En middelalderdronning og en tysk bunkersoldat

Om myte, sandhed og narrative substanser i museumsudstillinger

MIKKEL KIRKEDAHN NIELSEN* & CHRISTIAN RINGSKOU*

Title: A medieval queen and a German soldier in a military bunker. Myth, truth and narrative substances in museum exhibitions

Abstract: *This article breaks with a traditional truth–lie dichotomy in an attempt to remove the phenomena of the myth from the lie. The authors relate parts of the postmodern discussion of the role of history and Ankersmit's narrative substances to empirical material in the form of two recent exhibitions challenging myths – about a Danish medieval queen and a German Nazi soldier in a fortified bunker in Denmark, respectively. This unfolds perspectives about how museums add to myth as well as putting myths into perspective, which in turn points to the role of the museum as a place where narratives are constructed through selective processes every day. From an identity perspective, this shifts interest from a positivist-influenced approach to whether stories told by museums can be said to be true or false to a question of producing exhibitions to which visitors can relate and usefully discuss.*

Key words: Myths, identity, the role of the museum, narratives, narrative substance.

Begrebet myte er ifølge ordbogen oprindeligt knyttet til religionen gennem ”traditionel beretning om guders eller overmenneskelige skikkelsers liv og gerninger”. Ofte anvendes begrebet imidlertid i overført betydning om en ”forestilling, som kritikløst og ofte fejlagtigt accepteres af mange mennesker, især til støtte for herskende værdier eller institutio-

ner”.¹ Myte og sandhed er altså et simpelt modsætningspar, og mens det første er et onde, der skal gendrives, må det andet være museernes ansvar og opgave. Eller hvad?² 1980’ernes videnskabsteoretiske strømninger satte spørgsmålstegn ved denne dikotomi. Museernes udstillingsvirksomhed blev sammen med al anden intellektuel meningspro-

80 duktion sat i en meget vanskeligere men også potentielt meget rigere grundsituation, og mytebegrebet blev anderledes tvetydigt.

Et postmoderne udstillingsparadigme tog i nogen grad form i 1990'erne. Den hypotese-styrede udstillings forklarede og forklarende genstande, der manifesterer hypoteser om en entydig, objektiv fortid, skulle afløses af et præsentativt eller associativt udstillingsprincip. Genstandene skulle udstilles, så det strittede, gav modstand og ikke bare opfordrede men ligefrem tvang museumsgæsten til at stille spørgsmål og gå i dialog med sin egen og museernes historieopfattelse. Grundlæggende moderne sondringer som natur kontra kultur eller gammelt kontra nyt skulle udfordres (Becker 1990:79 ff., Mordhorst 2001:31 ff.).³

I dag må man konstatere, at begejstringen for de subjektive udstillingsprincipper har lagt sig. Museerne holder, når alt kommer til alt, fast ved den autoritet, der er så rodfæstet i traditionen. Vi kan ikke slippe kronologien, den entydige genstandstekst, meningen og retningen. Allerede i 1990'ernes debat blev det pointeret, at hvis ikke museet giver erkendelsen rammer og kategorier, må gæsten medbringe sine egne, der måske er fragmenterede og utilstrækkelige (Meldgaard 1992:57 ff.). Eller gæsten må simpelthen forlade udstillingen i forvirring (Mordhorst 2001:41 f.). Den præsentative eller associative udstilling blev endvidere genstand for teoretisk kritik: Selv hvor museet ikke vil stå ved implikationerne, forbliver udvælgelsen af genstande og disponeringen af udstillingen museets. Dermed forbliver kontrollen også hos museet (Otto & Pedersen 1997:45 f.).

Museologisk forskning tager ofte sit udgangspunkt hos Foucault. Et eksempel er Eilean Hooper-Greenhill, der har anvendt Foucaults episteme-koncept til at identificere museernes

skiftende roller gennem tiden. Således bruges f.eks. det moderne episteme til at definere "the disciplinary museum" i tiden omkring 1900, hvor museerne indgik i nationalstaternes opdragende og samlende civilisationsproces (Mason 2011:23 f.). Arven fra Foucault er imidlertid også blevet kritiseret for at simplificere opfattelsen af museernes samfundsrolle. Anders Ekström (2000) foretrækker f.eks. et stærkere fokus på museerne som aktive deltagere i det offentlige liv. Opfattelsen af museernes rolle har ændret sig til en mindre entydig én af slagsen. Det hævdes, at tiden, hvor museernes funktion var at fungere som en samlende kraft om nationale værdier, er ovre, og en ny identitetsskabende – og -udfordrende – rolle udleveres i lige så høj grad gennem konfrontationen med kontroversielle emner: "Cultural heritage today no longer stands primarily for a shared heritage or positive identity construction" (Silvén & Björklund 2006: 261).

Over de følgende sider forsøger vi gennem praksiseksempler og teori at udlægge en modernismekritisk tilgang til museumsudstillinger, der på sin vis er i slægt med den sidstnævnte pointe. Vi fortæller om to udstillinger, der i forlængelse af deres videnskabsteoretiske udgangspunkt har metaniveauer, der angår udstillingernes nutid snarere end fortiden. Idet vi står på skuldrene af et par af 1980'ernes skarpeste historieteoretikere, forsøger vi at slippe den autoritative udstillingsform. Forsøget sker ikke ved i en præsentativ eller associativ udstilling at lade modsætninger mødes og kategorier falde, men ved at invitere til debat: Som det vil fremgå, er her tale om meget forskellige udstillinger, men fælles for dem er, at vi tager udgangspunkt i afsnit af fortiden, der bredt forstås i veletablerede rammer. Men hvad sker der, når museet udfordrer myter og rodfæstet historie? Når den tyske besætter får taletid og

Fig. 1. Kryle, et hærkystbatteri identisk med en række andre langs hele atlanterhavscoysten. Foto: Kystdirektoratet.

fremstår sympatisk, eller når sagnet om ét af middelalderbyens kendte symboler dekonstrueres? Begge udstillinger var tænkt og udviklet som eksperimenter udi det kontroversielle, men i modtagelsen udeblev forargelsen. Måske er vi på museerne for nervøse ved konfrontationen. Måske tror vi os forpligtede på for høj en grad af konservatisme? Den diskussion berører vi i artiklens afslutning.

"HVAD BUNKEREN GEMTE – EN TYSK SOLDAT FORTÆLLER"⁴

Da den 17-årige Gerhard Saalfeld ankom til Vestjylland i januar 1945, forestillede han sig ikke, at han 67 år senere skulle blive hoved-

person i en velbesøgt museumsudstilling og i øvrigt berømt i aviser og fjernsyn. Han var bare en blandt millioner, der blev hvirvlet ind i anden verdenskrigs slutspil – og for øvrigt en af de heldige, der undgik døden på slagmarkerne. Først mange årtier senere faldt brikkerne sådan, at Saalfelds historie kom til at bære et stykke efterbehandling af verdenskrigen i Vestjylland, i Danmark og i Tyskland.

Det stormede den 1. marts 2008, og Nordsoen gik til angreb på klitfoden. Indgangene til mandskabsbunkerne i den tyske besættelsesmagts hærkystbatteri Kryle nordvest for Ringkøbing blev skyllet fri, og for første gang siden 1945 blev det muligt at krybe indenfor. Nogle måneder senere dukkede den første

Fig. 2. Gerhard Saalfeld (i baggrunden) fortæller sin historie til dansk og tysk fjernsyn, sommer 2008.
Foto: Guntram Saalfeld.

overraskelse op. De tyske bunkere blev ellers tømt i sommeren 1945, men ikke denne. Den fuldt møblerede bunker vakte nysgerrighed blandt både journalister og bunkerentusiaster. Men alligevel – det er jo bare rustent jern og frønnet træ. En fascinerende tidskapsel javel, men begejstringen havde lagt sig igen, hvis ikke det var for et samspil af tilfældigheder, der blev en stor historie den sommer: I det lokale bunkerentusiast-miljø var Gerhard Saalfeld allerede kendt, og nu ville tilfældet, at af 7 000 bunkere i Danmark var det netop hans, der var dukket op fuldt møbleret. Saalfeld stillede beredvilligt op til interviews og fortalte levende og rørende om sine oplevelser i 1945.

I vinteren 2012 åbnede *Hvad bunkeren gemte – en tysk soldat fortæller*. Genstandene fra bunkeren har en central plads, men gæsterne besøger også en rekonstrueret bunker, og Saalfeld, der døde i januar 2013, 86 år gammel,

fortæller sin historie i en film.⁵ *Hvad bunkeren gemte* er en overvældende publikumssucces. Sædvanligvis ligger Ringkøbing Museums årlige besøgstal på 5 000 (Ringkøbing Museum er en afdeling af Ringkøbing-Skjern Museum), men i 2012 trak Gerhard Saalfeld og bunkerhistorien næsten 25 000 mennesker gennem afdelingens tælleapparater. I 2013 er besøgstallet faldet noget, men det er stadig, og uden nye tiltag i forhold til 2012, højt.

DRONNING DAGMAR OG HENDES TID

24. maj 2012 markerede 800-året for Valdemar Sejrs første hustru Dronning Dagmars død. I kraft af fortællingerne om hendes skønhed i de overleverede folkeviser kan det påstås at hun er blandt landets bedst kendte middelalderdronninger. Byerne Ringsted og Ribe har gennem historierne om Dagmars liv og død

Fig. 3. Myter skabes og vedligeholdes også gennem museernes kontinuerlige visualiseringer af fortiden.
Foto: Still fra Sydvestjyske Museers film i udstillingen.

haft en særlig tilknytning til hende. I Ribe fylder Dagmar godt i lokalbefolkningens bevidsthed, og byen rummer en række henvisninger til den væne dronning. Dagmarstatuen på Riberhus Slotsbanke er sammen med domkirken og det smukke gamle bymiljø hjørnesten i turistbranchens markedsføring, og mange er overbeviste om, at væsentlige dele af hendes korte, men dramatiske liv har udspillet sig her.

Det var nærmest uundgåeligt, at Dagmars historie skulle formidles i jubilæumsåret 2012. En række lokale kulturaktører fik stablet et omfattende program på benene. Programmet omfattede en Dagmar 800-festival med koncerter, musikgudstjeneste, foredrag, middelaldermarked og optog. Den tjekkiske ambassade (Dagmar var bøhmisk prinsesse) bidrog med en plancheudstilling, Ribe Kunstmuseum åbnede udstillingen *Dronning Dagmar i Kunsten*, mens Sydvestjyske Museer på udstillingsstedet Ribes Vikinger åbnede de to udstillinger *Dronning Dagmar og hendes tid – Myte, Menneske, Middelalder*⁶ og *Dagmar og Valde-*

mar (aktivitetsudstilling) samt udgav bogen *Dronning Dagmar – tradition, myter og virkelighed* (Nielsen 2012).

MYTEN SOM FORMIDLINGSMÆSSIGT DILEMMA

Sydvestjyske Museers oprindelige ambition var at grave dybt i kildematerialet fra Dagmars samtid og tegne et portræt af den historiske person, snarere end blot at genfortælle de udbredte historier. Denne hensigt viste sig hurtigt en anelse naiv, bl.a. fordi der kun findes en lille håndfuld levn, der kan dokumentere mindre dele af dronningens liv (Nielsen 2012:6). Disse fakta fylder tilmed ikke meget i det almindelige kendskab til Dagmar, der mestendels stammer fra populærkulturelle produkter med afsæt i folkeviserne. Gennem fremlæggelse af arkæologisk og historisk kildemateriale viser udstillingen, at de sædvanlige henvisninger til Dagmars ophold i Ribe er umulige at dokumentere.⁷ En sådan kildekritisk øvelse er en del af en faghistorikers identi-

84 tet, men den kunne udfordre i forhold til lokalbefolkning og turistbranche. Udstillingen er implicit blevet en delvis demonstration af historikerens arbejde med stoffet. Traditionen og dens manifestationer i form af bl.a. 1500-tallets folkeviser frem til nutidens romaner, musikudgivelser og tegnefilm er repræsenteret i udstillingen, mens levn fra middelalderen mestendels anvendes illustrativt med understregning af, at dette er museets bud på, hvordan hendes materielle omgivelser *kan* have været.

Ringkøbing-Skjern Museum vælger et andet greb i omgangen med myten. Her handler det mere om det, der ikke er med, end om det, som er. Museet bryder med den sædvanlige skabelon, der næsten har karakter af en regel for formidling af anden verdenskrig. KZ-lejre, modstandsbevægelse og fronternes gru er (næsten) ikke nævnt, og museet undlader at spejle det tyske militære perspektiv i et allieret.⁸ Dermed kommer Gerhard Saalfelds udsagn til at stå rent og personligt. For en stund er krigen ikke først og fremmest verdenshistoriens største kamp mellem ondt og godt. Den er en personlig erfaring om barndom og ungdom i et nazityskland, der i disse år forsvinder ud af personlig erindring.

Skaber museerne på denne måde – trods dekonstruktion og oplysninger om genstandenes autentiske kontekst – ikke bare flere myter? Og underbygger og styrker vi ikke eksisterende? Jo. Museerne bærer på det komplekse paradoks, at vi i vores selvforståelse forsøger at nedbryde myter, samtidig med at vi understøtter og skaber dem. Museets udstillinger og øvrige aktiviteter indgår på denne måde i en kultisk praksis. Myten aktualiseres af ritualen, og museet er i sin rod rituelt, idet det opfylder tre konstituerende træk: For det første er selve rummet rituelt. Det stemmer gæsten til en særlig oplevelse adskilt fra daglig-livet. For det

andet foregår der en rituel handling, hvor gæsten ser på genstande og kunst i en forventning om særlig mening og dybde. Og for det tredje har handlingen et formål, nemlig erkendelse eller æstetik. Museet er i denne forståelse et barn af 1700-tallets formulering af en sekulær æstetik og af det samme århundredes tillid til den menneskelige erkendelse. Det er et modernitetens teater for erkendelsens ritual, hvor den mytiske fortid forbindes til nutiden (Duncan 1995:7 ff.). Dagmar-fortællingen transformeres og forstærkes gennem udstilling til en (i det mindste lokalt eksisterende) revitaliseret fortsættelse i form af et typisk vedvarende lokalt tema for fastelavn, legeemne i børnehaven osv, mens Gerhard Saalfeld løftes til et billede på en hel generation af tyskere.

MUSEET SOM MYTEDANNER, MYTEBÆRER, MYTENEDBRYDER

Museerne som institutioner spiller en væsentlig rolle i forbindelse med mytedannelser og identitet. F.eks. har nationalmuseernes forskellige narrativer fungeret – mere eller mindre målrettet – som identitetsskabende og nationssamlende elementer (Aronsson 2011:117 ff.). Denne identitetsskabende rolle er måske i dag endnu mere udtalt på de danske lokalmuseer. Opdraget giver sig i hvert fald til udtryk i de danske museers selvbeskrivelser og missioner, som rummer hensigtserklæringer om at tydeliggøre særligt typisk lokale karakteristika.⁹ I denne medvirken til identitetsskabelse viderebringer museerne myter, og det skaber nye. Det kan siges med Knut Kjelstadlis beskrivelse af historikerens opgave: "Rive ned myter, ja. Kritik, ja. Men historikernes opgave er ikke bare negativ, destruktiv, afslørende. Vi har også en konstruktiv opgave: å bygge opp bilder av fortida" (Kjelstadli 1999:26).

Museerne påberåber sig altså ikke at være en del af et "hyper-objektivistisk, naivt realistisk historievidenskabeligt miljø" (Simonsen 2003: 19). Tilgangen er snarere i tråd med hermeneutikkens opfattelse af forskningen som en stadig fortolkning eller Søren Kjørups situationistiske, retorisk-pragmatiske position (Kjørup 2000:26). Med udstillingerne konstruerer museerne (fagligt velbegrundede) billeder af historien. Museerne såvel som humaniora mere generelt finder sig selv i "mytefremstillingsindustrien" sammen med journalistik, kunst med mere.

Museerne er byggestenen i opførelsen af både personlige og fælles identiteter. Kulturelle identiteter bliver skabt på museerne gennem fremvisning af fælles hukommelse af fortiden og fortællingerne. Antropologen Jonathan Friedman finder ligheder mellem historie og myte i en identitetsdiskurs. Begge begreber tilføjer gennem sortering, udvælgelse og fortælleforløb en meningsfuld fortid til en struktureret nutid (Friedman 1992:194). I Grækenland finder man en lang tradition for didaktisk brug af de gamle græske myter og fortællinger til fremme af bl.a. forestillingsevne og innovation. Betragter man myten som et sprog, kan man skabe systemer af værdi, og derigennem konstruere både personlig og fælles identitet. Myten som fortælling kan bidrage til f.eks. perspektivering af medborgerskabet. Græske museer lader myterne udfordre fundamentale menneskelige værdier i forhold til en nutidig social og kulturel kontekst og nedtoner det snævre historiske perspektiv (Vasiliadou 2012:395 f.).

Museer kan altså tilgå myterne på flere måder. Udfoldelsen – eller viderebæringen – af myten kan på samme tid tjene det formål at give nye generationer kendskab til denne del af kulturarven samt lade narrationen fungere

mere universelt som formidler af særligt værdige eller nationale egenskaber. Både videreformidling, fortolkning og endelig nedbrydning af myterne har ligeledes en identitetsskabende funktion, idet konfrontationerne mellem myter, levn og nutid skaber refleksion og giver perspektiv.

THE REVIVAL OF NARRATIVE

Mytebegrebet har altså plads som andet og mere end sandhedens modsætning i de seneste årtiers begrebsudvikling. Her er imidlertid tale om et forhold af ret ny dato. Omkring 1980 stod den socialvidenskabelige, modernistiske historie på toppen af sin magt. Kulturhistorien såvel som den klassiske politiske begivenhedshistorie var "crests of foam that the tides of history carry on their strong backs" (Braudel 1972:21). En videnskabelig historieopfattelse, ifølge hvilken entydig uproblematisk viden om fortiden lader sig udrede, herskede.

Imidlertid blev den kvantitative socialvidenskabelige historie presset både indefra og udefra, da et generelt modernismeopgør tog form i 1970'erne, og nye vinde med implikationer for museologien blæste over historiefaget (Christiansen 2000:164 ff.; Ginzburg og Poni 1991:3 f.; Levi 2001/1991:97 f.). Kritikken fandt en af sine første vigtige talsmænd i historikeren Lawrence Stone, der tog sit udgangspunkt i dikotomien kvantitativ vs. kvalitativ, men som i sin argumentation foregreb noget af 1980'ernes mindst ligeså vigtige og ofte langt mere radikale videnskabelig vs. narrativ.

"MONOCAUSAL EXPLANATIONS SIMPLY DO NOT WORK"¹⁰

Lawrence Stone argumenterede i 1979 for en relancering af individet og den frie vilje i en his-

86 torie, der skulle formuleres i opposition til den dominerende kvantitative. Den nye gamle historie skulle på ny bæres af en ide og opbygges efter det meningsfulde plots logik, og den skulle igen stille historikerens traditionelle hvordan-spørgsmål frem for det socialvidenskabelige hvorfor. Stone ville stille skarpt på "man not circumstances" (Stone 1979:3 f., 19 ff.).

Når narrationen fortjente at få sin rolle tilbage, var det fordi både marxistisk og økonomisk-historisk materialisme havde vist sig uholdbare, de var bedre som teori end i historiefaglig praksis. Stone konkluderede, at historikerens arbejde ligger i et felt, der rækker hele vejen fra demografi til individuelle ytringer, og som former "a single web of meaning" (Stone 1979:8 ff.). Han hilste derfor en ny bølge af kulturhistoriske og narrative fremstillinger indenfor nye emner som køn, almue og mentalitet velkommen.

Selvom Stone tog afstand fra den kvantitative historie i meget skarpe vendinger, var han langt mere moderat i sin argumentation end de forfattere, hvis synspunkter herefter skal refereres. For Stone var den narrative og den kvantitative historie et videnskabsteoretisk modsætningspar, men dermed også to ligeværdige størrelser. Det postmoderne synspunkt derimod betragter al tekst som narration, også den der prætenderer videnskabelig entydighed og gør krav på at repræsentere fortidig virkelighed.

"HISTORY IS MEANING IMPOSED ON TIME BY MEANS OF LANGUAGE"¹¹

I årtiet efter offentliggørelsen af Stones artikel blev den socialvidenskabelige historieforskning udstillet som en senpositivistisk illusion. Fremstillingens sprog spiller en selvstændig rolle i denne forbindelse. Sproget blev ind-

rømmet en ny fremtrædende plads som et omdrejningspunkt i selve den faglige meningsproduktion (Megill & McCloskey 1987: 222 ff.). En af de historikere, der argumenterede mest fundamentalt i denne retning, er Nancy F. Partner.

Partner tog et bredere udgangspunkt i identifikationen af et grundvilkår: Mennesket fornemmer meningsløsheden. Tiden er fortløbende, uafbrudt og nådesløs – vi skal dø. For at give individets liv såvel som kollektivets historie retning og for dermed at undslippe følelsen af meningsløshed konstruerer mennesket narrationen. Det vil sige, det udnævner punkter i tid, der dybest set er arbitrære, til at udgøre begyndelser og slutninger imellem hvilke, det lader aktører gennemgå en udvikling. På den måde konstrueres et rum for mening (Partner 1986:90 ff.). Historiefaget er født af denne bestræbelse, og uanset om historikeren vil en objektiviserende socialvidenskabelig analyse i et sprog uden narrationens ydre kendetegn, er al historieskrivning fundamentalt narrativ. "Story is our essential mode of explanation because it turns the unmeaning 'and next, and next, and next...' of reality into significant sequence" (Partner 1986:92 ff.).¹²

Denne historiens på sin vis psykologiske rolle medfører, at historikeren har lov til at gøre radikale fordringer på uproblematisk repræsentation af fortiden. Imidlertid: Historikerens kilder knytter faget til det forgangne, men den proces, i hvilken kilder til- og fravælges, bearbejdes og præsenteres i sprog, er i sit væsen subjektiv. Hunde kan ikke gøre *Jingle Bells*, men hundegøen kan (af et menneske) redigeres sammen til *Jingle Bells*. Ligeledes arbejder historikeren med kilder, der i sig selv er atomare og uden syntese. Mening skabes først i udvælgelse, rækkefølge og sproglig præsentation – personlige processer der altid kan gøres

om med nye resultater (Partner 1986:102). Synspunktet er radikalt. Det ændrer det historiske sandhedsbegreb fra et spørgsmål om kilder og data til en moralsk og subjektiv størrelse (Partner 1986:108 ff.).

Men argumentationen er ikke relativisme. Den gode historieskrivning respekterer de narrative regler og er overbevisende i sin konstruktion og udvælgelse af mening mellem begyndelse og slutning. Den dårlige formår ikke at overbevise læseren om kohærens og mening.

Partner kredser om det nære slægtskab mellem historie og litteratur, der, så længe historiefaget bestræber sig på at blive en videnskab blandt videnskaberne, er provokerende, men som følger logisk af hendes centrale præmis: "Our [historikernes] writing expresses [...] in the face of all contrary evidence [...] that time have form so that life has meaning" (Partner 1986:93 f.). Hun nærmer sig samtidig en anden for museernes arbejde generelt og Gerhard Saalfeld og dronning Dagmar specifikt lige så væsentlig, men også lige så kontroversiel pointe. Pointen foldes ud hos historieteoretikeren Franklin R. Ankersmit, en anden repræsentant for 1980'ernes radikale modernismekritik: Historie angår ikke fortiden, men nutiden.

"CONTENT IS A DERIVATIVE OF STYLE"¹³

Franklin R. Ankersmit identificerer et fundamentalt modsætningspar i humaniora: Oplysningstidens filosofi arbejdede med et uproblematisk forhold mellem individ og samfund. Alle kulturelle fænomener er del af samme system, og viden om det sociale, herunder om det fortidige, er uproblematisk. Romantikken derimod er karakteriseret ved en kløft mellem individ og samfund og ved en langt mere pesimistisk epistemologi. Bestræbelse på at er-

kende det sociale er væsensforskellig fra genstandsfeltet som sådan (Ankersmit 1989a:57 ff.). Gennem 1900-tallet tilkæmpede oplysningstidens begrebssæt sig autoritet, men Ankersmit talte for en tilbagevenden til romantikkens. Fortiden findes kun i indirekte spor indlejret i nutidig kontekst. Derfor kan historie ikke være en positiv videnskab (Ankersmit 1989a:67 ff.).

Ankersmit tager videre udgangspunkt i et argument fra Friedrich Nietzsche: Kausalitet er et grundbegreb i den modernistiske socialvidenskabelige historie og fundamentet for forestillingen om uproblematisk relation til fortidig virkelighed. Det, der normalt omtales som effekten, som resultatet af årsagerne, er ifølge Nietzsche og Ankersmit imidlertid ikke at betragte som årsag, da det fungerer som historikerens anstødssten for at undersøge bagvedliggende kilder og årsager – der således rettelig er at betragte som afledte effekter, og som, hvis de ikke er skabte, så i hvert fald er udvalgt og bearbejdet i historikerens analyse. Denne argumentation detroniserer kilderne fra en rolle som årsag, til en rolle som afledte størrelser. Dermed destabiliseres det almindelige historiske forskningsbegreb. Tilbage bliver, at det værdifulde historiske studie er det, der ikke formuleres i forhold til et definitivt begreb om historisk sandhed, men som giver mening og indsigt som tekst, dvs. i formidlingen fra forfatter til læser eller fra udstillingskoordinator til museumsgæst. "There remain nothing for us but to concentrate on the style" (Ankersmit 1989b:144).

Synspunkterne provokerede den amerikanske historiker Perez Zagorin: Forholdet til sandheden er en definitorisk forskel på historie og litteratur. Ankersmit "trivializes history and renders it void of any intellectual responsibility" (Zagorin 1990:266). At identificere

88 historie med æstetik og litteratur og løsrive faget fra et filosofisk-realistisk vidensbegreb om fortiden var for Zagorin et angreb på selve fagets *raison d'être*. "In history language is very largely subservient to the historian's effort to convey in the fullest, clearest, and most sensitive way an understanding or knowledge of something in the past" (Zagorin 1990:271). Zagorins kritik var imidlertid svag. Han forholdt sig argumenterende til relativt uvæsentlige eksempler hos Ankersmit, men ikke til selve pointen. Tilbage står blot en konstatering af, at Ankersmit rokkede ved historiefagets identitet – netop Ankersmits ærinde.

I et svar til Zagorin imødekom Ankersmit kravet om filosofisk realisme, hvad angår fakta. Fakta er imidlertid intet i sig selv, og i enhver sammenstilling foregår en subjektiv udvælgelse, hvor historikeren fremhæver visse data og udelukker andre for at skabe en kohærent fortælling, der er større end summen af delene. Det er denne udvælgelses- og fortolkningsproces, hvor historikeren eller hele skoler af historikere skaber det, Ankersmit kaldte "narrative substanser" eller "narratios", der er uforenelig med et definitivt sandhedsbegreb (Ankersmit 1990:274 ff.). Af den subjektive udvælgelse af data følger, at de narrative substanser er selvreferentielle, deres interne sammenhængskraft er af primær betydning i forhold til deres relation til kilderne. Det er den universelle pris for at skabe en meningsfuld forståelse af fortiden, der bevæger sig ud over det atomare faktuelle niveau, at selvom forståelsen er knyttet til fakta, er den først og fremmest en sproglig konstruktion (Ankersmit 1989a:69 ff.).

Det følger, at historiefaget aldrig kan komme til afklaring af sine diskussionsfelter. Modsatrettede skoler præsenterer lige kohærente, men konkurrerende narrative substanser over

det samme emnefelt (Ankersmit 1990:280 ff.; Ankersmit 1989a:75 ff.). En endelig dom over, hvorvidt den ene eller den anden substans repræsenterer sandheden, ville kræve en kalibrering mod et tredje element, selve fortiden, og den er netop kun tilgængelig i form af narrative substanser (Ankersmit 1990:281–82). Det følger til gengæld ikke, at alle historiske forklaringsrammer er lige gode. Den narrative substans kan være mere eller mindre kongruent, den kan være mere eller mindre meningsfuld i sin udvælgelse af tilgrundliggende fakta, og – sidst men ikke mindst – den kan være mere eller mindre relevant for den samtid, der skal modtage den (Ankersmit 1989a:57). "Unity and coherence are not properties of the past but of the narratio proposed for the interpretation of the past" (Ankersmit 1989a:77). Den er desuden ikke løsrivet fra et begreb om kilder og fortidig virkelighed, og den er således et forsøg på at begrebsliggøre en tredje vej mellem positivismen og relativismen (Ankersmit 1989a:73 f.).

Postmoderne historie beskyldes nu og da for at vende tingene på hovedet ved f.eks. at definere myte som et konstituerende og bærende begreb. Den slags beskyldninger er ikke ubegrundede, for man kan ikke beskæftige sig med ord som myte og sandhed, uden at den dagligdags betydning sniger sig ind i begrebsapparatet. Følger vi Partners og Ankersmits argumentation, er sandheden uden for historiefagets rækkevidde, mens mytebegrebet, der henter sin betydning i modsætningsforholdet til sandhed, ikke kan ændres i indhold uden samtidig at blive ladet med ironi. Men Gerhard Saalfeld og dronning Dagmar er ikke hverken sandhed eller myte, deres betydning – så forskellige de i øvrigt er – ligger midt imellem i et felt, der kan indfanges med Ankersmits narrative substanser.

Fig. 4. 70 år efter krigen åbner Gerhard Saalfelds fortælling nye perspektiver. Foto: Guntram Saalfeld.

FORMIDLING OG FORSKNING

En oplagt indvending: 1980'ernes modernismeopgør er formuleret i en forskningsdebat, og i museumsverdenen er vi vant til at skelne skarpt mellem forskning og formidling, navnlig fordi de styringsorganer, der udstikker rammerne for museernes virke, gør.

Den skarpe skelnen mellem formidling og forskning er imidlertid et stærkt vidnesbyrd om, at 1980'ernes kritik langt fra har haft held til at bringe modernismens begreber til fald. Partners og Ankersmits argument kan i en kort version formuleres således: En begreb om historisk forskning, der ikke samtidig er et begreb om formidling er en illusion. Vi kan derfor anvende begreberne i en diskussion af udstillinger såvel som andet fagligt arbejde med fortiden. I dette perspektiv er museerne oplag-

te og privilegerede arenaer for en mere samtidstrettet historieskrivning.

89

MODERNISMEKRITIK OG SAALFELDS BUNKER

Hvad betyder Partners begreb om historie som litteratur og Ankersmits narrative substanser så for *Hvad bunkeren gemte*?

Først og fremmest lærer det os at stille en ny type spørgsmål. Ifølge Lawrence Stone stiller den traditionelle politiske historie "hvordan"-spørgsmål, mens den kvantitative spørger "hvorfor". På de præmisser er det begrænset, hvad Saalfelds bunker kan give os. Vi fandt den tyske hærs standardudstyr og personlige småting – helt forventeligt – og i Saalfeld mødte vi et øjenvidne, der kun var med i ud-kanten af anden verdenskrigs sidste udrama-tiske danske kapitel – heller ikke meget nyt her. Men med Partner og Ankersmit stiller vi en helt tredje type spørgsmål, nemlig et "hvad betyder det for os i dag?", og så er Saalfelds historie potent.

Gerhard Saalfeld var kun et lille barn, da en gennemgribende højreradikalisering af det tyske samfund tog fart. Fra starten nåede storpolitikken ind i lille Gerhards liv. Hans fineste legetøj var en samling linoleumssoldater, der i fuld kampuniform er klar til lege-krig mod englænderne.¹⁴ Siden fulgte tiden i Hitlerjugend. I oktober 1943, kom krigen tæt på. Samtlige børn i en klasse fra byens skole blev ofre for en engelsk bombe. Fordi mændene var ved fronterne, var det Saalfeld og de andre store drenge, der måtte bære hagekorsflagene bag kisterne i et stort sørgeoptog. Under markeringen af Hitlers fødselsdag året efter skulle alle drenge årgang 1927 træde op på scenen. De blev meldt kollektivt ind i nazistpartiet. Der var – som under hele forløbet siden 1933 – ingen, der spurgte Saalfeld. Den nazistiske

Fig. 5. Udstillingen om Dronning Dagmar rummer en række eksempler på forskellige litterære værker, der tager udgangspunkt i Dagmar-myten. Foto: Mikkel Kirkedahl Nielsen.

opdragelse af en generation af tyskere var ikke til debat.

Selvfølgelig blev Saalfeld soldat, og efter meget kort træning kom han til Vestjylland. Her sad han i sin bunker og troede oprigtigt på, at han skulle være med til at tilbagevise et allieret angreb. Da han og de andre drenge i bunkeren hørte om kapitulationen, faldt deres verden sammen. "Das war für uns wie ein Weltuntergang [...], könnten wir gar nicht begreifen", siger Saalfeld på filmen, og han fortæller videre med et selvironisk smil. Drengene i bunkeren aftalte, at de ville stjele en fiskekutter og sejle til Sydamerika. Det forekom dem åbenbart mere rimeligt end at acceptere tingenes tilstand: Tyskland havde tabt, og en generation var opdraget i en løgn.

Og hvad så? Sådant en historie kunne tusindvis af gamle mænd i Tyskland fortælle. Javel, men det gør de ikke! Og hvis de gør, er der ingen etablerede kulturinstitutioner, der ligger rum, kamera eller bogsider til. Ingen afsnit af fortiden falder som anden verdenskrig i helte og skurke. Derfor er skabelonen for film, museumsudstillinger og bøger givet på forhånd, og nazisterne er de onde. Med god grund naturligtvis. Sådant er den narrative substans om anden verdenskrig bygget op, og den er en af de mest fasttømrede og udbredte. Men så dukkede Gerhard Saalfeld ud af det blå. En mand, der med nærvær, lune og ærlighed fortalte om barndom og ungdom med nazisme. På sin egen stilfærdige måde konfronterer han os med det store dilemma om skyld og uskyld.

For kan vi bede lille Gerhard om ikke at lege med krigslegetøj eller ikke at deltage i Hitler-jugend? Kan vi bebrejde den unge Saalfeld, at han gjorde sig klar til kamp mod englænderne? Nej vel. Han er et paradoks, der ikke er plads til i vores sædvanlige narrative substans: Den sympatiske tyske soldat.

Hvad bunkeren gemte er blevet et medie for forsoning mellem danskere og tyskere, mellem fortidens besatte og fortidens besætttere. Museets danske gæster bruger historien som en påmindelse om, at anden verdenskrig ikke er sort-hvid. For de mange tyske gæster er der meget mere på spil. De ser udstillingen i et land, deres bedste- eller oldeforældre besatte, og i et Vestjylland, hvor de ødelagde stranden med grimme betonklodser, pigtråd og miner. Når Ringkøbing-Skjern Museum lader en af deres egne fortælle en historie fra den gang, og oven i købet lader hans vidnesbyrd stå ukommenteret, oplever de det som en gestus.

Hvad bunkeren gemte er knyttet til fortiden, og historien er forankret i kildematerialet i form af genstandene fra bunkeren og oplysninger fra Gerhard Saalfelds fortælling, men historien finder sin form og værdi i nutiden. Saalfelds personlige historie er andet og mere end “crests of foam on the oceans of history”. Den er en vej frem mod en ny narrativ substans, der kvalificerer vores diskussion om anden verdenskrig og måske endda fremmer en forsoningsproces mellem danskere og tyskere, der endnu 70 år efter krigens begivenheder ikke er afsluttet.¹⁵

DRONNING DAGMAR-MYTENS FUNKTION – FØR OG NU

På samme måde som fortællingen om Saalfelds har en nutidig betydning, har Dagmarfortællingen haft forskellige identitetsrelatere-

Fig. 6. Anne Marie Carl Niensens Dagmarstatue fra 1913 blev afsløret ved en national folkefest i en tid, hvor Tyskland var tættere på end i dag. Portrættet har sit afsæt i den lokale pige Anna Bjerrum fra Jernved og har influeret på senere generationers opfattelse af Dagmar. Foto: Mikkel Kirkedahl Nielsen.

de anvendelser og mål – om end af en anden karakter.

Dagmarfortællingen kan beskrives som et stykke sejlvet branding af en person, hvoraf langt hoveddelen af fortællingen ikke er dokumentérbar. Men hvilken rolle Dagmarfortællingen har spillet, og hvem, den har haft be-

Fig. 7a–b. Dannebrogfanen fra Dagmar-kvadrillen rummer mange henvisninger til historien. Nationalsymbolet Dannebrog faldt efter sigende ned under Valdemar Sejrs Estlandskorstog og knytter sig således i sig selv til Dagmar og hendes tid. Med Ribes Byvåben og kvadrillens navn knytter fanen desuden Ribe og Dagmar tæt sammen. Som en yderlig historisk konnotation blev fanen indstiftet i 1939 – et tidspunkt hvor den lille nation var udfordret. Foto: Kim Fabricius Pedersen, Sydvestjyske Museer.

tydning for, har varieret over tid. Det er med dronning Dagmar som med stavnsbånds-jubilæerne i Bernard Eric Jensens undersøgelse: Man kan fra den blotte konstatering af interesse over generationer ”ikke umiddelbart udlede heraf, at ophævelsen af stavnsbåndet har udgjort et fælles identitetsskabende symbol i danskernes historiebevidsthed” (Jensen 1988:23).

Dagmar er ligesom Saalfeld en historisk person, men vi har ikke mange troværdige vidnesbyrd om hendes liv. Til gengæld fylder folkeviserne meget i fortællingen om hendes skæbne, der i perioder har været blandt de væsentligste nationale myter (Nielsen 2012:5 ff.). På overordnet plan har de sejlvede nationale myter haft en legitimerende funktion, og de har medvirket til at konstituere samfundet i den tid, de er blevet fortalt (Adriansen & Jenvold 1998: 43 f.). Et centralt eksempel er 1800-tallets nationalromantiske strømninger, hvor både kunstnere og historikere søgte tilbage til fordums storhed for at stive den fælles selvforståelse af i national krisetid.

Folkeviserne om dronning Dagmar blev – ligesom mange andre viser – nedskrevet af unge adelsfolk i slutningen af 1500-tallet, hvorfra vi i dag kender til ni håndskrifter. Det er disse tidligst kendte skriftlige kilder (nedskrevet århundreder efter dronningens død), der leverede stof til nationalromantikens forfattere, komponister og billedkunstnere, der videreførte og videreudviklede fortællingerne i perspektiv til deres samtid.

Myten om Dagmar virker i høj grad i kraft af sin modsætning – efterfølgeren Berengaria og måske særligt hendes stridende sønner Erik, Abel og Christoffer, hvis kaotiske regeringsperioder og skæbner ikke levede op til fortællingerne om valdemarernes storhedstid før dem og Dagmars indre og ydre skønhed og gode indflydelse på landets tilstand. Mens Berengaria – eller Bengerd – fremstår som den onde stedmoder, blev Dagmar symbol for den moderligt kærlige idealdronning. Folkeviserne omgiver hende med folkekærlighedens varme, og hun beskrives på én gang som en dronning

med erotisk skønhed og kristen fromhed, der i morgengave kræver plovskatten ophævet, fangerne løst af jern, og den politisk farlige biskop Valdemar løsladt (Jansen 1976:165). Folkeviser er i dag forkastet som brugbart kilde materiale til analyse af de beskrevne begivenheder, bl.a. fordi de findes i flere vidt forskellige versioner, som alle først kendes i nedskreven form flere århundreder efter begivenhederne. Historikere anvendte dog i århundrederne indtil det kildekritiske gennembrud materialet til at idealisere fortidens kongelige i bestræbelserne på at manifestere og legitimere kongemagten gennem den nationale historiefortælling (Nielsen 2012:8).

I dag anvendes Dagmar-myten i Ribe og i øvrigt i Ringsted til at signalere, at her er tale om steder, der emmer af historie. I Ribe markedsfører turistbranchen sig på byens historiske vingesus, hvorfor billeder af Dagmar-statuen på Slotsbanken figurerer på turistmagasiner, og henvisninger til folkevisernes fortællinger om den væne dronning findes flere steder i byen. Sågar et stykke smørrebrød bærer hendes navn. De mange lokale erindringssteder har sikkert betydning for, at lokalbefolkningen og områdets skolebørn kender til myten og henlægger den til stedet. Som den lokale turistchef udtrykker det: "Stopper du en ripenser på gaden, tror jeg, vedkommende vil kende den hurtigt fortalte historie om, at Dagmar var en mild, ung og gavmild dronning, som døde alt for tidligt – vistnok i Ribe" (Bastrup 2012:6).

Fortællingen bygger videre på 1800-tallets nationalromantiske dyrkelse af fordums storhed. Dengang var det ikke turismemarkedsføring, men den nationale selvforståelse og identitet, der var dagsordensættende. Kriserne i århundredets begyndelse fordrede fællesskabsymboler, som bl.a. blev hentet frem fra de

gamle folkeviser. I 1826 udgav forfatteren B.S. Ingemann en bestseller i form af trebindsromanen *Valdemar Seier*, hvori Dagmar spiller en stor rolle og beskrives som en mild og gudfrygtig kristen. De væsentligste af begivenhederne omkring hende henlægges også i denne roman til Ribe. Århundredet igennem dyrkede andre kunstnere Dagmar-motivet. Dagmar-figuren blev så sent som 1913 manifestationen af det nationale sammenhold og begrædelsen af tabet af Sønderjylland, da Anne Marie Carl Nielsens Dagmar-statue ved en folkefest på tærsklen til den tyske nabo på Riberhus Slotsbanke blev rejst efter en landsdækkende pengeindsamling, hvortil også kongehuset bidrog (Benthien 1998:82 ff.). Nationale og lokale strømninger forenes i Ribe-folke-danserkvadrillen Dronning Dagmars dannebrogssfane fra 1939, der befinder sig i Sydvestjyske Museers samling.

Brugen af myten om den danske dronning Dagmar har således siden hendes død bevæget sig fra en mulig politisk manifestation af Valdemardynastiets positive sider over et i krisetider nationalt samlende kvindeideal til nutidens overvejende lokale kulturelle markedsføringsfigur med en tilknyttet dramatisk fortælling og et skær af kongerøgtelse. Der er tale om mindst tre narrative substanser, der alle tager udgangspunkt i den samme dronning, men som i deres kongruens og budskab er vidt forskellige, fordi de giver mening i forskellige sammenhænge, i hver deres samtid.

GERHARD SAALFELD, DRONNING DAGMAR OG DET KONTROVERSIELLE

Nærværende sammenstilling af to myte-udfordrende udstillinger viser lidt af, hvad der sker, når man skraber i overfladen af rodfæstede narrative substanser. Rejser der sig dilem-

94 maer, når man prøver at formidle et emne i anden version end den udbredte? Udstillingen i Ribe bærer en risiko for at tage Dronning Dagmar fra byens identitet, og i Ringkøbing kunne man forvente reaktioner fra kræfter, der ikke ønskede at give en gammel fjende tælle.

Trods Sydvestjyske Museers og Ringkøbing-Skjern Museums intentioner om at nærme sig det kontroversielle, udeblev forargelsen. Det rejser spørgsmålet: Har vi slet ikke flyttet noget? Er vores forsøg på at formulere alternative narrative substanser forgæves? Vi deler svaret i to: For det første er der uden tvivl en velinformeret gruppe blandt vores besøgende, for hvem dekonstruktion og revision ikke kommer som nogen overraskelse. Denne gruppe overlapper i høj grad med de kredse, der lader deres stemme høre i offentlig debat, og det forklarer en del af tavsheden. Her må vi indrømme, at vi har sparket åbne døre ind.

For det andet, og det er mere interessant, har heller ikke bredere grupper af museums-gæster, turister, skolelever med tilhørende lærere osv. mødt os med forargelse eller protest. Det lærer os måske både noget om gæsterne og om os selv. Så længe museet magter at formulere sammenhængende overbevisende billeder af det fortidige, er vores publikum tilsyneladende mere villige til at følge os, end vi forventer. Hverken Sydvestjyske Museers eller Ringkøbing-Skjern Museums ærinde var provokationen for provokationens skyld. Vores form er netop ikke den præsentative udstilling, der skal skabe uro og uorden som provokation for erkendelse. I stedet afprøver vi den kongruente troværdige men alternative narration. Vi ser ingen grund til at betragte vores udstillinger som fiaskoer, selvom vores flirt med det kontroversielle tilsyneladende er indenfor rammerne af vores publikums for-

ventninger – eller måske får de noget, de ikke forventede, men som de godt kan se meningen med. Hvis det sidste er tilfældet er vi nået et stykke vej. Udstillingen på Ringkøbing-Skjern Museum har vist, at museerne ved at udfordre tabuer kan indgå som element i en forsoningsproces. På samme vis – om end i mildere grad – imødeså museet i Ribe med spænding, hvordan lokalbefolkning og samarbejdspartnerne fra turismebranchen ville reagere på den sagligt argumenterede dekonstruktion af en lokal (national) myte. Det blev imidlertid ikke til negativ modtagelse, men snarere positive tilkendegivelser om den udvidede indsigt i baggrund og myte. For at nå hertil må museet imidlertid turde udfordre myter og forventninger.

EPILOG

I det ovenstående har 1980'ernes modernismekritiske historieteoretikere haft ordet, og vi redegør for forbindelsen fra deres argumentation til udstillingstilrettelæggelsen på vores museer. Vi argumenterer for ophævelsen af det med negative og positive konnotationer ladede modsætningspar myte og sandhed og arbejder i stedet med Franklin R. Ankersmits begreb narrative substanser. Nogle vil med Perez Zagorin afvise argumentationen, alene fordi den rækker ved historiefagets identitet. Afslutningsvis påpeger vi derfor, at Partners og Ankersmits argumenter virker langt mindre kontroversielle, når man holder dem op imod, hvad vi faktisk gør på museerne.

Ethvert museum har sit opdrag knyttet tæt sammen med bevillinger, netværk og museets egen historie. Nationalmuseer fremmaner historier om nationer, specialmuseer vægter deres emnefelt og tilskriver dem betydning, mens lokalmuseer arbejder med karakteristisk

lokal kulturhistorie. Her er tale om forskellige udvælgelsesprocesser og perspektiver – om forskellige narrative substanser.

Denne indsigt deles af museumsbranchens aktører og observatører, men man fornemmer, den ofte giver anledning til ubehag. Hvis vi endegyldigt slipper positivismen og – idet vi samtidig afviser dermed at ende i relativisme – anerkender, at museernes virke handler mere om meningsfulde fortællinger i nutiden end om fortiden som fortid betragtet, opløser problemet sig selv. Fortiden gemmer sig midt imellem myte og sandhed som en størrelse, vi aldrig kan nå, men som en dimension mennesker kan bruge til at forstå sig selv i deres nutid. Tilbage står spørgsmålet: Er museerne i stand til at formulere narrative substanser, gæsterne har glæde og gavn af at diskutere? Det er museernes succeskriterium.

NOTER

1. <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=myte> (downloadet december 2012)
2. Under overskriften ”Museernas sanningar och myter” blev begrebet myte i museumssammenhæng diskuteret på Øresundsregionens museers MUSUND-seminar 2012. Kortfattede referater af konferencens indlæg findes på nettet: <http://tek-niskmuseum.dk/archive/MUSUND/Musund%202012%20referat.pdf> (downloadet maj 2013)
3. Becker er det nye udstillingsparadigmes fortalere, mens Mordhorst beskriver det som udstillingsanmelder.
4. Udstillingen kan ses på Ringkøbing Museum til udgangen af 2014. Den er introduceret i Ring-skou 2012. Af forskningslitteratur om Atlantvolden skal fremhæves Andersen 2000 og Christensen 1976. Atlantvolden på Ringkøbing-egnen er beskrevet i Anthonisen 2011 (1989).
5. Uffe Bregendahl, TVMidtvest: *Den gode Tysker* 2008.
6. Udstillingen kan ses på Museet Ribes Vikinger indtil d. 23. februar 2014.
7. Som eksempel kan nævnes tilknytningen til slotet Riberhus, der hverken i arkæologisk eller historisk kildemateriale kan føres tilbage til Dagmars tid (Nielsen, 2012: 25). Ligeledes fremlægges flere af de mange forskellige versioner af de enkelte folkeviser om Dagmar, hvilket udstiller deres svaghed som kildemateriale til stadfæstelse af hendes opholdssteder.
8. Men mange af gæster kombinerer besøget i Hvad bunkeren gemte med et besøg på Kaj Munks Præstegård, en anden afdeling af Ringkøbing-Skjern Museum, hvor nazismens ondskab og besættelsesmagtens undertrykkelse er centrale temaer.
9. Se museernes arbejdsplaner på Kulturstyrelsens hjemmeside (downloadet juni 2013): <http://www.kulturstyrelsen.dk/institutioner/driftoette/museumsdrift/arbejdsplaner/hvert-museums-arbejdsplan/>
10. Stone 1979:13.
11. Partner 1986:97.
12. At denne Partners tanke findes i dansk humaniora i dag, vidner Jens Aage Poulsens sammenligning af begreberne myter og historiske beretninger om. Begge har det til fælles at de er ”påstande om et hændelsesforløb, der som regel er struktureret kronologisk med en begyndelse, en midte og en afslutning” (Poulsen 2010: 84).
13. Ankersmit 1989b:144.
14. De små soldater er med i udstillingen på Ringkøbing Museum.
15. Ringkøbing-Skjern Museum gør ingen fordring på at være først med et nyt og mere nuanceret blik på anden verdenskrig. Men vi er blandt de første, der folder det nuancerede blik på krigen ud i en bredere orienteret historieformidling.

96 LITTERATUR

- Adriansen, Inge & Jenvold, Birgit 1998. "Danske myter – fra dronning Thyre til krigen i 1864." *Fortid og nutid* 1:5–49.
- Andersen, Jens 2000. *Det tyske invasionsforsvar i Danmark 1940–45*. Ph.d.-afhandling ved Center for Historie, Syddansk Universitet.
- Ankersmit, Franklin R. 1989a. "The use of language in the writing of history." I Coleman, Hywel (red.). *Working with Language – A Multidisciplinary Consideration of Language Use in Work Contexts*. New York: Mouton de Gruyter, 57–79.
- Ankersmit, Franklin R. 1989b. "Historiography and postmodernism." *History and Theory – Studies in the Philosophy of History* XXVIII(2):137–53.
- Ankersmit, Franklin R. 1990. "Reply to Professor Zagorin." *History and Theory – Studies in the Philosophy of History* XXIX(2):275–96.
- Anthonisen, Bent Baagøe 2011/1989. *Festningsværker fra Nymindegab til Thyborøn*. Ringkøbing: A. Rasmussens Bogtrykkeri.
- Aronsson, Peter 2011. "Identity politics and uses of the past with European national museums." *Nordisk Museologi* 1:117–124.
- Bastrup, Helle 2012. "Dronning Dagmar – folkevisernes dronning." *Kristeligt Dagblad* 21. maj.
- Baunvig, Katrine Frøkjær 2010. "Ude af øje, ude af sind – hvad gør man, når myten skal under huden?" *Religionspædagogisk Forum* 2:30–39.
- Becker, Annesofie 1990. "Museets ting og udstillingens orden." *Tidsskrift for antropologi* 21/22:69–88.
- Benthien, Susanne 1998. "Dronning Dagmarstatuen på Ribe Slotsbanke." *By, Marsk og Geest* 10:82–92.
- Braudel, Fernand 1972/1949. *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*. London: Fontana Press.
- Christensen, Arne Bonvig 1976. *Invasion i Danmark – Danmark i det tyske invasionsforsvar under Den anden Verdenskrig*. Odense: Odense Universitetsforlag.
- Christiansen, Palle Ove 2000. *Kulturhistorie som opposition – træk af forskellige fagtraditioner*. Viby J: Samleren.
- Duncan, Carol 1995. *Civilizing Rituals – Inside Public Art Museums*. London & New York: Routledge.
- Ekström, Anders 2000. "The new museum pestilence." *Nordisk Museologi* 2:31–38.
- Friedman, Jonathan 1992. "Myth, history, and political identity." *Cultural Anthropology* 7(2):194–210.
- Ginzburg, Carlo & Poni, Carlo 1991. "The name and the game: unequal exchange and the historiographic marketplace." I Muir, Edward & Ruggiero, Guidi (red.). *Microhistory and the Lost Peoples of Europe*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1–10.
- Jansen, F. J. Billeskov 1976. *Dansk Litteratur Historie*. 1. København: Politikens Forlag.
- Jensen, Bernard Eric 1988. "Stavnsbåndsjubilæer som politisk teater." *Den Jyske Historiker* 45:23–57.
- Kjelstadli, Knut 1999/1992. *Fortida er ikke hva den en gang var: en innføring i historiefaget*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kjørup, Søren 2000/1996. *Menneskevidenskaberne*. København: Roskilde Universitetsforlag.
- Levi, Giovanni 2001/1991. "On microhistory." I Burke, Peter (red.). *New Perspectives on Historical Writing*. Cambridge: Polity Press, 97–119.
- Mason, Rhiannon 2011. "Cultural theory and museum studies." I McDonald, Sharon (red.). *A Companion to Museum Studies*. Singapore: Blackwell, 17–32.
- Megill, Allan & McCloskey, Donald N. 1987. "The rhetoric of history." I Nelson, John S., Megill, Allan & McCloskey, Donald N. (red.). *The*

- Rhetoric of the Human Sciences – Language and Argument in Scholarship and Public Affairs*. Madison: The University of Wisconsin Press, 221–238.
- Meldgaard, Inge 1992. "Udstillinger uden tekst." *Dansk tidsskrift for museumsformidling* 12:57–67.
- Mordhorst, Camilla 2001. "Udstillingsfortællinger ved årtusindskiftet." *Passepartout – skrifter for kunsthistorie* 17:21–43.
- Nielsen, Mikkel Kirkedahl 2012. "Dronning Dagmar: Historisk person og folkelig erindring." I Nielsen, Mikkel Kirkedahl, Lind, John & Eskildsen, Karsten. *Dronning Dagmar – tradition, myter og virkelighed*. Ribe: Forlaget Liljebjerget, 5–28.
- Otto, Lene & Pedersen, Lykke L. 1997. "Livshistorie – livsforløbets historie – refleksioner over livet som udstillingstema." *Nordisk Museologi* 2:43–66.
- Partner, Nancy F. 1986. "Making up lost time – writing on the writing of history." *Speculum – A Journal of Medieval Studies* 61(1):90–117.
- Poulsen, Jens Aage 2010. "Myter i historien – eller er historien i myter?" *Religionspædagogisk Forum* 2:84–102.
- Ringskou, Christian 2012. "Med Gerhard Saalfeld til Vestjylland." *Opdatering 2012 – Årbog for Museet for Varde By og Omegn og Ringkøbing-Skjern Museum*, 89–99.
- Silvén, Eva & Björklund, Anders (red.) 2006. *Svåra saker. Ting och berättelser som upprör och berör/ Difficult Matters. Objects and Narratives that Disturb and Affect*. Stockholm: Nordiska Museet. <http://www.nordiskamuseet.se/om-museet/forlaget/svara-saker-ting-och-berattelser-som-uppror-och-beror> (downloadet oktober 2013)
- Simonsen, Dorte Gert 2003. *Tegnets tid: fortid, historie og historicitet efter den sproglige vending*. København: Museum Tusculanum.
- Stone, Lawrence 1979. "The revival of narrative: reflections on a new old history." *Past & Present – A Journal of Historical Studies* 85:3–24.
- Vasiliadou, Xanthippi 2012. "Using myth for enhancing cultural identity in the museum: case study research in Greece." *Museum Management and Curatorship* 27:393–411.
- Zagorin, Perez 1990. "Historiography and postmodernism: reconsiderations." *History and Theory – Studies in the Philosophy of History* XXIX (2):263–274.
- *Mikkel Kirkedahl Nielsen, museumsinspektør ved Sydvestjyske Museer og ph.d.-stipendiat ved Centre for Design, Learning and Innovation, Aalborg Universitet, Esbjerg mikni@sydvestjyskemuseer.dk*
- Sydvestjyske Museer
Tangevej 6
DK-6760 Ribe, Danmark*
- *Christian Ringskou, museumsinspektør med ansvar for udstillinger og samlinger ved Ringkøbing-Skjern Museum cr@levendehistorie.dk*
- Ringkøbing-Skjern Museum
Bundsækvej 2
DK-6900 Skjern, Danmark*