Overgrep på museum

Musealisering av personlige beretninger om tvang og overgrep

OLAV HAMRAN* & ELLEN LANGE*

Title: Abuse on display. Musealisation of personal reports of coercion and assault

Abstract: *In a 2008 project about children suffering from tuberculosis in the 1950s, the Norwegian Museum of Science, Technology, Industry and Medicine was struggling with the question of how to display personal stories of coercion and abuse. This article investigates how such memories from childhood were made into "artefacts" that could be exhibited in the museum and published in a catalogue. How were these objects constructed at the museum, in the media and by the museum visitors, and how were they understood? Were the main points of interest what happened then – the historical facts or phenomena – or what happened now, in the form of the storytellers telling their story today? The article focuses on discussions and negotiations between the curators and other employees at the museum, "the sanatorium children" and the media during the production process and after. How did the museum act and change while working with such controversial issues?*

Key words: Exhibition, museum, musealisation, sanatorium, tuberculosis, personal memories, abuse, sexual assault, understanding of history.

I oktober 2008 åpnet den lille utstillingen *Vonde minner fra Grefsen Barnesanatorium 1951–54* på Nasjonalt medisinsk museum/ Norsk Teknisk Museum i Oslo. Utstillingen var første del av et dokumentasjons- og formidlingsprosjekt om barn på sanatorier og andre behandlingsinstitusjoner for tuberkulose i Norge i 1950- og 60-årene. Formidlingen fra prosjektet skjedde også gjennom katalogen *Sanatoriebarne* (2008) og nettutstillingen *Jeg*

fortalte ikke til noen at jeg hadde vært sjuk (2012).¹

Denne artikkelen ser nærmere på produksjonen av den første utstillingen og av katalogen, og undersøker spesielt hvordan og hvorfor innholdet ble utformet slik det ble.² Artikkelen følger diskusjoner og forhandlinger internt på museet omkring hva prosjektet skulle handle om. I en film som ble vist i utstillingen, fortalte to menn at de var blitt ut-

Fig. 1. Barnesanatoriet, til venstre i bildet, var en selvstendig del av Grefsen Folkesanatorium. Anlegget ble opprinnelig etablert som kaldt vannsbad i 1858. Fra 1898 var det sanatorium for tuberkulose. Oslo Sanitetsforening overtok virksomheten i 1909 og drev sanatoriet fram til 1970. Bygningen huser nå Sanatoriet barnehage. Foto: Norsk Teknisk Museum.

satt for overgrep, da de som små barn hadde tuberkulose og var innlagt på Grefsen barnesanatorium i årene 1951–54. Som utstillingsobjekter kunne både de to og filmen sies å ha status som sårbare objekter med til dels uavklart betydning. Hvor troverdig var den historien de fortalte? Selve utstillingen var enkel og fort laget. Filmen var relativt amatør-messig. De to snakket om noe som hadde skjedd for mer en 50 år siden. Det ble mye diskutert i museet hvordan det ville være for de to å stå fram, på et museum, på den måten. Hva om de fikk en større offentlig oppmerksomhet enn de ønsket eller ville tåle? Eller –

antagelig verre – hva om utstillingen ikke avstedkom noe interesse fra offentligheten i det hele tatt? Og også: Hva ville en utstilling der to mennesker for første gang forteller offentlig om overgrep ved en tuberkuloseinstitusjon gjøre med museet? Hvordan ville en slik utstilling bli forstått?

”Museer er noe som blir til mens vi gjør det”, skriver Anita Maurstad og Marit Hauan i innledningsartikkelen til antologien *Museologi på norsk – universitetsmuseenes gjøren* (Maurstad & Hauan 2012:15). Antologien setter fokus på det praktiske museumsarbeidet, museenes gjøren, på kunnskapsproduk-

sjonen og på museenes samfunnsmessige betydning og funksjon. Maurstad og Hauan legger til grunn at utstillinger og andre aktiviteter ved museene (på samme måte som i andre sammenlignbare institusjoner) er resultater av samarbeid mellom ulike mennesker, av praksiser og valg som har blitt tatt underveis i arbeidet. Ved å undersøke disse praksisene nærmere, vil man få mer nyansert kunnskap om den virkeligheten museene arbeider i og også bidrar til å skape og endre. Dette er en viktig del av vår motivasjon for å undersøke arbeidet med *Vonde minner*-utstillingen og *Sanatorie-barn*-katalogen nærmere.

Undersøkelsen er videre direkte inspirert av en artikkel, "When a bus met a museum: following artists, curators and workers in art installation", av Albena Yaneva, kunstsosiolog og co-director ved Manchester Architecture Research Centre (Yaneva 2003). Her følger Yaneva arbeidet med å flytte en folkevognbuss inn på Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris der den skal utgjøre den sentrale delen av installasjonen "Mückenbus" (en del av utstillingen *Häuser* i 1999). Over flere uker fulgte Yaneva kunstnerne og de museumsansatte i dette arbeidet. Yaneva relaterte sitt prosjekt både til mer institusjonelt orienterte studier (studier av museumsinstitusjonen i relasjon til sosiale, kulturelle, politiske føringer) og til tilnærminger med utgangspunkt i materialitet og materiell kultur (studier av samlinger, hvordan objekter transformeres når de flyttes fra en kultur til en annen). Yaneva knyttet også an til Science and Technology-studier av forskning i laboratorier. I disse studiene undersøkes kunnskapsproduksjonen ikke som noe som (først og fremst) skjer i forskerens hode, men som en praktisk samproduksjon der mennesker, steder og ting bidrar og virker sammen.

I denne artikkelen følger vi hvordan noe – tidligere ufortalte barndomsminner om tvang, straff og overgrep – tas inn og stilles ut på museet. På samme måte som Yaneva følger bus-sen gjennom de forhandlingene og transformasjonen den gjennomgår, undersøker vi hva dette noe (fortellingen) ble forstått som underveis i prosessen med å lage film, utstilling og katalog.

SANNHETEN ELLER ÉN SANNHET? DA ELLER NÅ?

Da utstillingen åpnet, ble den slått stort opp i avisen *Aftenposten* under tittelen "Historien om barna på sanatoriet" (*Aftenposten* 17. oktober 2008). Det dreide seg om tvangsforing, jerndisiplin og misbruk, het det. Sannheten var, skrev avisen, at barna fra Grefsen barnesanatorium i Oslo i 50 år hadde "tiet om fortiden". Men nå fortalte de om "overgrepene de ble utsatt for". Videre het det at "intervjuer med 200 tidligere pasienter og ansatte fra de private tuberkuloseinstitusjonene vitner om overgrep på mange barn, på flere sanatorier". Oppslaget var illustrert med et fotografi fra Grefsen, og som også var vist i utstillingen, og som viste en ring med ni lekende barn og en pleier (med ryggen til). Skikkelsene kastet skarpe skygger mot bakken. Bildeteksten lød: "Tilsynelatende idyll Grefsen barnesanatorium på 50-tallet".

På denne måten ble innholdet i utstillingen presentert som sannheten med stor S og som en historie som gjaldt mange, om tvang, overgrep, fortielse og avsløring. Avisoppslaget bygde på museets utstilling, som primært besto av ett utstillingsobjekt: en kort film basert på opptak fra tidligere Grefsen barnesanatorium 4. juni samme år. Da fortalte Einar Måseide og Arild Sømø om hvordan det hadde vært på

Fig. 2. Utstillingen *Vonde minner fra Grefsen barne-sanatorium 1951–54* fikk mye oppmerksomhet. Avisen *Aftenposten* hadde til sammen hadde 13 oppslag om sanatoriebarne, hvorav tre på førstesida. Dette er det første. Det sto på trykk 16. oktober 2008, dagen før utstillingen åpnet.

sanatoriet da de var innlagt der for over femti år siden. De snakket om streng disiplin, om fastreiming, juling og annen straff. Somo fortalte også om seksuelt misbruk. Begge framstilte barnesanatoriet som en veldig lukket institusjon. Foreldrene bodde på andre kanter av landet og det hadde vært ingen eller liten kontakt med dem. I utstillingen ble filmen vist sammen med noen historiske fotografier fra sanatoriet og noen utfyllende opplysninger om tuberkulosen og behandlingen av den, men filmen var det sentrale. Hvordan man forsto den og hva den representerte, var avgjø-

rende for forståelsen av hva utstillingen handlet om.

Under planleggingen av utstillingen hadde det blitt diskutert mye hva som skulle være filmen og utstillingens tematikk og hvordan det ville være hensiktsmessig å kommunisere dette innholdet ut. På den ene siden viste opptakene noe som skjedde "akkurat nå" med to personer. Den viste "to modige menn som velger å dele vonde barndomsminner [...] med oss alle", het det i et notat fra utstillingsgruppa. Tema for utstillingen var i en slik tolkning, at de to åpnet seg og snakket *nå*, for første gang i en offentlig sammenheng, og hvordan det skulle forstås og møtes. På den andre siden kunne også filmen og utstillingen forstås, slik det viste seg at *Aftenposten* gjorde, som en utstilling om forholdene på Grefsen og også på andre tuberkuloseinstitusjoner i 1950-årene. Uka før utstillingsåpningen forelå det to ulike invitasjoner til åpningsarrangementet. En i tråd med den første oppfatningen, den var skrevet av utstillingens prosjektleder og én skrevet av kommunikasjonssjefen, som presenterte utstillingen som en avsløring av overgrep og andre kritikkverdige forhold innenfor tuberkuloseomsorgen i 1950-åra. Begge invitasjonene ble sendt ut.

Kanskje lar den interne uenigheten og uavklarheten seg identifisere som en uavklarhet i forhold til hvorvidt det var det representative, det avslørende om fortiden på vegne av de mange som skulle vektlegges, eller om det var det performative, det nåtidige, pågående. Prosjektgruppa, som i praksis var Nasjonalt medisinsk museum, en avdelingene ved museet, stod ganske klart plantet i den sistnevnte posisjonen. Medarbeiderne i prosjektgruppa var ikke minst interessert i det Somo og Måseide fortalte nå, at de hadde snakket så lite om sanatorieoppholdet til sine nærmeste og at det

kostet dem mye å gjøre det nå. Denne tilnærmingen til historien var annerledes enn den som var den dominerende på museet for øvrig (mer om utstillingene nedenfor). Forskjellene hadde både med kildebruk og synet på representativitet å gjøre, der den tradisjonelle forståelsen og praksisen helte i retning av at skriftlige kilder var mer tungtveiende enn muntlige og at det var historiske forhold som ble vist frem på museet, ved hjelp av gjenstander som illustrerte et fortidig saksforhold. I tillegg til Nasjonalt medisinsk museum, på den ene siden, og synsmåter innenfor museets øvrige fagfelt (teknologi, industri og vitenskaps-

historie) på den andre, er det mulig å identifisere i hvert fall tre andre posisjoner på museet. De hadde i ulik grad direkte befatning med sanatorieprosjektene, men var med på å utgjøre den konteksten som utstillingsarbeidet utviklet seg innenfor: Museets vitensenter arbeidet ut fra en pedagogikk basert på lekende læring og kunnskapsformidling via praktisk deltakelse. Denne tilnærmingen sto, på noen måter, i kontrast til "historiedelen" av museet. Kommunikasjonsavdelingen arbeidet for å kommunisere museets utstillinger og aktiviteter til publikum og media for å muliggjøre oppmerksomhet og besøk. Museets ledelse – som i siste hånd var ansvarlig for det som skjedde – måtte blant annet sørge for at museet ikke løp unødig risiko, og unngå uhåndterlige situasjoner som f.eks. at museet hadde vært med på å rette falske anklager om overgrep mot noen.

Fig. 3. Einar Måseide (t.h.) var på sanatoriet sammen med sine tre søstre. Han hadde lite kontakt med dem, bortsett fra på bursdager og andre merkedager, da ble de samlet og fotografert. Bildene ble sendt til familien hjemme. Bildet er tatt i perioden 1951–53. Foto: Privat eie/Norsk Teknisk Museum.

TILFELDIG OG TROVERDIG

I prosjektgruppas notater utover sommeren og høsten, ble det lagt vekt på at filmopptakene på det tidligere sanatoriet hadde skjedd nesten ved en tilfeldighet. Det ble understreket at det var en tredje part, forfatteren og historikeren Dag Skogheim, som hadde arrangert besøket på stedet.³ Han hadde selv vært sanatoriepasient, snakket med mange andre og hadde skrevet om sanatoriene. Og videre at det var tilfeldig at det ble filmet. En av museets konservatorer hadde akkurat anskaffet et amatørvideokamera, først og fremst tenkt brukt for å dokumentere industriminne. Opptakene hadde i utgangspunktet vært tenkt som dokumentasjon av den tidligere sanatoriebygningen, som nå var i bruk som barnehage.

Opptakene skjedde uten noen nærmere planlegging, bortsett fra at det ble tatt opp

56 noen korte, formelle ”intervjuer” der de to tidligere pasientene presenterte seg og fortalte om når de kom til sanatoriet og hvor lenge de var der. Kvaliteten på opptakene var helt vanlig amatørmessig; bildene var ustødige og motivene og sekvensene var preget av tilfældigheter, mye zooming og av dårlig og vekslende lyd-kvalitet. I en intern oppsummering fra prosjektgruppa het det: ”Det foreligger intervju-materiale og rundt tre timer veldig interessant film som vi må finne ut hva vi skal gjøre med”. Hva og hvorfor sto det ingenting om. Det var åpenbart vanskelig å sette ord på hva filmopptakene egentlig handlet om, eller på hva museet skulle gjøre med det. Og fortellingen om seksuelle overgrep var antagelig spesielt vanskelig å håndtere.

Var Somo og Måseides fortellinger troverdige? For museets ansatte, og for et eventuelt publikum? Hadde de tyngde nok i seg selv til å bære en hel utstilling, eller var det viktig at de pekte utover og at også en rekke andre barn på femtitallet hadde blitt utsatt for tilsvarende overgrep? Troverdighetsaspektet kan ses som en viktig nøkkel i analysen av de ulike forståelsene og posisjonene på museet i tilknytning til utstillingen og arbeidet med den. Det kan også gi mening å snakke om to typer troverdighet: For det første den nåtidige troverdigheten i fortellingen. For det andre det fortidige, det at det fortellingen referer til, er sant. For prosjektgruppa var den første typen, det at fortellingene ble opplevd som troverdige, en viktig del av motivasjonen for å stille dem ut. Dette var en troverdighet som var uløselig knyttet til situasjonen de ble fortalt i og som berørte dem som var i prosjektgruppa sterkt: Somo og Måseide der og da, på Sanatoriet barne-hage en junidag i 2008. Det de fortalte på filmopptakene, syntes å være forankret i stedet de var på. Bygningen og rommene muliggjorde

både det å huske og det å fortelle. I rommet som hadde vært spisesal, fortalte begge om vond mat og tvangsmating. På loftet hadde Somo blitt innelåst og misbrukt. Opptakene var preget av at det var sterke følelser til stede, det ble felt tårer og det hørtes på stemmene.

Noe annet som virket overbevisende, var, paradoksalt nok kanskje, at opptakene var så amatørmessige. Det ble liksom fortalt og filmet i skala 1:1. Materialet er spesielt, het det i et notat fra prosjektgruppa, blant annet ”fordi dette så åpenbart ikke er regissert”. Det ble da et stort poeng å bevare og videreformidle det autentiske ved opptakene. Det – intensiteten i fortellingen – var et viktig grunnlag for å ha dette som utgangspunkt for en utstilling. Alt-så ikke først og fremst det at det hadde funnet sted rystende ting på en tuberkuloseinstitusjon for barn på femtitallet. Men at det fant sted gripende hendelser på sanatoriet i dag, og at de fortidige hendelsene fortsatt virket i menneskene som hadde opplevd dem. Prosjektgruppa ønsket å undersøke videre hvordan minnene virket, og hvordan museumsinstitusjonen kunne være en arena; et rom å minnes og snakke i, der de individuelle minnene og beretningene kunne komme fram og bidra til en utvidelse og nyansering av den kollektive hukommelsen. Fokuset lå slik sett i større grad (men ikke utelukkende) på den enkelte beretning i beretningsøyeblikket enn på forholdende det ble berettet fra. Det å understreke beretningens intensitet, det autentiske og uregisserte i den, og også (eller muligens for å oppnå dette) det at den hadde kommet til museet ved en tilfældighet, ble da viktig.

FORSIKTIGHET OG USIKKERHET

I et notat midt i juni 2008 fra prosjektgruppa til museets ukentlige avdelingsledermøte, het

det at å stille ut Sømos og Måseides beretninger ville være "å sette på museum noe som ikke har vært på museum før". Det ble foreslått å få redigert ned de nesten tre timene med råmateriale til en kort film og gjøre denne til hovedelement i en liten utstilling. Arbeidstitelen var *Sanatoriebarn 2008*. Årstallet tydeliggjorde at det skulle handle om nå. Altså at det skulle være en utstilling om å huske, om å minnes på noe og om å fortelle om det. Det het at opptaket fra Grefsen var "sterkt". I en senere, omredigert versjon, med ledelsen som den sentrale mottaker, var det emosjonelle tonet ned og dette endret til at opptaket inneholdt mye "tankevekkende informasjon", som kunne forstås som noe mindre spekulativt og tankevekkende. Det var mulig å se for seg en rekke ulike reaksjoner. I notater fra møter i prosjektgruppa står det blant annet: "Tabloid? Å stole på én part", "Hva hvis noen krever erstatning?" og "Hva hvis noen kommer til oss og vil fortelle *sin* historie?".

På ulike møter utover sommeren og høsten gikk diskusjonene om museet skulle lage en utstilling med dette som tema og da om utstillingen skulle inkludere fortellingen om overgrep. I samtaler med museet (og senere med *Aftenposten*) bekreftet Skogheim at andre hadde liknende minner som Sømo og Måseide. Et hovedpoeng i hans bok *Sanatorieliv* (2001), som var en framstilling av tuberkulosen og sanatoriebehandlingen, var at mange av sanatoriene var gjennomsyret av autoritær tenkning. Han fortalte om en "rigorøs" disiplin, om urimelig og krenkende behandling og også om "brutale overgrep mot forsvarsløse barn" (Skogheim 2001:189, passim). Også andre studier støttet opp om denne oppfatningen (Eikeland 2007). Og prosjektgruppa møtte, i en annen sammenheng, en annen tidligere tuberkulosepasient som også (uoppfordret) for-

talte om streng disiplin, fysisk straff og innesperring.⁴

I tillegg til å hente inn legitimering fra annen dokumentasjon, ble museet også indirekte oppfordret til å gå videre med stoffet gjennom deltagelse i Statens senter for arkiv, bibliotek og museums – ABM-utviklings – såkalte Hot Spot-prosjekt. Det skulle lages én Hot Spot-utstilling hvert år. En slik utstilling skulle være liten, med en tydelig vinkling og et tydelig budskap, der aktuelle samfunnsproblemer ble satt på dagsorden og nye stemmer slapp til. I andre halvdel av august ble spørsmålet om tema for årets Hot Spot-utstilling formelt tatt opp på museet. Åpningsdato, 17. oktober, var da allerede bestemt. Det ble diskutert om opptakene fra Grefsen kunne danne grunnlag for denne utstillingen.

MUSEALISERING AV VONDE MINNER

Den endelige beslutningen om å lage en utstilling med utgangspunkt i filmopptakene fra Grefsen ble tatt i andre halvdel av august. Sømo, Måseide og Skogheim hadde da gitt tillatelse til at opptakene fra barnehagen kunne brukes som grunnlag for en film i en utstilling. Det ble engasjert en filmprodusent for å bearbeide råopptakene og lage en utstillingsfilm. Noen få historiske fotografier fra Måseides private album ble klippet inn, ellers var den ferdige filmen utelukkende basert på opptakene 4. juni. Filmen ble laget i tett dialog mellom produsenten og prosjektgruppa på museet. I den tidligere nevnte artikkelen "When a bus met a museum", viser Albena Yaneva kompleksiteten og de små betydningsfulle nyansene i diskusjonene underveis i prosessen med å transformere folkevognbussen fra å være et transportmiddel på veien til å bli en kunstinstallasjon på et museum. Filmopp-

58 takene fra Grefsen barnesanatorium gjennomgikk en, på noen punkter, liknende forvandling og omfortolkning. Gjennom produksjonsprosessen, med bidrag fra flere personer i museet og utenfor, ble de lange, uredigerte opptakene omformet til en film, et utstillingsobjekt som, slik museet vurderte det, ville kunne fungere som hovedelement i en utstilling. Et diskusjonspunkt helt fram til ferdigstillingen var hvor tydelig overgrepaspektet skulle betones. Spørsmålet "Må det stå overgrep i tittelen?" ble formulert og diskutert iherdig. Prosjektlederen ønsket ikke det. "To sanatoriebarn forteller" var hennes foretrukne tittel. Til dette ble det innvendt, primært fra Kommunikasjonsavdelingen, at innholdet i det de fortalte var så viktig, at det på en eller annen måte måtte komme til syne, også i tittelen.

Samtidig som tittelen og hva utstillingen egentlig skulle handle om ble diskutert, gikk nye versjoner av selve filmen fram og tilbake mellom produsenten og prosjektgruppa.⁵ Det var åpenbart at filmen ville handle om Somo og Måseide som fortalte om hvordan det hadde vært på Grefsen barnesanatorium da de var der, i første del av 1950-årene. De vonde minnene de hadde, ville bli løftet fram. Men hvordan, uten å miste det autentiske, tilfeldige preget? Prosjektgruppa var opptatt av dette. Og hvor tydelig skulle det med seksuelt misbruk bli betonet, det som Somo selv ikke beskrev mer enn i én setning: "Uten at jeg vil gå nærmere inn på det, ble jeg også misbrukt"? Én ting var at selve kvaliteten på denne delen av opptaket var dårlig, utydelig bilde, dårlig lys og lyd. En annen ting var at Måseide og Somos minner om ensomhet og savn, framsto som tankevekkende nok i seg selv. Og dersom det med seksuelt misbruk ble tatt med, ville filmen og utstillingen fort kunne komme til å handle om bare det, om det som hadde skjedd

da. Det nåtidige fokuset ville da være vanskelig å opprettholde. Et sentralt argument for at det måtte være med, var naturlig nok at det var med, det fantes i råmaterialet. Ikke å ta det med, kunne ses på som sensur, å holde noe viktig tilbake.

I den ferdige filmen var det "amatørmessige" fra råopptakene fortsatt til stede, samtidig var det laget en tydelig kronologi. I starten var det satt inn en tekstplakat som fortalte at Somo og Måseide besøkte den tidligere sanatoriebygningen sammen med Nasjonalt medisinsk museum. For øvrig var museet og museets medarbeidere nesten usynlige i filmen. Somo og Måseide ble filmet da de gikk inn porten, inn i hagen og siden gjennom bygningen, i spisesalen, sovesalen og kjelleren. Filmen sluttet med en sekvens fra det mørke loftet der Somo forteller om innelåsing og misbruk. Filmen ga et overbevisende inntrykk av autenticitet, men en del scener f.eks. det som ble vist fra loftet, var et produkt av en lang rekke svært korte klipp som var møysommelig puslet sammen. Det meste av lyden i denne sekvensen var ikke tatt opp på loftet i det hele tatt. Underveis i arbeidet ble det blant annet diskutert og prøvd ut hvor mørk (og "skummel") denne delen av filmen skulle være. I den ferdige versjonen var loftssekvensen noe mer dvelende og ubehagelig enn hva den hadde vært i de tidligere utkastene. Når det først skulle fortelles om overgrep, ble det passet på at det i alle fall ble gjort på en tydelig måte.

Den ferdige filmen var regissert som en fortelling om noe som hendte i samtida (i 2008). To menn på besøk på det tidligere barnesanatoriet. De fortalte om rystende ting som hadde hendt i fortida. Det var vanskelig å si at filmen bare handlet om det ene eller om det andre, nå eller da. Den hadde slik sett flere budskap og den var følelsesladet og ganske gripen-

de. På denne måten skilte den seg på flere punkter fra slik de fleste andre gjenstandene som var utstilt i museet ble presentert og oppfattet.

TO SLAGS UTSTILLINGER

De fleste av Norsk Teknisk Museums øvrige utstillinger var steder der en mer entydig og relativt tradisjonell historiefortelling og representativitetstenkning dominerte. Den typiske utstillingen på museet "handlet om" den historiske utviklingen på ulike, utvalgte områder, for eksempel norsk helse- og medisinhistorie, vannkraftutbygging eller elektrifisering, eller de tok opp andre forhold som det var bred enighet om, som at antallet privatbiler i Norge økte sterkt i 1960-årene eller at materialet plast ble anvendt i en rekke ulike (interessante) sammenhenger. Slik sett målbar utstillingene en bestemt historieforståelse og en bestemt kunnskapsforståelse. De utstilte gjenstandene framsto som representative for en anerkjent historisk utvikling og de temaene som utstillingene handlet om.

Om noen utstillinger het det, i museets utstillingsguide, at de ga en "introduksjon" til et emne eller at de inneholdt historiske gjenstander som "fortalte om noe". De fleste utstillingene ble imidlertid framstilt som nøytrale, ikke-aktive steder der publikum kunne "se" (noe som hadde hendt). De besøkende kunne "se" hvordan skogen har blitt utnyttet, "se" de første hullkortmaskinene eller "se" maskiner som har laget ting i plast.⁶

Noen av utstillingene var imidlertid tenkt på en annen måte. Museets storsatsning i 2007–08 var temporærutstillingen *Klima X* som satte søkelyset på global oppvarming. I utstillingsrommet var det blant annet to store, smeltende isblokker og hele gulvet var dekket

med 10 cm vann. De besøkende måtte bruke støvler. Utstillingen var ment å skulle gjøre inntrykk gjennom at folk selv skulle "kjenne" oppvarmingen og "føle" at havet steg. Målet, ifølge utstillingskatalogen, var å påvirke publikum til mer klimavennlig handling.⁷ Også i Vitensenteret, som var en del av museet, var dette en erkjent målsetting. Gjennom å forsøke selv og prøve ut, kunne publikum erfare virkningen av naturvitenskapelige lover og prinsipper og derigjennom lære.

Det fantes slik sett et spenn for hvordan en utstilling på Norsk Teknisk Museum kunne være og for hvordan den skulle fortolkes. De fleste utstillingene var historiske og var utformet som nøytrale arenaer der publikum kunne se gjenstander som viste en utvikling eller representerte et tema. *Klima X*-utstillingen var det tydeligste eksempelet på en annen type. Den hadde et nåtidig fokus og var tenkt mer som en forestilling der de besøkende (ved å oppleve og føle det selv) skulle ansføres til handling (arbeide for å stoppe den globale oppvarmingen). Et liknende prinsipp, å lære gjennom å erfare selv, ble også lagt til grunn i Vitensenteret.

De interne vurderingene og diskusjonen underveis i arbeidet med *Sanatoriebarn*-utstillingen, kunne sies å bevege seg innenfor det spennet som er referert til ovenfor. På den ene side kunne prosjektet ses som at det handlet om forhold fra over 50 år tilbake og som det da gjaldt å stille ut på en "nøytral" og "objektiv" måte, altså at filmen var representativ for noe gammelt og at publikum kunne oppsøke utstillingen og der se selv. På den andre siden kunne det oppfattes som en utstilling der museet ved hjelp av ulike virkemidler (altså ikke nøytralt og tilbaketrukket) forsøkte å fremme en spesiell versjon eller oppfatning av et forhold.

*Fig. 4. Einar Måseide og Arild Somo på utstillingsåpningen 17. oktober 2008. I bakgrunnen skimtes Jon Roger Sumstad (t.v.), Marit Ørstavik Jetne og Hanne Rolfsen Borg som senere ble intervjuet og portrettert i katalogen *Sanatoriebarn*, som ble utgitt desember samme år. Foto: Finn Larsen, Norsk Teknisk Museum.*

PAGAENDE FORTELLINGER ELLER REPRESENTASJON AV FORTIDEN?

Den ferdige utstillingen lå på mange måter nærmere den første posisjon enn den sistnevnte. Filmen ble stilt ut som om den var et spesielt viktig objekt, i et eget avlukke bak lange, mørke gardiner, atskilt fra resten av utstillingen og de øvrige utstillingene. Det ble lagt til rette for at publikum skulle se filmen i fred for andre inntrykk og uten at museet for øvrig syntes.

Utenfor avlukket ble det også vist noen historiske fotografier fra Grefsen og andre sanatorier, og det var også noen korte tekster om

tuberkulosen og behandlingen av den. Om man vil, kan man se dette som en måte å "sikre" seg på: Den historiske konteksten støttet opp om det mer skjøre, personlige og vanskelige som fantes bak forhenget. Denne vinklingen harmonerte godt med for eksempel kommunikasjonssjefens pressemelding, der fokuset lå på hvordan utstillingen avdekket svært kritikkverdige og lite kjente forhold ved 1950-tallets tuberkulosebehandling. Og også med *Aftenpostens* framstilling: Avisen presenterte utstillingen og filmen som representativ for den historiske utviklingen av behandlingen av barn på (private) norske tuberkuloseinstitusjoner i 1950-årene. Til sammen 2 600

barn hadde vært innlagt på Grefsen barnesanatorium i den perioden det var i drift. I hele landet hadde det vært omlag 140 ulike sanatorier, tuberkulosepsykehus og -hjem. Avisen henviste til at Dag Skogheim, som selv hadde vært pasient på flere sanatorier og som altså var en førstehåndskilde, hadde intervjuet over 200 tidligere tuberkulosepasienter og dermed kjente "historien" godt. Skogheim gikk god for at det Somo og Måseide fortalte var "meget representativt", het det i avisen (*Aftenposten* 16. oktober 2008).

Den endelige tittelen – *Vonde minner fra Grefsen barnesanatorium 1951–54* – kan derimot forstås som et forsøk på å understreke at Somo og Måseides fortellinger kun representerte dem selv. Det var *minner*, ikke historie, forstått som fasit på hvordan det egentlig var. Det var det ene stedet, Grefsen barnesanatorium, og ikke sanatorier og tuberkulosebehandling generelt. Og det var ikke hele 1950-tallet eller "sanatorietiden", som ble behandlet, men da de var der, altså det aktuelle tidsrommet innenfor 1951–54.

Det nåtidige og det performative elementet kom i fokus på utstillingsåpningen. Da møtte det opp rundt tjue personer som selv hadde erfaringer fra barnesanatorium og som hadde lest om utstillingen i avisen. Prosjektlederen framhevet da at utstillingen ikke inneholdt noen "velkonserverte gjenstander med tekster der det opplyses om tilblivelse og bruk og utvikling. Ingen godt definert, avgrenset og avsluttet fortelling". Det som ble stilt ut, var nåtidige stemmer og "historier som ikke er avsluttede". Senere grep flere av de fremmøtte sanatoriebarne mikrofonen og fortalte blant annet om hvor sterkt det hadde vært å lese om dette i avisen, nå. En fortalte at hun hadde ligget over kontorpulten og grått i flere timer, en annen at hun hadde kastet opp. Møtet med

disse menneskene og fortellingene inspirerte prosjektgruppa til å samle inn flere minner fra sanatoriene.

MUSEET SOM SYNIG DELTAKER I AVISDEBATTEN?

En sannhet som ble etablert på utstillingsåpningen var altså at det var flere som hadde uavklarte minner fra sanatoriene, og som hadde savnet et offentlig rom å snakke om disse i. Dagen etter tok saken en ny vending. Under overskriften "Grove feil om Grefsen" imøtegikk en tidligere Grefsen-pasient, Tor Wiik, den typen "sannheter" som *Aftenposten* hadde presentert dagen før (*Aftenposten* 18. oktober 2008). Det var "fullstendig galt", skrev han. Han hadde selv aldri sett, opplevd eller hørt om den typen behandling som Somo og Måseide sa at de hadde blitt utsatt for. Han hadde bare gode minner. Maten hadde vært "enkel og næringsrik", aldri bedervet. Det hadde vært streng disiplin, men "aldri ondskap" fra de ansatte. Pleierne hadde vært "svært selvoppgivende", gått til oppgaven "med beundringsverdige holdninger" og gjort sitt ytterste for at pasientene skulle få "leve normale liv fylt med omsorg", understreket han.

Internt på museet ledet Wiiks innlegg til en opphetet diskusjon: Skulle museet svare? En påstand om feil og usannheter rørte ved de sentrale delene av museets selvforståelse. Det kunne tale for at det burde sendes et svar. Meningsforskjellene knyttet ellers an til tautrekkingen om hva utstillingen handlet om, noe da eller noe nå. Museet hadde på dette tidspunktet relativt nylig vedtatt en ny visjon. Det het blant annet at museet skulle være "Norges mest synlige, dristige og dialogorienterte museum". I henhold til denne syntes det å være liten tvil om at det burde sendes et svar. Det

62 ville bidra til synliggjøring: i *Aftenposten* hadde utstillingen og museets rolle i saken ikke kommet så tydelig fram. Og Wiik selv hadde ikke nevnt verken museet eller utstillingen med et ord, det var det som sto i avisen, han kritiserte. Et svar ville bidra til å løfte fram museet. Og å svare ville jo i seg selv være å inngå i en samtale (i tråd med visjonen). Målsettingen om kontakt, engasjement og meningsutveksling kunne også løftes eksplisitt fram i svarteksten.

Hva skulle ellers stå i svaret, sånn helt konkret? Det kunne eventuelt stå at Wiik langt på vei misforsto, fordi utstillingen ikke egentlig "handlet om" barnesanatoriet i 1950-årene og derfor ikke kunne være feil eller uriktig på den måten. I svaret kunne det presiseres at utstillingen derimot handlet om at Sømo og Måseide nå, over 50 år etterpå, snakket om hvordan de hadde hatt det på sanatoriet. Eller skulle et eventuelt svar først og fremst inneholde et forsvaret for den historien som *Aftenposten* slo opp, det som i oppslaget ble kalt "Sannheten om barna på sanatoriet"? Og burde ikke museet eksplisitt stille seg bak Sømo og Måseide, de hadde jo så å si gitt seg hen til oss, og si at de hadde rett, ikke feil?

Som med invitasjonen til åpningen ble det laget to utkast. Det ene i tråd med strategien om å presisere at dette var Sømos og Måseides minner som de nå, til tross for at det kostet dem mye, ønsket å dele med offentligheten, og som museet ønsket å være med på å formidle. At Wiik hadde andre minner, innebar ikke at Sømo og Måseide husket feil. Det andre utkastet var utformet som et forsvaret for *Aftenpostens* framstilling av norsk 1950-talls sanatorie- og tuberkulosehistorie. Den var riktig, het det, og museet var "rystet" over det som ble fortalt. Utkastet gikk også i mer direkte diskusjon med Wiik og påpekte blant

annet at han, i innlegget, selv bekreftet at det var streng disiplin, at det hadde skjedd avstraffelser og alle var redde for å komme på loftet. Da var det vel ikke egentlig "grove feil" det som var framkommet?

Museet kunne ikke sende to debattinnlegg. Hvilket skulle i så fall sendes, om det overhode skulle svares? Dersom utstillingen hadde vært ment som et debattinnlegg, som *Klima X*, ville det åpenbart ha vært naturlig å svare og forsøke å overbevise. På den andre siden, i tråd med museets vanligste posisjon, som en nøytral arena der de utstilte objektene talte for seg selv, var det i mindre grad aktuelt å skrive noe motinnlegg. Sentralt i diskusjonen sto fortsatt spørsmålet om hva filmen ble forstått som representativ for: For sanatoriehverdagen i Norge på 1950-tallet eller for Sømo og Måseides besøk på Grefsen 4. juni 2008? Et annet spørsmål var hvordan museet best ville kunne ivareta Sømos og Måseides interesser. Ved å la dem stå alene eller ved å forsvare dem mot kritikken, med fare for å umyndiggjøre dem og å signalisere at museet tenkte at de trengte hjelp? Etter å ha diskutert fram og tilbake endte det med at museet ikke sendte noe svar. Målsettingen om synlighet og dialog ble satt til side, til fordel for et mer tilbaketrukket museumsideal.

USYNLIGHET SOM TROVERDIGHETSGREP

I de siste 30-40-årene har situasjonen for museene blitt preget og grunnleggende endret av det Sharon Macdonald og Paul Basu i innledningen til antologien *Exhibition Experiments* (2007) kaller "representasjonskrise". Det finnes ingen nøytrale posisjoner, ikke på museene heller, der verden kan ses eller beskrives "objektivt" og/eller utenfra. Museene, på samme måte som forskere, forfattere, aviser etc.,

forholder seg til og produserer situerte og (på en eller annen måte) subjektive versjoner. I denne situasjonen identifiserer Macdonald og Basu to forskjellige utstillingsstrategier: det de kaller *hypermediacy* og *immediacy*. *Hypermediacy* er en strategi der selve formidlingsprosessen settes i fokus og stilles ut. Avsenderen utforsker seg selv og sine valg av virkemidler og medium eksplisitt i utstillingen. Motsatt i tilfellet *immediacy*, som betegner prosesser der formidlingsmetoden og -strategien skjules eller undertrykkes. Eksempel på en type slik usynlighetsgjøring er det de kaller *return of the object*, en formidling der eksplisitt kontekstualisering og tolkning er nedtonet og utstillingsobjektet står mer "nakent" tilbake i møte med publikum, og der det blir lagt vekt på at "budskapet" blir til i møtet mellom det utstilte og de besøkende (Macdonald & Basu 2007).⁸

I tilfellet *Vonde minner* la museet seg, når det kom til stykket, på en *immediacy*-linje. Museet prøvde å gjøre seg usynlig der filmen ble vist, og det ble ikke sendt noe svar på kritikken i leserinnlegget. Denne strategien ble fastholdt også i det videre arbeidet i prosjektet. Prosjektgruppa snakket med sanatoriebarna som hadde møtt opp på utstillingsåpningen, og tok initiativ til å samle inn og formidle flere sanatorieberetninger. Noen ble skrevet ned, bearbeidet og hengt opp i utstillingen med tegnestifter på det som ble kalt "minneveggen". Beretningene var holdt i jeg-form, og selv om de hadde blitt fortalt til museets medarbeidere, var disse ikke synlige i teksten. Prosjektgruppas spørsmål var f.eks. ikke med. Sanatoriebarna henvendte seg liksom direkte til publikum i utstillingen.

Noen av de nye informantene hadde traumatiske historier de ville fortelle om. Andre husket mest hverdagslige, udratiske ting.

Prosjektgruppa spurte, skrev ned og så på og skannet gamle fotoalbum og minnebøker. Mange av historiene var virkelig bemerkelsesverdige og åpenbart viktige for den som fortalte. Hva skjer nå? spurte mange av dem. Hva vil museet gjøre videre? Det var mye om saken i media i ukene som fulgte, ikke minst om granskning, ansvar og erstatninger. Prosjektgruppa hadde møte med representanter for Helse- og omsorgsdepartementet, som gjorde forundersøkelser til en eventuell offentlig granskning av sanatoriene. Noen av de tidligere pasientene opplevde at det var vanskelig å ha delt sine vonde minner med andre. Noen forventet at museet skulle jobbe aktivt for at det skulle ytes økonomiske erstatninger til sanatoriebarna. Museets medarbeidere kom opp i situasjoner og møter de ikke var foreberedt på og ikke hadde noen spesiell trening i å takle. Det utfordret dem og museet. Samtidig ble det vektlagt at det som skjedde kunne forstås som å ligge innenfor museets tradisjonelle repertoar. "Vi driver innsamling", sa medarbeiderne i prosjektgruppa.

Det ble besluttet å publisere en del av de innsamlede beretningene i en katalog. Den ferdige katalogen *Sanatoriebarn*, som ble utgitt i desember 2008, inneholdt portretter av i alt tretten personer som hadde vært innlagt for behandling for tuberkulose i 1950- og 60-årene. Som i utstillingen kom museet også i katalogen, i tekstene og i fotoportrettene, som fylte en sentral plass i katalogen, til å innta en tilbaketrukket, nesten usynlig posisjon. Tekstportrettene var holdt i jeg-form, dvs. at den enkelte informant førte ordet selv. På samme måte som med utstillingsfilmen, var det et poeng å unngå at historiene skulle virke regissert eller laget på noen måte. De tretten personene ble presentert etter hverandre, i sin forskjellighet og i sin betydningsfullhet. De fortalte om

64 hva de husket fra behandlingen, hvordan det var rett etterpå og, ikke minst, hvordan det var å forholde seg til dette nå. De intervjuede hadde en nesten identisk opplevelse av at tuberkulosen og behandlingsinstitusjonen var noe det ikke hadde blitt snakket om etterpå. Det var blitt tabu. Katalogen prøvde å undersøke denne fortelsen og hvordan det var å bryte den. Katalogen handlet om hvordan fortiden fantes og preget hvert enkelt menneske, og om hvordan det var å snakke om dette nå. Det er et mål å "utvide rammen for hva man snakker om og skriver om, hva man vet og kan vite", het det i den innledende teksten. Der ble det også pekt på at katalogen kunne ses som et uttrykk for at også museet var i endring og utvikling. At det var et mål at museene skulle arbeide mer med saker som var vanskelige eller kontroversielle og der "konsekvensene for enkeltpersoner, institusjoner og samfunnet for øvrig" ikke var fullt ut overskuelige, het det.

Det de tretten fortalte, fylte ut spennet mellom de vonde og de gode minnene som tidligere hadde blitt presentert i utstillingen og i avisen. Ingen av dem hadde så vonde minner som Somo. Hans historie ble slik sett ikke "bekreftet", men alle støttet opp under oppfatningen av sanatoriene som lukkede og svært autoritære institusjoner der ulike straffemetoder ble brukt.

Katalogen laget kontekst til utstillingen. Den formet et landskap der Somo og Måseides beretninger passet inn. Katalogen og prosjektet ga også nye bidrag til medisinhistorien.⁹ Sanatoriebarna opplevde også å forstå mer av seg selv. De snakket også med hverandre, i tillegg til med museet. Når noen fortalte noe, husket andre kanskje det samme, eller noen annet. Og noen opplevde at andre husket det de selv ikke husket. Slik fikk de forklaringer på store og små ting, som hvorfor de ("den dag i dag")

ikke likte fiskesuppe eller brødsriver servert på blikkfat. Slik ga beretningene svar på nåtidige forhold, like mye som fortidige. Noen tok andres vonde minner til seg som sine egne, tenkte at de selv hadde fortrenget dem. Andre fikk det lettere fordi de ikke lenger var alene. Atter andre var opptatt av at det ikke førte til noe. En skrev: "Jeg har tenkt en del på hva vi har bidratt med og hva som har kommet ut av det. Er det fånyttet? [...] Her har man på en måte utlevert seg selv og det er ganske tungt. Og man føler at det er til ingen nytte. Dette er jo et ganske alvorlig tema. Hva har det kostet oss?" De som fortalte sin historie til prosjektet var med på å sette noe i spill. Både sin egen og andres selvforståelse, og også museets.

KUNNSKAP OG FORSTÅELSE I KONTINUERLIG ENDRING

Innholdet i utstillingen ble fortolket på flere måter. Den handlet om noe historisk og noe samtidig. Det hadde vært vanskelig da, det var vanskelig å snakke om det nå.

De ulike fortolkningene sto i forhold til ulike oppfatninger av den kunnskapen museet formidlet og av museet som institusjon og samfunnsaktør. Henvisningene til Maurstad & Hauan og Yaneva innledningsvis i denne artikkelen, viser til museet som en formbar institusjon og til kunnskapen i museet som noe prosessuelt og relasjonelt og som knyttet til pågående praksiser. Medarbeiderne i prosjektgruppa så på museet som en institusjon som arbeidet med å undersøke og finne ut ting, i samarbeid med informantene og de andre som bidrog til kunnskapsproduksjonen (filmprodusent, intervjuere, fotograf etc.). Innholdet i utstillingen og katalogen var bidrag til en pågående utforskning av hvordan det hadde vært på barnesanatoriene i 1950- og 60-årene

og av hvordan det var (for dem som hadde vært der) å snakke om dette nå. I kontrast til dette står for eksempel det synet på museumsrollen som *Aftenposten* la til grunn da avisen slo opp "Sannheten om sanatoriene". Avisen forholdt seg da til museet som en forvalter av anerkjent og kontrollert historisk sannhet. Helse- og sosialdepartementet la den samme forståelsen til grunn, da departementet, med direkte henvisning til katalogen *Sanatoriebarn*, slo fast at det ikke syntes å være noe grunnlag for noen generell erstatningsordning overfor sanatoriebarna. Situasjonene og opplevelsene på sanatoriene hadde vært for ulike.

Fra musets side var katalogen utgitt som en del av en pågående undersøkelse, for å finne ut mer om sanatorieoppholdet og hvordan dette hadde blitt husket og fortiet i ettertid. Innholdet framkom i et samspill mellom informanter, intervjuere, fotograf og historiske gjenstander og fotografier. Og det var et selvstendig mål å få katalogen utgitt fort, mens emnet var aktuelt og hadde offentlighetens interesse. Fra departementets side ble den lest, på samme måte som *Aftenposten* noen måneder tidligere hadde fortolket utstillingen, som et uttrykk for sannheten om sanatoriene.

Også senere i prosjektet kom forskjellige oppfatninger av museumsrollen og -kunnskapen til uttrykk på en talende måte. I forbindelse med lanseringen av nettutstillingen *Jeg fortalte ikke til noen at jeg hadde vært sjuk*, i 2012, kom museet og prosjektet igjen i medias søkelys. Da på NRK *Lørdagsrevyen*, en av de mest sette sendingene på norsk TV. Ett av sanatoriebarna hadde fått en halv million kroner i økonomisk kompensasjon for den behandlingen han hadde fått på sanatoriet. Det ble vist en lengre reportasje om saken og museet ble da trukket inn og prosjektlederen ble intervjuet som et sannhetsvitne på at forhold-

dene på sanatoriene hadde vært dårlige. Samtidig fikk hovedelementet i den nye nettutstillingen liten offentlig oppmerksomhet. Det var en påkostet, ny, 25 minutter lang dokumentarfilm, der Sømo og Måseide snakket mer om oppholdet på sanatoriet, hvordan det hadde vært da de kom hjem etter at de var utskrevet og, ikke minst, om tida etterpå og også om de fire årene siden den første utstillingen. Filmen er i øyeblikket vist 64 ganger på YouTube.¹⁰ Det er ikke så mye. I en scene i filmen, sier Sømo: "Det angriper meg på en annen måte nå." På den måten understreket han hvordan minnene, det det dreide seg om, hadde endret seg for ham i løpet av den tida som hadde gått, også i de siste årene. Og det var dette som var hovedgrepet i hele utstillingen. Den utforsket hvordan det som hadde hendt i 1950- og 60-årene hadde blitt forstått og levd med i ettertida, og hvordan disse minnene levde og endret seg nå. Det kan være et poeng å ta med seg til slutt, at denne filmen, og for så vidt hele nettutstillingen, som tematiserte hvordan kunnskap og forståelse er i kontinuerlig endring, og som var et konkret resultat av en målsetting om å bruke museet, og utstillingsmediet, til å undersøke og finne ut nye ting, kommuniserer såpass dårlig med medieverdenen. Denne museumsrollen leder ikke til førstesideoppslag. Ikke minst sammenliknet med hvordan oppfatninger av museet som en bank og en forvalter av representative historiske gjenstander og sikker historisk kunnskap kan fungere.

NOTER

1. <http://www.tekniskmuseum.no/utstillingene/nettutstillinger/sanatorium> (publisert 14. mars 2012).
2. Forfatterne til denne artikkelen arbeider begge på Nasjonalt medisinsk museum, en avdeling på

- Norsk Teknisk Museum. Avdelingen besto i 2008 av tre personer, som utgjorde prosjektgruppa. Ellen Lange var leder for prosjektgruppa, Olav Hamran hovedansvarlig for katalogen.
3. Dag Skogheim hadde selv tuberkulose som barn/ungdom. Han var en periode pasient på Folkesanatoriet ("voksensanatoriet") på Grefsen, og har også skrevet flere bøker om tuberkulosen og sanatoriebehandlingen.
 4. Hun het Else Skogseth og hadde to år tidligere bidratt med gjenstander til en sykehusutstilling, *God bedring*. Hun hadde vært pasient på Hagavik Kysthospital utenfor Bergen i fire perioder fra 1947 til 1956. I *God bedring* var det inntatt en historie om en gang pleierne hadde glemst henne igjen ute i regnet. Da hadde hun etterpå fått en tøyhund som plaster på såret. Hunden og noen andre gjenstander fra Hagavik vises i utstillingen. Se *God bedring* (2007:54).
 5. De mest involverte medarbeiderne var de tre som jobbet på medisinsk museum, hvorav artikkelforfatterne var de to kanskje aller mest involverte, og videre museets kommunikasjonsansvarlige, samt de to historiske konservatorene som hadde arrangert møtet og filmopptakene på Sanatoriet barnehage 4. Juni 2008.
 6. Guide til utstillingene ved Norsk Teknisk Museum (2007).
 7. Klima X – En utstilling om klima og klimaendringer (2007).
 8. Det at de to strategiene kan stå i et såpass tydelig motsetningsforhold til hverandre, er ikke noe Basu og Macdonald beskriver. De påpeker at de to strategiene ofte lar seg gjenfinne side om side.
 9. *Sanatoriebarn* (2008). Dette ble understreket i innledningen at det var et mål for katalogen å "utvide, nyansere og fargelegge den norske helse- og medisinhistorien".
 10. <http://www.youtube.com/watch?v=OC3ziAS-moe0&list=PL635qwPHly0JhVMAexnyd8OsUScKyQyrk> (hentet 5. oktober 2013).

LITTERATUR

- Aftenposten* 16., 18. oktober 2008.
- Eikeland, Thorleif 2007. *Om å vokse opp på barnehjem og på sykehus – en undersøkelse av barnehjemsbarns opplevelser på barnehjem sammenholdt med sanatoriebarns beskrivelser av langvarige sykehusopphold – og et forsøk på forklaring*. Bergen: Universitetet i Bergen.
- God bedring – mennesker, teknologi og viten på sykehus*. Oslo: Nasjonalt medisinsk museum 2007.
- Guide til utstillingene ved Norsk Teknisk Museum*. Oslo: Norsk Teknisk Museum 2007.
- Klima X – En utstilling om klima og klimaendringer*. Oslo: Norsk Teknisk Museum 2007.
- Macdonald, Sharon & Basu, Paul (eds.) 2007. *Exhibition Experiments*. Malden, Mass.: Blackwell.
- Maurstad, Anita & Hauan, Marit Anne (red.) 2012. *Museologi på norsk – Universitetsmuseenes gjøren*. Trondheim: Akademika forlag.
- Sanatoriebarn*. Oslo: Nasjonalt medisinsk museum 2008.
- Skogheim, Dag 2001. *Sanatorieliv – fra tuberkulosens kulturhistorie*. Oslo: Tiden.
- Yaneva, Albena 2003. "When a bus met a museum: following artists, curators and workers in art installation". *Museum and Society* 1(3):116–131.
- *Olav Hamran, historiker, leder Nasjonalt medisinsk museum*
olav.hamran@tekniskmuseum.no
- *Ellen Lange, litteraturviter, kurator Nasjonalt medisinsk museum*
ellen.lange@tekniskmuseum.no
- Norsk teknisk museum*
 Kjelsåsveien 143
 NO-0491 Oslo, Norge