgende kan tage med indenfor. Der er desuden placeret endnu en skulptur på en sokkel med titlen ”Lov og orden”. Denne forestiller en udstrakt hånd med et øje placeret midt i håndfladen. Hånden er skadet og arret i huden, og øjets sorte prik kan både udgøre en pupil eller et projektil, afhængigt af hvilken symbolske betydning der bliver tillagt. Rent motivmæssig forestiller figuren det første danske polititegn, som blev indført i 1709, hvori der findes referencer til en religiøs henliggende symbolik i forhold til Guds altseende øje og beskyttende hånd. Dette motiv bliver forstærket yderligere, idet den naturligt fremhæver stærke og skræmmende associationer i forhold til bygningens historiske fortid. Skulpturen tillader dermed: ”en iøjnefaldende forbindelse mellem fortid og nutid og en tankevækkende fortælling om overvågning, suverænitet og force.” (Nielsen: Øjet i hånden).

Oven over indgangsdøren hænger desuden to flag: Det danske og modstandsbevægelsens flag med blå, røde og hvide farver. Allerede her skaber museet en formodning om at den kommende udstilling ikke vil bryde med den nationale grundfortælling, men derimod vil lægge sig i forlængelsen af denne (jf. s. 20). Ud fra ovenstående kan det tilmed konkluderes, at Aarhus Besættelsesmuseum har startet museumsbesøget allerede inden man reelt befinder sig i udstillingen.

ÅBM udnytter bygningens originale konstruktion, arkitektur og tilhørende historie, hvilket, ifølge Strandgaard, har til formål at fungere som et redskab til at opretholde en stærk fortællemæssig oplevelse (Strandgaard 2010: p. 256) Dette ses allerede ved udstillingens første historie om besættelsestiden, hvor den besøgende bliver ledt ind i to tidligere anvendte arrestrum. Inde i det første rum står en gammel seng, en vask, en stol og et bord, hvorpå der ligger udkast af Hvidstengruppens originale afskedsbreve. Som historiske dokumenter bliver disse breve et refleksionsinstrument, der sammenkobler historie, tid og det menneskelige levede liv. Resultatet bliver, at brevene fremmer en oplevelsesmæssig og refleksiv tilgang til besættelsestiden (jf. s. 12). Materialet udgør samtidig en autentisk, visuel repræsentation af et berømt aspekt af besættelseshistorien – fortiden bliver på denne måde genskabt inde i rummet. Arrestrummet, brevene og den tilhørende historie skaber derfor tilsammen en særlig stemning og situation, og der opstår en klar forbindelse mellem fortid og nutid (jf. s. 31). Hvidstengruppens prekære situation under besættelsen bliver ydermere understreget gennem et audiovisuelt tiltag udenfor arrestrummet. Her bliver et udpluk af filmen *Hvidstengruppen* (2012) vist.

I det andet arrestrum er Aarhus politi og Gestapos brug af selve bygningen i fokus. Der er en masse tekst (plancher) samt et par enkelte glasmontre med en maske og diverse torturgenstande. På trods af den teksttunge tilgang, så fremstår rummet som et eksempel på, at historien kan blive fortalt uden at al teksten nødvendigvis skal læses. Strandgaard ser det således: ”Ideelt set bør brugeren kunne få en tilfredsstillende oplevelse alene ved hjælp af genstande og billeder sammen med deres tilhørende korte genstands- og billedtekster, alt sammen serveret i et visualiserende udstillingssprog.” (Strandgaard 2010: p. 318). Det bliver derfor selve det rå, upolerede rum og de udstillede torturgenstande, der skaber formidlingen grundet deres markante udsigelseskraft. Dette bliver endvidere understøttet af voldsomme illustrationer, der står som historiske vidnesbyrd om Gestapos forhørsmetoder. Der er ingen tvivl om, at bygningen tilføjer en ekstra dimension til udstillingen og historien, men især arrestrummene udgør et særudsnit for museet, fordi de ”gør en indsats” i sig selv, som Strandgaard pointerer (jf. s. 40). Dette skyldes, at de tilføjer en kombination af oplevelse og oplysning, og de står derfor som eksempler på en ganske vellykket historiekulturel formidling. Det er især det fortættede og voldsomme aspekt, der fungerer for denne særudstilling.

Turen videre rundt på udstillingen bærer præg af samme traditionelle udformning som på AHM, hvor diverse tekstskilte og genstande fremviser dagligdagen under besættelsen, herunder med fokus på tobak, rationering, færden i mørke m.m. Dette bliver dog afbrudt af et mere kreativt indslag: en dukkeudstilling i en glasmontre der fortæller om Holocaust og kz-lejre. Dette hjørne er til at starte med henlagt i mørke, men et lys bliver automatisk tændt, når man træder forbi montren. Dette påkalder sig opmærksomhed og forekommer symbolsk, idet et mørkt kapitel bliver oplyst. Et tekstskilt beretter, at det opstillede tableau er skabt af nordmanden Inge Marie Jensen. Det er hendes personlige fortælling fra, da hun som 20-årig befandt sig i den tyske kvindelige arbejdslejr ”Ravensbrück”. Dukkernes fremtræden bliver forklaret gennem endnu et tekstskilt, men en forklaring virker ikke nødvendig. Dukkerne udlader eksplicit fortællinger gennem et udsnit om hængning, død, ligvogne, tyske vagter, nøgne mennesker, fangedragter, udsultede mennesker og Arbeit macht frei”-skiltet. Dette afsnit af udstillingen er med til at understrege, hvordan et museum kan fremstå som et samfunds kollektive hukommelse, da ÅBM netop bearbejder og udstiller den historiske fortid for os (jf. s. 38). Det er relevant at betone, at denne rekonstruerede opstilling ikke spiller på æstetik, funktion og teknik, men derimod på en mere følelsesmæssig dimension. Dette kan ses i samspil med Jörn Rüsens optik, hvori den faglige, oplysende formidling hos det kulturhistoriske museum både har indskrevet en kognitiv og følelsesmæssig dimension (jf. s. 31).

Den besøgende bliver herefter ledt nedenunder til kælderen, hvor flere temaer tages op, bl.a. ”tyske soldater i Aarhus”, ”Flødeskumsfronten” og ”Modstandsbevægelsen”. I denne del af udstillingen bliver museet (endnu) mere teksttungt, og især et rum fremstår udelukkende informerende gennem dets udformning: Det er fyldt med plancher og tilhørende tekst, hvori besættelsen og krigen bliver gennemgået i en kronologisk rækkefølge ud fra udskrifter, avisudklip, lyrik, billeder m.m. Dette har til formål at give et historisk overblik, men fremvisningen bliver uforløst i dette rum, fordi man som museumsgæst bliver træt på forhånd (Strandgaard 2010: p. 316). Dette hænger desuden sammen med udnyttelsen af pladsen. Ligesom AHM formidler ÅBM mange fortællinger på én gang – og på ganske lidt plads – og det påvirker formidlingen i en negativ retning (Strandgaard 2010: p. 257). Det bliver af samme grund tidligt fastslået, at Aarhus Besættelsesmuseum generelt foretager samme udgangspunkt for formidlingen som AHM, da det udelukkende næsten er baseret på indsamlede genstande og tilhørende tekst. Forbindelsen og tilgangen imellem de to museer ses ydermere ved det opstillede tableaukøkken, der vækker associationer til AHM’s ’illegale kontor’. Det er heller ikke her muligt at betræde køkkenet, da der blot er lagt op til at man skal tage et ’kig ind’. Til gengæld kan gæsten tage en kopi af et rationeringsmærke med hjem til minde om besøget.

Kælderen fortæller desuden om modstandsbevægelsens gerninger. I forlængelse af de foregående nævnte museer, vælger ÅBM også at skabe en eksplicit opdeling mellem helte og fjender under temaet ”stikkerlikvideringer”, hvor modstandsbevægelsen bliver hyldet, mens stikkere bliver præsenteret som værende forræderiske landsmænd. Denne del bliver der endvidere fulgt op på ved særudstillingen ”Aarhus befriet”. Den åbnede d. 4. maj 2015, og det er især det lokalhistoriske synspunkt på ”Sagen Grethe” der fylder i rummet. Museet fortæller på et temaskilt om denne unge kvinde – en af Danmarks mest aktive stikkere – der var skyld i, at en stor del af den aarhusianske kommunistiske modstandsbevægelse blev likvideret. Udstillingen forbliver tekst– og genstandsbaseret, idet den udstiller hendes lommebog med personlige notater samt den pistol som modstandsbevægelsen i sin tid forsøgte at likvidere hende med. Under dette tema bliver det anskueliggjort, hvordan korrekt og forkert opførsel bliver klassificeret i forhold til besættelsestiden. Det skal ligeledes pointeres, at situationen ikke bliver vendt om: modstandsbevægelsens likvideringer bliver ikke belyst under samme bebrejdende overskrifter, tværtimod (Witt 1977: p. 40). Af samme årsag besidder ÅBM ikke en gennemgående analytisk og reflekteret kritisk sans og tilgang over for den historiske fortid – og det er på trods af at et kulturhistorisk museum gerne skal ”stimulere den historiske sans, og søge at hjælpe den sentimentale fortidslængsel over i eftertanke.” (Witt 1977: p. 102). AHM og ÅBM præsenterer dermed stort set den samme historiske fortælling og anlægger samme tilgang til besættelsestiden og modstandsbevægelsen, dog fra hver sit lokalhistoriske perspektiv. ÅBM har utvivlsomt en række værdier indplaceret i selve udstillingen, herunder specielt i dets syn på modstandsbevægelsen – værdier som den ikke gør meget for at skjule eller nedtone (jf. s. 37). Dette bliver endvidere udpenslet ved temaet ”Sabotage”, hvor et originalt udsnit af en saboteret jernbaneaktion bliver fremvist. Dette bliver suppleret af tekstskilte, der endvidere beskriver andre forskellige former for nyttig sabotage fra modstandsbevægelsens side. Ydermere er der, ligesom ved AHM og DJM, fokus på de mænd, som Danmark mistede i kampen mod tyskerne, heriblandt modstandsmanden Paul Edvin Kjær, der d. 25. august 1943 blev henrettet – den første dødsdom, der blev eksekveret i Danmark efter den danske regering var trådt tilbage.

Generelt har Aarhus Besættelsesmuseum mange fællestræk med ’Aalborg i krig’. De er begge tidstypiske eksempler på, at det traditionelt orienterede museum kunne trænge til en revurdering i deres historieformidling, formidlingsform og udstillingssprog (jf. s. 36-37). Det er især den visuelle præsentation der fremstår hjælpeløs, rodet og forvirrende. Det er tydeligt at den visuelle formidling ikke bliver vægtet højt, hvilket resulterer i at den fremstår uprofessionel og forstyrrende flere steder – hvilket kan forekomme mærkeligt, idet museet er en afdeling af Den Gamle By i Aarhus, der ellers er anerkendt for dets tilgang til formidling og oplevelse. Selvom udstillingens startområde med arrestrummene står stærkt (grundet rummenes historie i sig selv), så fremstår resten af museet blot som en nødtørftig opsætning af diverse montre, genstande og tekster, hvormed udstillingen netop ser bort fra det evigt aktuelle kommunikative slogan: ”Don't tell it, show it!” (Ingemann 2005: p. 254). Det kan i denne sammenhæng blive fremdraget, at et enkelt, separat rum i kælderen har udstillet tyskernes efterladte genstande en smule anderledes under temaet ”Tyske soldater i Aarhus”. Dette rum er skabt ud fra en tredimensionel formidling, og man er som gæst en del af rummet. Det er igen hovedsagelig tekst og opstillede genstande (bl.a. en seng og skrivebordsrekonstruktion), men ikke desto mindre fungerer det bedre end brugen af montrer. Et mere moderne eksempel er afsnittet om bombningen af Aarhus Universitetet i 1944. Ved denne del møder gæsten en kopimodel over den angrebsorden som de allierede anvendte under deres bombetogt. Dette er opbygget ud fra et farvefoto af Royal Air Force modellen (som befinder sig på Imperial War Museum i London). Modellen er dog forstørret med 75 procent. I dette rum er der endvidere en endevæg, hvorpå en hel tidslinje er opsat. Denne behandler modstanden i Aarhus som tema, og med et kort over Aarhus, illustrationer og billeder af Schalburgtage bliver formidlingen en anelse mere visuel for den besøgende.

Aarhus Besættelsesmuseum udviser formidlingspotentiale, men de når ikke helt i mål. Man bliver som besøgende træt af selve opstillingen, og det er tydeligt at samfundets udvikling ikke har ramt museet endnu. De går derfor umiddelbart en svær tilpasningsproces i møde (jf. s. 47). Det største problem som ’Aalborg i krig’ deler med ÅBM er, at de generelt er konservative i deres natur (Thorhauge og Larsen 2008: p. 74). Som resultat fremstår Det Jyske Modstandsmuseum alene som et lokalt og regionalt historiefortællende modstykke til (det gamle) Frihedsmuseum (en del af Nationalmuseet), og derfor som Jyllands repræsentant for den nationale historiefortælling. Argumentationen herfor er, at DJM har evnet at sætte historien i en spændende ramme, hvor æstetikken ikke er blevet negligeret på trods af den faglige tilgang.

## 3.2 Erindringer fra Aalborg

Den næste del af analysen vil redegøre for at det ikke kun er diverse museer, der tilbyder sammenkoblingen af erindring og historie. Der er mange tilgængelige erindringssteder, der referer tilbage til besættelsen i selve Aalborg by. Disse steder besidder en offentlig og historisk tilgang i deres forskellige former for erindring, men ydermere er der også tale om en anderledes type af kommunikativ orientering, hvor både miljø, tekstudformning, relief og stentype betyder noget for den egentlige fortælling og det overordnede indtryk (jf. s. 22). Analysen vil endnu engang tage udgangspunkt i et beskrivende, deskriptivt niveau, hvorefter et vurderende og fortolkende niveau vil sætte disse erindringssteder i relief i forhold til hinanden.

Ifølge Inge Adriansen kan rejsning af mindesmærker, skabelse af mindelunde, samt afholdelse af mindehøjtideligheder forstås som en fremlæggelse af fortiden og en formodning om fremtiden (Adriansen 2010: p. 25). Hun hentyder desuden til at denne form for erindring giver et fællesskab, uanset om det er forestillet eller reelt knyttet til besættelsestiden. Erindringerne er netop interessante grundet den historiebrug, der er forbundet dertil, og den ophøjet, hellige karakter (ydre form og indre indhold) bliver forstærket ved stedet, forståelsen og anvendelsen (Adriansen 2010: p. 21). Anlæggelsen af disse mindesteder er en forlængelse af identitetsforståelse og selvopfattelse, idet følelser, holdninger og synlige værdier fremføres. Generelt for alle erindringssteder er det en fortælling om et nationalt fællesskab, hvor sammenhørighed, fælles fortid, værdier og identitet i høj grad afspejles (Adriansen 2010: p. 18). Disse steder bliver dermed tidens spejl, der viser hvad der, fx for besættelsestiden, har været forstået og opfattet som hæderligt og anerkendelsesværdigt. Mindestederne fastfryser den forsvundne tid, hvilket står i stor kontrast til vores samtid, hvor samfundsudviklingen og det offentlige rum er underlagt konstante ændringer (Adriansen 2010: p. 35). Der er mange forskellige erindringssteder i Aalborg. Vi har udvalgt følgende steder, fordi vi igennem vores research har bemærket, at de hver især bidrager med en ny historie, og at de dermed adskiller sig fra hinanden. Det finder vi interessant, idet dette lægger op til et komparativt grundlag.

– 4. maj Kollegiet, Hasserisgade 8, Aalborg:

D. 21. maj 1945 blev Frihedsfonden oprettet på initiativ fra Frihedsrådet. Denne fond skulle, som selvejende institution, administrerer doneret kapital, der gik til efterladte enker, børn eller de mænd, der var blevet invalide grundet modstandskampen. Pengesummen voksede hurtigt, og kort efter blev det ønsket, fra forskellige sider, at bruge en del af økonomien til rejsning af diverse mindesmærker (Bryld og Warring 1998: p. 268). Frihedsfonden afviste, men oprettede til gengæld et praktisk mindesmærke: 4. maj kollegier rundt om i landet. Dette ville give en positiv indvirkning for frihedskampens ofre, deres efterladte og slægtninge. Kollegierne blev bygget fra 1947–1968 (Bryld og Warring 1998: p. 269). Det er i dag muligt at få en plads i boligkomplekset, hvis man er direkte efterkommer af aktive frihedskæmpere, man har repræsenteret Danmark i udlandet, forældre har boet på kollegiet, forældre har gjort en aktiv indsats i nationens interesse, eller hvis forældre repræsenterer Danmark i udlandet ([4. Maj Kollegiet i Aalborg](http://www.4majaalborg.dk/): Vedtægter). Det skal pointeres, at dette kan blive betegnet som et mere utraditionelt erindringssted, da det mere er et opholds– og boligkompleks for unge mennesker, dog giver kollegiets navn, historie og relief anledning til at inddrage stedet i analysen. Stedet er stadig omkranset af den historiske aura. 4. maj. Kollegiet kan desuden anses for at være fremtidsorienteret, da det forbliver forankret til nutiden – til forskel fra andre erindringssteder. Det har dog gennemgået en væsentlig forandring i løbet af årene: Fra at være forbeholdt efterkommere af frihedskæmpere er der nu åbnet op for at flere kan få muligheden for en plads på kollegiet. Man kan derfor sætte spørgsmålstegn ved stedets videre status. Der er en stor sandsynlighed for at kollegiet igennem de næste år endnu engang skal revurdere deres adgangskrav, når historien og efterkommere heraf kommer yderligere på afstand.

– Almen Kirkegård, Hasserisgade 9, Aalborg:

På denne kirkegård er en mindelund etableret. Stedet blev indviet i 1949, og beretter med mindeplader om de 24 aalborggensere, der forsvandt under krigen på forskellig vis (Aalborg kommune: Kommunale kirkegårde). I bilag 8.5 kan en oversigt over kirkegården tilgås.

– Søndre kirkegård, Blomstermarken 62, Aalborg:

Ved denne kirkegård er to vidt forskellige erindringssteder placeret: 5. maj parken til ære for faldne modstandsfolk samt en tysk soldat- og flygtningegravplads. Kirkegården blev anlagt fra 1928–1930, men blev først i 1940 indviet grundet en forlangende befaling fra tysk side. Efter krigens afslutning blev det oplagt at placere de mange efterladte tyskere her, hvormed en stor plads blev etableret. På hjemmesiden [www.dki-01.dk/fl\_grave\_jylland\_da.php](http://www.dki-01.dk/fl_grave_jylland_da.php) har en privat person oprettet muligheden for at søge på diverse flygtningegrave rundt om i Danmark, dvs. en slags indeks, hvor personernes numre, placering og billede af stenen kan findes.

200 meter derfra ligger en anlagt mindelund for frihedskæmperne. Denne park blev etableret og indviet d. 5. maj 1985, 40 års dagen for befrielsen. Aalborg Kommune, foreninger, fonde, enkeltpersoner og tidligere modstandsfolk bidrog økonomisk og praktisk for at stedet skulle opstå. Området er afgrænset af jordvolde og besidder en stor granitskulptur udarbejdet af billedhugger Edgar Funch. I græsset er 141 navneplader udført i granit (Aalborg kommune: Kommunale kirkegårde). I bilag 8.6 kan en oversigt over kirkegården tilgås.

– Frihedens plads, Vesterbro 99, Aalborg:

Aalborg Katedralskole, hvor tidligere medlemmer af Churchill-klubben har gået, har udarbejdet denne samling af værker til ære for modstandskampen. Det er eleverne selv, der kreeret værkerne under historie- og billedkunstundervisningen. Hele samlingen består af 33 værker og måler hver 1.22x1.22 m. I kronologisk rækkefølge og kollektivt samspil fortælles der om besættelsen i malerisk montageform, hvor et gennemgående fokus på fortvivlelse, dramatik og bemærkelsesværdige situationer markeres. Aalborg Katedralskole har i denne forbindelse udarbejdet en folder, hvori man kan læse mere detaljeret om hvert værk. D. 21. marts 2013 blev pladsen og udsmykningerne indviet, og både Helge Milo og Knud Pedersen deltog i denne anderledes fernisering (Aalborg Katedralskole: Kunstfolder).

– Gestapos hovedkvarter, Boulevarden 27, Aalborg:

I september 1943 etablerede det hemmelige, tyske politi Gestapo sig i denne bygning, der ligger centralt placeret i Aalborg. Disse politifolk udgjorde en farlig modstander mod den nordjyske modstandsbevægelse (Saxo: Gestapo i Aalborg), og netop mindepladen ved denne bygning fremhæver, hvordan voldsom tortur tog livet af modstandsmanden Holger Emil Clausen.

– Jens Bangs Stenhus, Østerågade 9, Aalborg:

Bygningen blev etableret i 1624, og er en af Aalborgs store seværdigheder grundet sin prangende udsmykning og historie (VisitAalborg: Jens Bangs Stenhus). Ganske anonymt er en mindeplade om Chr. IV’s Laug etableret på husmuren til Duus vinkælder, hvilket henleder til laugets historie, der opstod i 1942 i forsøget på at holde tyske soldater ude af vinkælderen. En lille, tilsluttet kreds dannede en eksklusiv klub sammen med indehaveren af Duus vinkælder, der sikrede at kun medlemmer kunne komme indenfor (VisitAalborg: Chr. IV’s Laug). I anledningen af 50–året for dannelsen af klubben blev denne plade sat op af Aalborg Kommune, hvor *Altid frejdig, når du går*, fremgår i tekst.

– Rosenlundsgade 2, Aalborg:

I denne gade er en mindeplade sat op til ære for lægen Richardt Raetzel, der var kendt for at hjælpe modstandsfolk. D. 07.10-1944 blev han kaldt ud til sygebesøg i Rosenlundsgade på vegne af Petergruppen, der havde bildt ham ind, at de var modstandsfolk, der havde brug for hjælp til en såret kammerat. Raetzel blev dræbt med et skud i nakken – et såkaldt clearingmord – som hævn for at en stikkerlikvideringsgruppe havde skudt stikkeren Ernst Laurits Mikkelsen på samme sted to dage forinden (Nyhistorie: Aalborg under besættelsen - byvandring).

– Aalborg Politigård, Jyllandsgade 27, Aalborg:

På politigården er 11 mindeplader placeret til minde om danske politifolk, der er døde i tjeneste. Ud af 11 mindeplader henleder 9 navne, datoer og beskrivelser til besættelsen. De fleste er døde i Buchenwald, mens to er dræbt og henrettet af tyskerne i henholdsvis Ryvangen og politikasernen i Aalborg. Overskriften for disse plader er ”In memoriam”.

”De spænder fra store, skulpturelle monumenter i mindelunde til yderst beskedne mindesten og -tavler med ultrakorte indskrifter.” (Adriansen 2010: p. 67). Sådan udtaler Adriansen sig om mindekulturen, og det går godt i spænd med ovenstående, der alle er varierende i udtryk, stil og type. De har dog det tilfælles at de, på respektfuld vis, markerer og mindes fremtrædende individer eller grupper, samt etablerer en historisk kontakt til det fortidige. Generelt for dem alle, og især omtalte mindeplader, er at stederne forekommer anonyme i bybilledet. Det er ikke erindringssteder, som signalerer stor værdi i hverdagen, dog påpeger Warring at blot dét, de er der, er med til at danne og opretholde hukommelsen om besættelsestiden (Warring 2011: pp. 13-14). Der er dog også den risiko, som Bryld og Nora pointerer, at disse steder efterhånden vil forsvinde ud af den historiske bevidsthed, fordi en ophævelse finder sted (jf. s. 25). Overordnet set er betydningen og funktionen blevet ændret i forhold til den oprindelige sammenhæng, idet krigen ikke længere skal bearbejdes, men derimod huskes (jf. s. 25). Erindringsstederne blev oftest etableret de første 10 år efter krigens afslutning, og med jævne mellemrum er flere kommet til ved specielle anledninger, dog har der været stilstand de sidste par år (Bryld og Warring 1998: p. 282).

Erindringsstederne fra besættelsestiden har generelt haft fokus på at minde og hædre modstandsfolk og de skelsættende begiveheder, der har udgjort en forandring for Danmark. Hovedformålet er, ifølge Adriansen, at fortælle samtiden om få udvalgte begivenheder og personer, samt få dem til at fremtræde fundamentale, seværdige og af særlig betydning (Adriansen 2010: pp. 11-12). Det bliver dermed en slags ”døde– og krigerkult”, hvor det kun er få udvalgte, der bliver rejst et mindesmærke over (Bryld og Warring 1998: p. 283). Denne form for mindekultur skaber en identifikation og indlevelse, hvormed historieoverbringelsen bliver knyttet til fortællingens absolutte værdier og konsensustilgangen (Bryld og Warring 1998: p. 338). Adriansen siger bl.a.: ”Ønsket om at fastholde en krig i erindringen er en af de hyppigste anledninger til mindesmærkerejsninger overhovedet og det er ikke overraskende.” (Adriansen 2010: p. 67). Funktionen bliver dermed at bevare erindringen, samt forene nationen i en symbolsk forstand (jf. s. 24-25).

Krigen efterlod et følelsesmæssigt tomrum for mange mennesker, og ved skabelsen af disse rum blev en rehabilitering skabt, dvs. nærmest et svar på krigens ofre. Derfor bærer mange af erindringsstederne i dag præg af den national-patriotiske tilgang. Det symbolske indhold og fortolkningen deraf vil ikke kunne undgå at fremstå heroiserende. Med modstandsfolkene og deres gerninger som midtpunkt bliver hele nationen repræsenteret, hvormed mindekulturen stort set rettes mod faldne frihedskæmpere og ikke de civile ofre. Denne funktion skal anskues i et internationalt perspektiv, idet Danmark gerne har villet anses som værende på de allieredes side. Det blev folkets kamp og modstand, og dermed fortællingen fra de senere krigsår hvor udbredelsen af modstand og anti-holdning, der gik videre til etableringen af mindekulturen i det offentlige rum (Bryld og Warring 1998: p. 293). Et reflekteret og realistisk syn kan på den baggrund risikere at være udeblevet, til gengæld værner erindringsstederne om respekt, sorg og symbolik, men til dels også over den brutalitet, som krig ofte rummer (Bryld og Warring 1998: p. 283). Med et afsæt i den konsensusprægede fortælling søger diverse mindeplader og sten mod det spektakulære og dramatiske i den danske besættelsesfortælling. Sammenhold, sabotage, likvideringer, ofring og dansk modstandsvilje er temaerne, og der er en tydeligt skel mellem rigtig og forkert side. Danskerne skal forstås som ”de normale”, hvorimod tyskerne er de afvigende og ødelæggende. Bryld og Warring inddrager en tekst, der har været anvendt på flere steder i mindekulturen: ”Sten skal tale mens tiden går; om Danmarks smerte i ufredsår; om kamp og offer for rettens sag, om fred og frihed på sejrens dag.” (Bryld og Warring 1998: p. 278). Den nationale grundfortælling bliver, via mindesmærkerne, et forbillede for eftertiden som alle kan lære af og tage med sig.

Erindringsstederne hænger desuden sammen med lokaliteten, der ikke er uvæsentlig for selve forståelsen af fortiden. Det er især ofte ved mindeplader, hvor valget af sted formidler noget ekstra til beskueren, idet husmure, skolebygninger, arbejdspladser og andre offentlige steder inddrages til at fortælle hvor den pågældende person er blevet dræbt, udførte gerninger, boede eller havde anden form for tilhold til (Bryld og Warring 1998: pp. 287-288). Dette hænger sammen med Halbwachs teori, da der skabes tydelige erindringsspor, samt tildeles et anderledes præg og syn på de betydningsfulde begivenheder (Warring 2011: p. 17). Beskueren er ’on location’ og er forbundet med det fysiske rum. Initiativet til at opsætte mindekulturen i det offentlige gør, at fortællingerne bliver vedkommende for alle forbipasserende. Det er dog især kirkegårde, der lægger op til at man, i bestemte sammenhænge og situationer (fx højtider), kan mindes og erindre fortiden (jf. s. 23). Som resultat opnår omgivelserne en historisk karakter, hvori der forekommer et samspil mellem historien og byen (jf. s. 25). Aalborg bliver en åben historiebog fyldt med potentiale i forbindelse med historieforståelse og historiebrug.

### 3.2.1 Aalborgs mindesmærker

Som ovenstående afsnit konkluderer, og som også Strandgaard fremhæver i sin teori, så tilknyttes en merværdi og betydning til diverse mindesmærker i form af identifikation og følelser, hvilket rækker langt ud over deres egentlige funktion. Flere af stederne opnår en særlig karakter og betydning, idet de fremmer forståelsen og respekten (jf. s. 38). Især ét af mindesmærkerne skiller sig ud i Aalborg, og det er sammenkoblingen mellem 5. maj parken og flygtningegravpladsen, der formår at rejse endnu flere spørgsmål, engagere og åbne øjnene for realiteterne. Der er selvfølgelig mange fortolkningsmuligheder og brugsfunktioner, idet selve anskuelsen er en subjektiv størrelse, men med fokus på valg af først og fremmest placeringen af 5. maj parken (i 1985) understreges en forsoningstendens mellem de nyere generationer, der har fulgt med samfundets udvikling. På den måde har flygtningegravpladsen været igennem en forvandlingsproces, fra at være ”tyskere begravet på egen gravplads” til at signalere en form for fred og afslutning. Sat på spidsen kan man argumentere for, at den står 1:1 – Danmark har mistet modstandsfolk grundet krigen, mens Tyskland har tabt civile tyskere på baggrund af krigen. Der er generelt ikke spor af et tidligere fjendebillede, men derimod respekt for begge historiske repræsentanter – dog på hver deres måde. 5. maj parken er, som mindelund, Aalborgs svar på Ryvangen. Den er automatisk tilknyttet en større national værdi og betydning, idet dette erindringssted er for ”nogle af vores egne”. Det skal dog fremhæves, at: ”Da mindesmærker er tavse i sig selv – bortset fra eventuelle indskrifter – kan de tillægges helt modstridende budskaber. Det betyder også, at man skal træde varsomt, når man forsøger at tolke historiebrugen.” (Adriansen 2010: p. 36). Det er dog tydeligt at se, hvordan netop heltemod, tapperhed og kærlighed til fædrelandet bliver beskrevet ved mindelunden. På en sten centralt placeret i jorden står der:

I døde i kampen mod terror og mord  
kommende slægter vil følge jert spor  
mens dagene skifter og årerne skrider  
med tak skal I mindes til evige tider

Et klart heroiserende og symbolsk meningsudtryk forekommer i inskriptionen, og gennem de 141 velanlagte sten skabes en hellig forbindelse til fortiden (Bryld og Warring 1998: p. 289). Med et par opstillede bænke inden for voldgrænserne bliver funktionen forstærket, idet der gøres plads til eftertanke og ro. Det er desuden værd at bemærke brugen af enderim, den højtidelige tone og apostrofen, hvori der bliver foretaget en direkte henvendelse til disse frihedskæmpere, der ikke længere er til stede (Søndergaard 1998: p. 82). Tekstudformningen indskriver forskellige elementer, heriblandt at efterkommere skal føle et slægtskab med disse mennesker og at alle danskere for altid vil stå i evig gæld til dem. Ved de tyske flygtninge og soldater er tonen mindre forbundet til de store værdier. Der står:

Her hviler 1017 flygtninge   
og 250 tyske soldater   
Ofre fra anden verdenskrig

Der er en iøjnefaldende kontrast mellem behandlingen af tyske civile ofre og danske modstandsmænd. Det er dog ikke kun grundet den tyske nationalitet – dette gør sig også gældende for de danske civile tab, som ikke er repræsenteret ved mindesmærker (Adriansen 2010: p.123). Den tyske gravplads får en mere materiel fortolkning, fremfor symbolsk, idet disse mennesker ikke bliver hyldet, men blot opnår en tilkendegivelse af deres eksistens (jf. s. 26). Det er især bemærkelsesværdigt at flygtninge og soldater bliver sammenstillet i betegnelsen af ”ofre”. Dette kan forstås på flere (diametrale) måder af beskueren: Det kan både være en historisk tilståelse for vore egne handlinger, det kan være en påpegning af at deres situation i bund og grund er selvforskyldt eller det kan være den store kontekst og omkringliggende faktor (2. verdenskrig) er ansvarshavende. Den overordnede betydning er formentlig at Danmark ikke tager ansvar, men at der derimod opretholdes en distance. Det var ved et tilfælde at lægen Kirsten Lylloff i 1999 opdagede massegravene ved Søndre Kirkegård, hvormed hun begyndte at kaste lys over dette sorte kapitel i dansk historie. At det satte sindene i kog blev hurtigt tydeligt for hende:

Jeg er blevet truet af modstandsfolk, som har antydet, at jeg var nazist. De har skrevet breve til mig og hængt mig ud i diverse publikationer. Men det, at jeg er læge, har jo underbygget min forskning. Og at gøre små børn til en del af fjendebilledet og byde dem den elendighed, er forfærdeligt at tænke på (Ehrenskjöld & Engeland 2015: Truet af modstandsfolk: Afslørede massedød blandt tyske flygtningebørn i Danmark).

Flygtningefortællingen har ikke været en del af grundfortællingen, og den har indtil for nyligt kunne skabe en ambivalent følelse, idet det er et følsomt og sårbart emne – på trods af det er en reel, historisk kendsgerning. Med en nedadgående besættelsesgeneration og en samtidig flygtningedebat anno 2016 i Danmark forekommer situationen fra 1945-1949 aktuel og relevant at belyse igen.   
Søndre Kirkegård bliver et sindsbillede på både åndelig sejr, men også fysiske tab, hvormed beskueren får et særligt indblik i en fascinerende og perspektiverende del af historien (jf. s. 26). Som Jensen forklarer, så får dette erindringssted en moralsk-politisk diskurs, der bliver behandlet ud fra en traumatiserende form. Stederne er ikke neutrale, til gengæld sætter de gang i en selvkritisk bearbejdning af fortiden. Mindesmærkerne udlader refleksioner som forhåbentligt kan skabe omtanke for fremtiden (jf. s. 27).

I forlængelse heraf er mindelunden ved Almen Kirkegård (1949) også værd at nævne. Det er tydeligt at se hvordan både formidlingen i form af indskrifterne, samt de utydelige bogstaver på stenene fastslår årene, der er gået. Stedet er væsentligt mindre end 5. maj parken, men rummer de samme stærke nationale træk og holdninger, hvilket kan ses på hovedstenen:

1940-1945  
Mindet vil lege om mænd  
der stred og døde for Danmark  
døde i fjendens vold  
og i havenes iskolde bølger  
døde med vaaben i haand  
og som ofre for tyskernes terror  
fjernt fra hjemmet de fandt en grav  
kun Gud den kende?  
Danmark her rækker sin krans  
jert navn vi aldrig vil glemme

Teksten er igen meget højtidelig, og den henviser endvidere til allegorien, idet den over få strofer skaber en fortælling på symbolsk vis (Jørgensen 2005: p. 86). Den er desuden metaforisk med ”rækker sin krans” der repræsenterer den mindelund, de har fået tilegnet deres navn. Ved at forsyne teksten med et religiøst budskab udsendes ”en søgen efter lindring og mening i tabet eller indirekte som en begrundelse eller legitimering af det, den faldne døde for.” (Bryld og Warring 1998: p. 291). Samtidig kan inskriptionen forstås i sammenhæng med Bryld og Warrings budskab om, hvordan mindekulturen om de faldne bliver et essentielt element i konstrueringen af vores erindringsfællesskab (Bryld og Warring 1998: p. 263). Teksten bærer præg af højstemthed, og selvom det ikke forekommer at være sket på dansk grund, så bliver det markeret og understreget at det er sket på dansk grundlag og fælles værdisæt. På sin vis stræber denne mindelund ikke kun efter at videregive fortællingen om besættelsen i Danmark, men også om forholdene ved 2. verdenskrig. Ved en af mindepladerne står der desuden: ”En ukendt Aalborggenser fundet i tysk koncentrationslejr”. Ved siden af er en buket blomster og et tændt lys placeret, hvilket vidner om at denne mindelund stadig fungerer som et erindringssted (Adriansen 2010: p. 102). Fortiden og nutiden smelter dermed sammen og er uadskillelige. Lyset bliver en metafor for tilstanden ved befrielsen (Bryld og Warring 1998: p. 317). Det bliver igen det symbolske islæt, fremfor det konkrete, der repræsenteres, hvilket også ses på udvalget af relieffer på den lille plads: et kors med krans og hjelm, en såret mand der tager sig til hjertet – og en anden til benet, samt en moder med en krans. Det bliver, som Bryld og Warring påpeger, synlige symboler på en ærefuld tid (Bryld og Warring 1998: p. 265). Dette handler i bund og grund ikke om sejr, men om døden som maskulin offervilje. Kvinderne står blot tilbage som de sørgende (Bryld og Warring 1998: pp. 284-285).

Udover mindelunde har Aalborg by en del mindeplader opsat. Flere af disse steder har netop dét tilfælles, at begivenheden og nævnte person har en stedslig forankring og er nærværende med beskueren. Historien bliver, som Paludan-Müller beskriver, præsenteret i nutiden, idet der forefindes tegn, som historien har efterladt sig. Dette ses fx ved Rosenlundsgade og Boulevarden, hvor henholdsvis lægen Raetzel og modstandsmanden Clausen bliver mindet. Disse steder får en større betydning, fordi de er en håndgribelig del af historien. Man bliver som tilskuer tilkoblet til den historiske tid, fordi man står midt i det. Denne form for mindeplader er dog udsat grundet forandringsbehov, fx er huset i Løkkegade (jf. museumsanalyse) siden blevet revet ned (jf. s. 25). Mindepladerne formår generelt med deres tekster at komme med nærmest moralske og etiske lærersætninger, som endnu engang giver et udtryk for bevidstheden om besættelsen. Det er oftest ganske enkle inskriptioner med dato, navne og korte tekster, hvor det især er formidlingen om de danske værdier som står centralt (Bryld og Warring 1998: p. 280). Dette ses fx ved:

– Frihedens Plads: ”Danmark blev besat d. 9. april af tyske tropper. I 1942 fik en gruppe drenge kaldet ”Churchillklubben” fra Aalborg Katedralskole nok af besættelsesmagtens overgreb og påbegyndte sabotageaktioner. Først d. 29. august 1943 ophørte det officielle Danmarks samarbejdspolitik overfor besættelsesmagten. Modstandsbevægelsen blev organiseret og fungerede frem til befrielsen 5. maj 1945. Denne udsmykning på ”Frihedens Plads” er dedikeret til dem, der kæmpede med livet som indsats for Danmarks befrielse. Udført af elever fra Aalborg Katedralskole 2012-13.”

Netop denne plads skiller sig ud. Dette er ikke en mindelund, ikke en decideret mindeplade, monument eller mindesten – det nærmer sig mere et kunstgalleri, der dedikerer sig til formidlingen om besættelsen. Malerierne er både abstrakte, genkendelige og realistiske, og fortæller både om ind- og udland. Det er dog især Churchill-klubben, der får mest taletid, hvormed også Premiereminister Churchill inddrages i et par enkelte billeder. Derforuden ses Flammen & Citronen, rationering, flyvere m.m. Det er en kronologisk fortælling i billeder, der dog heller ikke kan undlade at tage stilling. Dette ses både i valg af motiver, men også ved indledningsteksten, hvor der står: ”Først d. 29. august…”, hvilket må forstås som, at det officielle Danmark ikke burde have samarbejdet med tyskerne til at starte med.

Gestapos hovedkvarter, Boulevarden: ”Holger Emil Clausen. 30-12-1887 – 21-2-1945. Død for Danmark. Torteret til døde af Gestapo hvis hovedkvarter var i denne bygning. 18-9-1943 – 5.5-1945.”

Denne mindeplade forklarer på enkel, men alligevel symbolsk, vis, hvordan en modstandsmand er afgået ved døden på selvsamme sted. Fødslen er markeret med en stjerne, mens døden er signaleret med et kors. Det er især sætningen ”Død for Danmark”, der tilkendegiver at dette emne bør behandles med respekt.

Jens Bangs Stenhus: ”Altid frejdig naar du gaar, veje, Gud tør kende, selv om du til maalet når, først ved verdens ende. Kæmp for alt, hvad du har kært, dø, om saa det gælder! Da er livet ej så svært, døden ikke heller. Skænket af Aalborg Kommune.”

Dette er først og fremmest et meget benyttet citat, og kan knyttes til grundfortællingen om Danmarks besættelse (Bryld og Warring 1998: p. 280). Hele mindepladen er omgivet af hjerter, mens der i midten af pladen er et tegn for Chr. IV’s Laug 1942-1992. Sidstnævnte er for året, hvor pladen er sat op, dvs. på 50 års dagen for klubbens dannelse. Dette mindesmærke handler ikke om død og ofring, men om kamp og dét at stå ved sin ret – at værne om det, der er vores.

Rosenlundsgade: ”Læge Richardt Raetzel. Chef for Nørrejyske spejdere. 13–9–1908 – 7–10–1944. Dræbt på dette sted af tyskernes håndlangere under udøvelse af sin gerning.”

Ligesom ved Boulevarden er denne mindeplade meget konkret, og dog alligevel abstrakt. Igen er fødslen markeret med stjernen som symbol, mens korset konkluderer døden. Nederst ses et lille relief af et spejdersymbol, hvori der med ganske små bogstaver står: ”Vær beredt”. Netop dét at være spejder handler om at udvise pligt overfor sig selv og for andre, hvilket hermed fastslås. At være spejder kan endvidere sammenlignes på sin vis med at være frihedskæmper, idet begge grupper indeholder en samlet bevægelse, hvori man kæmper for noget vigtigt – det er fællesskabet og nationen, der skal holdes intakt.

Aalborg politigård: ”Reservepolitibetjent Robert Hansen. Nørre Kongerslev 10. juli 1914. Dræbt da tyskerne overfaldt Politikasernen i Aalborg 19. september 1944.”

Dette er blot ét eksempel ud af flere. Alle mindepladerne er skrevet efter samme ”opskrift” i forhold til navn og dato, dog er det naturligvis forskelligt, hvorledes de er døde. Nederst er der et relief, hvor en ung mand bryder ud af lænkerne. En tilhørende tekst siger: ”Faldet for Danmarksfrihedskamp”. Teksten og motivet er fælles for dem alle, da de repræsenterer de værdier, som manden på relieffet kæmper for (Adriansen 2010: p. 137).

– 4. Maj kollegiet: ”Rejst af nordjyder paa 5 aars-dagen for Danmarks befrielse.” – ”Thi det er livets lov, at uret skal for ret ej evig gælde, de stærke hjerter vil til sidst den fælde.”

Dette bliver et eksempel på ren symbolik, hvor det materielle lag udelades. Dette gør sig dog konkret ved at henvende sig til hele Danmark. Relieffet viser en ung, stærk mand, der nedkæmper den enorme fjende med et sværd.

Alle ovenstående eksempler ligger sig op af genren ”eftermæle”, hvor diverse tekster tager udgangspunkt i konkrete situationer og begivenheder med døden som fokuspunkt. Forsker Sune Auken har skrevet bogen *Eftermæle* (1998), og han pointerer at døden ikke er historisk bestemt, men at det derimod er et grundfænomen i en konstant størrelse. Det betyder, at disse tekster - i denne forbindelse erindringsstederne - ikke kun er forbundet med deres egen tid, men at de derimod kan blive forbundet til den nutidige læser (Auken 1998: p. 16). Det er endvidere relevant at inddrage den kendsgerning, at teksterne beskriver den ydre omstændighed og ikke det indre liv, dog er det den almene sorg og ikke den enkelte begivenhed, som historien tager afsæt i (Auken 1998: p. 21). Generelt vil det derfor ofte være formuleringer af sorg, der giver de efterladte en mulighed for at opnå en forståelsesramme, hvori man kan begribe dødsfaldets overordnede betydning (Auken 1998: pp. 24-25). Erindringsstederne forholder sig derfor ikke blot til læredigtet, da det ikke kun har til formål at skabe en moralsk indsigt - teksterne løfter sig derimod videre til eftermælegenren, fordi ordet ”død” tilkendegiver frihedskæmpernes evige betydning. Deres ry skal aldrig dø.

Ovenstående er blot en kort gennemgang af diverse erindringssteder i Aalborg. Udgangspunktet er ikke at gennemanalysere dem i forhold til motiv, tekst og symbol, men derimod at sammenfatte en forståelse for hvordan de fungerer i det moderne bybillede. Det kan konkluderes, at sammenblandingen af mindesmærker og modstandskamp ikke repræsenterer et udelukkende realistisk billede af besættelsen. Til gengæld bliver det alment menneskelige og universelle tematiseret, idet frihed, kamp og offervilje fremvises (Bryld og Warring 1998: p. 285). Det væsentligste budskab er derfor, hvordan vi som ét folk kan skabe frihed og et bedre Danmark fremadrettet. Erindringsstederne har det tilfælles, at de ærer de døde, samt dem der turde ofre sig for fædrelandet. Det bliver slået fast igennem inskriptioner, relieffer og selve pladsen i bybilledet, at de betalte den ultimative pris – og derfor skal de æres. Disse mindesmærker vil være med til at lade grundfortællingen blive genfortalt mange år frem (Bryld og Warring 1998: p. 295), dog kan der spores en tendens til, at den mere kritiske version også tages op, hvormed fortællingen ikke længere vil forblive ensporet. Det vil unægtelig være en kompleks situation når besættelsestiden og konsensustilgangen bliver modargumenteret i et kritisk perspektiv, fx i forbindelse med flygtningedebatten. Døden og offerviljen er stort set umulig at modargumenterne imod på trods af kritiske argumenter.

### **3.2.2 Churchill-klubbens fortælling**

Denne del af erindringsanalysen vil hovedsageligt varetage Knud Pedersens erindringsbog *Churchill-klubben*, derudover vil der blive anvendt supplerende materiale. Niveauopdelingen fra tidligere (deskriptivt, normativt og konstruktivt kritisk niveau) vil blive anvendt igen, da det har til formål at give et overblik - selv for en læser der ikke har læst Knud Pedersens bøger på forhånd.

I julen 1942 havde præstesønnerne Jens og Klaus Bue Pedersen en alvorlig diskussion med deres venner fra Katedralskolen. De fornemmede tydeligt hinandens afsky og forargelse over både tyskerne, regeringens førte samarbejdspolitik, og den danske borgers tendens til at være passiv. Stærkt inspireret af de helt anderledes norske tilstande, mente de alle ”at sofacyklen burde punkteres.” (Pedersen 2005: p. 26). Kort efter blev Churchill-klubben stiftet og sabotagen mod den tyske besættelsesmagt begyndte. Knap 75 år efter udtaler Helge Milo i et interview ”Jamen altså nogen måtte gøre noget. Det er vores motto.” (TV2 Nord: Mogens møder Helge Milo). Det har siden været diskuteret, hvorvidt drengene reelt gjorde en stor forskel. Denne pointe fremlagde Bladt ligeledes, da hun udtalte: ”det er jo også en […] lille del af besættelseshistorien, det var jo en anekdotisk del, det er ikke én, der har haft stor betydning […] altså i forhold til August-oprøret og sådan de andre store begivenheder.” Dette synspunkt forekommer dog umiddelbart forsimplet og undervurderende ifølge lektor fra Aalborg Katedralskole, Dorte Christensen, der i en kronik fra december 2011 skriver:

Til gengæld skrives Churchill-klubben ind i en parentes i de forskellige værker om Danmark under besættelsen. Forståeligt, fordi aktionerne var begrænsede, men på den anden side ikke helt rimeligt, fordi det var starten på den organiserede modstandskamp, ligesom gruppens betydning for holdningsændringen i Danmark kunne belyses mere grundigt, inden det er for sent. Samtidig er det også værd at lægge mærke til, at drengene fra Churchill-klubben faktisk fik sat samarbejdspolitikken på prøve, da de danske myndigheder skulle samarbejde med tyskerne efter drengenes tilfangetagelse (Christensen 2011: Churchill-klubben mellem myte og virkelighed).

Denne kronik blev skrevet på Politikens online debatforum i anledningen af 70-året for stiftelsen af klubben, og denne belyser hvordan man i eftertiden formentlig er kommet til at underminere Churhill-klubbens symbolske betydning. At fortællingen om Churchill-klubben er blevet tildelt en beskeden rolle, kan anses i forhold til mytefortællingen om gruppen, men når myten er ”afhistoriserende, kategorisk, reducerende, identifikativ og repeterende” (Bryld og Warring 1998: p. 62), så lader den formentlig ikke plads til at fortælle den større sammenhængende erindrende historie, hvori der indgår refleksion, kritik, nuancering og revurdering. En mytelignende fortælling kan dog blive ændret eller endda blive helt opløst, fordi den er historisk betinget (jf. s. 20). Fortællingen om Churchill-klubben eksisterer stadig i den lokalhistoriske nuværende historiekultur, og især lokale arrangementer i Aalborg by genfortæller drengenes bedrifter, som fx når Helge Milo holder en tale ved sidste års dimension for studenterne fra Aalborg Katedralskole (årgang 2015) – 70 år efter han selv blev student, eller når han bliver inviteret som taler til et alsang–stævne i anledning af 70-året for befrielsen. Helge Milo varetager i dag gerne rollen som gruppens sidste selvoplevende, erindrende formidler af Churchill-klubbens fortælling. En opgave som Knud Pedersen i flere årtier indtil da har varetaget.

Gruppen har i nogle tilfælde desuden selv bidraget til vedligeholdelsen af den mytiske historiefortælling, idet de i en offentlig sammenhæng gerne har vendt tilbage til den kollektive, erindrende fortælling (jf. s. 20-21). Endnu et eksempel herpå fandt sted i januar 2016, da Helge Milo var med i et reportageafsnit for TV2Nord for at fortælle om klubbens gerninger. I den forbindelse var han en tur forbi Kong Hans Arrest i Aalborg – stedet hvor gruppen sad fængslet. Reportagen fortæller især om livet i cellen, og med nærbilleder fremvises arrestrum 7A, hvor tre af gruppens medlemmer lykkedes med gentagende gange at bryde ud fra. Kameraet filmer op mod et vindue, og samtidig bliver fortællingen om de to drenges fortsættelse af natlige sabotagehandlinger igangsat (TV2 Nord: Mogens møder Helge Milo). Det var disse særprægede udflugter, som ifølge lektor Dorte Christesen, specielt bistod til mytologiseringen af Churchill-klubben, allerede under besættelsen. Det fortæller ganske enkelt en ret usandsynlighed historie om, hvordan de danske myndigheder blev hånet af disse kreative unge mænd (Christensen 2011: Churchill-klubben mellem myte og virkelighed).

Ud fra en nutidig sammenhæng er Churchill-klubben ikke en fortælling, som lægger sig i forlængelse af den konsensusorienterede fremstilling af besættelsestiden, snarere tværtimod. Det er derfor relevant at anvende Warrings erstatningsbegreb ’sammenbragte erindringer’[[8]](#footnote-8), idet dette bedre formår at beskrive den komplekse, erindrende sammensætning som drengenes fortælling egentlig består af. Sammenbragte erindringer beskriver netop, hvordan flere personer har bidraget til den nuværende fortælling om gruppen (jf. s. 24). Den offentlige fortælling er hovedsageligt hentet med referencer og inspiration fra Knud Pedersens første erindringsberetning *Churchill-klubben* fra 1945, dog blev den mere mytiske fortælling allerede skabt under krigen, hvilket blev videreført i de medierede versioner i starten af 1990´erne. Det forekommer imidlertid som, at Pedersen ønskede eftertiden måtte bevare den realistiske og sandfærdige fortælling om gruppen. Dette forklarer journalist Kristoffer Zøllner i en nekrolog over den afdøde Knud Pedersen: ”først og fremmest var han fantastisk opsat på at få fortalt historierne fra sit liv så korrekt som muligt.” (Zøllner 2014: Modstandsmand til det sidste). Dette formulerer Pedersen også selv i bogens forord fra 1945: ”Bogen […] er skrevet for at male – ikke fotografere – et sandfærdigt billede af Churchill-klubben, om hvilken der har verseret de mest fantastiske rygter.” (Pedersen 2005: p. 15). Det har formentlig været et ønske om at sikre, at gruppens historie blev fortalt med en vis historisk troværdighed – ikke som en dokumentarisk skildring – men som en realistisk gengivet fortælling, der forholder sig til virkeligheden. Bogen bygger derfor, som nævnt, på sammenbragte erindringer, dog i flere tilfælde med Pedersen som førstehåndsberetter, hvori den autobiografiske og historiske erindring står stærkt. Halbwachs teori om disse erindringsformer belyser, hvordan netop Pedersen og co. videregiver de selvoplevede og personlige erindringer om centrale begivenheder, personer og steder (jf. s. 28). Det bliver således bekræftet for læseren, at en historisk fortælling kan bestå af et unikt samspil af flere forskellige former for erindringer.

Ovenstående form for erindring tillader større indlevelse og identifikation, grundet Pedersen & co. selvoplevede historiske vidneberetning. Warring mener, at den autobiografiske erindring spiller en central betydning for dannelsen af vores historiebevidsthed, dog kan den levende, følelsesmæssige formidling mangle at indbyde til kritisk refleksion (jf. s. 29). Denne kritiske tilgang skal ikke underkendes, da den, i forhold til den mytologiserede fortælling, betegner en mere aktiv fortidsbearbejdning (jf. s. 29). Den personlige bearbejdning af besættelsestiden har formentlig ændret sig med tidens udvikling, erkender Anette Warring (jf. s. 20). Knud Pedersen og hans erindringer er netop et eksempel herpå. Historien om Churchill-klubben er i eftertiden blevet omtalt som en historie der endte godt, men Pedersen har uden tvivl haft et ønske om at udvide bevidstheden om emnet, hvilket kan ses i Pedersens senere værker, hvori han indtager en mere reflekterende og kritisk tilgang til den historiske fortid. Der bliver på den måde pustet liv i den gode fortælling som kan bidrage yderligere til den nuværende historiekultur. I 1946 udgav Pedersen *Breve fra fængslet,* hvor personligt skrevne breve (dagbogsnotater og tankenoter) fra Nyborg Statsfængsel blev offentliggjort. Forordet i denne bog lægger ud med at genfortælle handlingen i korte træk, hvormed han dernæst forklarer, hvorfor disse breve ikke blev medtaget i første bog: ”Den tid sad mig nok dengang for tæt inde på livet med den deraf følgende bitterhed imod danske myndigheder.” (Pedersen 2005: p. 157). Brevene er skrevet i dagbogsagtig form, som lader læseren følge opholdet i fængslet. I 1966 kom *Sidste krigsår.* En bogom tiden efter løsladelsen, som er fortalt med en ældre, mere livserfaren stemme. Han fortæller bl.a. om hvordan han nu deltager i den langt mere organiserede modstandsbevægelse og samtidig videreberetter han, hvordan de sidste krigsår tog sig ud i Aalborg. Bogen indeholder refleksioner over handlinger og valg samt tanker omkring de efterfølgende konsekvenser. Det er den personliggjorte erfaring, som han beretter om. Gruppen er opløst og splittet, men Pedersen sidder tilbage rig på erfaring, hvilket ikke er sket omkostningsfrit. Knud Pedersen lader læseren forstå, at løsladelsen kun var en eksistentiel løsladelse. Pedersen blev løsladt efter 2 år (1944), og i 1964 besøgte han Nyborg Statsfængsel igen. Den isolerede følelse vækkede igen hans kritiske holdning til samarbejdspolitikken, og til dem der fraskrev sig at handle, såsom da fængselspersonalet undlod at hjælpe sine landsmænd med at flygte. Pedersen anså det stadig som yderst forkasteligt:

Måske var det uretfærdigt at betragte denne fængselsfunktionær som et selvstændigt frit menneske. Han repræsenterede en anden. Han repræsenterede det officielle Danmark […]. at ved en nøjere vurdering var han - foruden den myndighed han repræsenterede - i virkeligheden selv forbryder. Han glemte den muligheds eksistens […]. Og han har stadig med mennesker at gøre! Og det har samfundet også. De havde efter bare tyve år glemt et af de problemer, som besættelsestiden stillede os […]. Det havde jeg ikke. Jeg erkendte det først for mig selv her, i øjnene af fængslet, konfronteret med fortiden. (Pedersen 2005: pp. 285.286).

Knud Pedersen opsummerer selv, hvorfor deres fortælling stadig har sin fulde relevans her i 2016, og hvorfor den fortjener en større historisk betydning. Han tilskriver sin egen fortælling i en større historisk kontekst, der indirekte efterspørger at gruppens virke opnår en betydning, som rækker ind i nutiden. I forbindelse med Halbwachs må den kollektive erindring netop altid funktionere med et nutidigt formål for øje: ”Vi genskaber hele tiden fortiden i vores erindring, og for hver gang vi erindrer, reduceres den oprindelige oplevelse gradvist til et stereotypt billede, som former kollektive erindringer.” (Warring 2011: p. 14). Denne anskuelse er ikke forkert, men samtidigt kan disse beretninger og erindringer være med til at udfordre den kollektive nationale erindring. Historiebrug kan udgøre forskellige formål og funktioner, herunder fx steder for belæring, kritik, oplysning, forståelse eller erkendelse, hvilket Pedersens citat bekræfter (jf. s. 29). I 1979 genfortalte Knud Pedersen klubbens historie, dog nu mere udførligt i forhold til kildemateriale og dokumentariske spor – det stod i den forbindelse klart for ham, hvor meget de danske myndigheder egentligt forsøgte at afhjælpe situationen for drengene dengang. Pedersen har derfor igennem flere udgivelser og erindringsbidrag været med til at udfordre den kollektivt erindrede fortælling om Churchill-klubben.

Ifølge lektor Dorte Christensen er *Churchill-klubben* hidtil blevet læst som værende en spændende roman, der fortalte en fascinerende historie om nogle idealistiske og heltemodige drenge (Christensen 2011: Churchill-klubben mellem myte og virkelighed). Bogen har i sin tid været en fortællemæssig inspirationskilde i forhold til lånet fra romangenren, hvilket kan anskues ved fx følgende sætning:

En augustdag i 1941 sad to brødre og talte sammen i et værelse på Stiftshospitalet i Aalborg. Den ene sad i sin stol foran skrivebordet og tyggede eftertænksomt på en blyant, så på sine fingre, tyggede lidt på dem også, gryntede et misfornøjet hmm! og vippede tilbage på stolen, så støvlespidserne slog mod skrivebordet, medens han hørte på broderen med en mine som en matematiklærer, der overhører en tvivlsom elev. (Pedersen 2005: p. 18).

Ifølge Ricoeur er tidsbevidstheden forankret i erfaringshorisonten og i den menneskelige levede tid, hvori den subjektive individuelle oplevelse og refleksive tilgang overfor både fortid, nutid og datid påvirker vores tidsforståelse. De forskellige tider er derfor stærkt forbundet med erindringen og den historiske tid, og her kan den narrative fortælling være et effektivt redskab til at skabe en sammenkobling: ”Skal der være historie, vil der også stadig være en forankring i den fortalte livsverden.” (Kemp 1995: p. 69). Bernard Eric Jensen gør sig enig i, at historie og erindring bør sammenstilles, da historie kun vedrører det, som er værd at erindre i eftertiden (jf. s. 6). Pedersens erindringer ophøjer ikke drengenes bedrifter, men forekommer til gengæld spændende og dramatiske, såsom kapringen af deres første tyske maskinpistol. Denne fortælling er ifølge Pedersen en historie for sig:

Sagen var hurtigt ordnet. I et øjeblik, hvor tyskerne i vagttårnet vendte ryggen til, hoppede en af dem op i vinduet og langede maskinpistolen ud til en anden, der skjulte den i sin frakke […] Drengen, der hang i vindueskarmen, vejede et par patrontasker i hånden, stak den tungeste ind på maven, gled ned og fulgte de andre.” (Pedersen 2005: pp. 70-72).

Grundet romanens stil, følger læseren gruppens arbejde og udvikling i det historiske Aalborg på nærmeste hånd. Selvom deres drengestreger efterhånden nærmerede sig sabotage, så er bogen skrevet ud fra drengenes gåpåmod, ungdommelighed, held og givne tilfældigheder: ”Den første patrulje havde været heldig og fundet noget […]. Den, der havde de længste ben, gik omkring hjørnet og skrævede over pigtråden, således at tyskeren ved vinduet ikke kunne se det, og så listede han sig frem om hjørnet hen til vinduet, stak armen ind og tog karabinen af sengestolpen” (Pedersen 2005: p. 52). Selve tonen giver en tydelig fornemmelse af, at den er skrevet af en ung mand ved befrielsesåret, idet den forekommer forholdsvis ungdommelig og endnu fri for bekymringer. Pedersen & co. virker endnu uberørt af hele deres forløb fra tidlige modstandsmænd til fængsling i en ung alder. *Churchill-klubben* kan desuden læses som et stykke lokalhistorie om Aalborg by under besættelsestiden. Bernard Eric Jensen påpeger, at vores historieorientering har en tids- og stedsbevidsthed indbygget, hvilket kan overføres til fortællingen om Churchill-klubben, hvor Knud Pedersen vægter stedets betydning. Dette lader forstå desuden modtageren forstå, at tid og sted har en centralt betydning. Det er især interessant at læse Pedersens erindringer, hvis man er stedskendt i Aalborg, idet byens historiske udsnit flere gange fremgår tydeligt, fx: ”I særdeles var det bilerne på Budolfi Plads, der lå lige ved siden af hovedkvarteret, klosteret, der var udsat.” (Pedersen 2005: p. 41). Han inddrager desuden centrale fotos undervejs som understøttede, illustrerende materiale. Dette viser i flere tilfælde også Aalborg by, fx Budolfi Plads, hvor drengene flere gange saboterede tyske biler (Pedersen 2005: p. 17). Dertil fremvises myndighedernes fotografier ligeledes, fx af deres inddragede tyske våbenfangster (Pedersen 2005: p. 51, p. 71).

### **3.2.3 Erindringsstedets betydning**

Churchill-klubbens fortælling kan anskues for at udgøre et nuværende erindringssted, fordi gruppen har formået at sætte sig tydelige erindringsspor ind i vores samtid (jf. s. 27-28). Den kritiske anskuelse af disse erindringssteder forekommer dog at indeholde en vis sandhedsværdi: ”steder for glemsel, og ikke steder for levende erindring.” (Bryld 2001: p. 41). Noras definition af kollektiv erindring er en videreudvikling af Halbwachs. Han anser dette som ”bevidst og ubevidst erindring om en oplevet erfaring, der er blevet gjort til myte af et levende kollektiv.” (Warring 1996: p. 223). Churchill-klubben står derfor som en lokalhistorisk repræsentation af den nationale kollektive erindring (jf. s. 24). Historien om drengenes aktioner er bevaret for eftertiden og i den kollektive erindring, hvilket har givet dem funktionen som værende et erindringssted. Derefter blev det formentlig glemt, at gruppens historie fortsatte gennem de levende medlemmer. Medlemmerne har dog selv forsøgt at nedtone den mytedrevne fortælling om dem selv. Helge Milo gør det selv i førnævnte reportageudsendelse, hvor han gør opmærksom på, hvordan den medierede fortælling gerne ”sminker” gruppens fortælling – og tilføjer et ekstra aspekt til den historiske virkelighed, så drengene kunne fremstå mere helteagtige og modige end de egentlig var. Helge Milo kommenterer fx på slutscenen i filmen *Drengene fra Sankt Petri*: ”Og det lignede overhovedet ikke turen fra filmen ”Drengene fra Sankt Petri” hvor de sidder og banker i gulvet og sang og gjorde ved. De gjorde vi fandeme ikke, for vi var … der var vi nemlig bange […] derfor var der ikke nogen, som følte trang til at synge eller noget som helst.” som han afslutter smilende (TV2 Nord: Mogens møder Helge Milo).

Selvom Churchill-klubben er blevet tildelt en mindre plads i historieskrivningen, grundet deres gerninger endnu ikke hørte under den senere organiserede modstandsbevægelses arbejde, så er de i eftertiden blevet placeret i skellet mellem virkeligheden og myten. Historien tillader dette, fordi den er så udsædvanlig. Churchill-drengene fandt det hånligt, at tyskerne kaldte Danmark for ”Flødeskumsfronten”, mens de sad og spiste flødekager på bageriet ”Holle” i Aalborg. Drengene tog bl.a. en revolver fra en officers ophængte revolverhylster i garderoben ved bageriet, hvormed de kort tid efter blev fanget. Milo udlægger det selv således:

Vi blev arresteret, fordi der var en dame, der genkendte mig. Jeg havde det med og stå og rede mig med en stor kam, og har det gjort foran et restaurationsvindue, før jeg gik ind […]. Og den ekspeditrice mente altså, at hun kunne os, og så tog de opstilling henne ved Aalborgs Katedralskole, og så da jeg så, jeg blev betragtet, så tog jeg sådan en fin stor sovekam op og redte mine fagre lokker op og bang! sagde det så, så var vi arresteret.” (Kemp 1997: 100 års barndom: 1940-1950 - Vinter er tid til en sørgelig historie).

Mediet og beretningerne eksemplificerer i et samspil, hvordan den personlige erindring formidler en nær og levende historiefortælling, idet Knud Pedersen mentalt bevæger sig tilbage til denne episode fx foretager han en bevægelse, da han foregiver at rede sit hår. Med tiden blev deres aktioner faktisk mere omfattende og udviklede sig derfor til mere end bare simple drengesteger, bl.a. med ildspåsættelse og hærværk på et kontor, der tilhørte en tysk værnemager, ildspåsættelse på jernbanevognene, samt diverse våbentyverier. Igennem fortællingen får man som læser et indblik i, hvordan samtidens syn på Churchill-klubben var sammensat. Deres aktioner truede den danske tilbagestående holdning, og efter deres anholdelse samt offentliggørelse af deres unge alder, var Danmark delt op i to lejre: Dem der støtte dem, og dem der anså deres gerninger som hærværk. Drengenes far, pastor Edvard Pedersen modtog efter deres anholdelse en sympatierklæring fra præstekollegaen Kaj Munk:

Er det sandt, hvad man siger, at det er Deres drenge, dem, jeg så her hos os, der har måttet gå i fængsel for danskhedens sag? […] Det er selvfølgelig galt, det, de har gjort, men det dog ikke nær så galt, som at regeringen forærede landet bort til den indtrængende fjende ganske gratis og med kønne ord bagefter […] Oh, hvor har dog mange gode folk ud over landet i disse dage været stolte af Churchills venner. Vil De hilse dem fra mig? (Pedersen 2005: pp. 129-130).

Der var dog også dem, der udskældte drengenes handlinger, bl.a. den nazistiske lektor på Aalborg Katedralskole, Meulengracht, der bifaldt følgende holdning: ”En anden ting er de tåbelige handlinger mod de fremmede tropper, hvis ophavsmænd og udøvere er danske. Til dem skal det siges skarpt, at de ikke er helte, men tåber og banditter, der gennem deres handlemåde ansvarsløst og samvittighedsløst gør sig skyldige i forbrydelser, der sætter vor by og vort land i yderligere fare” (Pedersen 2005: p. 131). Dette bliver et eksempel på, hvordan Pedersens fortælling giver et samtidshistorisk portræt, hvor det bliver fremvist tydeligt at tiden under besættelsen var meget kompleks. Efter løsladelsen var det et helt andet Aalborg, som mødte ham – en ny stemning var opstået: ”Det var dejligt at se denne enighed i en tilfældigt sammentruffet gruppe danskere. Det var en helt anden mentalitet, end man mødte i 1942. Da var der ingen der tilbød hjælp” (Pedersen 2005: p. 278). De erindrende beretninger lader læseren forstå, hvilken udvikling der fandt sted under besættelsen. *Churchill-klubben* blev først et portræt af selve gruppens historie, men bogen har bidraget med langt mere til den nuværende historiekultur. Kristian Zøllner starter sin nekrolog over afdøde Knud Pedersen med at fremhæve dennes store betydning for dansk historieskrivning (Zøllner 2014: Modstandsmand til det sidste).

Knud Pedersen har desuden, i den barndomserindrende dokumentarfilms serie *100 års barndom: 1940–1950 – Vinter er tid til en sørgelig historie* (1997), forholdt sig til at, at gruppen egentlig kun var børn under besættelsen. De befandt sig alle på ungdommens tærskel, men de blev pludselig udsat for voksenlivets realiteter på barsk vis. Som det er sket hos Pedersen og co., så er der foretaget et løbende erindringsarbejde både hos individer og gruppe (Jensen et. al. 1996: p. 12). Churchill-klubbens medlemmer har gennem erindringerne forsøgt at gøre læseren opmærksomme på, at fortællingen også indeholder en mere alvorlig efterfølgende del. Denne del forekommer overset, og den er ikke blevet vedhæftet den nationale kollektive erindring. Som resultat er den hele fortælling udeladt – den er til gengæld komprimeret, idet fokusset har været på den gode historie: Fortællingen om Danmarks første organiserede modstandsgruppe. Dette kan eventuelt redegøre for, hvorfor det hovedsageligt er den første bog *Churchill-klubben*, som har været mest populær, idet den er fortalt ud fra de universelle og grundlæggende menneskelige temaer og værdier, hvor man kæmper for alt, hvad man har kært (jf. s. 21). Pedersen vælger selv at slutte bogen med at gengive Generel Dewings ord, da han besøgte drengene på Hotel Phønix i 1945: ”This is a good story!” lo generalen. ”Tell it to Mr. Churchill.” (Pedersen 2005: p. 148).

Erindringen om besættelsestiden bevares gennem de menneskelige skæbnehistorier og fortællinger, hvilket Churchill-klubben er et pragteksempel på. Medlemmerne fik deres liv ændret grundet Danmarks besættelse, og dermed forekommer det som, at: ”Krig, der underminerer hverdagslivets bekvemmeligheder, fungerer som et brutalt lærested og synliggør hos de fleste lidenskaber” (Jensen 2014: p. 82). Det tidligere medlem af gruppen, Eigil Foxberg, beskrev det selv i et interview: ”Jeg har først og fremmest lært, at frihed **ikke** er en selvfølgelig ting. Man **skal** passe på friheden, for ellers kan man miste den. Og hvis man mister friheden, så koster det kamp at få den tilbage igen!” (Laursen 1987: Forord). Dette citat forklarer tydeligt, hvordan en 75 år gammel fortælling fortsat kan fastholde sin relevans. I den forbindelse er det relevant at inddrage Brylds vurdering af, at historie altid er diskussionsværdig, og at historie, som Pieter Geyl udtaler, er ”an argument without end” (Bryld 2001: p. 228).

## 3.3 Den fiktive formidling

De næste to analyser vil tage udgangspunkt i Reuters og Kragh-Jacobsens fiktionsværker *Drengene fra Sankt Petri*. Der vil i den forbindelse være fokus på først romanen og derefter filmen. Analyserne har til formål at belyse, hvad et fiktionsværk kan levere i forhold til brugen af den historiske fortid. Der vil igen blive foretaget en niveau-opdelt analyse, hvor det beskrivende, vurderende og konstruktive kritiske niveau danner grundlag for den endelige fortolkning.

### **3.3.1 Bjarne Reuters historiske roman**

I 1991 udsendte forfatteren Bjarne Reuter romanen *Drengene fra Sankt Petri*. Samme år udkom filmversionen, hvor Reuter var medforfatter på manuskriptet. En lignende konstellation er sidst set ved Ole Juuls *De røde enge* (1945), der blev filmatiseret af Bodil Ipsen og Lau Lauritzen jr. samt ved Knud Sønderbys *Den usynlige Hær* (1945), der blev filmatiseret samme år af Johan Jacobsen. *Drengene fra Sankt Petri* er efterfølgende blevet beskrevet som et værk, der hører en anden tid til, da den er opbygget som de tidlige modstands- og besættelsesfortællinger, dvs. som en sabotageroman (Weinreich 1997: p. 43). Reuter har hentet sit historiske og litterære idégrundlag fra Knud Pedersens erindringsbog fra 1945, og bogen står dermed som et eksempel på, hvordan mediekulturen formidler den historiske erindring videre. *Drengene fra Sankt Petri* er derfor, som historiske roman, med til at eksemplificere den nære relation der er mellem historie, historiebrug og erindring.

*Drengene fra Sankt Petri* er en historisk roman. Den skildrer en gruppe unge drenge og deres modstands- og sabotagegruppe: Sankt Petri-gruppen, som holder til i besættelsestidens Aalborg. Danmarks besættelse, verdenskrigen og Churchill-klubben er alle centrale historiske begivenheder, som er afgørende for romanens handlingsforløb (Nielsen og Skriver 2005: p. 52). Det er derfor en bog som erindrer den historiske fortid på flere niveauer, idet der fortælles om henholdsvis et lokalhistorisk kapitel af Danmarkshistorien, om besættelsestiden som er et nationalhistorisk kapitel, samt inddragelsen af verdenskrigen, nazismen og jødehadet som historiske kapitel, der vedrører den internationale verdenshistorie. Der er flere eksempler på, at bogen indeholder en vis autenticitet, da den flere gange refererer til inspirationskilden og den historiske virkelighed. Der er fx en stedslig forankring i 8. kapitel, hvor en række gader i Aalborg centrum bliver nævnt: ”Det tyske militærorkester marcherede som regel fra Østergade ned ad Algade til Jernbanegade og den vej rundt.” (Reuter 2006: p. 67). Den indskrevne tidslige forankring forekommer, når handlingen er hensat til år 1942, hvilket bliver præsenteret gennem bogens tredeling; sommer, efterår og vinter.

Med Reuters bidrag er Churchill-klubbens autentiske historie blevet omskrevet til en fiktiv fortælling. Det er bl.a. gruppens sammensætning, der er et interessant eksempel at fremhæve, da denne del indikerer selve fiktionsværkets formåen (Jacobsen et. al. 2014: p. 149). Romanens første kapitler introducerer store dele af persongalleriet. Det bliver allerede fra første side fremhævet for læseren, at det er Lars Balstrup, der er bogens hovedperson. Han er ikke bogens egentlige fortæller, men han udveksler ordvalg, talemåde, tanker, sympati og antipati. At Lars ikke ser sig selv som hovedperson, afsløres igennem tanker og synet på storebroren Gunnar:

Nu lyder Gunnars skridt på gangen. Tunge og målbevidste. Store, højtidelige Gunnarmand, der efter sommerferien er senior, tredje g´er, en naturlig leder, den fødte autoritet, en ren engel […]. Gunnars rødgule fe–hår står som en glorie om hans salige månefjæs […]. Bag Gunnars ansigt ses kun himlen, som er uendelig blå […]. Englen fra Sankt Petri, en ren velsignelse. (Reuter 2006: pp. 9-10).

Det er dermed ud fra Lars synsvinkel, læseren får præsenteret bogens skildrede begivenheder og handlingsforløb, men det er ikke hans stemme som fortæller. Dette fremstår direkte ved starten af 6. kapitel, hvor fortælleren udtaler sig om det officielle Danmarks samarbejde med tyskerne og om den almindelige dansker, der drog fordel af deres tilstedeværelse:

Arbejdet på byens flyveplads havde ikke stået på så længe. Til gengæld blev der arbejdet i døgndrift, for at få udvidet landingsarealet, så luftbroen til Norge kunne være klar til indvielse i foråret 43. Mange danskere, fortrinsvis lokale, havde fået arbejde på den konto. Endnu flere så skævt til dem, der indirekte hjalp Nazi-Tyskland mod det lille Norge, hvis heroiske kamp man fulgte på nært hold i et Danmark, der stadig bar rundt på en kollektiv skyldfølelse over den manglende kampindsats. (Reuter 2006: p. 52).

Tonefaldet og synet på historien bærer præg af at være udsagt i eftertiden, dvs. det er et eftererindrende blik på Danmarks ydmyge situation og position. Citatet indskriver sig i forlængelse af kollektivtraditionens lidt forenklede, simplificerede fremstilling af historien, hvor en næsten fælles holdning i den danske befolkning portrætteres (jf. s. 20). Det er dog samtidigt, igennem Lars Balstrup, at romanen formidler de specielle historiske forhold, hvor tiden forekommer kompleks og modsætningsfyldt (jf. s. 33). Lars fremhæver især det skel, der er at finde hos byens borgere, fx når tyskerne insisterer på at vise deres tilstedeværelse i byen. Igennem hans karakter præsenteres romanens syn på besættelsestiden:

Og selv om det i sig selv var fredeligt nok, så var det for de fleste en yderligere magtdemonstration, en larmende påmindelse […] hver eftermiddag. Lars hadede dette teater. Dels fordi nogle af hans landsmænd åbenlyst fandt behag i musikken, dels fordi krigens totale perversitet var symboliseret i dette marcherende tabernakel, hvor Nazi-fanen var erstattet af det karakteristiske våbenskjold, den stirrende ørn, der blev båret rundt i byen som et alter. (Reuter 2006: p. 67).

Romanen præsenterer hermed det konkrete historiske forhold, hvor flere danskere var fascineret af Hitler og nazismen. Danske nazister medbringes og videreformidles i romanen, fx gennem den tyskervenlige adjunkt Junkersen og den danske nazist med tilnavnet ”Sugemallen”. Historiefortællingen bliver derfor også eksemplet på, hvordan mediekulturens historieformidling ofte er påvirket af det historiesyn som ses i dens produktionsperiode (jf. s. 11).

Reuters karakterfortælling fungerer som et litterært virkemiddel, hvormed han kan formidle et udsnit af Danmarkshistorien, fortalt gennem bogens forskellige miljørepræsentationer (Jacobsen et. al. 2014: p. 149). Det er eksempelvis gennem Balstrup-familien og deres hverdagsliv på præstegården, at læseren oplever den lille lokale fortælling blive sammenskrevet med den store verdenshistorie (jf. s. 31). Dette sker fx da nazismens jødehad tvinger familiens organist Rosen væk fra Aalborg. Han forsøger at flygte til Sverige, da Gestapo begynder at opsøge de tilbageværende jøder i Danmark (Reuter 2006: pp. 125-126). De tragiske og rædselsvækkende konsekvenser af Hitlers racediskriminering, Lebensraum, udstilles gennem Rosens brevkorrespondance med den jødiske veninde Nina. Hun fortæller i brevene, hvordan hun og børnene blev sendt i koncentrationslejr (Reuter 2006: p. 84). Romanen bruger dermed historien til at tage forskellige spørgsmål af moralsk og etisk karakter op, hvormed formidlingen bliver tillagt et ekstra følelsesmæssigt lag (jf. s. 31): ”På vandet sidder Filip Rosen med sin lille, brune kuffert på skødet. Og han har efterladt sig et forfærdeligt sort hul, et helt… urimeligt tab.” (Reuter 2006: p. 127). Med et afsæt i krigens mange uretfærdigheder danner Gunnar, klassekammeraten Luffe (Oluf) og bedstevennen Søren en modstandsgruppe. De holder til på loftet i den lokale Sankt Petri-kirke – deraf navnet til gruppen. Dette er endvidere kirken, hvor faren udfolder sine præstegerninger. For at blive medlem i gruppen skal man stjæle en hue fra en tysk soldat, hvilket også delvist henviser til Churchill-klubbens sande historie, hvor medlemmerne skulle stjæle et tysk våben for at blive optaget, dog fører selve huetyveriet tilbage til en senere modstandsgruppe fra Aalborg, kaldet Frihedsligaen (Pedersen 2005: p. 33). Derefter skal medlemmerne desuden bestå optagelsesprøven: at holde kirkens tunge lysekrone mens man sværger at følge reglementet, aldrig acceptere tyskernes og nazisternes indtrængen i Danmark og kæmpe som en allieret mod Hitler (Reuter 2006: p. 20). Sidstnævnte figurerer næsten som et filmisk indslag i romanen, fordi scenen beskrives detaljeret og fængende. Det bliver i denne forbindelse konkretiseret hvilken visuel form, bogmediet kan antage. Dette rituals væsentlighed bliver ligeledes inddraget i filmens scene 5 og 14, hvor hurtig klipning, dramatik og optagelsesritualets psykologiske betydning bliver udpeget - nøjagtig ligesom i bogen. Den beskriver dog ikke Ottos optagelsesprøve i samme grad, fordi bogen inviterer til læserens videre fantasi og forestillings evne. Som resultat sammenskriver Reuter to historier.

Modstanden mod tyskernes indtrængen består hovedsageligt af drengestreger, som fx når de smider en kludedukke iført en BH og hofteholder med et påmalet Hitler-ansigt ned under tyskernes march (Reuter 2006: p. 69). Gruppens handlinger udvikler sig dog snart til det, der egentligt ligner modstandsarbejde og som man kan risikere at komme i Nordjyske Stiftstidende for – et historisk anliggende som romanen forholder sig til (Reuter 2006: p. 61). Gruppen begynder efterhånden at foretage jernbanesabotage og våbentyverier, og med tiden udvikler deres modstand sig til væbnet kamp. Årsagen til at Reuter kan tillægge gruppen langt mere alvorlige handlinger, end hvad den autentiske historie beretter, er at inddragelsen af arbejderdrengen Otto Hvidemann. Denne opdigtede karakter er den mest interessante karaktermæssige konstruktion i romanen, hvorimod brødrene Gunnar og Lars Balstrup er en bearbejdet version af virkelighedens personer Lars og Knud Bue Pedersen. Gruppens tilholdssted skal desuden vække associationer til Churchill-klubbens rigtige sted, loftet på Helligåndsklostret, hvor deres far også var pastor.

Den egentlige sympati er ikke, som man ellers kunne tro, placeret hos brødrene Lars eller Gunnar Balstrup, men derimod hos Otto. Han er den karakter, som læseren skal identificere sig med. Det er bl.a. også igennem Otto, at Reuter giver en samfundskarakteristik af Danmarks forskellige lag. Beskrivelsen af det arbejdermiljø som Otto kommer fra, bliver betegnet som barakker der står i rækker efter hinanden. Dette er med til at understrege, at romanen også fortæller om et klasseopdelt samfund samt de forskellige levevilkår og forhold i Aalborg by. Gunnar Jakobsen, en ekspert i Reuters forfatterskab, har betegnet dette lag af fortællingen som en historisk sædeskildring (Jakobsen 1996: p. 139). Lars og Ottos vidt forskellige baggrunde bliver direkte beskrevet i det syn som møder Lars, da han befinder sig i Ottos stue: ”Lejligheden var på to små rum og et lille køkken. Lokummerne lå i gården. Lars lod, som om han var vant til at komme i hjem, hvor tapetet hang løst.” (Reuter 2006: p. 65). Udover at fortælle om tidens sociale forhold, præsenterer romanen også en hverdagslig tendens, hvori fokus lægger på det nære: ”Krigen havde udviklet en vis pragmatisk sans […]. Således kunne Lars med stigende forbløffelse høre moderen sige, at godt nok var det forfærdeligt det med Hitler og Goebbels og Mussolini og alt det, man hørte fra London, men der var li´godt kommet en anden ånd over byen.” (Reuter 2006: p. 59).

Det er især gennem Otto, at romanens fremstilling af Sankt Petri-gruppen kan læses som en tydelig hyldest til modstandskampen. Otto udsiger romanens mest logiske, men vigtigste ord: ”Vi er i krig” (Reuter 2006: p. 96), hvormed han understreger og markerer – især over for Søren – hvorfor de må optimere kampen mod tyskerne. Han tilfører gruppen en seriøsitet, og bliver delvist bogens hovedkarakter, da han beviser præmissen. Ebbe Villadsen fremhæver, at filmen har anlagt ”et lavmælt-heroisk tonefald (Villadsen 2000: p. 21), hvilket romanen også viderefører i sin fremstilling af modstandsbevægelsen. Otto bliver fremstillet som prototypen på en frihedskæmper: arbejderen der ingen betænkeligheder har. Han adskiller sig fra de andre drenge, idet han har en helt anden agenda, formentlig grundet morens samarbejde med tyskerne, og fordi faren døde som frihedskæmper i den spanske borgerkrig. Hans handlemåde udsiger romanens egentlige budskab: ”Er der krig, så er der krig, og så gælder det om at vælge side og gøre det, der nu engang må gøres. Sværere er det ikke.” (Weinreich 1996: p. 122). Resultatet bliver, at Otto udelukkende handler ud fra sin egen intuition. At han fremtræder alene står klart for læseren, når han bliver sammenstillet med de andre drenge, fx i kapitel 10 med regattaen. Drengene ror og kæmper sig til førstepladsen, hvilket fremstilles symbolsk i forhold til den mere seriøse retning som gruppen efterhånden følger. Dette er specielt motiveret af Gunnars udvikling som menneske og gruppeleder, hvormed han anfører gruppen til sejr. Det er pludselig blevet mere alvorligt for Gunnar end tidligere fremstillet.

Alle i gruppen har en vigtig funktion og bestemt rolle for historien, hvilket Lars metaforisk formulerer som: ”Teoretikeren, dukkehusbyggeren, den faldne engel og bedemanden Otte Hvidemann.” (Reuter 2006: p. 166). Især benævnelsen som ”bedemand” henviser til Ottos funktion som den praktiske mand, der aldrig er handlingslammet. Han tager over når andre holder tilbage, også selvom det kan ske i forbindelse med døden. Han er dermed ikke bange for døden. Åge, det senere tilkomne medlem af gruppen, bliver sammenstillet med Otto, når han medgiver at deltage uden at sætte spørgsmålstegn. Læseren får i kapitel 18, under selve sabotageaktionen, adgang til de andre karakteres tanker, hvormed et af romangenrens karakteristika bliver anvendt, såkaldt fokalisering. Dette er et tydeligt fiktionstræk (Jacobsen et. al. 2014 p. 35). Det er interessant, idet deres tanker forekommer i forlængelse af Lars’ syn på dem. Åge er splittet mellem familien derhjemme og gruppen der befinder sig ude i mørket. Han overvejer risikoen som den forestående aktion kan få for drengene og deres familier: ”Lillesøsteren står på ét ben og laver en piruette. Åge stirrer ned i hulet, hvor ansigter farer skrigende forbi. Pligtens mange ansigter, ansvarets dobbelte tunge. Jeg gør det for jer, siger han til sig selv, da han går ud af døren.” (Reuter 2006: p. 164).

Medlemskabet i Sankt Petri-gruppen påvirker alle drengene og tvinger dem til at udvikle sig fra barn til voksen i en mental forstand, hvilket karakteriserer at romanen indeholder lånte træk fra udviklingsromansgenren. Fx bliver Søren beskrevet således i starten: ”Lars så forbi Sørens markerede, altid søgende blik. Lars kendte ham som Gunnars bedste ven, en sej fyr i den berømte otter, der gav sig fuldt og helt.” (Reuter 2006: p. 17). Søren får tilført en usikkerhed i sin fremtoning, hvilket kommer til udtryk under gruppens diskussioner. Selvom karaktererne indimellem har en tendens til at fremstå som typer, så tilfører Reuter alligevel deres person en vis nuancering. Generelt er usikkerhed og vovemod, som modsatrettede, temaer repræsenteret, fx kommenterer Lars på Gunnars erkendelse af at meget kan gå galt, men at det må de leve med, hvortil Lars helt spontant udsiger: ”Eller dø af” (Reuter 2006: p. 98). Den fortættede, specielle stemning der hersker på loftet efterfølgende bliver beskrevet således: ”Bagefter blev der stille. Så stille, tænkte Lars, som der kun kan blive på et loft, hvor seks unge fyre netop har vedtaget at sætte deres liv på spil. Ganske frivilligt.” (Reuter 2006: p. 99). Romanen inddrager desuden et aspekt ved modstandskampen, som ofte har været overset: handlede frihedskæmperne altid ud fra udelukkende idealistiske grunde? (Reuter 1997: p. 41). Lars og Gunnar indrømmer eksempelvis i en samtale, at det for dem også bygger på et element af spænding – en decideret afhængighed der kan sammenlignes med narkotika (Reuter 2006: p. 116).

Otto er ikke den eneste hovedkarakter i romanen, men der er ingen af drengene, der har samme tilgang som ham. Han er arketypen på frihedskæmperen og repræsenterer noget helt unikt. Denne type er dog mødt før i fiktionsgenren. Desuden indskriver Reuter gennem sin klassebetoning en reference til virkelighedens modstandsbevægelse som netop også rummede forskellige grupperinger fra samfundet (fx i forhold til BOPA og Holger Danske). Otto ville være eksemplet på et medlem fra BOPA, da denne store modstandsgruppe netop have en vis samfundsrelation til arbejdermiljøet (Kirchhoff et. al. 2002: p. 60). Gennem Lars’ blik for Ottos særegne person bliver han dog fremstillet lige så menneskelig og sårbar som de andre drenge. Der er noget rørende over hans person, som for alvor kommer til udtryk i Lars’ måde at observerer ham på. Dette ses fx da han suger billedet af Otto til sig, når han leger ved Limfjorden med sine to mindre søskende: ”Et stykke ude i det flade vand gik Otto Hvidemann. I stumpet undertrøje og badebukser […]. Han så nu, hvad de var i færd med. De samlede blåmuslinger. De små pjaskede vand efter Otto, der bare smilede sit generte, indadvendte smil” (Reuter 2006: pp. 64-65).

### 3.3.2 Reuters samspil med historien

En skønlitterær historiefortælling som denne er opbygget efter spor fra en historisk fortid () Ifølge dr. phil. Palle O. Christiansen skal læseren kunne gennemskue, hvordan den historiske fremstilling, humanistiske indsigt og selve fortællingen er blevet vægtet frem for de tekniske litterære virkemidler og greb (Christiansen 2012: p. 5). Efter endt læsning sidder læseren netop tilbage med et indtryk af, at Reuter har vægtet disse aspekter højt i sin roman. Han plukker spor fra den historiske fortid, for derefter at sætte det sammen på sin egen måde, og herigennem skriver han sit eget bud på en historiefortælling. Dette karakteriserer mediekulturens forhold til historien (Agger 2013: p. 30). Forfatteren fortolker på ny den historiske fortid, og han organiserer dermed sin egen historiefortælling, så en sammenhængende fortælling bliver skabt (Christiansen 2012: p. 2).

Som tidligere nævnt, så er *Drengene fra Sankt Petri* en sabotageroman. Et kendetegn for denne genre er, at den ofte bliver afsluttet med en stor sabotageaktion (Weinreich 2011: p. 218). I dette tilfælde er gruppens mål at sabotere et jernbaneudsnit, hvor materiel til tyskerne fragtes med tog. Dette er den største aktion som drengene planlægger, hvormed læseren vil forvente en stor forløsning. Med Luffes fuser forekommer den sidste aktion umiddelbart ikke som nogen stor succes, men den opsatte og ivrige Otto sørger for at det hele i sidste øjeblik ender i en dramatisk og voldsom eksplosion. Beskrivelsen af aktionens afslutning fremhæver tydeligt romanens tilhørsforhold til fiktionsgenren: ”Otto er borte, al lyd er forstummet. Kun det massive lokomotiv og dets mange vogne med kanoner, antiluftskyts og tanks fortsætter i en lang drømmeagtig bevægelse. Med et øredøvende brag og et skingert hvin ændrer toget retning, tipper og synker om på siden i en frygtindgydende kædereaktion.” (Reuter 2006: p. 169). Det er dermed en formidling som lykkedes med at bidrage med et perspektiv på historien.

Romanen har endvidere indskrevet et kærlighedstema – et indhold som modstands- og sabotagegenren gerne tilføjer historiefortællingen (Weinreich 2011: p. 220). I *Drengene fra Sankt Petri* vedrører det komplicerede kærlighedsforhold Lars, Gunnar og Gunnars kæreste Irene. Det er et klassisk trekantsdrama. Da kærlighedsaffæren mellem Lars og Irene går op for Gunnar, påvirker det hans lederstil, og dermed også hans venskab med bedstevennen Søren. Det fremgår, sideløbende med hans egen krise, at han bedre forstår Otto. Han helliger sig målet efter at kærligheden har svigtet. Grundet denne kærlighedshistorie og skildringen af ungdomslivets besværlige tid betegnes *Drengene fra Sankt Petri* ydermere som en ungdomsroman med besættelsen som historisk baggrund af Reuter-eksperten Gunnar Jakobsen. Han mener, at romanen kommer omkring mange af de aspekter som kendetegner det at være et ungt menneske, måske et menneske helt generelt (Jakobsen 1996: p. 139). Reuter skaber gennem de unge drenge, og specielt de to brødre, en fortælling der ikke udelukkende beretter om krig, besættelse, modstand og sabotage, men som samtidig udsiger noget af mere alment menneskelig karakter på tværs af tid, genre og medie. Men netop grundet romanens yderligere inddragelse af eksistentielle og universelle temaer, såsom morale, menneskelig udvikling, diskussionen om liv og død og modstand gør, at den ikke udelukkende kan kategoriseres som en ungdomsroman. Den er derimod opbygget og skrevet som en sabotage- og modstandsroman, hvori et ungdoms- og udviklingstema på sin vis sætter rammen for fortællingen. Dog bliver den historiske fortid (besættelsestiden) vægtet i romanen, men i sidste ende præsenterer romanen en rummelig, alsidig og lagdelt fortælling. Reuters værk skuer tilbage til tidligere besættelses- og modstandsfortællinger, men han yder samtidig et fornyende bidrag. Romanen er blevet kaldt for et genrestudie fra Reuters hånd, fordi den netop påviser at den kan læses på flere måder (Weinreich 2011: p. 214). Romanen virker delvist inspireret af Tage Schou-Hansens roman *De Nøgne Træer* (1957), hvor flere af temaerne går igen, bl.a. udviklingen fra ung til modenhed, modstand, venskab og kærlighedsaffæren. Denne bliver dog ikke læst som en ungdomsroman, grundet karakterernes højere alder.

Det er en roman som viser en mere alvorlige side af Bjarne Reuter (Weinreich 2011: p. 282). En række alvorlige og eksistentielle problemstillinger optræder i Reuters mangfoldige forfatterskab, men samtidig indfinder der sig altid et håb i fortællingen – selv i den mest nedslående situation. Som resultat venter en potentiel åbning for dem, der har valgt at handle og kæmpe i en svær situation (Kofod-Olsen 1986: p. 74). Et eksempel der er værd at fremhæve er romanens slutning, hvor drengene sidder i fængselsvognen og pludselig hører Ottos signalhyl:

De gyngede mod hinanden, da Luffe gav sig til at trampe i vognbunden […]. Lars lagde nakken mod væggen og lukkede øjnene. Læberne fulgte sangen om de fire Nazi-svin, men på nethinden fik han igen billedet af en sorgløs dreng, der trækker en jolle på lavt vand, på jagt efter blåmuslinger. En sommerdag i Danmark. (Reuter 2006: p. 173).

Vintertiden og sommeren vil vende tilbage til det danske land – en dag er Danmark atter frit – troen er bibeholdt på trods af omstændighederne. Længslen er en følelse som gerne dukker op i Reuters bøger: en forestilling om at noget kunne være anderledes (Weinreich 1989: p. 136). For Reuter er denne længsel ofte mere end ønsket om at komme væk fra noget. Udgangspunktet er generelt en utilfredshed eller kritik af samfundet og mennesket (Weinreich 1989: pp. 138-139). De første bøgers tro på menneskets fælles kamp og sammenhold udvikler sig i løbet af hans karriere, og fokuserer mere på den enkelte som vælger at tage kampen op. Reuter skriver ud fra et håb om, at verdens uretfærdigheder må få det fornuftige menneske til at længes efter at handle (Weinreich 1989: pp. 137-138). Hans bøger præsenterer ikke læserne udelukkende for misantropi. Den reumerske længsel placerer sig et godt sted ”midt mellem håbet og fortvivlelsen.” (Weinreich 1989: p. 141). Selvom Reuter fokuserer på at skrive en spændende, god historie, så fremstår den samtidig også meningsfuld (Kofod-Olsen 1986: p. 72). Han er netop kendt for at formå at kombinere det vedkommende og betydningsfulde med det medrivende og sjove. Selvom Reuter skriver en børne- eller ungdomsroman, så kan den voksne læser sagtens nyde læsningen, idet indhold og spænding komplementerer hinanden. Dette er muligvis med til at forklare forfatterens enorme popularitet (Weinreich 1997: p. 10). Man kan argumentere for, at han automatisk har en dobbelt målgruppe.

Ved ordet ”historisk roman” signaleres en naturlig iboende kvalitet ved værket, der skaber en forhåndsforventning om at det fortalte, og dermed det historiske indhold, beskriver en egentlig historisk fortid som den foreligger (Jacobsen 2014: pp. 8-9). På bogens bagside bliver handlingen beskrevet således: ”En fiktiv historie om drengene i den legendariske danske modstandsgruppe ”Churchill-klubben””. Igennem denne paratekstuelle reference bliver det fremhævet, hvordan Reuter kun anvender det historiske forlæg og sin fortællemæssige inspirationskilde som skelettet i handlingen. Han skriver ikke mod Knud Pedersens fortælling, men han skaber en mere generel og bred fortælling, hvor han forsøger at formidle et større perspektiv på historien og give et mere koncentreret billede af mere end kun besættelsestiden. Han har selv forklaret det således:

Fordi i digtet har man en anden frihed. En frihed som giver mulighed for at ordne virkeligeden, så tingene passer sammen. Så får man et forløb […] Som giver mulighed for at få et fugleperspektiv over nogle begivenheder, som man før kun har set i frøperspektiv. Derfor tror jeg, at det eneste rigtige er at give fiktionen frit løb i den situation. (Kofod-Olsen 1986: p. 69).

Reuter tillader sig at sammenskrive faktuelle historiske forhold fra virkeligheden med fiktionen, hvormed han stiller sig selv fri til at beskrive virkeligheden og historien som han vil. Pedersens fortælling om CK har derfor hele tiden været et middel for forfatteren til at sammensætte historien ud fra fortællemæssige komponenter.

Den mediekulturelle formidling bliver ofte beskyldt for at videreføre den mytiske fortælling frem for at videreformidle den mere realistiske fortælling om besættelsestiden (Bryld og Warring 1998: p. 72). På trods af romanens hyldestgivende fortælling til modstandsbevægelsen, så fortæller romanen alligevel om mange historiske aspekter. Den har derfor et vist realistisk forhold til besættelsestiden. Reuter har i denne forbindelse skabt en fortælling om modstandsgruppen fra Aalborg – men som langt overgår og rækker ud over virkelighedens historie. Romanen bliver en ideologiskanlagt fortælling (jf. s. 33). Reuter anvender en identitetskonkret fremstillingsform, når han henviser til et ganske bestemt erindringsfællesskab, herunder Churchill-klubben og modstandsbevægelsen (jf. s. 20). Reuters roman er et eksempel på at sammenblandingen af fakta, fiktion og fantasi samt inspiration fra myten, fortællingen og erindringen, kan skabe en effektfuld historieformidling. Reuters brug af den historiske fortid er uden tvivl med at eksemplificere hvor kompleks vores nuværende historiekultur er. Den foreløbige konklusion må være, at Reuters historiske roman lykkedes med at skabe en forståelse af og en indsigt i den historiske fortid (jf. s. 32). Værket tilhører uden tvivl fiktionskategorien, men den dybere forståelse af bogen kræver et blik, der bemærker mere end blot de centrale forskelle mellem fakta- og fiktionsgenren.

Betegnelsen ”historisk roman” og ”fiktiv fortælling” påvirker naturligvis læsningen og tolkningen af værket samt dens virkelighedsintervention, også selvom Reuter fokuserer på at indskrive en vis autenticitet i sin historiefortælling (Jacobsen et. al. 2014: p. 33). Selvom historien er åben for fortolkninger, bidrager Reuter med et værk der forbinder fortid og nutid grundet den værdimæssige fremstilling, der ikke er tidsbundet. Den historiefremstilling som han præsenterer for læseren skriver sig i forlængelse af den nationale fremstilling af besættelsestiden og modstandsbevægelsen som vi årtier har mødt, bl.a. i særlig grad set hos mediekulturens brug af historien. Reuters roman genfortæller grundfortællingens centrale mytiske budskab, som er: ”at vove og ofre alt, når det gælder.” (Bryld og Warring 1998: p. 69).

### **3.3.3 Filmen *Drengene fra Sankt Petri***

Denne del af analysen vil omhandle Søren Kragh-Jacobsens film *Drengene fra Sankt Petri*. Filmen er inspireret af historien om Churchill-klubben, men er ikke autentisk overført i forhold til begivenheder og medvirkende personer. Filmen kan derfor frit digte, og Kragh-Jacobsen fortæller dermed præcis den historie, som han har lyst til. I en anmeldelse fra 1991 blev der skrevet således:

Det dokumentariske grundstof er holdt under fuld kunstnerisk kontrol: ikke ét ord om den ”Churchill– klub” med drenge fra Ålborg, der først blev landskendt, senere fik håndtryk af selveste Churchill, og siden nåede så langt ud internationalt, at der kom dokumentarfilm, tv-programmer og en (rædselsfuld) amerikansk tegneserie ud af det. De har ”holdt den gamle historie ud i strakt arm og i øvrigt afholdt sigt fra enhver snærende steds-bundethed.” (Clante 1991: Kæmp for alt hvad du har kært).

*Drengene fra Sankt Petri* er netop ikke historien om Churchill-klubben, hvilket også filmens sluttekst påviser:

Det var fængslingen af en gruppe unge drenge fra Ålborg 1942, der for alvor satte gang i den danske modstandsbevægelse. Speciel tak til: KNUD PEDERSEN som inspirerede os til denne film. […] Enhver lighed med personerne i denne film og begivenheder eller personer fra besættelsestiden er ikke tilsigtet (scene 43).

Denne tekst viser at historien kan forstås som realistisk, men ikke autentisk. Der er ikke én eneste historisk episode fra Churchill-klubbens virke, som er medbragt i filmen, dog deler den et par få elementer med virkeligheden, såsom: rammesætningen med to brødre, en præstefar, kirken som skjulested og jævnaldrende kammerater der tilsammen skaber en hemmelig klub. Knud Pedersen var i starten med på sidelinjen som konsulent, men meldte fra, da han så Søren Kragh-Jacobsens udkast, hvortil Bjarne Reuter deltog i samarbejdet i stedet. Reuter havde aldrig læst om Churchill-klubben, hvilket gjorde Kragh-Jacobsen begejstret: ”og så blev det en film” (Hansen 1991: Frihedens pris). Knud Pedersen sørgede for, at filmen ikke måtte hedde *Churchill-klubben*, men det var Kragh-Jacobsen ligeglad med: ”Det er ikke deres historie – selv om det *også* er deres historie.” (Hansen 1991: Frihedens pris). Hvilket påviser tanken om at fortælle om ungdom og frihedstrang, dog bundet ind i en konkret historisk ramme (Ibid.).

Søren Kragh-Jacobsens tanke med det brede budskab og anonymitet er tydelig: Location og scenografi hentyder ikke til Aalborg – den foregår derimod i en unavngivet provinsby med Sankt Petri kirke[[9]](#footnote-9) i Kbh. som skjulested (Ibid.). Mens Knud Pedersen aldrig blev tilfreds med filmen, var reaktionerne anderledes fra gruppens andre medlemmer Uffe Darket, Alf Houlberg, Helge Milo og Eilgil Foxberg, der flerstemmigt sagde, at filmen var pragtfuld – men at det slet ikke var deres historie. Alf Houlberg sagde desuden til journalisten Peter Laursen: ”Hvis du møder Søren Kragh-Jacobsen, så hils ham og sig, at det er en flot film.” (Hansen 1991: Frihedens pris). Valget af Churchill-klubben som inspirationskilde er selvfølgelig ikke et tilfældigt valg. Deres historie tog ikke, som mange tidligere besættelsesfilm, kun afsæt i nationalfølelsen om et samlet Danmark, men bidrog derimod til fortællingen om idealistisk kamp, hvor spænding og eventyrlyst fyldte mest (Weinreich 1997: p. 41).

*Drengene fra Sankt Petri* er en dansk besættelsestids- og modstandsfilm fra 1991, instrueret af Søren Kragh-Jacobsen. Med Churchill-klubben som inspirationskilde indgik Kragh-Jacobsen et samarbejde med Bjarne Reuter (manuskriptforfatter), og samtidigt udkom bogen af samme navn. Filmen var blot én ud af tre om den danske besættelse, der udkom i 1991.[[10]](#footnote-10) Den kostede 25 millioner at producere, og var på dette tidspunkt, næst efter Triers *Europa* (1991), den hidtil dyreste danske film. Jakob Groth[[11]](#footnote-11) har komponeret filmmusikken, mens Dan Laustsen[[12]](#footnote-12) har stået for den filmiske finesse. Anmeldelserne var også ganske positive, men i betragtning af de store omkostninger, var det kun en middelmådig publikumssucces, idet den ”kun” blev set af 255.987 (Piil 2005: p. 236). Udover få optagelser fra Aalborg, foregik processen i Polen, hvor lokaliteterne stemte overens med en dansk provinsby fra 1942 (DFI: Drengene fra Sankt Petri). *Drengene fra Sankt Petri* blev, grundet sit historiske fundament, selvfølgelig kritiseret for dens historiske unøjagtigheder. Der stod fx i en anmeldelse: ”den er stor, pæn og holdt i et professionelt, internationalt snit. Gribende og medrivende er den imidlertid kun i mådelig grad, ligesom man må undre sig over, at Kragh-Jacobsen og co. har lagt sig så meget i selen for at skabe en distance til filmens autentiske forlag – CHURCHILL KLUBBEN!” (Hansen 1991: Drengene fra filminstituttet). Men *Drengene fra Sankt Petri* er ikke blot et synonym for en autentisk storfilm om besættelsestiden og Churchill-klubben. Det er derimod et historisk epos om syv halvvoksne drenge, der under en kort, dramatisk periode mærker lysten til frigørelse samt tilstedeværelsen af døden og livet (Hansen 1991: Drengene fra Sankt Petri: en ny dansk storfilm efter hjertet). Denne pointe vil de næste afsnit belyse nærmere.

De efterfølgende afsnit vil hovedsageligt blive anskuet ud fra film- og TV konsulent Trine Breums teorier, der som specialist i den danske filmdramaturgi, kan understøtte filmens brug af virkemidler. Dette vil især omhandle det psykologiske aspekt, men også inddragelsen af præmis, konfliktmateriale og realistiske rammer, hvilket netop er de elementer der adskiller fortællingerne fra hinanden (Christiansen et. al. 2010: pp. 92-93).

### 3.3.4 Opbygning, miljø og karakterer

Dramaturgien spiller en stor rolle, fordi den danner grundlag for den gode fortælling, og det væsentligste ved denne form for videreformidling er, at den kun indeholder essenssen: den mest betydningsfulde periode i hovedkarakterens liv – alt andet er skåret væk. Fortællingen tager afsæt i de begivenheder, der er afgørende for ens liv og tager én i en ny retning (Breum 2003: p. 23). Det handler i bund og grund om at forføre sit publikum ved at inkludere de menneskelige behov, oplevelser og følelser, samt at introducere et brud på den herskende orden, dog med en forhåbning om en genetablering af harmonien inden forløbets afslutning (Christiansen et. al. 2010: pp. 92–93).

Fortælletraditionen går helt tilbage til Aristoteles, hvor nogle grundprincipper blev etableret (Breum 1993: p. 33). Generelt kan man anskue en klassisk struktur ud fra: start - midte - slutning. Selvom det synspunkt forekommer ret indlysende, så fungerer inddelingen optimalt i forhold til at markere de centrale steder i fortællingen, dvs. overgangene mellem 1. og 2. akt, samt 2. og 3. akt, hvor historien foretager ændringer. Denne tilgang hedder treakter–modellen, og til forskel fra den velkendte berettermodel, så formår denne inddeling ikke blot at vise rækkefølgen af handlingselementer (indhold og funktion), men også at vise orkestreringen af følelser og forventninger (form og forløbsstruktur). De er derved ikke modstridende, dog er treakter-modellen mere specifik og dækkende, fordi den forholder sig til vendepunkterne og forholdet mellem den indre og ydre historie (Breum 1993: p. 55).

Med henblik på *Drengene fra Sankt Petri*, så ser strukturen således ud:

1. akt

2. akt

3. akt

1. vendepunkt:

Etablering af konflikt

2. vendepunkt:

Konfliktløsning

Anslag

Præsentation

Uddybning

Midtpunkt

Konfliktoptrapning

Konklusion

Forløsning

Udtoning

Igennem 1. akt bliver situationen etableret og personerne præsenteret. Allerede i scene 2 anes den konflikt, der skal igangsætte historien, idet medlemmerne af gruppen synger deres slagsang (”Først så tager vi Göring”). Med denne scene er der bevægelse og fremdrift fra starten. Det er desuden et etablerende anslag og en åbningssituation, der fungerer som et set-up, eftersom man igen i scene 33 genser situationen som et pay-off. Scene 2 fungerer dermed som et flash-forward, der giver en forsmag på fortællingen, samt tilføjer en logisk forbindelse mellem scenerne. Det kan endvidere anskues som et sceneanslag, fordi historien bliver strammet op: Scenen er præcis og markant, og fortællingen går i gang med det samme. Hovedkonflikten (oprør mod besættelsen) er meget tydelig, og man finder ud af, som historien skrider frem, at netop denne scene er et afgørende vendepunkt for hovedkaraktererne. Fortællingen går dermed til sagen med det samme (Breum 1993: pp. 59-60).

Igennem de næste par scener (3-10) er spændingen på sit laveste, idet persongalleri, miljø og konflikt præsenteres med establishing scener. Der foretages en såkaldt indslusning, hvor hovedtemaet bliver fremvist i fortættet version (Larsen 2003: p. 110). Scene 3 er den ”rigtige” åbningsscene, hvor den forladte pavillon, Lars, Otto, Gunnar og Irene præsenteres. Tidsperioden er sensommeren 1942, mens stedet er ukendt. I de efterfølgende scener bliver Lars indviet i gruppen gennem en rituel styrkeprøve, mens drengegruppen, den jødiske organist, skolen og den resterende del af Balstrup–familien introduceres. I sekvens 8 ses drengenes første aktion/drengestreg, da de får en Hitlerdukke med BH hejst ned foran tyskernes hovedkvarter. Glæden er stor, men allerede i scene 9 påpeges et problem: Søren er nervøs over avisoverskrifterne, grundet ordet ’sabotage’. Dette fortsætter yderligere i scene 10, hvor Lars foreslår at anskaffe Ottos revolver – dermed ændrer drengegruppen allerede her retning. Herefter forekommer første vendepunkt (plotpoint) i scene 11, hvor drengene er ude efter revolveren. Otto truer Søren, og denne scene (og ønsket om revolveren) er katalysatoren for det, der etablerer selve konflikten fremadrettet. Efterfølgende bliver Otto optaget i gruppen (14), og dermed er den harmoniske situation ikke længere gældende. Dét der blev lagt op til i første akt er nu en realitet, og derved kan selve historien begynde (Breum 1993: p. 62). Dette hænger endvidere sammen med den igangsættende begivehed, hvor Otto er med ude på sin første aktion (15). Otto vælger at afbrænde skuret i lufthavnen – hvor de andre lidt omsonst har sat plakater med slagord op. Det nærmer sig reel sabotage, til Sørens store bekymring. Handlingen får dernæst en radikal betydning for drengenes indbyrdes forhold, hvormed der sker et omslag fra positivt til negativt (Larsen 2003: p. 81).

I anden akt tilspidses situationen gradvist indtil midterplottet nås. Først og fremmest foretages en uddybning, idet relationerne udfoldes mellem karaktererne (Larsen 2003: p. 115). Det er dog især Otto, der med en ny side, forstærker publikums følelsesmæssige engagement, fx i scene 18 hvor Ottos familieforhold fremvises. Samtidig tilføjes flere delkonflikter, hvortil situationen bliver mere kompliceret (Breum 1993: p. 62). Dette sker fx gennem den splid, der er i gruppen, hvor Otto og Lars på den ene side er handlekraftige og klar til væbnet kamp, hvorimod de andre, især Søren, vil holde igen. Der er et aktivt >< passivt forhold mellem dem, hvor Gunnar forsøger at være mægleren (19). Herefter kommer midtpunktet, der markerer tilspidsningen af problemerne, dvs. en episode der forårsager et skift i handlingen. Dette ses bl.a. i scene 20, hvor Otto på egen hånd afhenter nogle maskinpistoler ved tyskernes lager. Disse maskinpistoler får senere drengene til at havne i det værst tænkelige dilemma i forhold til den konflikt, de befinder sig i: I scene 25 bliver de presset af omstændighederne – skal de henrette tyskeren, der vil kunne genkende dem til enhver tid? Dette er point of no return, og ildkampen mod tyskerne, flugten og risikoen for at blive genkendt, får Søren til at knække. Tyskerne er nu for alvor på jagt efter dem, og derfor kan denne scene anses som afgørende for resten af historien. Der er ingen vej tilbage (Breum 2003: p. 24). Herefter er der flere scener, der markerer konfliktoptrapningen, og hvor en endelig forløsning af klimaks forberedes (Larsen 2003: p. 84). Dette sker fra scene 26-36, hvor der er drastiske forværringer af situationen, idet delkonflikterne fra tidligere nu får følger (Larsen 2003: p. 118). Dette sker bl.a. ved at Søren smides ud af gruppen, Otto skyder mod en tysk officersfest (hvor moren er til stede), tyskeren fra tidligere skal udpege dem – men lader være, Otto afhøres, mens Gunnar afviser farens forsøg på at stoppe dem. Samtidig gøres der klar til næste aktion med stopur ved banelegement, slagsang, samt indklip til toget, der lastes med tanks. Målet er klar (Schmidt 1991: p. 8). Derefter kommer andet vendepunkt, som baner vejen for konfliktløsningen (Breum 1993: p. 63). Højdepunktet er scene 37, hvor gruppen skal foretage en større togsabotage. Dynamitten eksploderer ikke, de tyske soldater ankommer, hvortil alle – undtagen Otto – flygter. Otto får sprængt toget i det skæbneafgørende øjeblik, hvilket griber tilbage til anslaget, som en slags payoff (Larsen 2003: p. 120).

I tredje akt erkender de resterende drenge, at det er slut. Under konfliktløsningen bliver de hver især arresteret og kørt væk, på nær Otto der undslipper. I scene 41 står den danske nationalisme stærkt, da eleverne synger ”I Danmark er jeg født”, hvilket leder videre til forløsningen. I denne del giver Otto det velkendte signal, hvormed drengene med oprejst pande endnu engang kan synge slagsangen. De får opfyldt deres inderste behov om at gøre oprør, men når også til den erkendelse, at omkostningerne er store. Det forekommer som en åben slutning, hvor publikum selv kan tolke videre. Dernæst foretages udtoningen med filmens titelmelodi og rulletekster, hvilket lukker historien stemningsmæssigt ned (Breum 1993: p. 64). Som både figuren og den analytiske gennemgang viser, så er forholdet mellem de tre akter 1:2:1. Det er 2. akt som er mest interessant, idet denne del fortæller hele historien, hvorimod 1. og 3. akt henholdsvis påbegynder og afslutter den (Breum 2001: p. 15).

Hele filmen er udtænkt i kontraster, hvilket understøtter opbygningen og tilføjer spænding (Breum 2001: p. 17). Dette ses tydeligt ved fx karaktererne Otto (handlekraftig) kontra Søren (usikker). Det er især den specielle brug af parallelklipning, der understreger kontrast-elementet. I scene 20 er to miljøer fremstillet: den passive befolkning til alsang/Sankt Hans samt Otto, der er ude efter tyskernes maskinpistoler på egen hånd. Denne scene fortæller to historier sideløbende med hinanden, og sætter hver historie i en stor kontrast, fordi modsætningen af miljøer, personer og aktiv><passiv-problematikken bliver understreget. Denne parallel er ikke skjult, idet drengegruppen også selv kender til den – de ved, hvad Otto foretager sig. Denne form for klipning ses flere gange i løbet af filmen, fx i scene 33 hvor der klippes til toget, der bliver lastet med tanks. Dette er ikke spændingsskabende, til gengæld fremviser denne type klipning, hvilken viden drengene besidder. Dette giver en kontinuitet til filmen. Af andre eksempler kan vejrforholdene og miljøet nævnes. Det starter med sommer i præstehaven og slutter med vinter i politibilen, hvilket giver et symbolsk og metaforisk islæt. Det er fra en yderlighed til en anden. Dette ses også ved miljøerne opstillet mod hinanden:

– Præstehjemmet som en del af det bedre borgerskab med økonomisk tryghed og højere uddannelse. Disse scener er fyldt med lys, harmoni og tryghed, hvilket fx ses i scene 7, hvor familien sidder samlet om bordet. Livet fortsætter almindeligvis i hjemmet på trods af krigen, hvilket medvirker til en generationskonflikt. Faren er imod tyskernes indtrængen, men han affinder sig og forbliver passiv. I scene 32 siger faren til Gunnar: ”Vi er besat. Det er alvor.” Men skal krigens alvor stoppe én eller få én deltage? Dermed er der en modsætning mellem far og sønner, og frigørelsesprocessen er i gang.

– Arbejderhjemmet er derimod en diametral modsætning til ovenstående. Udover at have gennemskuet Ottos sociale baggrund via hans udseende, så bliver hjemmet præsenteret i scene 18. Det er mørke omgivelser, og lav uddannelse samt økonomiske problemer fremvises. Otto har endvidere en konflikt med sin mor, der er tyskertøs. Der kan dog argumenteres for at de begge handler ud fra, hvad de finder nødvendigt. Til forskel fra præstehjemmet, så diskuterer Otto og moren ikke – de handler.

– Skolen kan anses som den danske offentlige institution, og dermed udtrykkes to klare sociale tendenser gennem henholdsvis lærer Junkersen og rektor Vasby: at være medløber eller imod tyskernes indtrængen. Førstnævnte ses fx i scene 9, hvor Junkersen irettesætter Lars, der gør grin med Hitler. Dette gøres gentagne gange igennem filmen. Rektoren står derimod tættere på drengene, og deler deres modvilje til tyskerne (Schmidt 1991: p. 5). Foragten ses tydeligt, bl.a. i scene 17 hvor rektor Vasby beder dem forsvinde fra lokalet.

Det skal påpeges, at det ikke er en dybere social konflikt, der udspiller sig miljøerne imellem, men derimod en påvisning om, at gruppen står sammen uanset baggrund, idet målet og interessen bringer dem sammen, i dette tilfælde er det håbet om besættelsens ophør. Netop denne udviskning af baggrunde var også tilfældet under krigen, hvor flere forskellige modstandsgrupper samarbejdede – det var en fælles kamp mod tyskerne på trods af sociale skel (Schmidt 1991: p. 9). Dette udsagn kan dog også diskuteres, idet inddragelsen af Ottos person fremhæver skellet mellem samfundets klasser og modstandsbevægelsen. Han referer i den forbindelse tydeligt til det kommunistiske BOPA, mens de andre borgerlige drenge passer ind i beskrivelsen af Holger Danskes medlemmer (Kirchhoff et.al. 2002: p. 213).

### 3.3.5 Konflikt og stil

Ifølge Peter Harms Larsen er der fire elementer, der tilsammen udgør historiens væsentligste grundpiller. Det er: bærende værdier, idé (præmis), billede og karakter. Disse udtryksformer udfoldes tydeligt gennem enkeltscenernes dialoger og handlinger, hvormed de kombinerer, forbinder og forstærker hinanden. Først og fremmest besidder *Drengene fra Sankt Petri* flere modsatrettede værdier som aktiverer historien, fx begrænsning - frihed, uretfærdighed - retfærdighed, undertrykkelse - oprør, passiv - aktiv, opgivende - handlekraftig, oprørsvilje - underkastelse samt kriminalitet - orden (Larsen 2003: pp. 23-24). De nævnte eksempler hænger sammen med filmens præmis/idé, hvor de syv drenges forløb beviser, at ’undertrykkelse leder til oprør og frigørelse’. Dette bliver det fremstillet som en generel kendsgerning og symbolsk sandhed, selvom det dybest set er et postulat om menneskelivets vilkår (Breum 1993: p. 36). Denne idé bliver markeret ved det bærende billede, som vises strategiske steder i filmen: I scene 2, 33 samt 42 bliver dette bevidst i symbolsk form, idet der foretages en gentagelse af handlingen (Larsen 2003: p. 27). Drengenes marcherende fødder i halvnærbillede samt slagsangen, sammenfatter præmissen om at frigøre sig og være aktive. De syv drenge er alle hovedpersoner, der udvikler sig fra start til slut, men den bærende hovedkarakter er især proletaren Otto, fordi han beviser præmissen og bærer de positive værdier som den handlekraftige person (Larsen 2003: p. 29). En anden væsentlig karakter er selvfølgelig Lars, der gennemgår den største personlige udvikling. Som konklusion kan plottet sammenfattes til: Fra unge drenges frihedstrang til frihedskamp.

Uden at tage stilling til besættelsens problematik, er det selve modstandsgruppen, der fungerer som hovedhistorien- og konflikten i *Drengene fra Sankt Petri*, dvs. det er hovedsageligt drengene og deres gerninger, der er i fokus. Dertil kommer en del delkonflikter, såsom trekantsdrama, generationskløft, jødeforfølgelse, klasseforskelle samt de mere personlige stridigheder (fx Otto og moren). Disse historier er lidt tynde og overfladiske, idet de aldrig giver et endeligt opgør mellem personerne – de forsvinder blot. Til gengæld underbygger de hovedhistorien, tematiserer værdierne og tilkendegiver de forskellige sociale baggrunde. Sammensætningen af disse plots fungerer selvstændigt, men griber alligevel kraftigt ind i hinanden, hvilket giver den tætte sammenhængende historie. De kunne i teorien udelades, fordi de ikke ændrer hovedhistoriens forløb (Schmidt 1991: p. 11). Selve strukturen kan derfor betegnes som episodisk, hvor alle historierne fortælles parallelt med hinanden, og har en konsekvent handlingslogik med et årsags-virkningsforhold (Larsen 2003: p. 73). Dette ses fx ved scene 12, hvor Lars råber ”feltmadras” efter en tysker-venlig kvinde i Ottos påhør, for derefter i scene 28 at finde ud af, at Ottos egen mor ligger i med tyskerne. Disse scener er ganske effektive til at fremvise forholdene samt nuancere dem.

Det er tydeligt for *Drengene fra Sankt Petri*, at der bag den ydre besættelsesfortælling gemmer sig en indre udviklingshistorie. Filmen tager derfor blot udgangspunkt i den ydre historie, da det netop er denne del, der tilfører spænding til filmen, og dermed bliver det ukendte, indre behov sat i spil gennem besættelseskonflikten (Breum 2001: p. 15). Denne pointe fremdrager Breum ligeledes: ”Gode historier handler ikke om det, de handler om” (Breum 2001: p. 16). Publikum er ikke i tvivl om deres udvikling, men det er ikke det, vi tænker over – det gør drengene heller ikke selv. De er udelukkende optaget af deres ydre mål: at lave sabotage, men som scenerne skrider frem tvinger den ydre historie (besættelsen) dem til at forholde sig til deres indre, psykiske behov. Som resultat bliver man grebet af fortællingen, idet der er en tydelig forbindelse mellem konflikterne, hvormed der opnås en troværdig følelse (Ibid.). Dette kan endvidere sammenkobles med Breums inddeling af de to universelle problematikker: Den første omhandler lysten til både tryghed og spænding, mens den anden udspringer af behovet for selvstændighed, samt dét at være en del af kollektivet (Breum 2016: pp. 2-4). Dette kan frit overføres til filmen, idet gruppens medlemmer både er udfarende, men ikke frygtløse. Det bliver samtidig tydeligt, at de prøver at frigøre sig fra hinanden og finde deres egen stil, men de kan ikke agere alene. Dette ses fx tydeligt i scene 24, hvor Søren bliver garanteret, at han bare skal holde vagt. Selvom han egentlig ikke har lyst til at deltage, så tilpasser han sig gruppens behov. Det er først senere i filmen, at han frigør sig for at blive et enkeltstående individ – hvilket også giver ham personlige kvaler. Det er umuligt at finde den rette balance, hvormed publikum kan identificere sig med karaktererne (Breum 2016: p. 7).

Det kan ved første betragtning udelukkende ligne en genfortælling om det gode og onde (den nationalpatriotiske grundfortælling), og derfor er det også oplagt at sammenligne med det generelle udtryk ”David og Goliat”, dvs. kampen mellem den lille (Danmark/de unge drenge) mod de store (Tyskland/karikerede soldater). Generelt er den historiske baggrund dog nedtonet, idet publikum selv kan udnytte sin forhåndsviden, og derfor gør filmen ikke forholdene mere indviklede – eller tager et kritisk syn på myterne (Schmidt 1991: p. 26). Derfor er det heller ikke nødvendigt for Søren Kragh-Jacobsen at fortælle os, hvem vi skal holde med. Det kan dog konkluderes, at besættelsen blot fungerer som den ydre ramme for fortællingen, for derved at kunne berette om den indre kamp.

*Drengene fra Sankt Petri* er netop ikke en film om heroisk indsats under krigen. Det er den sociale situation, der styrer tilværelsen og skæbnen, hvilket forklarer gruppens handlinger. Det bliver en slags mekanisk aktion og reaktion: Drengene går til modstand, fordi landet er besat, mens de voksne forbliver passive, fordi landet er besat (Schmidt 1991: p. 12). Hvorvidt det hovedsageligt er lysten til at bekæmpe tyskerne, opnå spænding, udtrykke vrede over undertrykkelsen af demokratiet og menneskeværdet eller blot for at frigøre sig, er ikke til at vide med sikkerhed. Lars udtrykker det i scene 39: ”Nogen skal jo gøre noget. Nogen skal jo begynde.” hvilket, udover det lyder beskedent, er en henvisning til at dette er deres skæbne, og dermed er det ikke af personlige grunde, at de udøver sabotage. Det er blot en almen reaktion på situationen, og dermed en ureflekteret ansvarsfølelse. Denne sætning fungerer desuden som en slags prolog for udviklingen af modstandsbevægelsens aktioner: fra dvaletilstand til frihed der koster en indsats – et kollektiv der vokser med opgaven (Blædel 1991: Nogen skulle jo gøre noget). Skæbnen bliver i særdeleshed markeret i scene 33, hvor drengene sidder samlet en sidste gang inden den afgørende sabotageaktion. I et totalbillede af drengene på række ved et langt bord skabes en sammenhæng til den sidste nadver med Jesus og hans disciple. Dette er ikke et religiøst input, men derimod en handlingsmæssig parallel – et varsel på skæbnen (Schmidt 1991: p. 11).

Det er ingen udpræget heroisk udflugt eller særlig offervilje, men derimod blot en flok drenge, der følger en stærkt indre tilskyndelse om at være en del af noget større. Det kommer selv bag på dem, hvilken udvikling deres gruppe har taget, og i scene 36 siger Åge: ”Jeg har sgu slet ikke tænkt over, om man måske skulle sige farvel.” Modstandsmanden Kim Malthe-Bruun skrev i et brev: ”Lad være med at staa febrilsk og tænke paa, at du maaske skal dø. Er du bange for at dø, saa er du ikke gammel nok til at paatage dig Frihedskampen, eller i hvert Fald ikke moden nok.” (Weinreich 1997: p. 31) Dette konstaterer, at det dermed nærmere tilfældigheden, der spiller ind – dog ikke i forhold til Otto, der igennem hele filmen er handlingens mand. Dette ses direkte i scene 20, hvor Otto agerer på egen hånd ved tyskernes våbenlager, mens de andre drenge forbliver passive sammen med resten af befolkningen til alsang.

I forhold til filmens stil og struktur så har Søren Kragh-Jacobsen valgt at lade handlingsforløbet være neutralt, idet han blot lader kameraet være objektivt iagttagende, dvs. begivenhederne og refleksionerne er ikke subjektivt forankret gennem personerne, fx ved hjælp af voice-over (indre stemme) som det er set i fx *Flammen og Citronen* (2008). Denne neutrale, objektive stil viser det almindeligt synlige, men afviger fra hvordan personerne tænker og føler inderst inde. Dermed bliver det den hverdags- og socialrealistiske, kollektive fortælling, der skildres ved at lade handlingen tale for sig selv. Der forekommer dog et par stilbrud i filmens indstillinger: Lars får i starten af filmen (12) et flashback, hvor han husker et tidligere møde med Otto. Dette indblik er et subjektivt, indre rum, og dermed brydes det objektive, fælles synspunkt. Dette bryder kontinuiteten, da karaktererne ellers observeres udefra. Dette gør sig ligeledes gældende i scene 2 og 33, hvor der foretages en fortællerindstilling med et flashforward. Glasset falder på jorden i slowmotion, hvilket er uden for drengenes synspunkt – dette giver til gengæld publikum en antydning om at denne scene er væsentlig for det videre forløb (Schmidt 1991: p. 24).

Som tidligere nævnt, så indeholder billederne ofte symbolske elementer, der skaber en udtryksmæssig koncentration, fx i scene 5, hvor der foretages et præsenterende nærbillede af Rosen ved orglet. Netop dette billede tilkendegiver, at man skal lægge mærke til organisten. Han får tillagt en betydning, idet han repræsenterer jødeforfølgelsen. Dette følges der endvidere op på i et setup/payoff, da Lars og Rosen i scene 6 snakker om en film, hvortil Rosen svarer: ”Det kommer. Vi tager én ting af gangen.”. Rosen er sidenhen nødsaget til at rejse til Sverige, og mens Lars ser filmen, brænder billedet ud. Dette bliver en karmufleret forudsigelse og varsel på, at noget vil gå galt. Få scener senere fortæller præsten, at han er blevet arresteret i København (Schmidt 1991: p. 4-5). Derforuden bruger Kragh-Jacobsen gerne metaforen som element bl.a. med toget (15, 25, 33, 37) der ikke blot bliver et billede på en forsyningslinje, men som i overført betydning også skaber en kunstig lighed mellem de store tyskere og de små danskere (Larsen 2003: p. 142). Toget bliver dermed et genkendeligt motiv, der bevidst bliver gentaget i fremførelsen af de truende, magtfulde tyskere. En anden brug af metafor er desuden den fortalte tid. *Drengene fra Sankt Petri* starter i sensommeren 1942 (tekstskilt i scene 3), og forløber derefter over et halvt år. I scene 42 kører drengene afsted i politibilen, mens Otto kæmper sig igennem sneen. Udviklingen fra sommer til vinter viser den metaforiske udvikling, som drengene har gennemgået i forhold til sidehistorierne og hovedkonflikten: fra sjov til alvor. Dermed fungerer denne tids–metafor stemningsskabende, idet sommeren får et positivt islæt til forskel fra vinteren, der forstås negativt (Schmidt 1991: p. 25).[[13]](#footnote-13)

Udover at være et historisk drama, så inddrager filmen flere action–elementer i dets spændingssekvenser– og scener. Dette fremgår både af handlingen og fortællemåden, hvor bl.a. hurtige klip, p.o.v. og skudsalver (effektlyde) gør scenerne mere kaospræget. Især scene 25, hvor drengene bliver opdaget for førstegang, forekommer voldsom og intens, idet den hyppige klipning og det objektive kamera skaber et psykisk engagement med gruppen. Udover mange klip, så benyttes der utroligt mange indstillinger i form af diverse beskæringer og perspektiver, og selvom fortælleteknikken er hurtig, så er rummet og handlingen ikke uoverskuelig, fordi billederne tilsammen giver et overblik. Publikum forbliver tilskuer og er ikke deltagende, idet det objektive kamera fastolder distancen til handlingen (Schmidt 1991: p. 24). Til gengæld giver de mange nærbilleder og klipning et andet indblik, da der i stedet opnås oplysninger om karakterernes følelser ’her og nu’, hvad de oplever og ser. Handlingen forekommer dermed ud fra deres synspunkt. Generelt er hele filmen dog præget af afgrænsede øjeblikke, dvs. hver scenes brug af spændingselementer og højdepunkter bliver afsluttet ved hver scenes afslutning. Spændingen forekommer dermed kun i den enkelte situation og bliver ikke forbundet med på tværs.

### 3.3.6 En plads i historiefortællingen

Som opsamling på filmens formåen er det væsentligt at pointere, at den ikke er præget af originalitet, til gengæld er fortællingen følelsesfuld, øm og personlig. SKJ har tilsyneladende en kærlighed for symbolik og rytmisk billedsans, hvilket fx ses i scene 5 og 14 med tovtrækningsritualet, hvor den skæbnesvangre kraft trækker unge, uskyldige drenge ind i en farefuld verden (Jensen 1991: Detaljer får film til at gro). Fortællingen om morale og omkostninger i forhold til et tidligt ungdomsoprør bliver filmens hovedtema, og det kan skyldes instruktørens modstridende interesse for filmen: ”Jeg sagde nej til at lave den film i tre år. Jeg så for mig, hvor uhyggeligt let det var at komme til at træde folk over tæerne.” (Kastrup 1991: Dødsensfarlige drengestreger). Men efter at have diskuteret ytringsfrihed med en gruppe unge følte han sig nødsaget til at tage opgaven på sig:

Jeg indså pludselig, at der var en hel generation af unge, som troede, at demokrati var noget givet - at det altid havde været der, at man altid havde kunnet sige, hvad man havde lyst til. Denne opdagelse gav mig ideen til at skildre en flok drenge, som, drevet af retfærdighedenstrang, besluttede at gå imod og bekæmpe fjenden - på trods af at de havde alle odds imod sig. (Hansen 1991: Drengene fra Sankt Petri: en ny dansk storfilm efter hjertet).

Søren Kragh-Jacobsens oplevelse af ovenstående fik ham derfor til at udforme *Drengene fra Sankt* *Petri* med et indbygget, tilsigtet formål. Fortællingen endte som resultat med mere end bare besættelsen som tema. Den havde noget vigtigt at påpege: Demokrati har kostet kamp og ofre - det er ikke noget, der kommer med posten eller bliver foræret gratis (Andersen 1992: Boom for danske besættelsesfilm). Dermed blev det drengenes ukuelige vilje og turen mod at blive et helt menneske, der blev grundlaget for filmen, og ikke den historisk korrekte skildring af Churchill-klubbens gerning. Nazismens betydning og hvorfor den måtte bekæmpes interesserede ikke SKJ: hans mesterskab kommer til udtryk ved at forstå og skildre de skjulte psykologiske drivkræfter (Piil 1998: p. 98). Der er dog generelt plads til fortolkning i filmen. Dette ses også ved den åbne slutning, hvor man ikke aner, hvorvidt drengene skal til kz-lejr, i fængsel eller noget helt tredje.

Selvom den er 25 år gammel lægger filmen stadig op til en debat om moral og idealisme, frihed og demokrati, fordi: ”Drengene Fra Sankt Petri er fortællingen om en gruppe i et samfund. Samfundet er Danmark. Gruppen er naboernes sønner. Til alle sider og tider.” Relevansen er dermed stadig aktuel og vedrørende, idet denne historiske periode, der er en stor del af vores national- og kulturarv, beretter om begivenheder og livet dengang, hvilket kan skabe paralleller til nutidige forhold (Schmidt 1991: p. 3). SKJ påpeger netop, at nogle af elementerne og temaerne kan fungere som sandhed, selvom det ikke er givet på forhånd (jf. præmissen). Resultatet er hovedsagelig endt som en hyldest til den intuitive protest og til ungdommen, som ofte er de første til at starte kampen mod undertrykkelse og ulig kamp (Andersen 1992: Boom for danske besættelsesfilm).

Filmen kan afslutningsvis blive betragtet ud fra Ebbe Villadsens kategorisering af besættelsestids- og modstandsfilm. Som tidligere nævnt så fremhæver han, at filmen er lavmælt heroisk, hvilket kan ses i forlængelse af ovenstående gennemgang af analysen (Villadsen 2000: p. 21). *Drengene fra Sankt Petri* er netop ikke decideret heroisk anlagt, men har derimod et islæt af en heltefremstilling grundet gruppens antipati mod besættelsesmagten samt deres mod til at miste alt. SKJ stiller ikke kritiske spørgsmål til modstandsbevægelsens handlinger eller sætter dem i et negativt lys, til gengæld tager han udgangspunkt i flere eksistentielle temaer der sætter rammen. I forhold til en inddragelse af Gunnar Iversen, der har skrevet *Journal of Scandinavian Cinema* (2012) for at kunne kategorisere besættelsestidsfilm i fire faser, kan filmen også blive indsat i flere forståelsesrammer. Først og fremmest har filmen nogle elementer, der omhandler ”ordinary collective heroism”, da den skildrer ”den store fortælling” af besættelsestiden, hvor drengenes handlinger har betydning for nationens selvforståelse - i symbolsk betydning (Iversen 2012: 241-243). Samtidig kan fjerde fase, ”extraordinary individual heroism”, betones i forhold til karakteren Otto, idet filmen skildrer den individuelle helt, der møder tyskerne i en modig, symbolsk kamp til slut i filmen. Han er ekstraordinær og tager sagen i egen hånd (Iversen 2012: 244-245). Filmens brug af narrative, actionprægede og dramatiske elementer understreger hvilken kamp modstand egentlig er.

# 4. Diskussion

## 4.1 Interesse for museet

Det går generelt godt for de danske museer, faktisk er besøgstallene forbedret med 58 procent i de sidste tyve år. Især Moesgaard Museum i Aarhus har oplevet en stor stigning *–* over en halv million mennesker besøgte museet i 2015. Det er over tidobling af deres tidligere besøgstal. Professor Kirsten Drotner mener, at museerne og teatrenes modsatrettede udvikling er interessant at iagttage, da de egentlig kan sammenlignes. Hun forklarer desuden deres fælles formidlingsproblem: ”De har begge kæmpet med et lidt støvet, finkulturelt image og haft svært ved at tiltrække et yngre publikum.” (Bech-Danielsen og Benner 2016: Museerne hitter, teatrene skranter). Hun begrunder museernes succes med, at flere museer i dag formår at kommunikere med brugerne på nye måder bl.a. via en digital formidling. De statsanerkendte museer er dog i dag ramt af regeringens pålagte 2. pct. økonomiske besparelse, hvilket betyder at mange statslige kulturinstitutionelle områder skal sænke deres omkostningsniveau over de næste fire år. Statens Museum for Kunst og Nationalmuseet har på det grundlag genindført entrébetaling (Hjortshøj og Benner 2016: Nu skal du betale entré på Nationalmuseet og Statens Museum for Kunst). Denne besparelse skaber naturligvis en udfordring for et museum som AHM og for deres udviklings- og forbedringsmuligheder, især fordi de stadig blot repræsenterer den traditionelle udstillingstype.

Det skal i forbindelse med ovenstående påpeges, at AHM igennem en årrække har oplevet en stigning i deres besøgstal (se bilag 8.7). Denne kendsgerning kan man umiddelbart undre sig over. Ifølge den kommunikationsansvarlige Helle Nørgaard blev det i 2014 besluttet, at AHM hvert år skal have et nyt fokuspunkt. I 2014 var ordet ”kommunikation”, hvilket resulterede i Helle Nørgaards ansættelse. I 2015 var ordet ”service” – ud fra en forestilling om, at bedre service var lig med flere gæster og dermed mere omtale. Denne anskuelse er blevet foretaget efter at have hentet inspiration fra Fårup Sommerland: Tankegangen er, at man når til et punkt, hvor høje rutsjebaner ikke længere alene kan lokke folk til. En af de mulige forklaringer på stigningen i besøgstallene kan derfor være, at Helle Nørgaard har været en god investering for museet. DJM har, overraskende nok, haft færre besøgende end AHM (se bilag 8.8). På den baggrund er det derfor væsentligt at lægge mærke til de forskellige entrépriser: I Frederikshavn koster en billet 75 kr., i Aalborg koster den 40 kr., mens den i Aarhus er helt nede på 20 kr. Billetprisen er med til at anlægge forventningerne i forhold til, hvad udstillingerne kan levere og tilbyde. Dette kan blive bekræftet ved det faktum at Lindholm Høje Museet også tager 75 kr. *–* de satser netop på en helt anden historisk formidling og tilgang end AHM. Deres besøgstal er ligeledes steget (se bilag 8.9). At et museum kan øge billetprisen grundet dets popularitet, det bliver igen bekræftet ved Moesgaard Museum, der har en entrépris på 130 kr. Grundet museets besøgstal og højere billetpris er der ingen tvivl om dets højere prestigeniveau.

I forbindelse med at det nedbrændte Frihedsmuseum, inden for en årrække, skal genåbne, har Nationalmuseet iværksat en større brugeranalyse med henblik på at fastslå de kommende forventninger til det nye museum. Brugernes svarresultater bekræfter det endelige resultat som Myrczik fik i sin brugerundersøgelse (jf. s. 43). De gennemgående svarresultater som Natmus.dk har indhentet, bekræfter at de originale genstande, den historiske autenticitet, de personlige vidnesbyrd og skæbnefortællingen skal dominere i formidlingen og fungere i et samspil med oplevelse og indlevelse. De ønsker dermed, at oplevelsesøkonomi bliver indskrevet i deres museumsbesøg. Denne brugerundersøgelse kan med god grund blive overført til ’Aalborg i krig’, DJM og Besættelsesmuseet i Aarhus. Deres udstillinger opfylder kun delvist ovenstående behov (og i begrænset omfang), men der er tydeligvis en efterspørgsel efter oplevelsesaspektet. Derfor er den foreløbige konklusion, at AHM kan gøre sig endnu mere relevante og indbydende. Dette skal endvidere ses i lyset af Himmelstrup, der vurderer at man fra kulturpolitisk side fokuserer for meget på målbare succeskriterier og resultater end på museernes relevans for samfundet (Himmelstrup 2013: p. 86).

Lektor Line Hjorth Christensen understreger i tidsskriftet *Danske Museer*, hvor vigtigt det er at et museum udviser en bevidsthed, selvrefleksion og eftertænksomhed. Det enkelte museum må finde ud af, hvad relevans betyder for dem (Christensen 2016: p. 3). Man kan i den forbindelse inddrage direktøren på Moesgaard Museum, Jan Skamby, og hans erfaringer. Han fremhæver, at filmmediets måde at formidle historier på kan overføres på museerne og deres udstillingsmedie, da det handler om at turde skabe fortællinger i sin historiefortælling (Bech-Danielsen og Benner 2016: Museerne hitter – teatrene skranter). De tre udvalgte museer gør brug af den personlige historiefortælling i deres formidling, men de opfylder til gengæld ikke forventningerne om kunne levere den oplevelsesøkonomiske kulturformidling. Skamby uddyber i denne forbindelse, at en nøgen udstilling af virkeligheden ikke trænger igennem til publikum. Det er en inspiration som han henter fra danske dokumentarfilms udvikling (Ibid.).

I forlængelse af Christensens syn på at et museum skal understrege sin relevans, er det væsentligt at nævne Nationalmuseets særudstilling ’De Hvide Busser’. Udstillingen stiller spørgsmålstegn ved vores tidligere opfattelse af den skandinaviske redningsaktion af danske og norske fanger: ”Da KZ–lejren Neuengamme skal være mellemstation for de frelste skandinavere, må tyskerne for eksempel rydde en barak. Andre mennesker er altså aflivet få timer forinden. For vores skyld.” (Schauser 2015: Fem stjerner til »De Hvide Busser« på Nationalmuseet – se den og græd) Men selv i denne udstilling efterspørger anmelderen på Berlingske, Søren Schauser, en indskreven aktualisering. Denne aktualisering bliver til gengæld serveret for publikum i det nye martyrmuseum i den nedlagte slagterihal i Kødbyen. Museet ønsker at skabe debat om, hvad en martyr er. De side- og sammenstiller derfor selvmordsbombere, terrorister, modstandsmænd, filosoffen Sokrates og den polsk-tyske revolutionære socialist Rosa Luxemburg (Benner og Hybel 2016: Martyrudstilling med døde terrorister vækker forargelse). De forsøger at udfordre den besøgendes holdninger og historiske syn på, hvad en martyr er og kan være. Det nutidige moderne museum kan derfor sagtens formå at stille spørgsmål ved vores nuværende historiske opfattelse og indplacere denne kritiske refleksion i en nutidig kontekst. Nye perspektiver opstår, hvilket er med til at udfordre historien (Skougaard 2005: p. 113).

## 4.2 Et aktivt erindringsarbejde

Selvom Warring efterspørger meningen ved til at foretage et dikotomisk skel imellem den selvoplevede- og formidlede erindring (jf. s. 20), så forekommer denne adskillelse alligevel relevant, hvis man sammenstiller Pedersens publicerede erindringer med *Drengene fra Sankt Petris* to historiske, men fiktive udlægninger. De fortæller hver især den historiske fortid på en særlig måde, idet de har forskellige hensigter og formål, men fælles for dem er, at ingen af dem genfortæller historien på en neutral måde (jf. s. 22). Der vil dog komme et tidspunkt, hvor den selvoplevede erindring om besættelsestiden ikke kan blive udbredt yderligere i takt med, at den ældre generation går bort. Det betyder, at Pedersens autobiografiske erindring må anses for at være både unik og vigtig, idet han har mærket krigens konsekvenser på egen krop, hvortil han har en mere nær, dybtliggende og uddybende erindring af historien. Pedersen har insisteret på at skabe en stærk kritisk, indsigtsfuld og eftertænksom bevidsthed om tiden dengang, og dermed indskriver hans erindringer sig automatisk som særligt relevante bidrag i den nuværende historiekultur, ifølge Bernard Eric Jensen (jf. s. 31-32).

Der er flere årsager til, at denne historiske tid fylder så meget i en lokalhistorisk sammenhæng – og at fortællingerne om CK og modstandsbevægelsen stadig bliver videreformidlet. Besættelsestiden har i den grad sat sig mange erindringsspor, og de yngre generationer viderefører den fortsat, som fx når eleverne fra Aalborg Katedralskole udstiller udvalgte begivenheder fra besættelsestiden i Aalborg. Det tyder dog på, at det endnu er historikere og historieinteresserede som for alvor bidrager til den revurderede, refleksive og konfliktorienterede fremstilling af perioden, men der er samtidig tendenser i den mediekulturelle formidling, der indikerer at der med tiden vil opstå en større distance i den historiske formidling (jf. s. 19). Det vil derfor blive interessant at se, hvordan medierne fremover vil bidrage til et udviklende syn på fremstillingen af besættelsestiden. Der er dog allerede sket en form for modernisering og udvikling af historieformidlingen - hovedsageligt ud fra et digitalt aspekt, fx har Aalborg Historiske Arkiv digitaliseret store dele af deres historiske samling, herunder også dele om besættelsestiden. På deres hjemmeside er der eksempelvis uploadet et sjældent dokumentarisk klip fra tyskernes indtrængen d. 9. april 1940: Her er det lykkedes en lokal person at filme de tyske fly, der bevæger sig hen over morgenhimmelen. Dette er et usædvanligt erindrende minde om en central dag i Danmarkshistorien (Aalborg Stadsarkiv: Film 108). Der er derfor, med nutidens udvikling, en mulighed for at sikre den nationale og lokalhistoriske kulturarv, idet de historiske spor kan digitaliseres. Historien bliver forankret, fortolket, bearbejdet og foreviget, hvilket betyder at erindringerne om besættelsestiden i dag tager forskellig form og bliver overført på forskellig vis (jf. s. 22).

At besættelsen stadig kan vække interesse handler også om det mytiske element. Vi hylder fortsat afdøde modstandsmænd, hvilket påviser en følelse af et nationalt slægtsskab, der går på tværs af tid og generationer (jf. s. 20-21). Døden vil vi generelt ikke konfronteres med, men nutidens mindekultur er ved at gennemgå en udvikling, hvor det ikke længere er unaturligt at dele sørgeprocessen ved et dødsfald (fx gennem de sociale medier). Internettet er blevet et redskab til at mindes, hvilket resulterer i at døden får en offentlig tilstedeværelse, idet vi involverer andre i selve bearbejdelsen af følelserne (Christensen og Gotved 2015: p. 2). Den samme tendens kan blive overført til de fysiske og materielle erindringssteder. Deres funktion er dog ikke den samme som tidligere, fordi de ikke bliver benyttet i samme grad – til gengæld besidder de et symbolsk og respektfuldt renommé. Disse erindrings- og mindesteder lader besættelsestiden blive husket, og museerne har ofte anvendt stederne ved byvandringsarrangementer, hvormed de kan videreberette de personlige fortællinger til de deltagende. Erindringsstederne fortæller først og fremmest om en tid der efterhånden synes meget fjern, men de gemmer endvidere på en række interessante, tragiske og personlige skæbnefortællinger. Selvom de fremstår diskrete i bybilledet, så er deres historie ofte direkte aftegnet i tekstudformningen, hvilket gør at beskueren bliver konfronteret med besættelsestiden – også selvom der tale om en helt anden funktion. Minde- og erindringsstederne forankrer derfor historien på en helt særlig måde.

## 4.3 Adaption i mediekulturen

Selvom besættelsesgenerationen efterhånden er gået bort, så påtager medierne sig gerne videreformidlingen af perioden. Det er dog ikke et uproblematisk forhold, når mediekulturen anvender historien og andres erindringsarbejde. Knud Pedersen var eksempelvis ikke begejstret for hverken romanen eller filmen (*Drengene fra Sankt Petri*). Han synes, de begge var stærkt romantiseret og heroiske i deres skildring (Zøllner 2014: ”Modstandsmand til det sidste”). Det fremstår i den sammenhæng tydeligt, at Pedersen, Reuter og Kragh-Jacobsen har haft forskellige tilgange til videreformidlingen af perioden. Jensen forklarer, at der automatisk er indskrevet et bestemt menneske- og samfundssyn i opfattelsen af historie (jf. s. 10). Reuter og Kragh-Jacobsen er derfor fritstillet på en anden måde end Pedersen – han er påkrævet ærlighed grundet sin position som førstehåndsberetter, hvorimod filmen og romanen ikke skal efterleve virkelighedens hændelser. Den mediekulturelle fortælling skal derfor anses som en speciel, næsten proteseagtig, bevidsthed, der formår at tilbyde et andet erfaringsrum (jf. s. 30).

Reuters og Kragh-Jacobsens *Drengene fra Sankt Petri* har begge leveret interessante bidrag til besættelsestidens historiekultur. De har skabt to bearbejdede versioner af en historisk, autentisk fortælling, og det er derfor brugbart at anlægge Professor Linda Hutcheons adaptionsteoretiske perspektiv på de to mediers historiefortællinger. Både film og roman gør beskueren opmærksom på, at de skal ses som værende adaptioner. Dette sker fx igennem deres paratekst, hvor bagside- og rulletekst refererer til deres faktiske forlæg (kildematerialet fra Pedersen), hvilket er et særligt kendetegn ved den adapterede fortælling, ifølge Hutcheon (Hutcheon 2006: p. 3). I begge versioner bliver det komparative forhold derfor automatisk indskrevet og fremhævet, hvormed adaptionen i dette tilfælde er en flersidet transformering (Hutcheon 2006: pp. 7-8). At forny en national- og lokalhistorisk kendt fortid påvirker den receptionsmæssige tilgang, fordi værket netop har en indbygget intertekstuel reference (Hutcheon 2006: p. 8). Det ændrer dog ikke på det forhold, at Reuter og Kragh-Jacobsens værk skal anskues som en selvstændig produktion, selvom DFSP stadigvæk omgivet af: ”a ”text”, a plural “stereophony of echoes, citations, and references” (Hutcheon 2006: p. 6). I relation til den franske litteraturkritiker, Gérard Genette, skal Reuter og Kragh-Jacobsens historiske tolkninger derfor læses ud fra følgende vurdering: ”[…] an adaption is a derivation that is not a derivative - a work that is second without being secondary. It is its own palimpsestic thing.” (Hutcheon 2006: p. 9). Adaptionen fra *Churchill-klubben* til *Drengene fra Sankt Petri* skal beskues som en kunstnerisk fortolkning og tilegnelse af en allerede eksisterende fortælling, der bevidst spiller på denne relation over for modtagerne (Hutcheon 2006: p. 8).

Mediekulturens valg af indhentet historiemateriale kan betragtes i forhold til Warrings tilkendegivelse af, hvordan historieinteresse ofte er orienteret mod ”store og kendte personligheder, det heroiske og forræderiske, det tragiske og forbilledlige” (Warring 2011: p. 20). Når film- eller bogmediet bearbejder den historiske fortid bliver det ofte placeret under den kommercielle form for historiebrug (jf. s. 11). Dette hænger desuden sammen med funktionen, hvor medierne generelt bliver anset for at skulle have en underholde samt legende tilgang (jf. s. 32). Agger påpeger i denne sammenhæng at disse anskuelser er eksempler på, hvordan de fiktive fortællingers potentiale ofte bliver overset og undervurderet. Hun mener, at man i stedet burde lægge mere vægt på: ”dens betydning, dens måder at bearbejde fortiden på og dens funktion som leverandør af og debatforum for historiebevidsthed.” (Agger 2013: p. 56). Rüsen ser også den mediekulturelle formidling som en naturlig del af vores nutidige historiekultur (Rüsen 1992: p. 41). Anskuelsen af den mediekulturelle historieformidling handler derfor om, hvilken optik man anskuer formidlingen ud fra.

Det er ikke kun mellem medierne og historien et skel opstår – det sker også medierne i mellem. Reuter har udsagt følgende om mediernes forskellige måder at henvende sig til deres publikum på:

Hvor romanen er et oplæg til samarbejde med læseren, en dialog med læserens fantasi og intellekt i et næsten symbiotisk forhold, stiller filmen (generelt) sig op for sit undrende publikum som et tilbud vi kan nyde eller afsky primært med vore følelser og vore sanser… At filmen ikke gør brug af tillægsord er ganske enkelt den største forskel på de to mediers fortælleteknik, på manuskriptplanet. (Weinreich 1989: p. 30).

Reuter anerkender dermed begge mediers centrale fortællepotentiale og særlige kendetegn, men han fremhæver også deres forskelle. Dette citat kan derfor blive overført på de konkrete værker. Selvom at romanen og filmen i visse scener ligger tæt op ad hinanden, så understreger Reuters tidligere udtalelse, hvordan de to medier alligevel fortæller væsentligt forskellige historier. Reutereksperten Torben Weinreich fremhæver, at medierne har forskellige udtryksformer, hvormed nogle elementer fungerer bedre på henholdsvis filmlærredet eller i litterær form (Weinreich 1989: pp. 130-131). Det er derfor ikke muligt at anskue den mediekulturelle historietolkning endimensionelt (Agger 2013: p. 15). Mediernes styrke er netop, at de kan læses og tolkes på flere måder. Når romanen og filmen derfor er forbundet til det historiske forlæg, så tilkendegiver den efterfølgende tolkning at både roman og film fortæller om mere end krig og besættelse. Især filmen præsenterer en mere universel tematik, der rækker langt ud over sit historiske forlæg og handlingens historiske tid, og derfor fungerer Pedersens erindring blot som inspiration til den fiktive fortælling. Historiker Carsten Tage Nielsen gør opmærksom på det interessante forhold mellem erindringsarbejde, historie, mediekultur og identitetsdannelse. Han pointerer, at fiktionsværket ikke har en uvæsentlig betydning i forhold til en objektiv historisk virkelighed: ”Bearbejdningen af fortiden er altid subjektiv, selektiv og formålsbestemt.” (Nielsen 1998: p. 24). Han uddyber og beretter at mediekulturen reelt kan have en stor indflydelse på den historiske bevidsthed (Nielsen 1998: p. 23). Denne anskuelse er især blevet interessant, efter den historiske film er begyndt at eksperimentere med de konfliktorienterede sider af besættelseshistorien, fx med filmen *Under sandet* (2015).

Ovenstående gennemgang tydeliggør effekten af samvirkende medier. Museer, bøger, fiktive beretninger har åbenlyst et aktivt (og gavnligt) forhold til hinanden. Umiddelbart har museumsudstillinger ikke den samme brede appel som filmmediet, men museerne og mediekulturen kan stadig interagere med hinanden. Dette ses eksempelvis ved den efterhånden stigende interesse for de danske vikingemuseer, hvilket kan vurderes i forlængelse af de populære tv-serier om vikinger, fx *Vikings* (2013-)og *The Last Kingdom* (2015-) (Bjerre 2016: Vikingemuseer jubler: Tv–serier om vikinger tiltrækker tusindvis af ekstra besøgende). Medierne står dermed ikke alene, men fungerer i et samspil med hinanden og den historiske udvikling.

# 5. Konklusion

*Besat af besættelsen* er blevet udarbejdet med henblik på at belyse, hvordan besættelsestiden bliver formidlet i udvalgte medieformer. I den forbindelse er tre vidtgående medieformer blevet inddraget, heriblandt en museums-, erindrings- og fiktionsdel. Grundlæggende set har specialet fokuseret på at undersøge, hvordan samtiden erindrer, bruger og beretter om fortællingerne fra besættelsen samt hvilket syn, de forskellige former for formidlinger videregiver og bidrager med i forhold til en historisk- og nutidig kontekst. Dette er blevet gjort ud fra et ønske om at analysere samspillet mellem medier, tid, sted og historiebrug i et lokalhistorisk perspektiv. De udarbejdede analyser har haft dét tilfælles, at de hver især beskriver, vurderer og konkluderer, hvordan hvert medie kan fortolkes i forhold til hinanden og brugen af den historiske fortid, hvormed den overordnede metode har været komparativ.

En større del af analysen har haft til formål at undersøge, hvordan besættelsestiden bliver fremstillet og formidlet i en lokal udstillingssammenhæng. Analysens perspektiverende afsnit har gjort det muligt at konkludere at udstillingspolitik og økonomi bestemmer den overordnede udarbejdelse af en udstilling. Det fremstår tydeligt at ’Det Jyske Modstandsmuseum’, grundet indhentede sponsorater, har haft et andet ambitionsniveau og råderum til at skabe deres udstilling om besættelsen og modstandsbevægelsen. Det er især det æstetiske princip, der adskiller dem fra AHM og ÅBM, idet de har taget stilling til deres formidling, bl.a. ved at inddrage effekter af forskellig art. Fortiden bliver i den grad mere levendegjort ved DJM end ved fx ’Aalborg i krig’, fordi de giver deres bud på, hvordan en gammel historisk fortælling kan blive fortalt på ny. Det er i den sammenhæng interessant at denne fortælling blev etableret tilbage i 2000, men at den stadig fremstår mere moderne end ’Aalborg i krig’, der er fra 2012. Det bliver derfor også markeret at selve valget af formidling, hvad enten den er traditionel, moderne eller oplevelsesøkonomisk, siger meget om selve museumsinstitutionen, samt hvordan de ser deres egne besøgende. Det må forventes, at museerne tager et valg om formidlingen for netop at ramme deres primære målgruppe på den bedst tænkelige måde. Ud af de tre udstillinger er der dog ingen, som vil kunne blive karakteriseret som værende deciderede bud på den oplevelsesøkonomiske udstillingstype. Generelt tilbyder udstillingerne blot den passive gennemgang, hvor den besøgende ikke indbydes til at tage stilling til besættelsestidens moralske og etiske spørgsmål. Det er derimod den symbolske (ofte velkendte) fortælling, der går igen på museerne. Det betyder derfor, at det hovedsageligt er måden hvorpå historierne bliver fortalt på, som adskiller museerne, og herunder er det især DJM som tilkendegiver, at der trods alt er sket en udvikling i generationsfortællingen.

At AHM og ÅBM vælger at anlægge den traditionelle fortællestil kan anses i forlængelse af respekt for besættelsesgenerationen, hvormed distancen til den nationale grundfortælling ikke er blevet brudt - endnu. Modstandsbevægelsens fremstilling står som et eksempel herpå, idet deres handlinger bliver fremstillet som stor grundlæggende betydning for det Danmark, vi kender i dag. Det bliver en meget ensformig fremstilling, og generelt mangler alle udstillingerne at indskrive en større refleksivitet i den historiefortælling, som de præsenterer for den besøgende - ligesom det fornyligt er set på Nationalmuseet med udstillingen om de hvide busser. I den forbindelse kan det konstateres, at der er langt fra Købehavn til Jylland i forhold til, hvordan museerne fortæller og formidler om besættelsestiden. AHM, ÅBM og DJM tør umiddelbart ikke at provokerende eller skabe debat, hvormed det aktualiserende element forsvinder.

I forbindelse med fortællingen om Churchill-klubben står det klart, at selvom denne beretning bliver videregivet til eftertiden både via udstillinger, film og bøger, så formår denne sabotage-fortælling ikke at have den samme gennemslagskraft som andre modstandsfortællinger. Gruppen fungerer umiddelbart blot som ”en optakt” til selve modstandsbevægelsens store mytiske fortælling. Churchill-klubben bliver først og fremmest viderefortalt gennem Knud Pedersens erindringer, og netop Pedersen eksemplificerer på bedste vis, hvor subjektiv og personlig erindring i sidste ende kan være. Hans bøger har haft afgørende betydning for de samlede beretninger om gruppen, især grundet hans personlige udlægning af historien som førstehåndsvidne. Det er derfor vigtigt at pointere, hvordan bøgerne ikke er en offentligt bearbejdede version, men derimod er hans selvoplevede autobiografiske erindringer. Selvom han giver et nogenlunde nøgtern billede af besættelsestiden, så er det interessant at han - til forskel fra andre medieformer - rent faktisk bearbejder historien i en mere nutidig, refleksiv sammenhæng. Overordnet kan man sige, at Pedersens erindringer i eftertiden har bidraget på to måder: Han har både holdt liv i beretningerne om Churchill-klubben, og han har ønsket at understrege, hvordan datidens behandling af drengene var fejlagtig.

Brugen af historie foregår på mange måder i dag, og erindring kan antage mange former i nutiden. Dette ses specielt ved de materielle og fysiske erindringssteder i Aalborg. De kræver, at man selv aktivt opsøger efter dem og ved nærmere eftersyn står det klart, at disse steder eksisterer i mange forskellige udformninger såsom mindelunde, mindeplader, gravpladser og gravsten, der alle har til formål at minde afdøde personer. I sammenhæng med museernes traditionelle udlægning af besættelsestiden bekræfter erindringsstederne ligeledes, at disse fortællinger bliver gengivet ud fra det samme heltemodige, nationale grundlag. Udover de har fået en plads i bybilledet, så er selve tekstudformningen gennemgående kombineret af følelsesfulde, symbolske, metaforiske og stilistiske begreber, hvormed betydningen bliver forstærket. Flere af stederne besidder en alvorlig mindetekst som fortæller en forståelig, konkret historie på få linjer, hvor der hovedsagelig er vægt på de ydre omstændigheder og begivenheder, hvilket giver teksten en fyndig karakter. Stederne har ofte det tilfælles, at de fortæller den samme grundlæggende historie om lokale modstandsmænd og andre aktive danskere, der er faldet under besættelsen, hvormed de i deres funktion konfronterer beskueren med fortiden. Netop denne form for sammenstød bliver endvidere tydeliggjort ved flygtningegravpladsen, der mere end nogensinde før kan anses som aktuel. Dette historiske kapitel kan med lethed skabe tråde til nutiden. Gennem det offentlige system bliver der bliver i dag værnet om deres status, hvormed de også bibeholder de deres plads i bybilledet.

Ovenstående eksempler fremhæver, hvordan historien kan blive bearbejdet ud fra forskellige former. I forhold til den fiktive fortælling kan det konstateres, at selve samspillet mediet, aktøren og genreformen kan have stor betydning for viderefortællingen om den historiske fortid. Den fiktive fortælling vil unægtelig kunne anlægge et langt mere fritstillet forhold til Churchill-klubben og besættelsestiden. Bjarne Reuter og Søren Kragh-Jacobsen har begge leveret to fortællinger, der bruger den autentiske historiske periode til at videreformidle genkendelige, universelle og menneskelige temaer. Som roman og film adskiller *Drengene fra Sankt Petri* sig dog også fra hinanden, idet deres tematikker og tonalitet ikke er helt den samme. De tager begge udgangspunkt i Churchill-klubbens historie, men de anlægger et andet perspektiv, hvor selve fortællingens hovedfokus ikke kun kan relateres til besættelsestiden. Begge versioner kan læses som adaptioner på flere måder, og det er netop mediets stærkeste effekt at historien kan genbruges og tillægges en mere følelsesfuld tone i den fiktive mediekultur. Fiktionsmediet tillader, at historien får tillagt nogle ekstra lag, og især SKJs film har specielt nogle fordele i forhold til dets redskaber til at skabe en mere emotionel og stærk fortælling. Det er også herigennem at forskellene mellem roman og film for alvor kommer til udtryk – fortællingerne ligner umiddelbart hinanden handlingsmæssigt i flere scener, men der tale om to selvstændige medieformer, hvilket ligeledes påvirker den færdige udformning.

Generelt står det klart at det indtryk som kulturen efterlader i dag er, at historisk formidling sjældent kan anskues isoleret set – det er aldrig en entydig proces, når det gælder den nationale historie og kulturarv. Alle udvalgte medieformer skaber hver deres unikke fortælling med dét formål at opfylde forskellige behov. De leverer et bidrag til historiekulturen, men hvorvidt de fremstår aktuelle og væsentlige er forskelligt idet det afhænger af, hvordan fortiden er blevet bearbejdet ud fra et nutidigt perspektiv. Selvom vi er blevet efterladt dét indtryk, at den store formidling om besættelsen mangler en revidering, så skal pointeres, at hver udvalgt medieform fortæller sin egen vedkommende egen fortolket fortælling i forhold til den historiske periode, både i en national, lokal og regional sammenhæng. Den samtidige historiekultur forekommer kompleks, hvilket også kan anskues i forlængelse af diverse historikeres antagelser om besættelsesformidlingen. De er generelt brugbare til at give et overordnet blik på nogle gennemgående tendenser, men det er svært at overføre dem direkte til analyserne, idet historien sjældent passer ind i en skematisk form. Det tyder på, at medierne efterhånden begynder at bidrage med et udvidet syn på besættelsestiden, hvori en mere konfliktorienteret og kritisk tilgang indfinder sig.

# 6. Abstract

The master’s thesis *Obsession by the Occupation* aims to analyze how the period of the German Occupation of Denmark from 1940 to 1945 is portrayed and interpreted in different media. Holding a local focus on the town of Aalborg and a resistance group, the Churchill-Group, the thesis asks how the Occupation period is portrayed in different Danish media. How do different media cover and interpret the activities of the Resistance Movement, in particular the Churchill Group?

On a more general level, the master’s thesis shed new light on current uses of and views on the Occupation period. In short, it will show how different interpretations and stories from the period are presented by different media today. The main focus is media, time, place and use of history.

The analysis is divided into the following three parts: 1) Museums; 2) Memories; and 3) Fiction.

- The first part analyses ”Aalborg at War”, an exhibition at the Historical Museum of Northern Jutland. It also draws parallels to two other exhibitions on local resistance movements from the Museum of Jutland’s Resistance in Frederikshavn and the Occupation Museum in Aarhus, respectively.

- The second part presents two memory analyses. Firstly, it analyses a number of places of memory in the town of Aalborg. Secondly, it analyses Knud Pedersen’s memories in his book *The Churchill Club* (Churchill-klubben) from 1945.

- The third part concerns a media analysis of the film and novel *The Boys of Saint Peter’s* (Drengene fra Sankt Petri) by Søren Kragh-Jacobsen and Bjarne Reuter, with the aim of complementing the stories analyzed in the first two parts of the thesis.

The analyses in the three parts compare and assess how different media interpret the past. Comparisons between three types of media are performed on descriptive, normative and constructivist/critical levels, respectively.

Four related theories are applied to the analysis: Firstly, Hans Kirchoff’s distinctions between consensus and conflict perspectives on the Occupation; Secondly, Anette Warring and Claus Bryld’s assessment of the national interpretation from the Occupation period; Thirdly, the work by Maurice Halbwachs, Pierre Nora and Inge Adriansen on places of memories; and finally Bernard Eric Jensen and Ulf Zanders’ work on media and history use. The concluding part discuss culture, the role of museums as well as old, new and practical museology, both from the perspective of Ole Strandgaard and Peter Vergo. Finally, the work of Anne Sophie Warberg Løssing on digital aspects of museum exhibitions is discussed.

The thesis concludes that all types of media contribute with specific, unique historical interpretations despite the fact that they all focus on the same memories. Even though a common, national interpretation of a myth on the Resistance Movement and the Occupation period has existed in Denmark for decades, a revision, which distances itself from the national myth, has recently emerged through new films and new museum exhibitions. The theoretical concepts of conflict and consensus therefore appear inadequate for current interpretations of the Occupation period. For seventy years, the same national myth has characterized memories on the period. However current interpretations of the Occupation, including local aspects of the period, include more nuanced aspects or levels. They all contribute with new meanings and understandings of the past.

# 7. Litteraturliste

**Primære værker**

Kragh-Jacobsen, S. (1991). *Drengene fra Sankt Petri*. Metronome Productions.

Pedersen, K. (2005). *Bogen om Churchill-klubben*. Lindhardt og Ringhof Forlag. København K.

Reuter, B. (2006). *Drengene fra Sankt Petri*. Gyldendal Paperback. Viborg. 4. udgave. 3. oplag.

**Artikler og tidsskrifter**

Adriansen, I. (2013). *Museer som erindringssteder – apropos debatten om Frihedsmuseet*. Danske Museer. Årgang 26, nr. 4, september 2013. Viborg. Museumstjenesten.

Andersen, J. (1992). *Boom for danske besættelsesfilm*. Danmarksposten.

Blædel, M. (1991). *Nogen skulle jo gøre noget*. Berlingske Tidende. 11. oktober.

Boritz, M. (2011). *Med sans & samling.* Unge Pædagoger. Tema: Museumsdidaktik. Nr. 1. 2011.

Breum, T. (2001). *En rejse i tre akter*. Filmmagasinet EKKO. Nr. 9. september.

Breum, T. (2003). *Hvis dit liv var en film*. Filmmagasinet EKKO. Nr. 14. august.

Breum, T. (2016). *To universelle konflikter*. BoD (Books on Demand).

Breum, T. (2016). *Noget om helte*. BoD (Books on Demand). Er også blevet bragt i Filmmagasinet EKKO.

Christensen, D. R. og Gotved, S. (2015). *Online memorial culture: an introduction*. New Review of Hypermedia and Multimedia. Vol. 21.

Christensen, L. H. (2016). *Leder*. I Danske Museer. Årgang 29, nr. 1, marts 2016. Viborg. Museumstjenesten.

Clante, C. (1991). *Kæmp for alt hvad du har kært*. Levende Billeder. 7. Årgang. Nr. 8. oktober.

Kosmorama (2008). *Forord*. Tidsskrift for filmkunst og filmkultur. DFI/Museum & Cinematek Nr. 241. Krig og soldater. Sommer 2008. København K.

Hansen, H. (1991): *Drengene fra Sankt Petri: en ny dansk storfilm efter hjertet*. Pråsen, Årg. 16, nr. 64

Hansen, H. J. (1991). *Frihedens pris*. Det fri Aktuelt. 5. oktober.

Hansen, P. R. (1991). *Drengene fra filminstituttet*. Tusind øjne. Årg. 16. nr. 134.

Iversen, G. (2012): *From trauma to heroism: Cultural memory and remembrance in Norwegian occupation dramas, 1946-2009*. Journal of Scandinavian Cinema. Volume 2. Number 3.

Jensen, A. R. (1991). *Detaljer får film til at gro*. Sikker film om drengeunivers. Politiken. 11. oktober.

Jensen, B. E. (1995). *Historieformidling*. Den Jyske Historiker, Ekstranummer, december 1995. Århus.

Kastrup, M. (1991). *Dødsensfarlige drengestreger*. Berlingske Tidende. 6. oktober.

Kirchhoff, H. (2004). *Besættelsestidens historie – forsøg på en status*. Historisk Tidsskrift. Bind 104. Hæfte 1.

Levinsen, K. T. & Ørngreen (2011). *Didaktiske udfordringer & muligheder ved museernes digitale undervisningsmidler.* I Unge Pædagoger. Tema: Museumsdidaktik. Nr. 1. 2011.

Nielsen, C. T. (1995). *Historiekultur og historiebevidsthed – alternative diskurser om historie*. Den Jyske Historiker. Ekstranummer, december 1995. Århus.

Mortensen, M. & Quistgaard, N. (2011). Hvordan kan man evaluere udbyttet af et museumsbesøg?. I Unge Pædagoger. Tema: Museumsdidaktik. Nr. 1. 2011.

Myrczik, E. P. (2014). *Satisfying personal needs at the museum: The role of digital technologies.* I Mediekultur – Journal of media and communication research. 2014, 57, s. 176-196.

Thorhauge, S. (2011). *Det er mere levende på museet.* I Unge Pædagoger. Tema: Museumsdidaktik. Nr. 1. 2011.

Villadsen, E. (2000). *Besættelsesbilleder. Den tyske okkupation i danske spillefilm*. I Kosmorama. Tidsskrift for filmkunst og filmkultur. DFI/Museum & Cinematek Nr. 226. Historien på film. Vinter 2000. København K.

Warring, Anette (2011): *Erindring og historiebrug. Introduktion til et forskningsfelt*. I temp – tidsskrift for historie. Nr. 2. Nyt Selskab for Historie, Institut for Historie og Områdehistorier. Aarhus Universitet. Århus.

**Bøger**

Adriansen, I. (2010). *Erindringssteder i Danmark. Monumenter, mindesmærker og mødesteder.* Museum Tusculanums Forlag. Københavns Universitet

Agger, G. (2013). *Mord til tiden. Forbrydelse, historie og mediekultur*. Aalborg Universitetsforlag. Aalborg Ø. 1. udgave. Udgivet i serien: Studier i krimi og kriminaljournalistik.

Auken, S. (1998). *Eftermæle. En studie i den danske dødedigtning fra Anders Arrebo til Søren Ulrik Thomsen*. Museum Tusculanums Forlag. Købehavns Universitet. København S.

Damsholt, T. (1988). *Augustins bekendelser*. Sankt Ansgars Forlag. Charlottenlund

Breum, T. (1993). *Film – Fortælling & Forførelse*. Frydenlund/MEDIA, pp. 32-68

Bryld, C. & Warring, A. (1998). *Besættelsen som kollektiv erindring. Historie- og traditionsforvaltning af krig og besættelse 1945-1997*. Roskilde Universitetsforlag. Frederiksberg. 1. udgave. 2. oplag

Bryld (1996). *Er vi selv historie? – kampen om samfundets legitime erindring*. I Jensen, B. E. et. al. (red.): *Erindringens og glemslens politik.* Historieformidling. Roskilde Universitetsforlag. Frederiksberg. 1. udgave.

Bryld, C. (2001). *Kampen om historien. Brug og misbrug siden Murens fald*. Roskilde Universitetsforlag. Frederiksberg. 1. udgave.

Christiansen, P. O. (2012). *Fortællingens stemmer. Tale ved modtagelsen af H.O. Lange-prisen 30. januar 2012*. Det Kongelige Bibliotek.

Christensen, C. (2009). *Forord*. I Løssing, A.S.L. & Kulturarvsstyrelsen v/ Hansen, J. & Hansen, C. (red.): *Digital museumsformidling – I brugerperspektiv*. Kulturarvsstyrelsen.

Christiansen, H.C. et. al. (2010). *Filmanalyse – Teori og metode*. I Rose, G. og Christiansen, H.C. et. al. *Læring med levende billeder*. Samfundslitteratur. Frederiksberg. 1. udgave.

Christensen, H. D. (2005). *Byens museum og andre bybilleder – visuel organisation af viden om byer*. I Ingemann, B. & Larsen, A. H. (red.): *Ny dansk museologi*. Aarhus Universitetsforlag. Århus N. 1. udgave.

Desvallées, A. & Mareisse, F. (red.) (2010). *Key Concepts of Museology*. Armand Colin. ICOM.

Drotner, K. et. al. (2011). *Introduktion. Interaktive museer: hvordan og hvorfor?.* I Drotner, K. et. al. (red.): *Det interaktive museum*. Samfundslitteratur. Frederiksberg. 1. udgave.

Eisenstein, S. (1972). *Udvalgte Skrifter*. Oversat af Andersen, T., Christiansen, E. & Vesterholt O. Odin Teatrets Forlag. Holstebro.

Falk, J. H. & Dierking, L. D. (1992). *The Museum Experience*. Whalesback Books. Washington D.C.

Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Redigeret, oversat og med introduktion af Coser, L.A.. The University of Chicago Press. Chicago. The Heritage of Sociology-serien.

Hansen, C. & Hansen J. (2009). *Indledning*. I Løssing, A.S.L. & Kulturarvsstyrelsen v/ Hansen, J. & Hansen, C. (red.): *Digital museumsformidling – I brugerperspektiv*. Kulturarvsstyrelsen.

Hein, G. E. (1998). *Learning in the Museum*. 1. Title II. Series Museum Meanings. Hooper–Greenhill, Eilean and Kaplan, Flora (red.) Routledge. London.

Himmelstrup, K. (2013). *Kulturformidling*. Grundbog i kulturens former og institutioner. Hans Reitzels Forlag. København K. 1. udgave. 1. oplag

Hutcheon, L. (2006). *Beginning to Theorize Adaption. A Theory of Adaption*. New York: Routledge. Pp. 1-32.

Ingemann, B. & Larsen, A. H. (2005). *Introduktion*. I Ingemann, B. & Larsen, A. H. (red.): *Ny dansk museologi*. Aarhus Universitetsforlag. Århus N. 1. udgave.

Ingemann, B. (2005). *I sikker havn – konstruktion af en udstilling og den besøgende*. I Ingemann, B. & Larsen, A. H. (red.): *Ny dansk museologi*. Aarhus Universitetsforlag. Århus N. 1. udgave.

Jacobsen, L. B. et al. (2014). *Fiktionalitet*. Samfundslitteratur. Frederiksberg. 1. udgave. 2. oplag.

Jakobsen, G. (1996). *Forfatterskaber – Bjarne Reuter*. Gyldendal. København K. 1. udgave.

Jantzen, C. & Ramussen, T. A. (red.): *Oplevelsesøkonomi. Vinkler på forbrug*. ExCITE–serien 2. Aalborg Universitetsforlag. Aalborg Ø. 1. udgave. 2. oplag.

Jantzen, C. & Vetner, M. (2007). *Oplevelsens psykologiske strukturer*. I Bærenholdt, J. O. & Sundbo, J. (red.): *Oplevelsesøkonomi – produktion, forbrug, kultur*. Forlaget Samfundslitteratur. Frederiksberg. 1. udgave.

Jensen et. al. (1996). *Indledning*. I Jensen, B. E. et. al. (red.): *Erindringens og glemslens politik*. Historieformidling. Roskilde Universitetsforlag. Frederiksberg. 1. udgave.

Jensen, B. E. (1996). *Historiebevidsthed og historie – hvad er det?.* I Brinckmann. H. et al. (red.): *Historieskabt såvel som historieskabende*. 7 historiedidaktiske essays.

Jensen, B. E. (2000). *Historie som erindring – på sporet af menigmands historiebrug*. I Jensen, B. E. (red.): *At bruge historie – i en sen–/postmoderne tid*. Roskilde Universitetsforlag. Frederiksberg. 1. udgave.

Jensen, B. E. (2006). *Historie – Livsverden og fag*. Gyldendal. København. 1. udgave. 2. oplag.

Jensen, B. E. (2010). *Hvad er historie*. Akademisk Forlag. København K. 1. udgave. 1. oplag.

Jensen, B. E. (2014). *Historie*. Fortidsbrug og erindringsspor. Univers 15. Forfatteren og Aarhus Universitetsforlag. Aarhus N.

Jørgensen, K. G. (2005). *Stilistik: håndbog i tekstanalyse*. Gyldendal. København. 5. oplag.

Karlsson, K.–G. (2012): *Historiedidaktik: begrepp, teori och analys*. I Karlsson K.–G. & Zander, U. (red.). *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*. Studentlitteratur. Lund. 2. oplag. 3. udgave.

Karlsson, K.–G. & Zander, U. (2012): *Inledning.* I Karlsson K.–G. & Zander, U. (red.). *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*. Studentlitteratur. Lund. 2. oplag. 3. udgave.

Kirchhoff, H. et. al. (red.) (2002). *Gads Leksikon om Dansk Besættelsestid 1940-1945*. Gads Forlag. Købehavn. 1. udgave. 1. oplag.

Kemp, P. (1995). *Tid og fortælling. Introduktion til Paul Ricoeur*. Socialanalytik. 1. oplag. Aarhus Universitetsforlag. Aarhus N.

Kofod-Olsen, U. (1986). *Bjarne Reuter. Nu skal jeg fortælle dig en historie*. I Kofod-Olsen, U.: *Drøm, digt og virkelighed. Samtaler med 15 danske børnebogsforfattere*. Høst & Søns Forlag. København.

*Kvale, S. & Brinckmann, S. (2009). Interview – introduktion til et håndværk*. København: Gyldendal Akademisk. Kap. 6-8 (pp. 119-179)

Larsen, P. H. (2003). *De levende billeders dramaturgi*. Bind 1 – Fiktionsfilm. DR.

Laursen, P. (1987). *CHURCHILL-KLUBBEN som Eigil Foxberg oplevede den*. Forlaget Hellas. Gjerlev J. Grenaa.

Littrup, S. L. & Thelle, M. (2011). *Erindringer fra maskinen: en fortælling om digital museumsformidling*. I Drotner, K. et. al. (red.): *Det interaktive museum*: Samfundslitteratur. Frederiksberg. 1. udgave.

Løssing, A.S. W. (2009). *Museet i forandring*. I Løssing, A.S.L. & Kulturarvsstyrelsen v/ Hansen, J. & Hansen, C. (red.): *Digital museumsformidling – I brugerperspektiv*. Kulturarvsstyrelsen.

Nora, P. (1998). *The Era of Commemoration*. I Nora, P. (red.): *Realms of Memory. The Construction of the French Past*. Volume III: Symbols. Oversat og redigeret i engelsk udgave af Kritzman, L. D. Columbia University Press. New York.

Nielsen, E. A. & Skriver, S. (2005). *Dansk Litterær Analyse*. Grundbog med antologi. DR. 3. udgave.

Nielsen, C. T. (1998). *Vietnamkrigen på plakaten – film, historie og erindringsarbejde*. I Nielsen, C. T. & Weinreich, T.: *Kulørt historie – krig og kultur i moderne medier*. Roskilde Universitetsforlag. Frederiksberg. 1. udgave.

Paludan–Müller, C. (2000): *Historien omkring os – arv og miljø*. I Jensen, B. E. (red.): *At bruge historie – i en sen–/postmoderne tid*. Roskilde Universitetsforlag. Frederiksberg. 1. udgave.

Piil, M. (2005). *Danske filminstruktører*. Gyldendal. København. 1. udgave. 1. oplag.

Piil, M. (1998). *Gyldendals filmguide. Danske film fra A til Z*. Gyldendal. 1. udgave. 1. oplag. København.

Pine, B. J. and Gilmore, J. H. (1999). *Goods & services are no longer enough*. Harvard Business School Press. Boston, Massachusetts.

Ricoeur, P. (1984). *Time and narrative*. Volume 1. The University of Chicago Press. Chicago and London. Oversat af Kathleen McLaughlin and David Pellauer.

Ricoeur, P. (1988). *Time and narrative*. Volume 3. The University of Chicago Press. Chicago and London. Oversat af Kathleen Blamey and David Pellauer.

Rudloff, M. (2011). *VÆGGEN: digitale, interaktive oplevelser i et byrum*. I Drotner, K. et. al. (red.): Det interaktive museum: Samfundslitteratur. Frederiksberg. 1. udgave.

Rüsen, J. (1992). *Geschichtskultur als Forschungsproblem*. I Dr. Fröhlich, K. og Prof. Dr. Rüsen, J.: *Geschäftsführende Herausgeber des Jahrbuchs für Geschichtsdidaktik* 1991/1992. Centarus-Verlagsgesellschaft. Pfaffenweiler 1992.

Schmidt, K. (1991). Omkring ”Drengene fra Sankt Petri” *– Belysninger af Søren Kragh-Jacobsens ungdomsfilm*. Dansklærerforeningen. Viborg. 1. udgave. 1. oplag.

Simon, N. (2011). *Principper for deltagelse*. I Drotner, K. et. al. (red.): Det interaktive museum: Samfundslitteratur. Frederiksberg. 1. udgave.

Skougaard, M. (2005). *Folkekulturen på museum*. I Ingemann, B. & Larsen, A. H. (red.): Ny dansk museologi. Aarhus Universitetsforlag. Århus N. 1. udgave.

Strandgaard, O. (2010). *Museumsbogen – Praktisk museologi*. Forlaget Hikuin. Højbjerg.

Søndergaard, G. (1998). *Sproglig analyse. Begreber og værktøjer*. Munksgaards Sprogserie. Forlaget Munksgaard. København K. 1. udgave. 2. oplag.

Thorhauge, S. & Larsen, A. H. (2008). *Museumsgrundbogen. Kunsten at læse et museum*. Systime. Aarhus. 1. udgave, 1. oplag.

Vergo, P (1989). *Introduction*. I Vergo, P. (red.): *The New Museology*. Reaktion Books Ltd. London. 1. udgave.

Warring, A. (1996) *Kollektiv erindring – et brugbart begreb?.* I Jensen, B. E. et. al. (red.): *Erindringens og glemslens politik. Historieformidling*. Roskilde Universitetsforlag. Frederiksberg. 1. udgave.

Warring, A. (2000). *Historieformidling – i et demokratisk perspektiv*. I Jensen, B. E. (red.): *At bruge historie – i en sen–/postmoderne tid.* Roskilde Universitetsforlag. Frederiksberg. 1. udgave.

Weinreich, T. (1989). *Bjarne Reuter.* Branner og Korchs Forlag. Vejle. 2. udgave. 1. oplag.

Weinreich, T. (1997). *Arbejdshæfte til Drengene fra Sankt Petri*. Branner og Korchs Forlag. Vejle. 2. oplag.

Weinreich, T. (1996). *Reuters Verden*. Branner og Korch. Vejle. 1. udgave. 1. oplag.

Weinreich, T. (2011). *Bjarne Reuter*. I Weinreich, T.: Forfattere i nyere dansk børnelitteratur. Høst og Søn/Rosinante & Co. København. 1. udgave. 1. oplag.

Witt, T. (1977). *Hvad med museerne? Spredte bidrag til en almindelig museumslære*. Wormianum. Højberg.

Zander, U. (2000). *Historieförmedlingens villkor, möjligheter och problem*. I Jensen, B. E. (red.): *At bruge historie – i en sen–/postmoderne tid.* Roskilde Universitetsforlag. Frederiksberg. 1. udgave.

**Hjemmesider**

Aalborg Katedralskole. *Kunstfolder*. Indhentet d. 09.05–2016. file:///C:/Users/Frk.Litten/Documents/Lille%20Litten/Uni/10.%20Semester/Diverse/Aalborg\_Katedralskole\_Kunstfolder.pdf.

Aalborg Kommune. *Kommunale kirkegårde*. Indhentet d. 09.05–2016. http://www.aalborg.dk/oplevelser/natur–og–parker/byens–rum/kommunale–kirkegaarde

Simonsen, A. L. (1945). *F108*. <http://www.aalborgstadsarkiv.dk/AalborgStadsarkiv.asp>. Indhentet d. 28.04-2016

Bech-Danielsen, A. & Benner, T. (2016). *Museerne hitter, teatrene skranter*. Indhentet d. 18.05-2016. <http://politiken.dk/kultur/kunst/ECE3209772/museerne-hitter-teatrene-skranter/>

Bjerre, S. (2016). *Vikingemuseer jubler: Tv-serier om vikinger tiltrækker tusindvis af ekstra besøgende*. Indhentet d. 20.05-2016. <http://www.dr.dk/nyheder/kultur/historie/vikingemuseer-jubler-tv-serier-om-vikinger-tiltraekker-tusindvis-af-ekstra>

Benner, T. og Hybel, K. (2016). *Martyrudstilling med døde terrorister vækker forargelse*. Indhentet d. 29.05-2016. <http://politiken.dk/kultur/ECE3184545/martyrudstilling-med-doede-terrorister-vaekker-forargelse/>

Christensen, D. (2011). *Churchill-klubben mellem myte og virkelighed*. Indhentet d. 17.04-2016. http://politiken.dk/debat/kroniken/ECE1485638/churchill-klubben-mellem-myte-og-virkelighed/

Den Store Danske (2014). *Komparativ Metode*. Indhentet d. 29.05-2016. http://denstoredanske.dk/Samfund,\_jura\_og\_politik/Sociologi/Sociologisk\_metodologi/komparativ\_metode

Den Danske Ordbog: *Oplevelse.* Indhentet d. 19.04-2016. <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=oplevelse>

DFI. *100 års barndom: 1940-1950 - Vinter er tid til en sørgelig historie*. Indhentet d. 29.03-2016. http://www.dfi.dk/faktaomfilm/film/da/70781.aspx?id=70781

DFI. *Drengene fra Sankt Petri*. Indhentet d. 30.04-2016. http://www.dfi.dk/faktaomfilm/film/da/57.aspx?id=57

Ehrenskjöld, C. & Engeland, S. (2015). *Truet af modstandsfolk: Afslørede massedød blandt tyske flygtningebørn i Danmark*. Indhentet d. 11.05-2016. http://ekstrabladet.dk/nyheder/samfund/truet-af-modstandsfolk-afsloerede-massedoed-blandt-tyske-flygtningeboern-i-danmark/5549778

Faurholt, M. S. (2016). *Holocaust-overlevende: Film skal videreføre historien*. Indhentet d. 01.03-2016. <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/historie/holocaust–overlevende–film–skal–viderefoere–historien>

Gemzøe, A. S. (2015). *Når Danmarks besættelse skal filmes, har mænd hovedrollen*. Indhentet d. 15.04-2016. <https://www.danskkvindesamfund.dk/nyheder/dansk-kvindesamfunds-feministiske-webmagasin/artikler/naar-danmarks-besaettelse-skal-filmes-har-maend-hovedrollen.html>.

Gregersen, K. (1992). *Dansk Standard for udskrifter og registrering af talesprog*. Odense Universitetsforlag. Odense. 2. udgave. Indhentet d. 03.04-2016. http://audioprint.dk/wp-content/uploads/2012/09/Dansk-standard-for-udskrifter-og-registrering-af-talesprog1.pdf

Hjortshøj, M. & Benner, T. (2016). *Nu skal du betale entré på Nationalmuseet og Statens Museum for Kunst*. Indhentet d. 16.05-2016. <http://politiken.dk/kultur/kultur_top/ECE3168661/nu-skal-du-betale-entr-paa-nationalmuseet-og-statens-museum-for-kunst/>

Sepstrups, L. *Flygtningegrave/Krigsgrave i Jylland*. <http://www.dki-01.dk/fl_grave_jylland_da.php>. Indhentet d. 23.04-2016

Krasnik, B. (2011). *Anden verdenskrig bliver ved med at fascinere*. Indhentet d. 03.03-16. <http://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/anden-verdenskrig-bliver-ved-med-fascinere>

Mikkelsen, M. (2014). *Danske krigssejlere får historisk anerkendelse*. Indhentet d. 04.05-2016. http://www.kristeligt-dagblad.dk/danmark/2014-06-02/danske-krigssejlere-f%C3%A5r-historisk-anerkendelse

Museumscenter Hanstholm (2016): *Åbning af ny udstilling!*: Indhentet d. 23.03-2016. <http://www.museumscenterhanstholm.dk/nyheder/aabning-af-ny-udstilling.aspx>

Museumscenter Hanstholm (2015): *Ny særudstilling på Museumscenter Hanstholm*: Indhentet d. 23.03-2016. http://www.museumscenterhanstholm.dk/nyheder/ny-udstilling-bunker-59007.aspx

Nationalmuseet - Museer i hele Danmark (2016). Indhentet d. 29.05-2016. http://natmus.dk/

Nielsen, J. *Øjet i hånden*. Indhentet d. 23.04-2016. http://vores.kunst.dk/view/objects/asitem/project@10432/3

Nordjyllands Historiske Museum (2016). Indhentet d. 29.05-2016. http://nordmus.dk/

Lindholm Høje Museet. *Lærervejledning*. Indhentet d. 16.05-2016. http://nordmus.dk/skoletjeneste-lindholm

Nordjyllands Historiske Museum. *Vedtægter for Nordjyllands Historiske Museum*. Indhentet d. 24.02.16. http://nordmus.dk/om-museet/vedtaegter-2

Nordjyllands Historiske Museum. *Perspektivplan 2011-2015*. Indhentet d. 24.02.16. http://nordmus.dk/images/stories/museet/pdf/Perspektivplan\_2011\_2015.pdf

Nyhistorie. *Aalborg under besættelsen – byvandring*. Indhentet d. 09.05-2016. <http://nyhistorie.dk/index.php/indhold-2/udflugter/128-aalborg-under-besaettelsen-byvandring>

Petersen, H. (2012). *Ny skulptur i byen*. Indhentet d. 03.03-2016. <http://stiften.dk/kultur/ny-skulptur-i-byen>

Retsinformation. *Kapitel 2 – de kulturhistoriske museer*. Indhentet d. 10.03-16. <https://www.retsinformation.dk/forms/r0710.aspx?id=162504#Kap2>

Ritzau (1999): *Modstandsmuseum flytter*. Indhentet d. 06.04-2016. http://www.b.dk/danmark/modstandsmuseum-flytter

Saxo. *Gestapo i Aalborg*. Indhentet d. 09.05–2016. <https://www.saxo.com/dk/gestapo–i–aalborg_hans–gregersen_hardback_9788792102409>

Schmidt, M. (2012). *De eneste helte, vi har tilbage*. Indhentet d. 24.05-16. https://www.information.dk/moti/2012/04/eneste-helte-tilbage

Schauser, S. (2015). *Fem stjerner til »De Hvide Busser« på Nationalmuseet - se den og græd*. Indhentet d. 18.05-2016. http://www.b.dk/kultur/fem-stjerner-til-de-hvide-busser-paa-nationalmuseet-se-den-og-graed.

Strandgaard, O. (2009). *Museer er mere end blot gule sedler og jydepotter*. Indhentet d. 01.03-2016. https://www.information.dk/debat/2009/12/museer-mere-blot-gule-sedler-jydepotter

Slots- og Kulturstyrelsen (2015): *Statsanerkendelse*. Indhentet d. 17.04.16. <http://slks.dk/museer/museumsvirksomhed/vejledninger–til–museer/statsanerkendelse/>

TV2Nord Reportage. (2016). *Mogens møder Helge Milo.* Indhentet d. 05.03-2016. http://www.tv2nord.dk/reportage/mogens-moder-helge-milo

VisitAalborg. *Chr. IV’s Laug*. Indhentet d. 09.05-2016. http://www.visitaalborg.dk/aalborg/christian–ivs–laug

Visit Aalborg. *Jens Bangs Stenhus*. Indhentet d. 09.05-2016. http://www.visitaalborg.dk/jens-bangs-stenhus-gdk596534

4. Maj Kollegiet i Aalborg. *Vedtægter*. Indhentet d. 08.05-2016. http://www.4majaalborg.dk/?page\_id=23

Zøllner, K. (2014). *Modstandsmand til det sidste*. Indhentet d. 04.04-2016. http://www.b.dk/doedsfald/modstandsmand-til-det-sidste

# 8. Bilag

## 8.1 NHM - Organisationen

Informationer er tilkommet ved flere løbende samtaler med Helle Nørgaard, samt ved interne mails under en praktikperiode i efteråret 2015.

Siden 2004 har Nordjyllands Historiske Museum været fusioneret med Aalborg Historiske Museum, Hals Museum, Hadsund Egns Museum og Sydhimmerlands Museum. De konstituerer tilsammen landsdelens største kulturhistoriske institution, hvori følgende museer indgår:

Aalborg Historiske Museum Apotekersamlingen

Boldrup Museum Cirkusmuseet

Gråbrødrekloster Museet Hadsund Egnssamling

Hals Museum Havnø Mølle

Hobro Museum Lindholm Høje Museet

Lystfartøjsmuseet Mariager Museum

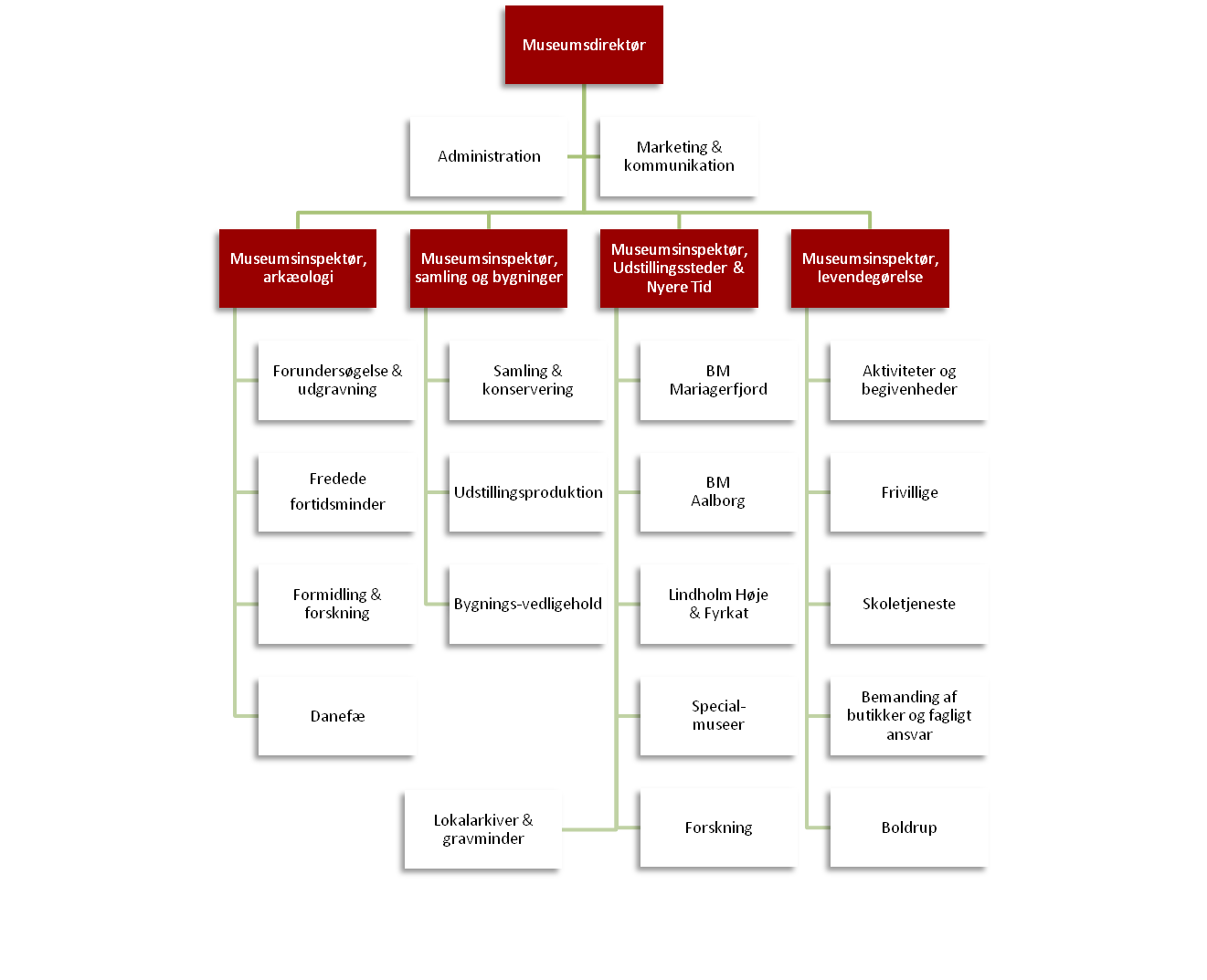
Møllehistorisk Samling Vikingecenter Fyrkat

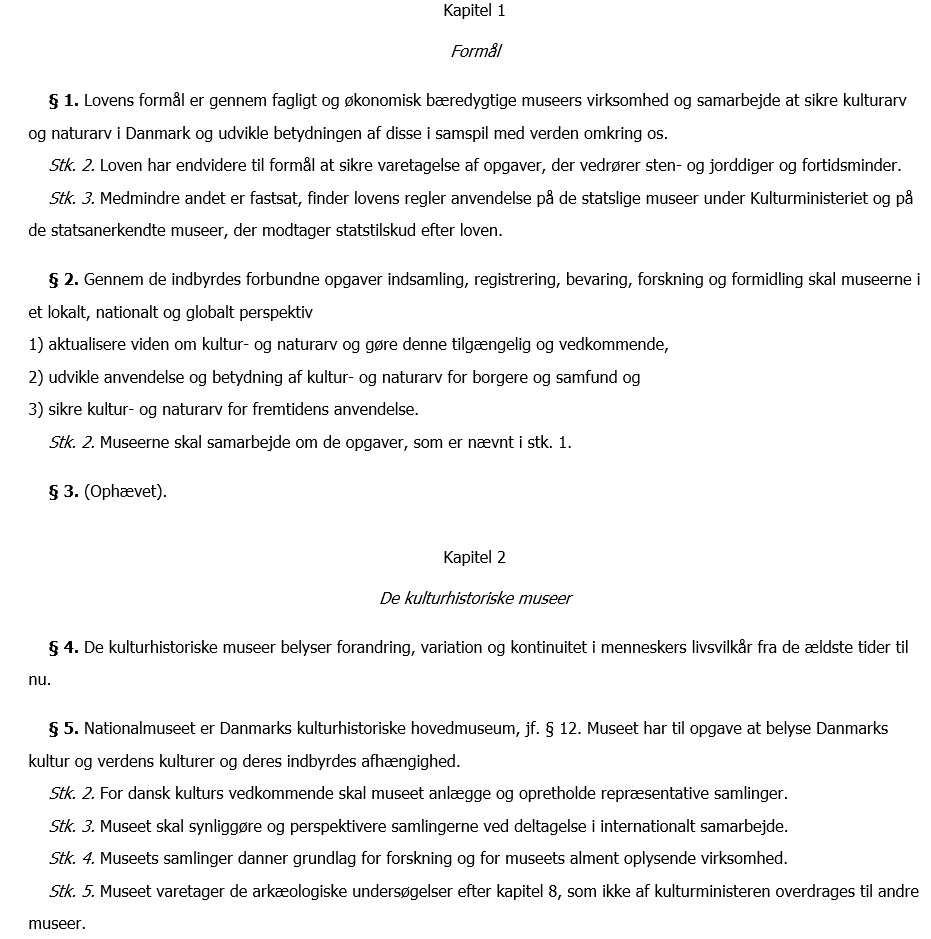
Lars Chr. Nørbach er administrerende direktør, og i et samarbejde med de øvrige ansatte er der for nyligt blevet skabt en ny organisationsplan og ledergruppe. Fire nye afdelinger er blevet etableret, og det er den nye ledergruppes ansvar at koordinere på tværs af både faglige og geografiske afdelinger. Alle påtager sig et fælles ansvar for et samlet NHM, og på denne baggrund er der blevet udarbejdet seks principper, som alle fremadrettet skal operere ud fra. De ser således ud:

* Princip #1: Nærværende historie, faglighed er vores fundament
* Princip #2: Alle arbejder for et fælles NHM
* Princip #3: Synergieffekten mellem aktiviteter, afdelinger og kompetencer udnyttes uden tøven
* Princip #4: Borgerkontakt og besøgstal er vigtige
* Princip #5: Økonomi er vigtig
* Princip #6: Kompleksiteten i NHM og for den enkelte skal kontrolleres gennem prioritering i henhold til strategi

## 8.1 NHM - Organisationen (fortsat)

Den nye ledergruppe og disse principper er den seneste markante ændring i virksomhedens organisation, og er derfor et foreløbigt bud på museets udvikling fremover. Uden at gå konkret ned i detaljer angående hvad hver grupperende afdeling varetager, så ser organisationsplanen således ud:

****

8.2 De kulturhistoriske museer (museumslov)

(Retsinformation. Kapitel 2: De kulturhistoriske Museer)

## **8.3 Interview med museumsinspektør Inger Bladt (transskription)**

Interviewer: Litten Lykholt Poulsen

Varighed: 33:14 minutter.

Tid og sted: Aalborg Historiske Museum, d. 04.03–16.

Baggrund: Litten har været i virksomhedspraktik ved Nordjyllands Historiske Museum i efteråret 2015, og der vil derfor være nogle underforståede, implicitte beskeder fra Inger til Litten under interviewet.

Metode for denne transskription er hentet fra *Dansk Standard for udskrifter og registrering af talesprog* (1992):

* Teksten udskrives i normal retstavning, dog også med forkortelser (som ”bl.a.”).
* Tegnsætning: Punktum og situationstegn til at betegne sætningsafslutning. Det kan være vanskeligt at definere disse, idet fx tonegang (lydlige parametre) kan splitte den funktionelle helhed.
* Uforståelige sekvenser nedskrives som ((uf) = uforståelig)
* Hvis en sekvens er præget af usikkerhed skrives det sagte med ”?” på hver side af en parentes.
* Det noteres på ny linje, hvis deltagerne i interviewet overlapper hinanden i en sætning.

Ovenstående regelsæt gradbøjes dog, idet ”normal retskrivning” kan tolkes forskelligt. Der vil derfor også blive brugt specialnotationer af fonetiske træk og småord.

* Pause markeres med (P). En længere pause vil markeres efter sekundvarighed, fx (P5).
* Tøven, dvs. noget uden rigtigt indhold, markeres med (T).
* Selvafbrydelse, dvs. et ord der ikke er fuldstændigt, markeres med bindestreg.
* Endvidere kan der være enkelte regibemærkninger, fx i forhold til mimik, bevægelser, udpegning af ting m.m.

Litten: ”Inger, du er museumsinspektør ved Aalborg Historiske Museum, og har stået for den her udstilling ’Aalborg i krig’”.

Inger: ”Ja!”

Litten: ”Og det er her interview, det vil jo ligesom berøre udstillingen opbygning, og valg af jeres genstande dernede, og jeres hovedformål med udstillingen. Nogle af spørgsmålene vil være rettet efter din personlige holdning, og andre de vil være sådan mere lavpraktiske i forhold til museet, og dets tilgang til udstillingen.”

1. Hvis vi først og fremmest skal tage om museets rolle og det mere praktiske, hvilken historieformidling kan I levere, som andre medier ikke kan, altså hvis man fx går ind og ser en film eller..?

Inger: ”Altså vi kan jo levere den tredimensionelle oplevelse, hvor man kommer ind i et miljø, også hvor man får en nærhed med genstandene og med ting, som har været brugt i virkeligheden. Det synes jeg, det er den største forskel.”

Litten: ”Ja”

Inger: Inger rømmer sig. ”Den fysiske oplevelse også, ja.” (Inger bryder spontant ind med, da Litten er ved at stille et nyt spørgsmål).

1. Hvilken institutionel rolle, mener du, at museet spiller i dag – i dine øjne?

Inger: ”Og der skulle jeg så lige have forklaret, hvad du mener med det?”

Litten: ”Ja men det… Altså hvordan mener du, at det adskiller sig fra tidligere? (P3) ”Har museet udviklet sig?”

Inger: (P3) ”Ja… meget!” (latter). ”I forhold til… det har det jo.. på alle områder…”

(Inger svarer meget spørgende og usikker).

Inger: ”både formidlingsmæssigt og fagligt og…” (Inger rømmer sig). (P2). ”Jeg ved ikke lige, hvad jeg skal svare til det.” (latter)

Litten bryder ind: ”Vi kan også godt hoppe videre.”

1. Hvornår blev udstillingen ’Aalborg i krig’ sat op?

Inger: ”I 2012, jeg har lige været inde og slå det op.”

1. Nu ved jeg ikke om det er dig, der har fundet på udstillingens navn? Og om du havde en speciel tanke med det?

Inger: ”Jo.” (P1) ”Det var.. (T) lidt et dramatisk navn, men også et navn der ligesom inkluderer aalborgenserne, at I skal ligesom kunne sætte jer ind i at nu er vi i ’Aalborg i krig’. Vi har også snakket om ”Aalborg under besættelsen”, men det var også sådan lidt… Det er ikke alle, der ved hvad besættelsen er måske. Det er sådan lidt mere avisoverskriftsnavn.” (latter).

1. Hvem synes du så udstillingen henvender sig til først og fremmest? Om man kan sige, der er en bestemt målgruppe?

Inger: ”Altså, der er jo en bestemt, (T) ej ikke en, men to måske.” (P2) Så jeg kommer så til at snakke om noget, som nok kommer senere, men at det er Aalborgs Kommunes Skoletjenestes gamle udstilling meget af det, som vi har sat op igen. Så den skal selvfølgelig henvende sig til skoler og bliver meget brugt af skoler. Men den skal selvfølgelig også henvende sig til alle muligt andre interesserede. Så man kan sige, der er flere målgrupper.”

1. Hvilke overvejelser, som museet egentlig har gjort sig, om den skulle være en permanent– eller en særudstilling, altså sådan en der blev pillet ned efter noget tid?

Inger: ”Ja, altså emnet er så centralt, og så vigtigt for byens historie, så det er oplagt en permanent udstilling, som skal kunne blive stående i mange år, som bliver ved med at være relevant.”

Litten: ”Så det var ikke noget, I skulle tænke dybere over. Det var bare sådan det var?”

Inger bekræfter og uddyber: ”Også fordi at vi synes, at vi havde en forpligtelse til at blive ved med at vise den her skolesamling. Det var på en måde også et løfte vi gav, da vi fik den, at nu viser vi den, og vi tager den ikke bare lige ned igen.” (Inger rømmer sig).

1. Hvor mange er I om at sætte sådan en udstilling op, og hvordan er den her arbejdsfordeling og processen?

Inger: ”Vi har nok… (T) (P2). Vi var mig, som har planlagt.. Mig først selvfølgelig.. udstillingen og har skrevet teksterne, en del af teksterne i hvert fald, så er der en… en… (T) kunsthistoriker, en historiker i job med løntilskud, Claus/Klaus Højbjerg, som også har lavet mange af teksterne, og har lavet en del af den praktiske opsætning, og så der Tommy Jensen, vores… (T), som har stået for opstilling som det praktiske, og så er der Kirsten, vores grafiker, som har lavet plancherne og billederne. Så det var nok især os fire, der har lavet udstillingen.”

1. Hvor lang tid bruger man på at stille sådan en op? Det er måske variabelt?

Inger: ”Det er lidt forskelligt, altså selve opstillingen tager jo ikke så lang tid. Det er måske et par måneder, tror jeg, men planlægning, den går jo i gang lang tid før. Det var sådant et halvt år måske, vi begyndte og planlægge, hvad skulle der være i den, vi begyndte og skriver tekster og kontakte folk og finde ud af – … (T).

1. Du har allerede været lige lidt inden omkring det, men hvorfor lige en udstilling omkring besættelsestiden i Aalborg?

Inger: ”Altså, dels fordi at… (P4) det er et meget vigtigt emne, men måske også sådan lidt i situationen, så stod vi der og at de lukkede, Filstedvejens Skole lukkede sin besættelsessamling, og der var snak om den skulle rykkes ud på (T) Aalborg Garnisonsmuseum, og der sagde vi: ”Nej…! Det skal ind på et statsanerkendt museum, i hvert fald de ting, som har med Aalborg at gøre, og der fik vi heldigvis en god aftale, både med Skoleforvaltningen og med Garnisonsmuseet, (T) hvor vi delte, sådan så vi fik de ting, der dokumenterede, som har med Aalborg og gøre. Så er der en anden ting i det, (T) at vi har ikke rigtigt haft en udstilling om besættelsen i Aalborg, kun et par små midlertidige udstillinger, så vi synes også det var på tide, at vi fik en. Det har været sådan lidt et fjernt emne, i 70´erne og 80´erne, der gik man ikke så meget–. Der var krigen lidt for tæt på, og man interesserede sig ikke så meget for det her på museet (P2). Så der er sådan kommet en holdningsændring til, og der er også sket det, at det er gået mere og mere i glemmebogen, altså.. Mange af forældrene.. (uf). Der er jo ingen forældre til børn nu, der kan huske krigen, og selv bedsteforældre, der er også ofte, at de ikke kan huske krigen. Så det er på tide nu, at vi får gjort noget ved det.”

1. Processen fra idé til færdig udstilling: Hvilke tanker gjorde du dig, da du vidste, at du skulle lave den her udstilling? Hvad var vigtigt for dig at få med?

Inger: (P11) ”Der er rigtig mange ting i det, dels var det selvfølgelig vigtigt (T) at give en god oplevelse, når man kom ind (uf) og ser udstillingen, det skulle ikke være for (T) kedeligt og for tørt, der må være sådan lidt dynamik i udstillingen, den skulle også være billig (latter), sådan er det som regel med vores udstillinger (latter). Det var vigtigt, vi har ikke bare kunnet slå ud med arme og ben og nu gør vi sådan og sådan. Det kan man også godt se dernede, vi har jo ikke alle mulige smarte audiovisuelle ting og sådan noget, kun en lille smule. Og så har det været vigtigt, at vi fik plads til en masse genstande, fordi der er så mange fine genstande (P5). Og ja så, hvad er det for en historie vi vil fortælle?

1. Det går egentlig over i næste spørgsmål så: Hvad hensigten og formålet er i forhold til besøgende, netop hvad I vil fortælle? I vil vel gerne have, at gæsterne går ud af museet med et bestemt indtryk – og hvad det så lige har været?

Inger: ”Altså (T), jeg synes generelt, at det er dejligt, hvis gæsterne, de kan gå ud af udstillingen med en fornemmelse af, at vi har været tæt på, at det er noget som så sige at sige har berørt mig.. (T) og ved nogle kan sige ”neeej, det var mærkeligt, og der kan man bare se”, eller at: ”Nej, men det fortalte bedstefar mig også”. Der er sådan nogle–. Vi forventer ikke, at folk de går derfra med sådan en total forståelse for kronologien i løbet af 2. Verdenskrig, men mere nogle nedslag med en fornemmelse af.. (T), at det var en helt speciel situation derunder fra 1940–1945.”

Litten: ”De næste spørgsmål, det er om udstillingen, og indsamlingspolitikken, og de genstande I har.”

1. Er det genstandene, fra museets samlinger, der bestemmer hvilke udstillinger som museet laver, eller er det ønsket om og opbygge en bestemt udstilling, der ligesom bestemmer, hvilke genstande I samler ind. Hvis du forstår?

Inger: ”Ja, altså det kommer meget an på emnet, fordi når vi er så langt tilbage som til 2. Verdenskrig, så er det svært for os og gå ud og indsamle genstande, fordi de er smidt væk eller afleveret allerede (latter), eller også er det nogle meget typiske genstande, hvis vi spørger folk om de har noget fra 2. Verdenskrig, så vil vi få en hel masse rationeringsmærker, og Rex–albums og sådan. Det er dét, folk de har tilbage. Så det… (P5) men så på den anden side, hvis vi laver en nyere udstilling, som den vi har med ’Aalborg i verden’ dernede (Inger henviser til museets nederste etages udstilling), så kan vi jo gå ud og sige, vi vil gerne lige præcis det, vi vil gerne vinkle, vi vil gerne have kurdisk grønthandel, så går vi ud og finder den, for den er (T) nutidig, men ellers er det tit vores samling, der er bestemmer.. (T) hvad vi viser, men vi kan jo vise det på mange forskellige måder. Man kunne også have vist den dér besættelsesudstilling med et helt andet perspektiv, vi kunne have malet væggene lyserøde, og haft en anden– (uf). Fortalt en anden historie. (latter).

Litten: ”Det var nok meget godt, I ikke gjorde det.”

Inger: ”Vi kunne have valgt og fortælle om… (T) tekstil eller om dragter under 2. Verdenskrig. Vi kunne have… ja…”

1. Går I ud og spørger folk, altså hvordan får I genstandene i hus? Er det donationer eller køber I dem eller…?

Inger: ”Ej, vi køber dem meget sjældent, det er mest hvis det er sådan noget, der har en markedsværdi, som (T) sølvtøj fra 1700–tallet eller sådan ellers, eller malerier, ellers giver vi nødigt penge for noget, fordi det skal heller ikke blive sådan en handels–… (T) (P3). Desuden så har vi heller ikke ret mange penge til indkøb. Det er som regel genstande, der ikke rigtigt har nogen værdi, det vi får.”

1. Så hænger det næsten sammen med næste spørgsmål, om I siger nej til donationer? Det kan jeg næsten forstå med rationeringsmærker, og dét der er nok af?

Inger: ”Ja, det er der er nok af, siger vi nej til, så er det tit at vi… (T) spørger om vi må bruge det til formidling og det var bl.a. (uf). Jeg har sådan en kurv der–… (Inger peger hen på en kurv med genstande fra besættelsestiden til skolebesøg). Men jeg har også kasser med ting fra 2. Verdenskrig, som vi kan bruge i formidlingen (T). Og der har vi jo bl.a. en masse rationeringsmærker og gamle aviser, og som er typisk sådan noget som folk har gemt fra krigen af, og så for at de ikke bare skal ryge helt ud, så kan vi få lov til at bruge det, og det er jo en god– (uf)... godt trick at få noget i hænderne, når man skal forstå noget.”

1. Så I faktisk nogle kriterier, I sådan samler ind efter og sorterer fra?

Inger: ”Helt sikkert ja. Ej, det kan også godt være, vi får tilbudt noget, som vi ikke har i forvejen, men som vi alligevel ikke vil have, hvis det ikke er i vores indsamlingspolitik, fx så er der mange landbrugsredskaber, det vi siger vi nej tak til, fordi det har de på… (T) Gammel Estrup Landbrugsmuseum eller… altså vi jo ikke samle alt ind (T/P3). Du spurgte om det der, hvordan vi fik diverse genstande i hus. Det kan jeg lige sige, at to tredjedele af genstandene dernede i ’Aalborg i krig’, de stammer ude fra Filstedvejens Skoles Besættelsestidssamling, som den hedder, og så det sidste, det stammer så fra vores egen samling, og så har vi også fået lidt ind i forbindelse med udstillingen, det sker næsten altid, når vi åbner en ny udstilling, så kommer folk i tanke om ”Hov, de har også det eller–… ”

Litten supplerer: ”Ja, men det må også være meget sjovt, altså for de lokale, og komme ind og se deres egen ting i montrene.”

Inger: ”Ja, helt sikkert.”

1. Hvordan udføres den her registrering og dokumentation af genstandene, er det dig der sidder og gør det, og altså hvordan dokumenterer du den her usynlige historie, der egentlig ikke kommer med videre?

Inger: (P2) ”Den bliver beskrevet, altså hvad– (uf). Jeg ikke, (uf), da du var her, om du så hvordan vi registrerede, men det er en meget kompliceret ting, hvor vi–. Vi har en sag, det var så ham Claus/Klaus, der er kunsthistoriker, som sad og registrerede alle de ting, vi fik fra besættelsessamlingen der. Vi har en sag, der hedder ”besættelsessamling”, og så får hver eneste genstand et nummer, x1, x2 – op til x230 eller sådan noget, og så står der måske (P3)… ”Royal Air Force–hue. Der er sådan en rød, hvid og blå hue dernede, og så står der… så skal der gerne stå målene på den, og hvad den er fremstillet af, om det er bomuldsgarn og hvad farver, den er hæklet (T)… Så skal der stå ”giver”, hvem har givet den, og så skal der stå en lille historie (T). Hvem har brugt den, hvorfor, hvad betyder den, altså alle de der ikke–synlige ting. Og det er jo tit, at prominensen, den er.. at vi ikke kender den, og det er desværre (T) tit tilfældet med de her ting fra Filstedvejens Skole, at det er bare noget folk de afleverer en gang om ugen, og så har man så glemt, hvem det kom fra.”

1. Har du erfaret, at der er en genstand på udstillingen som måske er mere publikumsvenlig eller tiltrækkende i forhold til de lokale, der kommer herind, og har du selv en personlig favorit?

Inger: ”Åh, jeg har flere… Jeg kan rigtig godt… (P4). Jo cyklen, den bruger jeg hver eneste gang, jeg har skoler på besøg, fordi der så mange ting, den kan fortælle, der er–… Så kan de–… Rent taktilt, så kan de se, så spørger jeg dem, om de vil se–… vil finde fem fejl ved cyklen, så opdager de, nå men det var massivt gummi på det ene hjul, og baghjulet, der er træfælge på, og så er der malet sådan mørklægning på forlygten, og bagskærmen er malet hvid, og der er simpelthen så meget fortælleværdi i den, man kan fortælle om trafik, og mørkelægning, og om rationering og cykeltyverier og… (T). Det er sådan en af tingene, så er der også… Der er sådan en lille æske henne i den montre, vi har fra flygtningelejrene, sådan en lille æske, der er lavet af røntgenplader fra tuberkuloseundersøgelse, som de tyske flygtninge fik, når de kom på lejrene i Danmark, og så er der klippet mønstre ud, lavet af et mørklægningsgardin. Jeg synes, den er så fint, fordi både materialerne og selve udførelsen, den er–… Der er rigtig meget og fortælle, og så døren med skudhuller i, den synes jeg også, den er rigtig, rigtig god.”

Litten: ”Det er måske også den, I får mest feedback på om man må sige?”

Inger: ”Ja, det er i hvert fald den, folk de kommer for at se, og hvis… (T) og tit at de har hørt, at ”Jamen, har I den der dør der, som vi har hørt om?”

Litten: ”Ja, men den er også meget speciel.”

Nanna: ”Må jeg spørge, hvor har I fået den fra?

Inger: ”Den kom også nede fra Filstedvejens Skole besættelsessamling, og den blev taget ned–, huset blev revet ned i 1980´erne, og så sat op i–, afleveret af CIF, tror jeg, Civilforsvaret, og så er det lidt sjovt for vi har en…( T). Du kan godt huske vores frivillige cigarmager ikke også?

Litten: ”Ja.”

Inger: ”Sådan en gammel mand, der er et par og 90 nu, og han–… Jeg viste ham lige udstillingen, da vi åbnede–… ”Den dør, den har jeg taget ned”, da han var inde ved frivillige ja–… Ja han var jo ikke ung dengang, men det var ham, der havde taget den af og det var ham, der havde renset og sat brædder på og malet og sådan noget… Det har han gjort, så det var rigtig sjovt, og ja han er jo ikke kun cigarmager, han har jo også en (T) … Godt ja… Døren også har haft en historie efter, at den er blevet beskudt.”

1. Altså nu ved jeg ikke i forbindelse med døren, men om der er en genstand i udstilling, som har en højere status eller en værdi, altså ikke kun i forhold til økonomisk værdi, men måske også…

Inger: ”Ja lige den dør dér, det var da én vi lige skulle forhandle lidt med Garnisonsmuseet om (latter), hvad vi gerne ville have, men der også nogle ting derude, som vi godt ville have haft, men som de ikke så gerne ville af med. Der er bl.a. sådan en stor ørn, som har siddet over Wehrmachts Heim nede på Vesterbro, sådan en stor, tysk ørn, den ville vi godt have haft (latter). (P3). Dem, de genstande, der har meget fortælleværdi, og som er sjældne, det er nok jo dem, der sådan vægtes højst. Faldskærmen er også rigtig god, men den er ikke så sjælden, men der findes jo kun den ene dør med de skudhuller i, som–…” (P3).

1. Efter din mening, synes du så en genstand, den kan ændre betydning, når den kommer på et museum og ikke længere står i sin oprindelige kontekst fx døren? Synes du, den står stærkere eller svagere eller...?

Inger: ”Ja” (svarer promte), men derefter pause (P5). ”Altså der er jo den svaghed ved det, at man ikke får den fortælling som trappen giver én, at man nu skulle helt op på loftet og kunne forestille sig huset og sådan noget, men den giver–, kommer på den anden side også stå stærkere, fordi den er omgivet af hel masse andre genstande, man kan forholde den til. Så der er jo… (T) flere ting i det.”

Litten: ”Hvis vi skal gå over udstillingens vinkling, så kan vi jo tale om, altså det er jo en forholdsvis traditionel udstilling.”

Inger bekræfter: ”Ja.”

1. ... Og det går vi egentlig ud fra, er et bevidst valg, men hvorfor valgte I egentlig at tage den traditionelle vej?

Inger: ”Fremfor…? (P6). Hvis du giver et eksempel på–…”

Litten: ”Det er fordi, vi tænkte fx, at der er jo også lidt om de tyske flygtninge, man kunne jo sagtens have lavet en meget kontroversiel udstilling om de tyske flygtninge, der kunne have fået Aalborgenserne til og skulle kigge indad, og det gør den jo–… Det er gemt lidt af vejen, flygtningedelen, så altså det må have været et valg, I har taget med, hvordan aalborgenserne skal kunne se sig selv.”

(Inger bekræfter undervejs med ”Ja” og fortsætter): ”Ja, altså det er jo ikke sådan lige præcis med flygtningene, det ikke med vilje, de er gemt af vejen, der er fordi der er sådan en kronologi i, at de kommer til sidst, men det er selvfølgelig også lidt med at… (p2) vi måske ikke helt har villet ud og provokere for meget, så skulle man–, jeg synes ikke, jeg har vist nok om emnet, til sådan og virkelig kunne sætte den på spidsen, og have valgt måske lidt en sikker løsning, ja…” (T).

Nanna: ”Så I har ikke tænkt så meget over det konsensus–konflikt–synspunkt man snakker om, altså sådan den dér traditionelle grundfortælling om besættelsen, så det har ikke været sådan, der skulle være et kritisk perspektiv, kunne man sige?”

Inger: ”Nej, ikke sådan med hensyn til modstandsbevægelsen, og sådan, nej. Nej, det har mest været en fortælling og–… (P1). Altså, jeg kunne da nok godt tænke mig, at vi kunne have gjort det mere kritisk og måske også gøre det på et tidspunkt, men det er en grundfortælling, hvor man så i sin, hvad skal sige, sin fortælling, når man viser rundt dernede eller fortæller dernede, så kan jo så lægge de her kritiske ting ind. Der er derhenne ved flygtningeplanchen, der har I nok lagt mærke til, der er sådan en pro– og kontra…” (P4/T).

Litten: Man kan jo sige, det er også stadigvæk et lidt ømt emne, man skal på med, fordi generationen stadigvæk er her.”

Inger: ”Jeg har også tænkt lidt over, om fem år så kan det godt være, at det er anderledes, men–… ja–… Men det er rigtigt, det er ikke–, det er jo sådan set bevidst–, det er ikke sådan noget, man skal prale med, at man måske er lidt konfliktsky, men på den anden side, så ja… Det er sådan, den er.”

Litten indskyder: ”Men det er jo stadigvæk den sande fortælling, det er jo…”

Inger: ”Ja, den findes jo så ikke, hvad kan man sige, den sande fortælling findes ikke, men det er den historie–, den rent traditionelle historie, vi har valgt og ja–... (T).”

1. Vi gik og tænkte lidt over, hvorfor historien om Churchill-klubben ikke fylder mere i udstillingen, når det er så stor en lokal…? (Inger afbryder).

Inger: ”Ja, måtter gerne have fyldt meget mere, men vi har ingen genstande derfra, så det er faktisk derfor.”

Litten: ”Det er måske, fordi klostret har taget dem eller? (henviser til Aalborg Kloster – Helligåndsklostret, hvor Churchill-klubben hørte til).

Inger: ”Men jeg ved ikke rigtigt, om der er noget fra Churchill-klubben, det er ikke noget jeg er stødt på, og man skulle tro at, ja at– (P2)… Jeg ved ikke, om der er noget på klostret… Jeg ved…–”

Litten: ”Jeg tror, der er…”

Inger: ”Er det noget, du ved?”

Litten: Ja. Jeg tror, der er lidt derovre.”

Inger: ”Det skal jeg da lige have undersøgt. Hvorhenne?”

Litten: ”Nedenunder, ovre i–… Jeg tror, der ligger noget derovre.” (Der peges over mod klostret, som museet har udsigt til).

Nanna: ”Jeg ved, Aalborg Katedralskolen også har haft en udstilling om det, men om de i sin tid havde nogle genstande, det ved jeg ikke…”

Litten (Genoptager det egentlige spørgsmål): ”Men det er simpelthen derfor, det var fordi I ikke… ja–...”

Inger: ”Ja. (P3). Altså, det er jo også en, hvad skal man sige, en lille del af besættelseshistorien, det var jo en anekdotisk del, det er ikke én, der har haft stor betydning, men den har stor betydning i en formidling til skolebørn. Der tager jeg den altid op, og fortæller om den og snakker om den, og ”hvad ville I have gjort” og–.. Men i det store hele så betød den ikke noget, altså i forhold til August–oprøret og sådan de andre store begivenheder (P4). Men det er jo en rigtig god fortælling.”

1. Hvorfor er udstillingen opstillet som den er, altså hvorfor skal man bevæge sig igennem som den er, og hvorfor afslutter den og begynder den som den gør?

Inger: (T/P3). ”Meget af det var et pladsspørgsmål, hvis vi havde haft mere plads, så kunne vi have slået meget mere ud med armene, men vi havde ikke mere end det ene rum til det, så det har man simpelthen skullet udnytte til mindste detalje (latter). Det er også sådan, hvis vi har en skoleklasse derinde, så kan vi kun have en halv af gangen, som vi så sætter på gulvet og snakker, og så må den anden halvdel komme bagefter. Så vi tager dem af to omgange. Det er en lille, tæt udstilling, og vi (P4)… har valgt, at den starter udefra midterrummet, det er der man går ind, og så ender inde ved Aalborgstuen. Vi har også valgt en kronologisk fremstilling, samtidigt med at vi har valgt en temamæssig fremstilling, sådan så ovre til venstre, der har vi hverdagslivsgenstande og så til højre, der har vi–, der jo en hel masse ting, det jeg måske have sagt tidligere–, fra modstandsbevægelsen, det er modstandsmand, der har samlet genstandene i sin tid. Det har selvfølgelig også betydet noget for, hvad det er for en historie, vi fortæller, det er meget en modstandshistorie. Så mange af de der hverdagsting, det er noget fra vores egen samling, og det synes jeg jo, den er ufattelig vigtig også. (P2). Og det var ikke svar nok for, hvorfor vi har bygget den op, som vi har. (P3). Vi har også bygget den op, så man ikke kan se det hele på én gang, det er et bevidst valg, at det bliver mere spændende at gå i udstilling, hvis ikke man kan overskue det hele. Men det havde været dejligt at have haft et større rum… (T). Rent fysisk giver det et problem, når man har rundvisninger, fordi hvor skal man stille folk henne, når man starter–, fordi så skal de stå ude i en anden udstilling, når man fortæller om faldskærmsnedkastninger og–...” (latter).

1. Hvilke tanker gjorde du dig, da den skulle sættes op i forhold til formidlingen af de her genstande, altså hvordan med tekstskilte, og med lys og med lyd og altså, hvordan sorterede du i, hvad du skulle bruge og hvordan du skulle bruge det?

Inger: (P5). ”Altså meget af det, det er jo også fordi, vi er sådan lidt traditionelt opdraget, at–. (T). Og så at vi ikke har (T) ressourcerne og erfaringen med at bruge lys og lyd, og der er heller ikke ret meget plads til og–… Jeg kunne godt have tænkt mig, at man havde kunnet vise en film derinde også, (T) og levende billeder fra besættelsen, det bliver måske det næste–…, men (p2) jeg synes at tekstskilte, det virker rigtig godt, når det er genstande, og det foretrækker jeg selv, frem for at der skal være en eller anden film, der fortæller mig, at det her det er altså en pakke cigaretter, eller–… Er det, det du mener?

Litten: ”Ja, ja fuldstændig”.

Inger: ”At det er ligesom, når man læser en bog, så er der en billedtekst til, at det er sådan én, hvad skal man sige, en intuitiv måde og forstå tingene på, og der er også mange steder, hvor de foretrækker at sætte et lille tal ind i stedet for en tekst, og det synes jeg også er frygteligt forstyrrende. Det har vi så gjort i én af montrerne, fordi at der var så lidt plads, at vi blev nødt til at sætte tal og så henvise til tekster. Det ved jeg godt, det er meget detaljeret det her, men vi har selvfølgelig tænkt over det.”

Litten: ”Men I har jo brugt lidt lyd, der jo en mulighed for og gå over og trykke?”

Inger (Afbryder): ”Det har vi nemlig! Ja og den–… (T). Det er også med vilje, at vi har valgt de lydspor, der er selvfølgelig. Der er Hitlers ”Rede über die Jüden”, og ”Juden” hedder det vel, og Lilli, nej… Liva Weel, og der er befrielsesbudskabet, og ja–… Men vi har valgt, at det én man skal trykke på, for at den ikke hele tiden brager igennem, for når folk de går og koncentrerer sig, og så der mange, der bliver forstyrret af der er lyd. Men det der med lyd, lys og video, det er i høj grad et plads– og økonomisk spørgsmål, ja–… Og som vi måske kommer til at lave om på, hvis vi lige får muligheden… Ja.”

1. Er det væsentligt for dig, at du kan tillægge udstillingen en personlig vinkling, altså fx ved at sige, at den her indsamlede genstand, den har været brugt af dén og dén person. Synes du, det gør noget for udstillingen?

Inger: ”Ja! Det synes jeg, og det gør i hvert fald noget for publikum, at de kan forholde sig til det, for så og sige: ”Nå ja, det kunne have været mig selv”, og den har jo været brugt den her, for ellers står man tit overfor, fordi det er sådant lidt fjernt, hvis man så får og vide, hvordan den været brugt eller hvem der haft den i lommen eller–… Og netop med de der ting fra besættelsen, der er jo mange gode dramatiske historier også, der er bl.a. sådan én (P2) magasin, som har reddet en modstandsmands liv, fordi han har haft den i lommen. Ja, det er en skide god historie, (P2) og skolebørn synes jo altid det er spændende, når de får den, og det er noget end bare og kunne se, at den ligger der, at der er blevet skudt på den– og få historien.”

Nanna: ”Det er vel også det, der er tilfældet med døren, altså den synes jeg, da virker så stærk, fordi at man får fortalt, at der været et menneske omme bagved?”

Inger: ”Ja, nemlig.”

1. Er der en befolkningsgruppe, der kommer mest til orde igennem udstillingen?

Inger: (P7) ”Ja, det gør modstandsbevægelsen jo nok. Ja, det er faktisk meget sjovt, du siger det, fordi i og med, at vi har arvet den her udstilling, så er vi også blevet præget (T) til, at det er dén fortælling, vi vælger at sætte fokus på (P5). Så de har da uforholdsvis–mæssig stor betydning i udstillingen i forhold til hvor stor en betydning– hvor stor en andel af befolkningen, de udgjorde.”

1. Det her har vi egentlig været lidt inde omkring, om det var vigtigt for dig, at udstillingen var neutral og objektiv eller om den egentlig godt måtte have en personlig og måske også heroiserende vinkling?

Inger: (P2) ”Ja, det har vi jo så forsøgt og undgå, den heroiserende vinkling, det er en som folk selv kan ligge i den, hvis de vil, altså vi har så vidt muligt tilstræbt, at den er neutral og–… (T). Men altså bare i valget af emner, er den jo selvfølgelig ikke neutral.”

1. Har I fået noget feedback på udstillingen, og hvad siger folk, hvis…?

Inger: (P3). ”Jeg tror ikke, vi har fået et eneste kritisk ord om den, det skulle så være plads eller: ”Ej hvorfor har I ikke også noget mere med om dét og dét…” Folk, de har været rigtig glade for den, og synes ej, ”det var også på tide, at vi fik en udstilling om krigen”, og det jeg har også har lagt mærke til, det er også en af udstillinger, der kommer rigtig mange mænd og drenge til, og når vi har skoleklasser på besøg, så er det en–... så er det jo tit (P3), at det er pigerne, der markerer sig, når de er på museumsbesøg, men lige derinde så der også nogle drenge som ellers ikke er interesseret i historie, som lige pludselig viser sig, hold da op, hvor ved de meget om bazookaer, (uf), rifler og så får de lige pludselig en helt anden status i hvert fald i deres egne øjne, men at: ”Ej der er noget, jeg kunne og noget jeg vidste.”

Litten: ”Så man kan egentlig godt næsten kalde udstillingen for et trækplaster?”

Inger: ”Ja”

Litten: ”Ja, på mange måder”.

Inger: ”Og noget der er vigtigt, er jo også, at den er så ny, folk de elsker og kunne se ting som er sådan inden for deres egen erfaringshorisont, og der var også rigtig mange, da vi åbnede den her industriudstilling.”

1. Og det her har vi egentlig også været lidt inde omkring, med om I skal udvikle videre på ’Aalborg i krig’, eller om I har gjort siden, den kom op med genstande og historier?

Inger: (P3/T). ”Jeg tænker lige på, om vi har sat noget nyt ind. (P4). Amen, der kommer snart noget nyt, for jeg har fået noget mere fra flygtningelejrene, som kommer derned, som har været i en juleudstilling, men ellers er det meget sådan med vores formidling til skoler, at jeg arbejder på den– (uf/T). Selve… Jeg synes ikke, at vi har fået ret mange nye ting, der sådan er bedre end det dér er i forvejen og putte derind. Men altså, jeg kunne da, som vi også snakkede om, godt have lyst til og få noget film og billeder derind, så fordi at det betyder noget, at der noget liv i udstillingen, at der er noget der bevæger sig, og at man ikke føler sig alene.” (Latter).

Litten: ”Er det et ønske, I har fået altså med den feedback, der er kommet, at der skal være noget mere audiovisuelt?”

Inger: ”Nej… Det er mere sådan lidt, det synes jeg egentlig kunne være godt.”

Nanna:” Sådan gøre historien levende, kan man sige…”

Inger: ”Ja, nemlig. Man kan jo sagtens have i virkeligheden, der inde over skrivebordet, der inde i det lille kontor, der kunne jo godt være en skærm, der fortalte noget, altså der jo fysisk meget lidt plads til at gøre noget.”

Litten (latter): ”Ja, den er ikke så stor.”

Inger (latter): ”Nej…”

1. Hvorfor tror du besættelsestiden stadigvæk er den mest formidlede periode i dansk historie?

Inger: ”Er den det?”

Litten: ”Ja.”

Inger: ”Jeg troede, det var vikingetiden. Nå, det er besættelsestiden? Fordi det er en rigtig mandehistorie, det er jo mændene, der bestemmer alt, ej, det–… (T/uf/latter). Den har jo det hele ikke også, drama og noget som alle på en måde føler et ejerskab til, og alle kan have en holdning om. Så er det jo, at– (P4). Det ligger så tæt på os i… (P3) tid, og det har den selvfølgelig ikke altid gjort.. (P1) Eller det bliver den jo ikke ved med at gøre, men (P10)… det tror jeg da meget af det dramatiske aspekt, men jo selvfølgelig også det her med… (P4/T) med det debatskabende og holdningsspørgsmål, (T) dilemmaer, ”hvad ville jeg selv have gjort?”, selv have valgt? Altså man får virkelig noget at tænke over, sådan en meget fortættet Maggi–terning af de fem år, hvor der skete utrolig meget.”

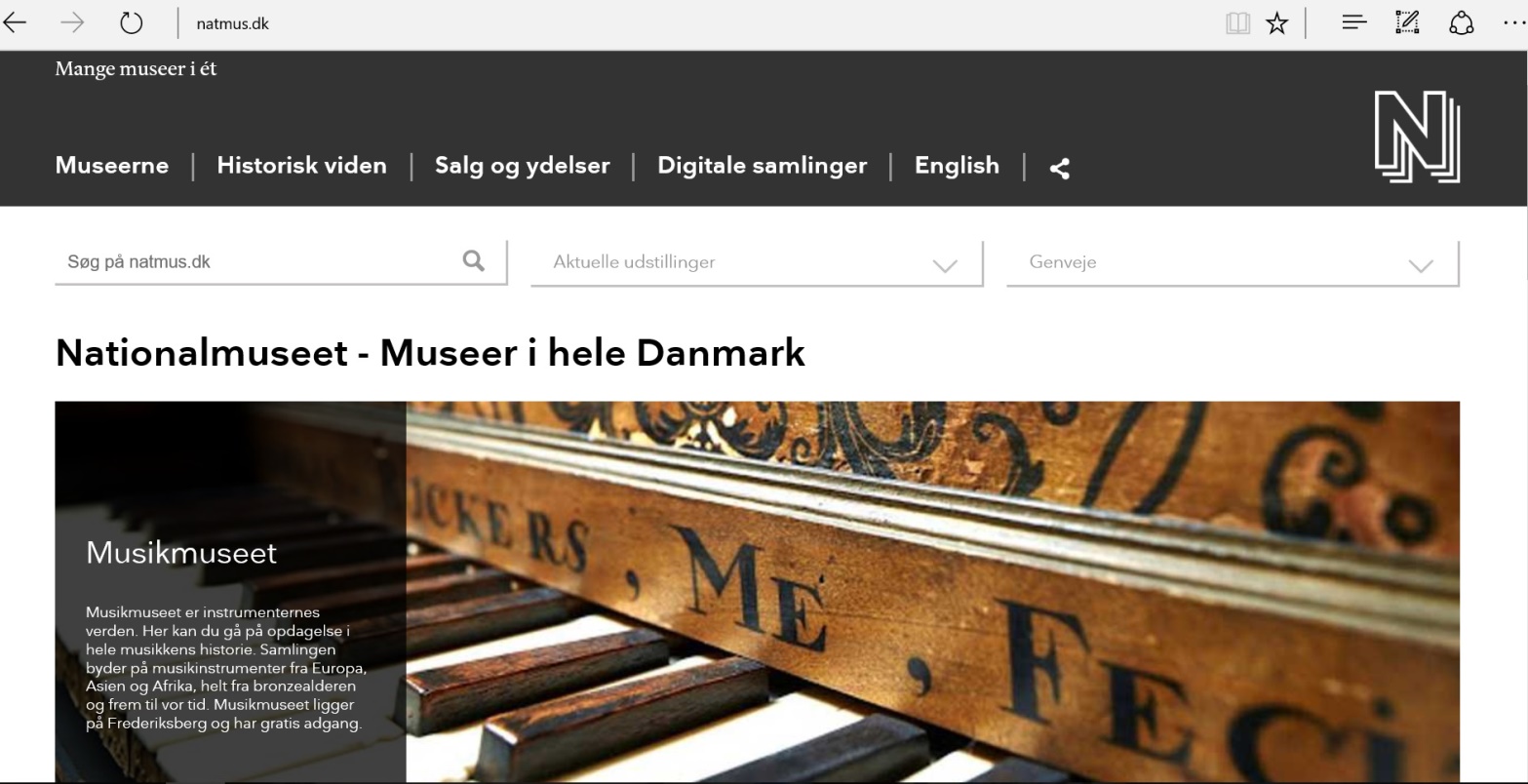
1. Afsluttende spørgsmål: Synes du stadigvæk den har sin relevans den her fortælling i 2016 og hvorfor?

Inger: ”Helt sikkert, altså de ting vi viser dernede, det er jo stadigvæk relevant; flygtninge… (P4), personligt engagement… (P10) Om man skal stå og kigge på og lade tingene ske eller om man skal tage en aktiv–… (uf). Det er jo selvfølgelig det med det personlige–… en aktiv rolle, og hvornår man kan i det hele taget, og hvad man gør, hvis der er nogen der siger noget, man ikke selv er enig i, men som hvor det er farligt og være imod, hvad gør man så? Altså, der er… (P3/T) mange ting og debattere (P7)… Så har vi jo, hvad skal man sige, også for børn og unge, som måske også (uf/T)…, åh hvordan skal jeg forklare det... (P2) til at forstå historien med, fordi det er en god måde og lære om historiebegreb, kan man sige, fordi den er så fuld af muligheder og fuld af emner (P6). Ja, det er svært og sige rigtigt.”

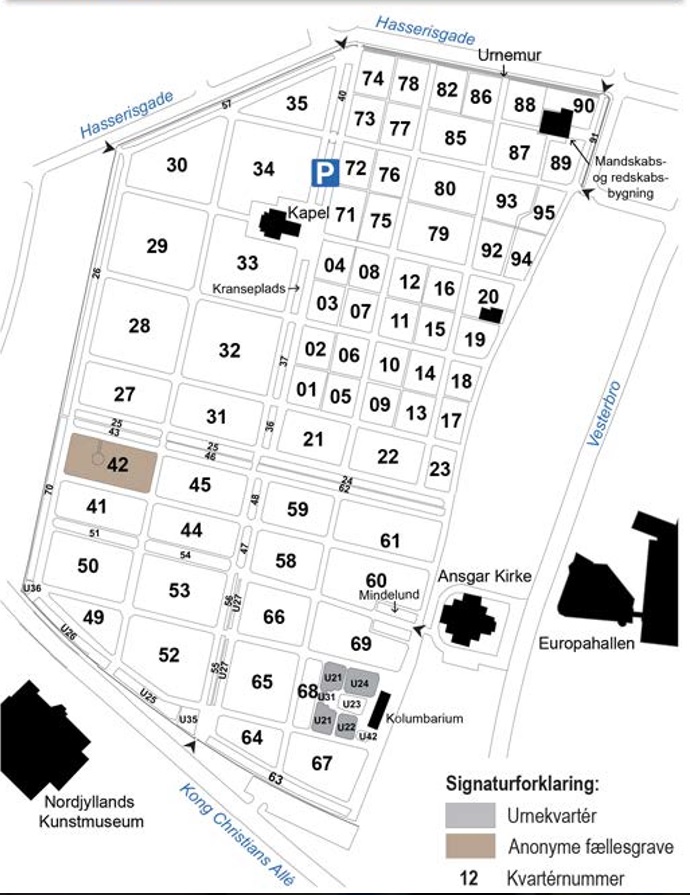
Litten: ”Det er fint. Vi vil gerne sige tak.”

Interviewet afsluttes herefter.

## **8.4 Screendumps fra Nordmus.dk og Natmus.dk**



8.5 Oversigt over Almen Kirkegård

(Aalborg kommune: Kommunale kirkegårde)

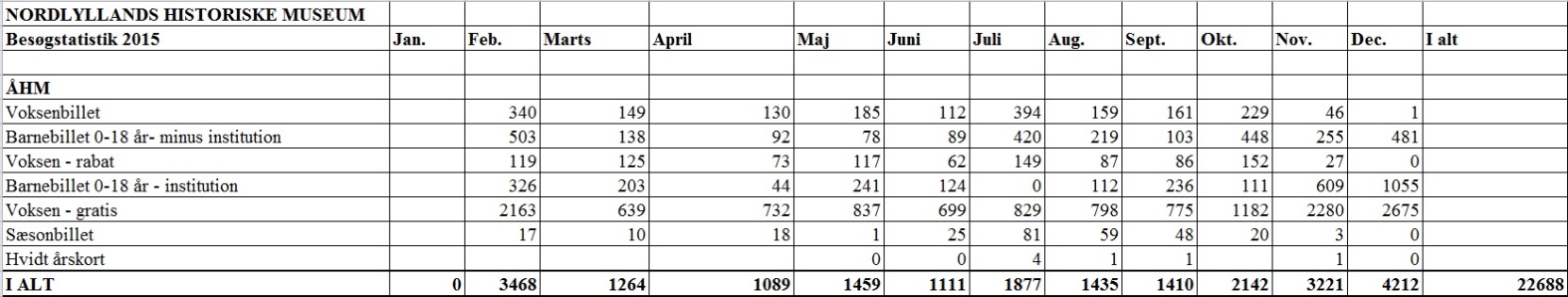
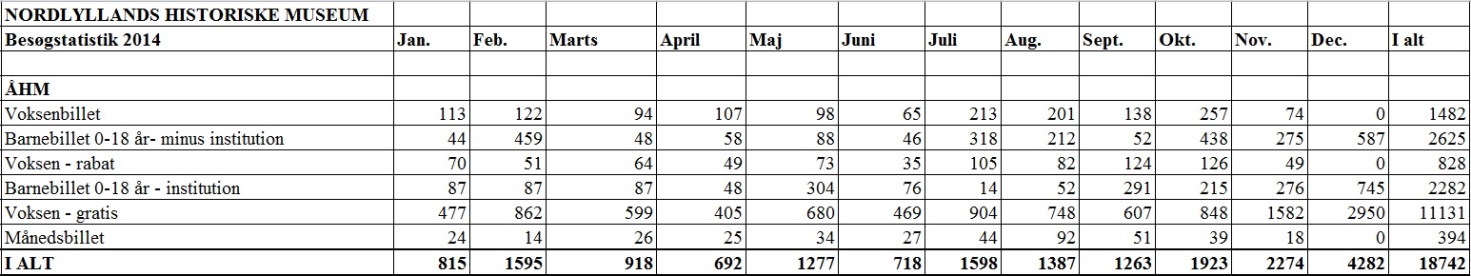
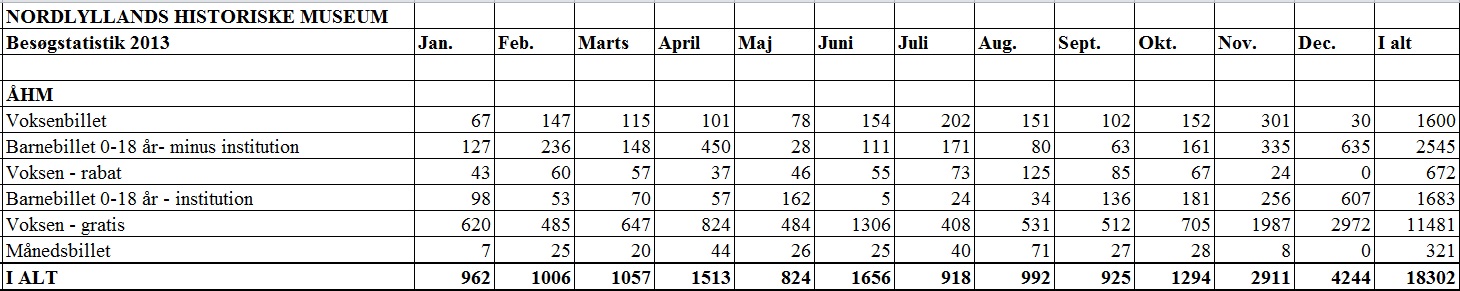
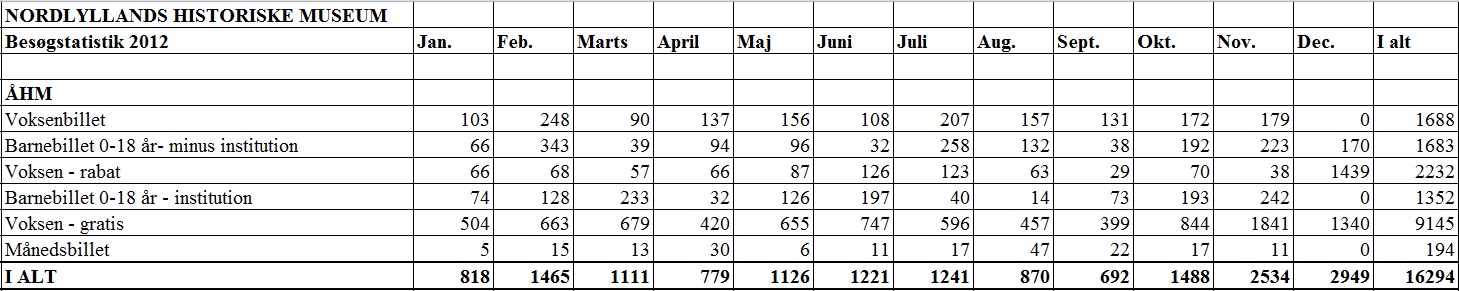
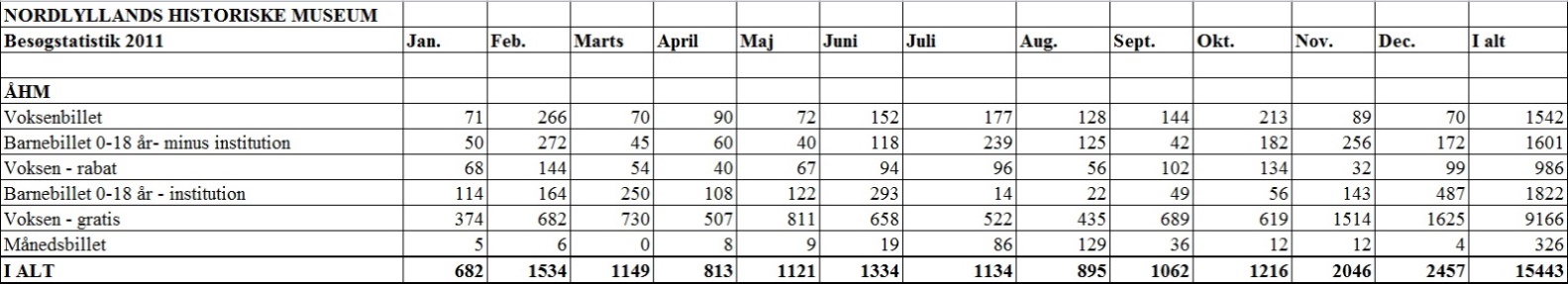
## **8.6 Oversigt over Søndre Kirkegård**



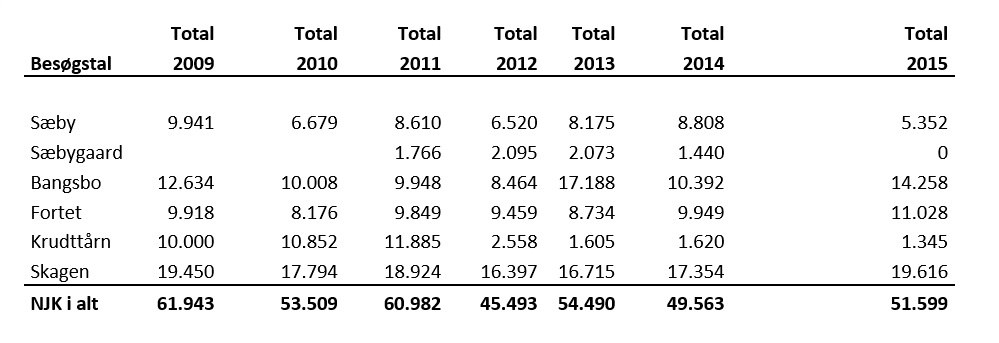
(Aalborg kommune: Kommunale kirkegårde)

## **8.7 Besøgstal - Aalborg Historiske Museum**

Besøgstal fra Aalborg Historiske Museum i perioden 2011–2015. Udleveret af Helle Nørgaard.

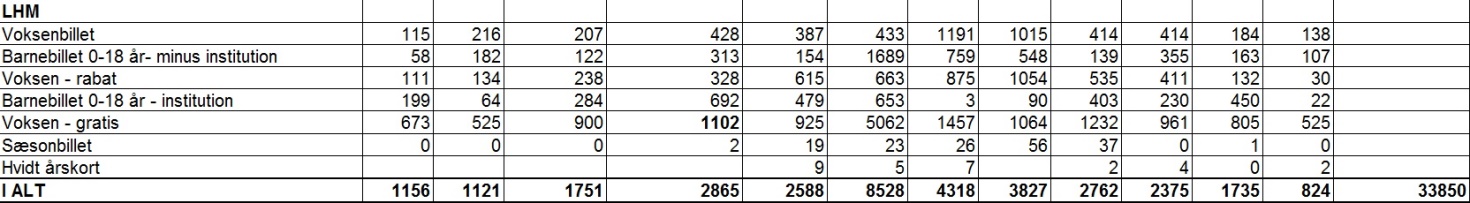
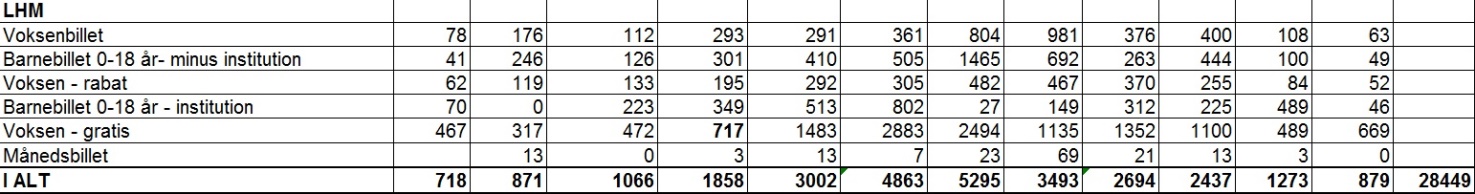
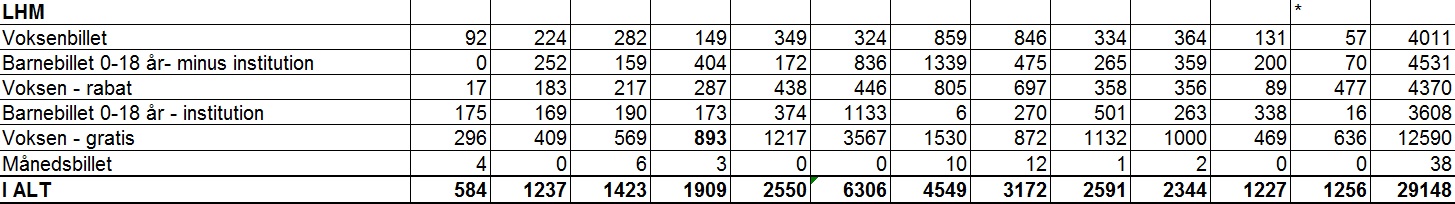
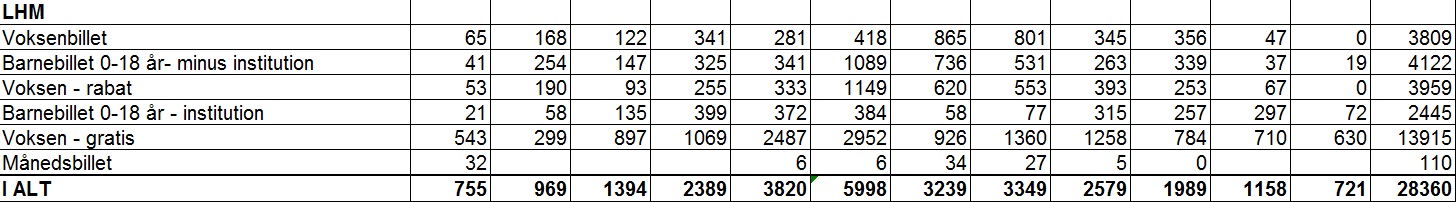
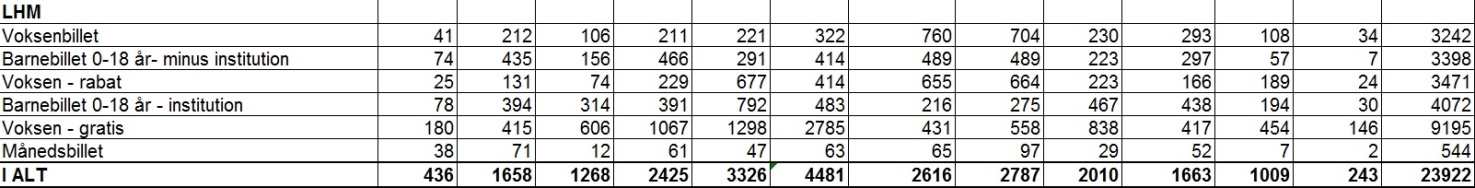


8.8 Besøgstal - Det Jyske Modstandsmuseum

Besøgstal fra Det Jyske Modstandsmuseum i perioden 2009–2015. Udleveret af museumsinspektør Henrik Gjøde Nielsen.

## **8.9 Besøgstal - Lindholm Høje Museet**

Besøgstal fra Lindholm Høje Museet i perioden 2011–2015. Udleveret af Helle Nørgaard.



## **8.10 Ny placering til Det Jyske Modstandsmuseum**

Gennem en mailkorrespondance med museumsinspektørerne Henrik Gjøde Nielsen og Hans Munk Pedersen har vi indhentet besøgstal og baggrundviden om museet. Det Jyske Modstandsmuseums baggrund er ifølge Hans Munk Pedersen:

”Bangsbos nuværende udstilling om besættelsestiden åbnede i 2000, og inden da havde vi haft et samarbejde med Per og Lars Sørensen i Silkeborg. De to brødre havde/har en brændende interesse for især den del af besættelsestiden, som omhandlede modstandsarbejdet i Jylland, og de havde gode personlige kontakter til markante skikkelser som Jens Toldstrup og Flemming Juncker. Kontakten med disse folk førte til, at de begyndte at opbygge et museum i Silkeborg om de jyske modstandsfolk. De fik stillet plads til rådighed på loftet over en skole i Silkeborg, og i opbygningsfasen fik de lidt hjælp fra Bangsbo Museum, bl.a. ved at låne nogle genstande. Det blev et godt lille museum, men det var ikke mange gæster, der fandt vej op ad de mange trapper, og på et tidspunkt tog de en beslutning om, at de ville forsøge at få flyttet samlingen til et museum, hvor der kom flere gæster. Det blev så Bangsbo, der fik tilbuddet – det har nok været i 1997 eller noget i den retning, og der fulgte nu nogle år med planlægning og opbygning af en ny udstilling på Bangsbo. Det viste sig i denne proces, at der var forskellige holdninger til, hvordan udstillingen skulle bygges op – brødrene fra Silkeborg så helst et koncept, der lå tæt op ad den måde, de havde udstillet på i Silkeborg, mens Bangsbo ville lave en moderne udstilling, som især skulle henvende sig til unge mennesker. Jeg tror ikke, at Per og Lars var så tilfredse med slutresultatet – de havde meget imod den dunkle stemning i udstillingen. Men udstillingen lykkedes ud fra de præmisser, Bangsbo havde stillet op. Vi har kunne få de unge museumsgæster i tale, og her 16 år efter, at den åbnede, er vi stadig glade for den. Der er blandt publikum delte meninger om konceptet. Især ældre gæster synes, at udstillingen er for mørk, men de fleste synes, at den er spændende, og vi oplever ofte, at gæster tilbringer meget lang tid med at gå rundt i den. Det var en hurtig version, men du er velkommen til at spørge ind til flere detaljer, hvis du har brug for det.”

1. Oplevelsesøkonomi: Produktion af en vare, hvor besøgende gerne betaler for at opleve noget ekstra, dvs. noget der giver en oplevelse større værdi (Jantzen og Rasmussen 2007: p. 11). [↑](#footnote-ref-1)
2. Oversat til tre bind af den danske teolog og filosof Peter Kemp [↑](#footnote-ref-2)
3. Alle informationer om AHM er tilgået løbende gennem mails og møder med Helle Nørgaard (møde afholdt d. 13.05-16.) [↑](#footnote-ref-3)
4. Videoerne er på følgende adresser:

   Aalborg Historiske Museum – ’Aalborg i krig’: <https://www.youtube.com/watch?v=_9zaCVHajcI>

   Kystmuseet i Frederikshavn – ’Det Jyske Modstandsmuseum’: <https://www.youtube.com/watch?v=_T90jeSSkmU>

   Besættelsesmuseet i Aarhus: <https://www.youtube.com/watch?v=KY2kF7O6GuU>

   Erindringssteder i Aalborg: <https://www.youtube.com/watch?v=xdNWtBAtMBc> [↑](#footnote-ref-4)
5. Interview med Inger Bladt: [https://www.youtube.com/watch?v=r0p–gm12nR8](https://www.youtube.com/watch?v=r0p-gm12nR8) [↑](#footnote-ref-5)
6. Reenactment foregår bl.a. på Odense Besættelsesmuseum. D. 9. april 2016 ’besættes’ området. [↑](#footnote-ref-6)
7. Læs Kystmuseets museumsinspektør Hans Munk Pedersens forklaring på, hvorfor museet i sin tid blev forflyttet i bilag 8.10 [↑](#footnote-ref-7)
8. Begrebet er hentet fra historiker James Young. (jf. s. 24) [↑](#footnote-ref-8)
9. Ironisk kommentar: Tysk kirke i København. [↑](#footnote-ref-9)
10. *De nøgne træer* (Morten Henriksen, baseret på Tage Schou–Hansens roman)*, En dag i oktober* (Kenneth Madsen) [↑](#footnote-ref-10)
11. *Øen i Fuglegaden, Skagerrak* (Søren Kragh–Jacobsen), *Unge Andersen, Headhunter* (Rumle Hammerich) [↑](#footnote-ref-11)
12. *Gummi–Tarzan, Otto er et næsehorn* (Søren Kragh–Jacobsen), *Nattevagten, Charlot og Charlotte, Jeg er Dina, 1864* (Ole Bornedal) [↑](#footnote-ref-12)
13. Fejl i fortalt tid: I de første mange idylliske scener ses ny udsprungne blade, og i scene 20 afholdes der Sankt Hans? Historien starter dermed nærmere op i forsommeren 1942. [↑](#footnote-ref-13)