

Mange hensyn å ta - mange behov å avveie

Kathrin Pabst

Mange hensyn å ta – mange behov å avveie

**Moralske utfordringer museumsansatte møter
i arbeidet med følsomme tema**

Avhandling for graden doctor philosophiae

Universitetet i Agder
Fakultet for humaniora og pedagogikk

2014

Doktoravhandlingar ved Universitetet i Agder 101

ISSN: 1504-9272

ISBN: 978-82-7117-786-7

© Kathrin Pabst, 2014

Trykk: Trykkeriet, Universitetet i Agder
Kristiansand

FORORD

I slutten av 2008 ga min arbeidsgiver, Vest-Agder-museet, meg en unik mulighet til å fordype meg i et av de mest interessante arbeidsområdene jeg vet om. Praksis og teori skulle forenes ved at jeg skulle fortsette å jobbe som konservator ved museet, samtidig som jeg kunne være PhD-student i doktorgradsprogrammet for religion, etikk og samfunn ved Universitetet i Agder. Kombinasjonen var givende og krevende på samme tid. Jeg hadde ikke klart å gjennomføre prosjektet uten hjelp og innspill fra flere personer ved universitet og Vest-Agder-museet.

Jeg vil rette en stor takk til min veileder Pål Repstad som alltid hadde en åpen dør og støttet meg i alle faser av skriveprosessen. Hans råd, innspill og fleksibilitet har betydd mye for meg. Stor takk også til min biveileder Paul Leer-Salvesen som alltid var tilgjengelig for samtaler om etikk og faglige utfordringer for øvrig. Flere av de andre ansatte ved instituttet for religion, filosofi og historie har kommet med verdifulle tilbakemeldinger under og utenom stipendiatsamlingene. Her vil jeg spesielt takke May-Brith Ohman Nielsen og Jan-Olav Henriksen for kritisk lesning og gode innspill. Takk også til Odin Lysaker som har introdusert meg for Axel Honneths samfunnsteori, og til mine medstudenter for nyttige tilbakemeldinger og hyggelig samvær under samlingene og på kurs. En spesiell takk til Kari-Mette Walmann Hidle for gode samtaler og oppmuntring underveis, også utenom universitetet. Takk til Ann Helen Bolstad Skjelbred for gode innspill i begynnelsen av arbeidet, og til Hilde Daland for hjelp til å få tak i relevante bøker og til å få EndNote til å fungere.

Avhandlingen hadde ikke blitt til uten sentrale personer ved Vest-Agder-museet som har lagt til rette for at jeg kunne gjennomføre prosjektet. En stor takk til Marianne L. Nielsen, Jan Henrik Munksgaard, Agnete Kjellin og John Olsen for velvilje og kontinuerlig støtte underveis. Jeg har blitt fritatt for mange tidkrevende oppgaver, noe som igjen har påvirket arbeidsbelastningen for mine kollegaer. Takk til dem alle for hjelp og velvilje, spesielt mine kollegaer ved Kristiansand museum. Jeg har hatt stor utbytte av faglige diskusjoner knyttet til moral og etikk, og vil takke spesielt Gunhild Aaby, Per Grimsgaard og Thorunn Lunde for inspirerende samtaler. Deltagelse på museumskonferanser og ikke minst tilknytningen til *BRUDD*-gruppen har betydd mye. Takk til mine kollegaer ved andre museer for fruktbare diskusjoner, og takk til Hilde Holmesland for hennes innsats for å forankre *BRUDD*-tankegangen ved norske museer.

Til slutt vil jeg takke min familie, som etter hvert har blitt en blanding av mine, dine og våre. Mine barn Jos Louis og Emma Lia har fulgt arbeidet hele veien. Takk til dem for at de fortløpende har hjulpet meg å huske hva som utgjør det gode livet. Takk til min samboer Øivind Hugsted for oppmuntring, avlastning og ikke minst flere gode samtaler om noen av avhandlingens sentrale aspekter. Takk til Inger og Vilde Hugsted som har bidratt til at hverdagen har blitt enda mer fargerik, og Johannes Pabst for en hjelpende hånd da jeg trengte det. Takk også til min familie i Tyskland og mine gode venninner Mai Vad og Gro Anita Trøan for hjelp til avkobling underveis.

Grimstad, august 2014

Kathrin Pabst

"Many considerations to make – many needs to balance"

Moral challenges museum employees could face when working with sensitive themes.

Abstract:

Cultural history museums also have a responsibility to discuss and debate sensitive, socially relevant topics that most people do not know of, or would rather not talk about. Such topics may be related to war, abuse, institutions, human rights, freedom of speech or minorities in the community. Common to them all is that they can evoke strong reactions amongst visitors and public view when exhibited. The reactions are often not predictable, but are to a certain extent desired. The audience shall be challenged to reflect, discuss and reason their way through to new viewpoints, new knowledge and, hopefully, new attitudes.

An effective way to initiate such processes is the use of personal narratives that touch and arouse emotions. This means that the museum employee must work closely with individuals who contribute with their personal and subjective account to the exhibition. To be able to put these subjective accounts into a larger, historically or socially relevant perspective, the museum employee often collaborates with external consultants who can provide expertise and verifiable, more objective information, to the topic. In a collaboration processes with both individuals - who often share traumatic memories - and external consultants - which can have a clear idea of how their research results should be used - the museum employee meets many moral challenges. It is these moral challenges this thesis will be discussing.

My research focuses on the following: What are the moral challenges employees at a museum of cultural history faces in dealing with sensitive, contemporary-related exhibitions that involve external collaboration, how are they handled and how should they be handled? These topics will be looked into using research questions that will attempt to shed light on how this interaction happens and how morally relevant decisions are dealt with internally in museums, what moral challenges that arise in cooperation with individuals and further dissemination of their stories, and how museum employees handles the tension between facts and experience. Finally, I will discuss how the employees should deal with the moral challenges that have emerged, in light of ethical theory.

My starting point is thus the museums employees and the framework in which they work, and the needs that become visible during the specific projects.

Empirical data, methods and theory

My empirical data is composed by material from different sources: First, I have studied six exhibitions in Norway, Denmark and Germany, including one that I myself was project manager for. Secondly, I created and curated a new exhibition to verify whether, and to what extent, the findings would reappear either by a certain procedure or by a similar type communication. This new, seventh exhibition, an exhibit about religion and faith, was both a «normal» exhibit at the Vest-Agder Museum and an ethnographic study that had its base in the research results that were available after the study of the first six exhibitions. I have organized my empirical material in a two-step process where I first go through the first six exhibitions and summarizes the moral challenges that emerged from the material, and then I explain how I completed the seventh and why I chose the design and procedure. The collection and analysis of the interviews with museum employees and other individuals, letters, e-mails, newspaper clippings and other written material about exhibitions or individuals were most relevant during the work with the previously completed exhibitions, while research on my own role, the participant observations and an even more detailed study of the collaborative processes between the museum employees and the external participants was more in focus when I completed the new exhibit. Consent declarations, anonymity and handling of confidential material were relevant aspects in all of the studies.

The empirical material is illustrated by several ethical theories that were selected in order to answer my research questions. The chapter on theory begins with a problem formulation based on scientific and philosophical premises and challenges related to the notion of truth, before I introduce the ethical perspectives. Professional ethics is my overarching ethical theory, thereafter I find consequence ethics, deontological ethics, recognition theory and relational ethics very relevant. Research ethics is central to the thesis as a research project, in addition to aspects such as research on «themselves and theirs». I use consequence ethics and deontological ethics to analyze why the museum employees prioritize one action over another, something that must be read in conjunction with the moral norms and values to which the actions are linked. Here the individual museum employee's moral subjectivity and their ability to exercise discretion in virtue of being professional, play in. Axel Honneth's theory of recognition can help to understand why and at what level recognition is of fundamental importance for individuals and the society as such. It can also help to

understand what is needed for a constructive dialogue between two people, and the interaction between individual voices and the community, to be possible. Recognition theory is especially interesting when one assumes that a violation occurs in the absence of recognition - and considering that my informants were particularly concerned with avoiding offending individuals or the public. Knud Ejler Løgstrup's contribution to the ethics regarding proximity emphasizes the importance of trust and accountability in the encounter between two people, here being the museum employee and the individual. Such a meeting also takes place - though only indirectly - when the audience gets to know an individual's experiences and feelings. The impact of emotions has proven to be of fundamental importance, and one of my conclusions is that more attention and more training in the theoretical and practical perspectives is needed on the subject in order to meet these diverse moral challenges in a better way.

Key findings

As the central moral challenges for museum employees in collaboration with individuals and consultants, the following considerations have been pointed out: a) the individual's needs versus the needs of the society, b) the individual's subjective truth versus the museum employee needs to convey a more objective truth, c) own skills versus external – i.e. the consultants - competence, and d) personal judgment versus the establishment of guidelines.

In relation to the balance between the individual's needs versus the needs of society, the analysis have shown that the starting point for the work of the exhibits was a desire to recognize forgotten groups of people or individuals, based on the assumption that it will contribute to the development of the community to allow as many different voices as possible to be heard. The starting point was thus largely directed towards the society and the fulfillment of social duties. This changed when the practical cooperation with individuals started. The focus shifted gradually to the individual's needs, meaning the wish to give a person one voice to lift him or her up and forward. The more empathy that was felt with the person and the better one came to know them, the stronger the focus became on the person's needs instead of the need of the other parties. Here the personal meeting was crucial. Even if the employee did not lose the framework for the work out of sight, he or she stretched longer than originally intended to accommodate what was interpreted as the need of the individual. How one should act as a professional was inferior to the question of how one's choices would affect the individual. Deontological ethical considerations did albeit play in because they took

into account the key requirements one give oneself as a professional, but this was not based on categorical imperatives without making an assessment of the action's consequences for all involved. After an analysis of the consequences of the different choices an action would have, the negative consequences for an individual weighed more than the expected positive impacts to the public or community. The norm to act righteously against individuals was thus always a higher priority than the norm that dictates that one should challenge the public to reflection and learning. In light of my empirical material the focus on individual needs can be justified by the feelings that were triggered in the personal meeting. Informants have put themselves into another's situation and reacted with empathy and a heightened sense of responsibility for the trust they have been shown. Empathy has also led to a greater awareness of the responsibility the employees have towards the unknown audience, i.e. the community, but this comes first at the second instance. The need of The Other as interpreted by the employee from their appearance at the personal meeting was strongest. Thus became the emotions, here understood as cultivated feelings, a trendsetter for the decision making process. Proximity and relational ethical summarization was even more important than consequence ethical considerations.

Another key challenge was related to the balance between the individual's subjective truth versus the need for a more objective truth. The question of how the different forms of truth could be combined must be seen in conjunction with the museums wish to appear to be professionally competent institutions that fulfill their political mission and that deserves their reputation as institutions with a high degree of credibility among the population. Despite the fact that my informants have only distinguished between a subjective truth, historical truth and their own narrative, several other forms of truth were revealed, these moved along a scale from a relatively verifiable historical truth up to an uncontrollable subjective truth. Where on the scale they were, was decisive for how a personal account or fact, or aspects of both, was used. It was also important to take into account that subjective accounts evoke feelings and emotions which again can contribute towards a greater understanding of a more objective history presentation. This assumes that subjective truths are “proper” part of the bigger picture.

The balance between the museum expertise and the external expertise was linked to the question of how one might convey the subjective reports and the consultants' knowledge of the topic well enough in the exhibition. The employee seems to have had the perception that they borrowed a material that was owned by someone else, either an individual or a consultant. This perception has led to that they largely

complied with the requirements of the others, rather than make their own decisions about how to most appropriate and comprehensive use the information. The consultant competence was in these cases regarded as particularly important. When their own expertise on the exhibition theme was not present, the museum employees were willing to prioritize external research expertise rather than their own communication skills to a surprisingly large extent. This stemmed from deontological ethical considerations, but also from considering the ethical consequences. If the exhibition could not offer the public new knowledge at a high professional level, it would have meant that you yourself as a professional, the museum as an institution and by extension also the profession would lose recognition and credibility.

Ultimately the moral challenges were related to a trade-off between personal judgement versus the establishment of guidelines. Most assessments of alternative courses of action were characterized by the specific situation one would take decisions in, and here one used - and needed - a large degree of discretion. All of the informants acted as reflective moral agents, even without having full knowledge of the relevant guidelines and rules. The «gut feeling» my informants referred to was in fact a mixture of personality, knowledge and experience, and characterized by a high degree of moral awareness and professionalism. To enable the use of this «gut feeling» for all parties, a degree of discretion was needed. My informants struggled with the uncertainty around not knowing the consequences of each action would have and not to be able to obtain more information before decisions had to be taken. The uncertainty as to what was the appropriate action to take in specific situations, together with constant time pressure for long periods could lead to fatigue and sick leave, and some employees chose to make their own procedures for how to act in certain situations. But these were rejected immediately if proximity ethical considerations dictated a different action.

Summarizing what was behind the prioritization of alternative choices, we see that there were three main factors that were decisive for the subsequent choice of action in a morally challenging situation:

- 1 The knowledge that was available in the situation when a decision had to be taken and the situation general conditions. In this knowledge the employee's experience, both in general and occupational contexts, entered in.

- 2 A moral analysis of the consequences of various options for all parties involved. Here one chose one party as the most relevant or considered certain

consequences as more desirable than others. Generally one paid the most attention to the party that was considered the weakest or least protected.

3 The employee's personality and how they handled emotions.

The actions of the museum employee as the driving force behind the development of the profession

Each situation assessment and subsequent action brought a new experience that changed thought patterns and future actions. My informants' reflections after completing their work with the exhibition showed that the experiences they had done during the work process had led to new patterns of thought and probably in other choices of action in similar future situations. The uncertainty about how you can and should deal with moral challenges and subsequent testing processes was large, and I conclude that training on several levels is needed on several specific topics to help museum employees to be able to take morally correct and professional actions. Meanwhile, the uncertainty can be regarded as the central driving force behind the professions development. When tried and tested working methods no longer work, i.e. political engagement has changed, the profession and professionals become unbalanced. One does no longer have the tools needed to meet the demands towards own professionalism. Thus a process starts where new working methods must be tested to get a balance. A balance in which one is assured of being able to handle the tasks required for a political and social engagement. The individual employees and their individual experiences are the key drivers here, and they could ultimately lead to an adaptation of some of the profession's regulatory framework.

I conclude my thesis with a normative discussion of how the moral challenges that have emerged in my empirical material should be handled in the light of ethical theory. So that the answers should not be seen as unfounded normative claims, I discuss different approaches and arguments before the conclusion. I do not only use the empirical material I have collected and analyzed but also the relevant studies from the UK, the USA and the Nordic countries. Working with sensitive topics has become increasingly more relevant in the recent years, and a review of relevant literature clearly shows that my findings are in accordance with the experiences and reflections that several other museum employees and researchers worldwide have made. The experiences that formed the basis for a normative discussion, is thus considerably larger than what I have gathered from my study.

Finally, I am suggesting some very concrete measures so that the museum employees' experiences can be anchored and thus contribute towards the profession's development. These measures can, in my view be implemented by employers, Norwegian ICOM or the Arts Council Norway.

INNHold

1. PROBLEMSTILLING OG BAKGRUNN	1
1.1. Foreløpig problemstilling	1
1.2. Konkretisering av forskningsspørsmål.....	3
Museet innad og utad	3
Samarbeidet med eksterne deltakere	4
Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte	4
Reaksjoner fra deltakere, publikum og media.....	5
1.2.1. Forskningsspørsmål	5
1.2.2. Forforståelser.....	6
1.2.3. Noen definisjoner	7
Enkeltpersoner	7
Fagkonsulenter	8
1.3. Museer og museumsansatte i Norge – definisjoner, tall og arbeidsområder	8
Noen tall og bruken av begrepet «museumsansatt»	10
1.3.1. Samtidsdokumentasjon og implementering av statens føringer siden 1970-årene.....	12
Et nytt faglig fokus: Samtidsdokumentasjon	13
Organisatoriske forandringer etter 1975.....	14
1.3.2. Museenes samfunnsrolle	16
BRUDD	19
1.3.3. Mellom faktaformidling og opplevelsestilbud	21
1.4. Organisatoriske, administrative, juridiske og etiske rammer for museumsansatte	24
1.4.1. Organisatoriske, administrative og juridiske rammer	24
«En armlengdes avstand»	24
Juridiske rammer	26

1.4.2. Ethiske rammer.....	28
1.4.2.1. ICOMs museumsetiske regelverk.....	28
1.4.2.2. Retningslinjer for forskere og journalister.....	32
Ethiske retningslinjer som gjelder for forskere.....	33
Ethiske retningslinjer som gjelder for journalister.....	35
1.5. Relevant forskning	36
Forskning ved norske museer.....	36
Forskning om formidlingsmåter.....	37
Samtidsdokumentasjon og «social inclusion».....	39
Arbeidet med følsomme tema	41
Innsamling og formidling av traumatiske erindringer.....	44
Profesjonsetikk ved museene	45
Oppsummering	47
1.6. Avhandlingens forskningsdesign	48
2. PREMISSER OG TEORIER	53
2.1. Problemformuleringens vitenskapsteoretiske og -filosofiske premisser	55
2.1.1. Sannhetsbegrepet.....	57
Subjektiv sannhet.....	58
Historisk sannhet	58
2.2. Profesjonsutøverens handlingsrom	60
2.2.1. Moralsk subjektivitet	62
Moralske normer og verdier	63
Moralske utfordringer.....	65
Pliktetikk og konsekvensetikk.....	66
2.2.2. Museumsansatte som profesjonelle.....	68
Profesjonsmoral.....	70
Institusjonsmoral	73
2.2.3. Museumsansattes mulighet til å bruke skjønn.....	75

2.3. Anerkjennelse og krenkelse	77
2.3.1. Å bli hørt/sett og å høre/se.....	78
2.3.2. Axel Honneths tilnærming til anerkjennelse	80
Anerkjennelse som kjærlighet, rett og solidaritet.....	83
2.3.3. Krenkelse som fravær av anerkjennelse	84
Krenkelse som fravær av anerkjennelse i form av kjærlighet, rettigheter og solidaritet	85
2.4. Ansvar og lojalitet	86
2.4.1. Ansvar basert på tillit: Knud Løgstrups nærhetsetikk	87
2.4.2. Ansvar og tillit i profesjonsetikken	89
2.4.3. Lojalitet overfor individ, samfunn og institusjon	92
2.5. Teorienes innbyrdes forhold	94
3. RELEVANTE METODER	97
Hermeneutisk-kvalitative metoder	97
3.1. Seks utstillinger	98
3.1.1. Utvalg av utstillinger og informanter	99
Utvalg av informanter	101
3.1.2. Kvalitativt intervju.....	106
Intervjuing av museumsansatte	107
Intervjuing av enkeltpersoner	109
3.2. En ny – syvende - utstilling.....	110
3.2.1. Å forske på seg og sine.....	112
Moralske vurderinger i forkant av samarbeidet med kollegaer ved Vest- Agder-museet	115
3.2.2. Når rollene blandes enda mer	116
3.2.3. Deltagende observasjon.....	118
Moralske vurderinger i forkant av observasjonen av enkeltpersoner i «Himmelen over Sørlandet».....	119

3.2.4. Dokumentanalyse – og spørreundersøkelser	120
Dokumentanalyse	120
Spørreundersøkelser	122
3.3. Avsluttende betraktninger	123
3.3.1. Generelle forskningsetiske vurderinger.....	123
Å forske i det følsomme	126
3.3.2. Analyse og tolkning.....	126
3.3.3. De forskjellige metodenes innbyrdes forhold	128
4. SYV UTSTILLINGER: 6 PLUSS 1	131
4.1. Praktisk lærdom: Seks utstillinger	132
4.1.1. Utstilling om barnehjemsbarn ved Svendborg museum, Danmark.....	132
4.1.1.1. Generelt om utstillingen.....	132
4.1.1.2. Museet innad og utad.....	135
4.1.1.3. Samarbeid med eksterne deltakere	136
Enkeltpersonene forteller	137
4.1.1.4. Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte	140
4.1.1.5. Reaksjoner fra publikum og presse.....	142
4.1.2. Wehrmacht-utstillingen ved Hamburger Institut für Sozialforschung (HIS), Tyskland	143
4.1.2.1. Generelt om utstillingen.....	143
4.1.2.2. Institusjon innad og utad.....	147
4.1.2.3. Samarbeidet med eksterne deltakere	151
4.1.2.4. Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte	154
4.1.2.5. Reaksjoner fra publikum og presse.....	156
4.1.3. Quisling-utstillingen ved Telemark Museum, Norge.....	158
4.1.3.1. Generelt om utstillingen.....	158
4.1.3.2. Museet innad og utad.....	161
4.1.3.3. Samarbeid med eksterne deltakere	168

4.1.3.4. Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte	168
4.1.3.5. Reaksjoner fra publikum og presse.....	169
4.1.4. Utstilling om misbruk ved Maihaugen, Norge	172
4.1.4.1. Generelt om utstillingen.....	172
4.1.4.2. Museet innad og utad.....	174
4.1.4.3. Samarbeid med eksterne deltakere	175
4.1.4.4. Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte	178
4.1.4.5. Reaksjoner fra publikum og presse.....	179
4.1.4.6. «Tilbake til kroppen» ved Vest-Agder-museet, Norge	180
4.1.5. En utstilling om religion: «Våre hellige rom» ved Interkulturelt Museum (IKM), Oslo	181
4.1.5.1. Generelt om utstillingen.....	181
4.1.5.2. Museet innad og utad.....	183
4.1.5.3. Samarbeid med eksterne deltakere	185
4.1.5.4. Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte	186
4.1.5.5. Reaksjoner fra publikum, presse og deltakere	187
4.1.6. En egen utstilling: «Min kropp – min sannhet» ved Vest-Agder-museet, Norge	189
4.1.6.1. Generelt om utstillingen.....	189
4.1.6.2. Museet innad og utad.....	192
4.1.6.3. Samarbeid med eksterne deltakere	194
4.1.6.4. Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte	197
4.1.6.5. Reaksjoner fra publikum, presse og deltakere	198
4.2. Sentrale moralske utfordringer så langt - og noen åpne spørsmål	199
«Du skal ikke tenke paa din Far og Mor»	200
Wehrmacht-utstillingen	201
Quisling-utstillingen	202
«Familiehemmeligheter».....	203
«Våre hellige rom»	204

Min kropp – min sannhet.....	205
Veien videre.....	206
4.3. En ny utstilling: «Himmelen over Sørlandet».....	207
4.3.1. Generelt om utstillingen	208
4.3.2. Museet internt og eksternt	210
4.3.3. Samarbeid med eksterne deltakere	211
4.3.3.1. Samarbeid med enkeltpersoner.....	211
4.3.3.2. Samarbeid med fagkonsulenter.....	217
4.3.4. Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte	224
Enda flere stemmer.....	227
4.3.5. Reaksjoner fra deltakere, publikum og presse.....	228
Tilbakemeldinger fra publikum.....	229
Media	232
4.3.6. Sammenfatning: Sentrale moralske avveininger.....	232
4.4. Oppsummering av de mest sentrale moralske utfordringene i alle syv utstillingene	233
4.4.1. Enkeltpersoners behov versus samfunnets behov	234
4.4.2. Subjektiv sannhet versus historisk sannhet	238
4.4.3. Egen kompetanse versus ekstern kompetanse.....	240
4.4.4. Skjønn versus retningslinjer	243
5. TEORIINFORMERT ANALYSE.....	247
5.1. Museumsinterne premisser og prosesser.....	247
5.1.1. Hvem bestemmer? Føringer fra staten, styret og organisasjonens ledelse	248
Tolkningen av samfunnsoppdraget	248
Økonomiens betydning for gjennomføring av BRUDD-prosjekter	250
Føringer fra styret.....	252
Det kollegiale fellesskapets betydning	253
Et ønske om profesjonalisering	256

Ansvarsfordeling og lojalitet internt i organisasjonen	257
5.1.2. Moral og etikk på dagsorden?	259
Overveiende taus kunnskap.....	260
Profesjons- versus allmenmmoralen?.....	261
5.1.3. Bruk av skjønn.....	263
Individuell skjønnsutøvelse, personlig væremåte og integritet.....	265
Magefølelsens komponenter.....	267
Situasjonsavhengige vurderinger	269
Retningslinjer som egeninitiert tiltak	271
Handlingsutilitarisme versus regelutilitarisme.....	273
5.1.4. Anerkjennelse og krenkelse i et teoretisk lys	276
Å se og å høre	276
Anerkjennelsens betydning	277
Frykten for å krenke	279
Paternalisme rettet mot et ukjent publikum.....	280
5.2. Moralske utfordringer i kontakten med enkeltpersoner	283
Hvem er enkeltpersonene?	283
5.2.1. «Jeg endret holdning etter hvert som jeg hadde møte med informantene» – Det personlige møtets betydning	284
Enkeltpersoners forventninger	284
Følelsers betydning.....	287
Empatiens konsekvenser	290
5.2.2. «Det dreier seg om essensielle spørsmål for mennesker» – Ansvar, makt og tillit.....	291
Moralsk ansvar versus juridisk ansvar	291
Ansvar, makt og tillit.....	293
5.2.3. «En form for oppreisning» – anerkjennelse og krenkelse i praksis	295
Å bli sett og hørt.....	295
Å dele sine erfaringer for å hjelpe andre	297

Hva eller hvem trenger mest anerkjennelse?.....	298
Relevante normer og verdier	299
5.2.4. «Her handler det om (...) levd, traumatisk historie» –Sannhetsspørsmålet	301
Tilnærmingen til sannhet i lys av andre yrkesgruppers fremgangsmåte..	304
5.3. Moralske utfordringer i spenningsfeltet mellom fakta og opplevelse.....	305
5.3.1. «Man kan formulere erkjennelser til et visst punkt» –Sannhetsspørsmål, del II eller: Referanserammens betydning.....	306
Historisk sannhet som kan tolkes kun på én måte.....	306
Historisk sannhet som er ufullstendig og derfor tolkbar	308
Hvor mye skal sies?.....	309
5.3.2. «Sterkeste utfordring er å finne god balanse mellom det forskeren ser som faglig forsvarlig og den forenklingen formidlingen nødvendigvis må innebære» – Samarbeid med eksterne fagkonsulenter	312
Fagkunnskapens relevans	313
Maktoverdragelse og dens konsekvenser	314
Noen generelle betraktninger	316
Utfordringer i samarbeidet mellom forsker og formidler.....	318
5.3.3. «Man kan ta et lengre skritt, det er ikke så farlig» – Det ukjente publikumet og pressens betydning.....	319
Uforutsigbare reaksjoner	320
Betydningen av de besøkendes følelser.....	324
Enkeltpersoners beretninger som utgangspunkt.....	326
Ringvirkninger og konsekvenser.....	328
Moralske avveininger	330
5.3.4. Krenkende, følsomt, provoserende eller utfordrende?	331
Mulige og umulige formidlingsgrep.....	332

6. KONKLUSJONER BASERT PÅ DE EMPIRISKE STUDIENE.....	339
6.1. Hovedkonklusjoner oppsummert i henhold til forskningsspørsmålene	339
Sentrale normer og verdier	339
Rangering av normene.....	343
6.1.1. Hvordan skjer samspill og tas moralsk relevante avgjørelser på museene internt, og hvilke hensyn prioriteres?	346
Skjønn versus retningslinjer	347
6.1.2. Hvilke moralske utfordringer oppstår i kontakt med enkeltpersoner og ved formidling av deres personlige beretninger, og hvordan håndteres og prioriteres disse?	348
Enkeltpersoners behov versus samfunnets behov	348
6.1.3. Hvilke moralske utfordringer oppstår i spenningsfeltet mellom fakta og opplevelse, hvordan håndteres og prioriteres disse?	351
Subjektiv sannhet versus historisk sannhet. Eller: Hvor sann må sannheten være?.....	351
Egen kompetanse versus ekstern kompetanse.....	354
6.1.4. Prioritering og rangering – en sammenfatning.....	356
6.2. Kritisk vurdering av egen undersøkelse	357
6.3. Nye forskningsoppgaver	359
7.KAN VI BLI BEDRE – OG HVIS JA, HVORDAN? EN NORMATIV DRØFTING	363
7.1. Enkeltpersoners behov versus samfunnets behov	366
7.2. Egen kompetanse versus ekstern kompetanse.....	371
7.3. Subjektiv sannhet versus historisk sannhet	375
7.4. Skjønn versus retningslinjer	378
7.5. Tiltak som vil kunne støtte opp under profesjonaliseringen av museumsansatte	381
7.5.1. Museet som institusjon og institusjonens leder som arbeidsgiver	383
Økt kunnskap om følelsenes betydning.....	384

Økt kunnskap om etisk teori.....	385
Økt kunnskap i hvordan man kan begrunne sine handlingsvalg	386
En mer tydelig institusjonsmoral.....	387
7.5.2. Norsk ICOM.....	390
Innsamling og tilgjengeliggjøring av erfaringer.....	390
En utvidelse eller konkretisering av ICOMS museumsetiske regelverk?	391
Etikk-kurs	392
Et faglig råd for norske museer?	394
7.5.3. Norsk kulturråd.....	394
POSTLUDIUM	397
Litteraturliste	399
Vedlegg.....	429

1. PROBLEMSTILLING OG BAKGRUNN

1.1. Foreløpig problemstilling

Gaynor Kavanagh, engelsk professor i museumsvitenskap, skrev i 2002 en artikkel der hun oppsummerte hva som kan skje når museer jobber med følsomme tema og intervjuer enkeltpersoner om vanskelige eller traumatiske hendelser:

Working with memories implicitly means working with emotions, with the past, present and the future. It is not easy. Anything is possible (...). Ethical responsibilities are not lightly avoided here. Such work tests the limitations as well as the potential of museums professionals and museum practice. It forces difficult questions. It exposes the dangers of «do-gooding», surface-level only, generality-driven notions of museum practice. This is never more true when memories of trauma are stimulated; when this occurs nothing less than a serious reassessment and, if need be, realignment of museum work is required.¹

Jeg hadde ikke lest Kavanaghs artikkel da jeg gikk i gang med denne avhandlingen i 2009. Mitt utgangspunkt var en faglig og personlig interesse for å lære mer om valgene museumsansatte tar når det ikke finnes retningslinjer, og hvorvidt disse handlingsvalgene er moralsk forsvarlige, sett fra ulike ståsteder. Etter mer enn ti års praksis som museumsansatt, og etter å ha fulgt med på arbeidet med flere omdiskuterte utstillinger ved kulturhistoriske museer i inn- og utland, satt jeg inne med et sterkt inntrykk av at det å bidra med eller ta imot slike følsomme beretninger kan utløse sterke følelser hos alle involverte, og at de museumsansattes egen moralske bevissthet spiller en avgjørende rolle i arbeidsprosessen. Jeg hadde sett og lest om flere utstillinger verden over som hadde ført til offentlige demonstrasjoner, store konsekvenser for enkeltpersoner og for samtlige berørte, og ikke minst for ansatte, som ble sykmeldt i lang tid som følge av arbeidet. Også i Norge fantes det omdiskuterte utstillinger, og jeg kjente personlig flere av de museumsansatte som hadde jobbet med dem. Utstillingene kunne handle om krig, overgrep, lukkede institusjoner, menneskerettigheter, ytringsfrihet eller minoriteter, men felles for dem

¹ Kavanagh 2002: 111. I motsetning til tyske sitater, som alltid vil bli oversatt, har jeg valgt ikke å oversette engelske, danske eller svenske sitater til norsk. Dette fordi jeg anser engelsk og de nordiske språk som så sentrale at sitatene vil være lett forståelige for de aller fleste leserne.

alle var at temaene utløste sterke reaksjoner hos enkeltpersoner eller grupper.² Når utstillingene baserte seg på enkeltpersoners beretninger om personlige minner fra vanskelige hendelser, var det av avgjørende betydning hvordan disse personene ble møtt av de ansatte og hvordan beretningene ble tilrettelagt for et større publikum.

Jeg hadde altså gjort meg lignende tanker som Gaynor Kavanagh, men manglet kunnskap og informasjon om hvordan man kunne nøste opp de forskjellige aspektene – og flere til. Utstillingene jeg var mest interessert i innebar et tett samarbeid mellom enkeltpersoner og museumsansatte. Temaene var ofte samfunnsaktuelle, og museumsansatte var som regel uten spesialkompetanse på det. Derfor valgte flere i tillegg å innlede et samarbeid med eksterne fagkonsulenter for å sikre utstillingens faglige grunnlag, siden reliabilitet og formidling av faktabasert kunnskap er et viktig premiss for alt musealt arbeide.

Slike utstillinger var det blitt flere og flere av de siste årene. De tok utgangspunkt i politiske føringer om at dagens museer skal ta opp tema folk flest ikke vil snakke om, at de skal bidra til mer åpenhet og kunnskap i samfunnet og legge til rette for fruktbare debatter som fremmer refleksjon og ettertanke. Men hvordan skulle museumsansatte kunne gjøre dette når retningslinjer tilsynelatende ikke fantes? Var det virkelig slik at den enkelte museumsansatte jobbet ut fra en spontan og individuell «magefølelse» når hun eller han tok moralske avgjørelser som tross alt kunne få stor betydning for enkeltpersoner, besøkende eller styrken av en samfunnsdebatt? Og var det slik at temaet – som alltid ville kunne belyses fra og vinkles i mange forskjellige retninger – ble drevet frem på basis av personlige vurderinger og uten en lengre faglig diskusjon om hvordan de moralske utfordringene kan løses? Under hvilke forutsetninger ville arbeidet med slike utstillinger i så fall kunne føre til «do-gooding», tatt i betraktning de mange hensyn som den enkelte ansatte må ta i en hektisk museumshverdag?

I det følgende vil jeg presentere min studie av hvordan moralske utfordringer i kulturhistoriske museers arbeid med følsomme tema håndteres. Her tar jeg utgangspunkt i en undersøkelse av seks utstillinger i inn- og utland og en etterfølgende ny utstilling som ble laget for å kunne etterprøve og konkretisere resonnementer og konklusjoner. Min tilnærming er fler- og tverrfaglig, med elementer fra fagfeltene etikk, filosofi, etnologi og sosiologi. Avhandlingen er et bidrag til profesjonsetikken ved kulturhistoriske museer, og jeg vil bruke etiske teorier i analysen av materialet.

² Brudd: om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle 2006: 14. Jeg kommer utførlig tilbake til *BRUDD* i kap. 1.3.2.

1.2. Konkretisering av forskningsspørsmål

Aspektene som tas opp i denne avhandlingen er mange og mangfoldige.

Omdreiningspunktet er den enkelte museumsansatt som profesjonell yrkesutøver.

Arbeidsprosessen med den her skisserte type utstilling er omfattende og påvirkes av mange faktorer. En grov inndeling av refleksjoner og arbeidsskritt mot åpningen av utstillingen går ut på følgende: 1. Hensyn som må tas til eksterne og interne føringer, dvs. museet innad og utad; 2. Samarbeidet med eksterne deltakere, både enkeltpersoner og fagkonsulenter; 3. Vinkling av tema og valg av formidlingsmåter og 4. Reaksjoner fra deltakere, publikum og presse. Selv om det i praksis jobbes med disse fire områdene samtidig og parallelt, vil jeg bruke denne inndelingen til å fremstille det empiriske materialet på en systematisk og oversiktlig måte. Den er kun et midlertidig arbeidsverktøy for senere å kunne analysere materialet på en systematisk måte. Til hvert av disse fire områdene er det knyttet en rekke relevante spørsmål.³

Museet innad og utad

Problemformuleringens bakgrunn bygger på en del åpne spørsmål knyttet til maktforholdet mellom museene og Kulturdepartementet, som ikke er uproblematisk. Disse spørsmålene kan være relevante for den enkelte museumsansattes handlingsrom, men ville kreve en mer omfattende utredning enn det er rom for i denne avhandlingen. Jeg vil derfor her kun fokusere på følgende spørsmål: Er faglige føringer fra staten kjent og relevante for arbeidet med utstillingen, og hvilken rolle spiller økonomiske tilskudd? Hva oppfatter de enkelte ansatte som sitt eller institusjonens primære samfunnsoppdrag, og hvilke forventninger fremsatt av hvem prøver de å etterkomme? Hvor autonomt arbeider prosjektlederen, hvilke moralske avgjørelser tar vedkommende alene og hvilke diskuteres i prosjektgruppen eller med overordnede? Hvilke etiske retningslinjer kjenner man og forholder man seg til, og hvordan omgås moralske utfordringer til daglig? Eksisterer det en felles moralforståelse eller bruker hver sin egen, personlig moralforståelse? Reflekteres det over de utstillingsansvarliges autonomi kontra institusjonens etiske policy, om en slik finnes? Og har moral vært en del av museumsansattes utdanning eller integrert i et museumsinternt kurs eller videreutdanning?

³ Flere vil man senere finne igjen i de enkelte analyseområdene i kapittel 5 og 6. «Museet innad og utad» inngår i analyseområde 1, «Samarbeid med eksterne deltakere» i analyseområde 2 og 3, «Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte» og «Reaksjoner fra deltakere, publikum og media» i analyseområde 3.

Samarbeidet med eksterne deltakere

Samarbeid med eksterne deltakere er et av de viktigste arbeidsområdene når utstillingen baserer seg på disse aktørenes opplysninger. Museene er avhengige av enkeltpersoner som er villige til å dele sine subjektive erfaringer og fortelle om hendelser de opplevde som vanskelige, og de er avhengige av eksterne fagkonsulenter når de skal lage utstillinger om aktuelle tema som de ikke har forsket på selv. Noen av de meste sentrale spørsmålene er her hvorfor museumsansatte ønsker å jobbe sammen med enkeltmennesker og hvilke hensyn som styrer de moralske valgene som tas. Hvorfor er enkeltpersoner på sin side villige til å dele personlige beretninger med i utgangspunktet fremmede museumsansatte? For å kunne sette disse subjektive beretningene inn i en større kontekst og for å oppfylle forventninger og krav om faktaformidling, innledes ofte et samarbeid med eksterne fagkonsulenter. Hvem legger premissene for samarbeidet? Hva er mest relevant her, både for museet, enkeltpersoner og fagkonsulenter? Hva er viktigst, pragmatiske avveininger med hensyn til valgets mulige konsekvenser eller pliktetiske vurderinger? Hva veier tyngst, museets faglige integritet eller prinsippet om meddeltakelse? Hvordan inngås kompromisser, og oppstår det konflikter mellom museumsansatte og eksterne deltakere om hvem som eier og hvem som best kan formidle livshistorier eller fagkunnskap?

Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte

Et innledende spørsmål burde her være hvordan museene finner frem til relevante tema og hvilke faktorer som er utslagsgivende for valget. Til dette trengs en utførlig studie som det ikke er rom for i denne avhandlingen. Det tas derfor et mer overfladisk utgangspunkt i at temavalget kan basere seg på føringer fra Kulturdepartementet eller staten om å markere et jubileum, at det kan ha sitt utspring i aktuelle reportasjer i media som museet mener burde følges opp, eller det kan være et resultat av tilgang til gode og unike kilder. Når temaet så er valgt, og etter at kontakten med eksterne deltakere er etablert, må prosjektgruppen vurdere det foreliggende materialet. Er det omfattende nok? Trengs det mer informasjon, og i så fall hvilken, og kan man se bort fra noen av opplysningene og kildene? Hvilket materiale skal presenteres – og hvordan det skal presenteres? Her finnes det utallige muligheter med tilsvarende mange konsekvenser. Hvordan påvirker de forskjellige teknologiske hjelpemidlene og formidlingsformene publikums reaksjon og refleksjon? Hvor mye betyr bruk av sansene, emosjoner og materialitet i en slik utstilling? Opplever de museumsansatte opplevelsesaspektet og faglig korrekthet som motsetninger? Hva prioriteres i så fall, og hvordan prøver man å kombinere de to aspektene?

Reaksjoner fra deltakere, publikum og media

Museale utstillinger har vanligvis som mål å formidle ny kunnskap til et større publikum. Fokus ligger altså på et ukjent publikum, men i de her skisserte utstillingene fokuseres det i tillegg på enkeltpersoner som henvender seg til museet. Hvordan reagerer publikum på vinkling av tema og valg av formidlingsmåte? Synes besøkende at utstillingen er engasjerende, ubehagelig eller for nærgående? Føler enkeltpersoner at deres beretninger blir riktig gjengitt og formidlet? Mener fagkonsulenter at faktaopplysninger har kommet frem på en riktig måte? Det kan erfaringsmessig se ut som om tema som berører på en personlig plan vekker de sterkeste reaksjonene. I tillegg kan en spørre seg i hvor stor grad utstillingens design og bruk av forskjellige virkemidler bidrar til at reaksjonene blir sterkere eller svakere.

1.2.1. Forskningsspørsmål

Selv om mange spørsmål er viktige å reflektere over, er det behov for en konkretisering av hva som skal forskes på.⁴

Min overordnede problemstilling er følgende:

Hvilke moralske utfordringer og spørsmål opplever ansatte ved kulturhistoriske museer i arbeidet med følsomme, samtidsrelaterte utstillinger som innebærer eksternt samarbeid, hvordan håndteres de og hvordan bør de håndteres?

Denne problemstillingen vil jeg konkretisere ved hjelp av følgende **forskingsspørsmål**:

1. Hvordan skjer samspill og hvordan tas moralsk relevante avgjørelser på museene internt, og hvilke hensyn prioriteres?
2. Hvilke moralske utfordringer oppstår i kontakt med enkeltpersoner og formidling av deres personlige beretninger, og hvordan håndteres og prioriteres disse?
3. Hvilke moralske utfordringer oppstår i spenningsfeltet mellom fakta og opplevelse, og hvordan håndteres og prioriteres disse?

⁴ Nygaard 2008: 99-104.

I det tredje forskningsspørsmålet står samarbeidet med eksterne fagkonsulenter sentralt.

Disse første tre forskningsspørsmålene kan kategoriseres som deskriptiv etikk – jeg vil beskrive hvordan mine informanter praktiserer konkrete områder av sitt yrke -, mens det fjerde handler om normativ etikk.⁵

4. Hvordan bør de moralske utfordringene håndteres, sett i lys av min egen studie, andre relevante studier og etisk teori?

1.2.2. Forforståelser

Jeg har faglig bakgrunn som etnolog, med utdanning fra Tyskland og blant annet sosiologi i fagkombinasjonen.⁶ I løpet av de siste femten årene har jeg jobbet ved to større museer og kulturinstitusjoner i Tyskland og tre i Norge. Siden 2007 har jeg arbeidet mye med samtidsdokumentasjon og praktisk utprøving av muligheter og begrensninger i arbeidet med kontroversielle tema. Dette har foregått ved Vest-Agder-museet i Kristiansand, som er et større kulturhistorisk museum med 45 ansatte fordelt på åtte besøkssteder. Her har jeg innehatt rollene som konservator, leder for Vest-Agder-museets interne *BRUDD*-gruppe, forskningsansvarlig og leder for museets fagseksjon. Betegnelsen *BRUDD* refererer her til et nasjonalt prosjekt i regi av Norsk kulturråd for å fremme og forankre arbeidet med følsomme, tabubelagte eller kontroversielle tema i museene. Vest-Agder-museet er én av seks institusjoner som deltar aktivt i dette arbeidet.

Ut fra min egen yrkeserfaring har jeg hatt visse forforståelser av arbeidsfeltet jeg har studert nærmere. Jeg tok utgangspunkt i to antagelser. For det første tilsa min erfaring at det er positivt for enkeltpersoner at museet videreformidler deres personlige og individuelle beretninger. For det andre mente jeg at publikum, som mottaker av slike beretninger, blir sterkere berørt og reflekterer mer når utstillingen baserer seg på personlige beretninger. Dette ville i sin tur bidra til at museene kunne oppfylle sitt samfunnsoppdrag enda mer effektivt.⁷

⁵ Jeg kommer utførlig tilbake til veien fra deskriptiv til normativ etikk og en argumentasjon om hvorfor jeg mener at min studie kan bidra til mer allmenne føringer for museumsansatte generelt innledningsvis i kapittel 7. Å la empiri informere det normative er en kjent fremgangsmåte i profesjonsetiske studier. Se f.eks. Leer-Salvesen, 2011; Kjølrsrud, 2013; Mesel, 2008.

⁶ Jeg har studert «Volkskunde / Europäische Ethnologie», et fag som er en blanding av de norske fagene etnologi og folkloristikk. Siden tysk er mitt morsmål, har jeg selv oversatt til norsk de tyske sitatene jeg bruker i hovedteksten.

⁷ Begge antagelser vil jeg begrunne teoretisk i kapittel 2.

Innsamlingen og tolkningen av mitt empiriske materiale tilsa ellers flere metodiske utfordringer. Noen av dem var knyttet til mitt daglige arbeid ved museet, og også arbeidet med *BRUDD*-gruppen, både den museumsinterne og den nasjonale. Erfaringene som jeg har gjort under innsamlingen av mitt empiriske materiale, har nødvendigvis preget mine innspill til gruppene, og det jeg opplevde i gruppene har nødvendigvis påvirket avhandlingen. Det samme gjelder for erfaringer jeg har gjort i min rolle ved Vest-Agder-museet og eksterne erfaringer jeg har brukt internt i organisasjonen. Dette anser jeg først og fremst som en positiv prosess siden ny kunnskap og lærdom som kom frem i diskusjoner med andre kunne brukes til videreutvikling og fremdrift av pågående prosjekter.

1.2.3. Noen definisjoner

Forskningsspørsmålene forutsetter en grundig definisjon av sentrale begreper. Disse definisjonene vil jeg gi fortløpende og i den konteksten som synes mest relevant.⁸ Dette innebærer at moralske utfordringer, normer og verdier, profesjon og profesjonsmoral vil bli grundig drøftet i teorikapittelet. Museer, museumsansatte, samtidsdokumentasjon og utstillinger vil bli definert senere i dette innledningskapittelet. Begreper som *følsom*, *kontroversiell* eller *tabubelagt* anser jeg imidlertid som vanskelig å definere eksakt. Disse ordene er så vanlige i hverdagspråket at jeg velger å ta utgangspunkt i at det finnes en felles forståelse for hva begrepene innebærer, samtidig som de også vil kunne tolkes svært forskjellig. Begrepene brukes inntil videre om hverandre, samtidig som jeg ved hjelp av mitt empiriske materiale vil prøve å finne forskjeller og presisere hva museumsansatte synes å legge i begrepene. Jeg vil begynne med å definere *eksterne deltakere*, som her består av to forskjellige grupper: enkeltpersoner og fagkonsulenter.

Enkeltpersoner

Som *enkeltperson* forstås i denne avhandlingen en person som ikke er knyttet til museets virksomhet og som bidrar med en beretning om personlige erfaringer og refleksjoner i forhold til noen utvalgte aspekter av sitt eget liv.⁹ En slik beretning er nødvendigvis subjektiv og preget av personens tidligere erfaringer.

Enkeltpersoners beretninger er i denne avhandlingen i all hovedsak livsfortellinger der vedkommende beretter om utvalgte aspekter. Disse fortellingene er

⁸ Riis 2005: 44.

⁹ Jeg har hentet begrepet *enkeltperson* fra boktittelen til Ruyter 2003.

følgelig fragmentariske og tatt ut av en større sammenheng.¹⁰ De inneholder i flere tilfeller minner som ikke er blitt fortalt tidligere – såkalte ikke-kommuniserte minner¹¹ – og som er relatert til noe som er vanskelig å snakke om. Beretningene er begrenset til konkrete aspekter som er relevante for utstillingenes tema, og de fleste bidragene vil basere seg på et samspill mellom museumsansatt og enkeltperson, dvs. at de er «en felles konstruksjon av fortellingen og en interaktiv rekonstruksjon av livsløpet».¹² De anses å være «en forklaring av fortiden med utgangspunkt i samtiden» og ingen rekonstruksjon av fortiden.¹³

Bruken av begrepet enkeltperson refererer i alle tilfeller til deltakere eller potensielle deltakere i utstillinger om følsomme tema.¹⁴ Enkeltpersoner kan i avhandlingens sammenheng i tillegg opptre som forskningsinformanter, når de har svart på mine muntlige eller skriftlige spørsmål. Dette spesifiseres i hvert tilfelle og konkretiseres ytterligere i metodekapittelet. Jeg kommer tilbake til begrepet forskningsinformant i kap. 3.1.1.

Fagkonsulenter

Som *fagkonsulent* forstås i denne avhandlingen en person som ikke er knyttet til museets virksomhet og som bidrar med fagkunnskap til utstillingens tema, på høyt vitenskapelig nivå. Sammenlignet med enkeltpersoners subjektive beretninger, anses fagkonsulentens bidrag å være objektive faktaopplysninger eller mulige tolkningsperspektiver, basert på etterprøvbare kilder, teorier og metoder. Fagkonsulenter har i begrenset grad opptrådt som forskningsinformanter. Dette vil bli spesifikt nevnt der det har skjedd.

1.3. Museer og museumsansatte i Norge – definisjoner, tall og arbeidsområder

Ifølge museenes internasjonale paraplyorganisasjon The International Councils of Museums, forkortet ICOM, er et museum

¹⁰ Aukrust 1999: 94.

¹¹ Se f.eks. Hodne 1981.

¹² Aukrust 1999: 91.

¹³ Eriksen 1999b: 72.

¹⁴ Begrepet enkeltperson omfatter slikt sett ikke mine andre informanter, museumsansatte eller andre personer knyttet til museets virksomhet, selv om erfaringene disse har berettet om til en viss grad også kunne falle under overfor nevnte kriterier.

en permanent institusjon, ikke basert på profitt, som skal tjene samfunnet og dets utvikling og være åpent for publikum; som samler inn, bevarer/konserverer, forsker i, formidler og stiller ut materiell og immateriell (kultur)arv om menneskene og deres omgivelser i studie-, utdannings- og underholdningsøyemed.¹⁵

Museer er anerkjente, komplekse og offentlige institusjoner med et politisk mandat som innebærer forpliktelser overfor ulike grupper i samfunnet.¹⁶ Kjerneoppgavene er klart definert som forvaltning av samlinger, forskning og formidling. Gjennom å fokusere på materiell og immateriell kulturarv forbinder museene fortid, nåtid og fremtid på en unik måte, og det tas utgangspunkt i at museene skal kunne eksistere uten å være for avhengige av profitt. Dette – og det spesifikke oppdraget om å ta vare på gjenstander – skiller dem fra flere andre institusjoner i samfunnet som har et lignende utdannings- eller formidlingsoppdrag.¹⁷ Museer har regler og konvensjoner som er kjent for både ansatte og publikum, og gjennom besøkendes reaksjoner på museets tilbud skapes det et dialogisk forhold mellom partene.¹⁸ Utstillinger står sentralt i kunnskapsformidlingen, og her er visualitet, erfaring og opplevelse like viktige virkemidler som valg og vinkling av tema.¹⁹

Museene kan deles inn i fire hovedkategorier: kunst- og kunstindustrimuseer, kulturhistoriske museer, naturhistoriske museer og blandede kultur- og naturhistoriske museer.²⁰ Denne avhandlingen tar først og fremst for seg moralske utfordringer som kulturhistoriske museer møter i arbeidet med samfunnsaktuelle tema. Kulturhistoriske museer tar utgangspunkt i menneskers kultur gjennom århundrene, vanligvis fra 1500-tallet til i dag, og arbeidsområdene er derved knyttet til menneskegrupper eller enkeltpersoners hverdag, samfunnsutvikling, tradisjoner, religiøse eller åndelige forhold, kunstuttrykk, bygningshistorie og immateriell kultur. Det er derfor nærliggende å ta opp samtidsaktuelle tema med relevans for enkelte befolkningsgrupper eller for hele samfunnet.

¹⁵ ICOMs statutter, artikkel 2, paragraf 1, se ICOM 2013b. Som immateriell kulturarv forstås f.eks. gamle håndverkstradisjoner eller fortellinger, sang og musikk som ble overlevert fra generasjon til generasjon. Jeg kommer utførlig tilbake til ICOM i kap. 1.4.2.1.

¹⁶ Amundsen & Brenna 2003: 22.

¹⁷ Se også Vestheim, 2003.

¹⁸ Eriksen, 2009: 13, 18.

¹⁹ Amundsen & Brenna, 2003.

²⁰ Fokus settes tilsvarende på kunst, design og kunsthåndverk, kulturhistorisk eller naturhistorisk materiale. Flere museer har spesialisert seg på kunst, kunsthåndverk, arkeologi, etnografi, etnologi, historie, kulturhistorie, naturvitenskap, teknikk eller naturhistorie.

Kunstmuseer bygger sin virksomhet på formidling av «åndsverdier» som kunstnere uttrykker gjennom sine verk.²¹ I motsetning til kulturhistoriske museer er målsetningen ikke å formidle faktabasert kunnskap om fortiden, men å vise kunst som «et felt med en særegen gåtefull tiltrekning fordi det meste er tillatt og fordi det dermed er fritt frem for følelser og fornuft, fryd og frykt, forventninger og fordommer».²² Kunstnerens profesjonelle, men relativt frie og uavhengige virksomhet er forankret i en bevilgnings- og lovgivningspolitikk som skal sikre yringsfrihet og mangfold.

Det finnes likevel mange likhetstrekk mellom de moralske utfordringer som ansatte ved både kunstmuseer og kulturhistoriske museer møter i arbeidet med følsomme tema: Enkeltpersoners bidrag til utstillinger ved kulturhistoriske museer kan til en viss grad sammenlignes med et verk av en kunstner, som gjenspeiler kunstnerens egne følelser og meninger. Kulturformidlere som presenterer eller jobber med en utstilling, av enkeltpersoners bidrag eller av kunstneriske verk, er nødt til å reflektere over hvordan publikum og besøkende vil og kan reagere, og hvordan man kan tilrettelegge for besøket, uavhengig av institusjonen de jobber ved. I et større perspektiv synes dette også å gjelde for lærere eller pedagoger som skal vurdere hvilken utstilling eller kunstnerisk videoproduksjon man skal leie inn til skolene.²³

Noen tall og bruken av begrepet «museumsansatt»

Antallet av norske museer og organisasjonsformer er i stadig endring på grunn av et statlig ønske om å konsolidere flest mulig museer som er underlagt Kulturdepartementet, til større enheter. Museumsstatistikken 2012 lister opp 128 museer med minst én fast ansatt i Norge. Disse forvalter til sammen blant annet 5019 kulturhistoriske bygninger, 3 600 000 kulturhistoriske gjenstander og 692 136 kunsthistoriske gjenstander, og hadde totalt 10 670 000 besøkende i 2012.²⁴

Ved de 128 museene arbeider totalt 3380 ansatte, herav 2868 fast ansatte.²⁵ Blant disse finnes ansatte i tekniske eller administrative stillinger, konservatorer,

²¹ Schmedling 2003b: 183.

²² Schmedling 2003a: 223.

²³ At overgangen mellom kunst- og kulturhistoriske utstillingsprosjekter ofte kan være flytende, ble f.eks. tydelig da planene til kunstnerne Lars Cuzner og Mohamed Fadlami om å gjenskape en kongolesisk landsby i Frognerparken, ble kjent høsten 2011. I 1914 levde flere kongolesere «på utstilling» i Oslo, og den daværende praksis med å ha «mennesker på utstilling», ønsket kunstnere å belyse gjennom å gjenskape den samme utstillingen i 2014. For å drøfte moralske aspekter i en offentlig diskusjon om utstillingen ble en rekke fagpersoner invitert til en konferanse i Oslo i februar 2013. Se Berg Venesen, 2013; European Attracted Limited, 2013.

²⁴ Se Kulturrådet 2013.

²⁵ Kulturrådet 2013: 4, 26.

pedagoger, designere, håndverkere (med eller uten spesialkompetanse på bygningsvern), renholdspersonale og markedsansvarlige. Omtrent 2960 årsverk er knyttet til vitenskapelige stillinger.²⁶ Arbeidsområdene er vanligvis relatert til museenes mest sentrale arbeids- og ansvarsområder, dvs. forvaltning, formidling og forskning. Selv om det er samspillet mellom *alle* ansatte som danner grunnlaget for museenes virksomhet og kunnskapspool, vil jeg i det følgende fokusere på de ansatte som er direkte knyttet til det faglige arbeidet med utstillinger. *Museumsansatt* refererer heretter til ansatte ved kulturhistoriske museer som har en universitets- eller høyskoleutdanning og en faglig kompetanse med relevans for utstillingens innhold og formidling. I denne avgrensningen ligger selvsagt ingen ikke-erkjennelse av det relevante arbeidet som også ansatte i andre stillinger utfører for at utstillinger kan vises og museene kan fungere og fremstå slikt de gjør.

Arbeidsområdene er så mange og mangfoldige at arbeidet med utstillinger vanligvis ivaretas av en utstillingsgruppe. Denne gruppen består av flere personer som hver har sin rolle og sine oppgaver. Her kan museumsansatte jobbe med eksempelvis innholdsproduksjon, formidlingstiltak i utstillingen og formidlingsopplegg etter utstillingsåpning, design av utstillingen, kontakt med samarbeidspartnere eller oppfølging av fremdriftsplan og økonomi. Ofte innehar én ansatt flere roller samtidig, og rollene griper vanligvis inn i hverandre.²⁷ Ut i fra mitt fokus i avhandlingen er den museumsansattes rolle som forsker og formidler særlig relevant. Rollen som forsker er forankret i en akademisk utdanning som omfatter opplæring innen blant annet krav i forskningsprosesser eller forskningsetikk. Rollen som formidler handler her om kunnskap om hvordan publikum best kan nås og ivaretas, ut i fra et ønske om å formidle utstillingens innhold på best mulig måte, rammebetingelsene tatt i betraktning. Selv om det finnes stor forskjell i graden av kompetanse innen forskning og formidling blant museumsansatte, tar jeg heretter et teoretisk utgangspunkt i museumsansatte med ideelt sett omfattende kunnskap om både rollen som forsker og rollen som formidler. Distinksjonen mellom disse to rollene er relevant for min overordnede interesse i museumsansatte som *profesjonsutøvere*. Som profesjonsutøvere er de ansatte nødt til å balansere og kombinere de til dels motstridende faglige interessene knyttet til rollene som forsker og formidler. Akademisk frihet, selvstendighet og merittering er viktige elementer for vitenskapelige ansatte, men de vil her være underordnet en rekke forpliktelser til å ivareta forskjellige

²⁶ Kulturrådet 2013: 10, 27.

²⁷ Se også Brenna 2012: 234-236.

parters behov. Slik sett refererer begrepet vitenskapelig ansatt heretter til en formell kompetanse og ikke nødvendigvis til praktisk yrkesutøvelse.

I museumsstatistikken for 2012 skilles det mellom lederstillinger og vitenskapelige stillinger ved museene.²⁸ Selv om det i de fleste tilfellene er vitenskapelig ansatte som fyller lederstillingene, tas det i det følgende utgangspunkt i at de her omtalte museumsansatte har en leder å forholde seg til og en institusjonsintern arbeidsmåte og policy som gjelder for den daglige driften. Derved må den enkelte ansatte også forholde seg til føringer fra museets ledelse og rapporteringslinjene internt i museet.

1.3.1. Samtidsdokumentasjon og implementering av statens føringer siden 1970-årene

Ifølge gresk mytologi hadde kunst og vitenskap – som gjerne ble samlet og utført i templer eller andre læringssteder – sine beskyttende muser. Disse kunst- og læringsstedene ble derfor kalt *museion*, og ordet *museum* har sin opprinnelse herfra. Norge fikk sitt første museum i 1810, og deretter ble det relativt raskt etablert både friluftsmuseer og andre mer spesialiserte museer.²⁹ Til felles hadde de den overordnede målsetningen at Norge som selvstendig nasjon skulle få sin egen historie og sin egen identitet.³⁰ De norske museene har følgelig vært offentlige institusjoner som fungerte som formidlingsinstans for det staten ønsket befolkningen skulle lære om fortid og nåtid. Frem til annen verdenskrig sto nasjonsbyggingen sentralt, spesielt etter 1905.³¹ Man ønsket å formidle fellesskap blant innbyggerne, de store linjene i landets utvikling og Norge som en nasjon med innbyggere som hadde felles verdier og jobbet med felles mål. Med unntak av en kort periode i begynnelsen av 1900-tallet, ble minoriteter, enkeltskjebner eller historier som ikke passet inn i dette bildet, sjelden trukket frem.³² Etter annen verdenskrig begynte museenes rolle å endre seg. Nye nasjonale og internasjonale kunnskaper og føringer resulterte i nye krav om hvordan museene skulle møte et mer mangfoldig samfunn i endring. Samtidig holdt man frem til 1970-årene fast på at spesielle regionale byggeteknikker og levemåter skulle

²⁸ Kulturrådet 2013: 10, 27. Lederstillinger synes å være kategorisert som administrative stillinger, siden kun 52 % av alle årsverk er knyttet til vitenskapelige stillinger iflg. museumsstatikken for 2012.

²⁹ Om utgangspunktet for de første samlingene av gjenstander i Europa se f.eks. Brenna 2010.

³⁰ Amundsen, Rogan & Stang 2003.

³¹ Hodne 1999.

³² Hodne 1999: 9.

dokumenteres og bevares for ettertiden, blant annet gjennom nyetablering av en rekke friluftsmuseer over hele landet.³³

Et nytt faglig fokus: Samtidsdokumentasjon

I 1970-årene kom et paradigmeskifte på flere plan som fikk betydning for de kulturhistoriske museene. I fagfeltet folkloristikk, som har fokus på allmennhetens kultur og her gjerne studien av fortellinger,³⁴ begynte en ny generasjon forskere å jobbe med samtiden og individuelle synspunkter i stedet for det nasjonalkulturelle. Industrialiseringen hadde ført til en stadig økende mengde gjenstander, og det trengtes nye måter å ta vare på materiell og immateriell kunnskap som ikke krevde stor lagringskapasitet. Feltarbeidet ble intensivert, nytt kildemateriale ble tatt i bruk og nye spørsmål ble stilt i forhold til allerede eksisterende kilder.³⁵ Med dette fulgte også utvikling av nye metoder og nye teorier. Langsomt men sikkert ble fokus rettet mot utfordringer knyttet til subjektive erfaringer og beretninger. *Oral history* ble innført som begrep for innsamling av subjektive beretninger om eget liv, dvs. menneskers liv og livsvilkår som beskrevet gjennom deres minner.³⁶ Flere sentrale spørsmål ble reist: Kunne disse subjektive beretninger og erfaringer bidra til å dokumentere samtiden, og hvis ja, under hvilke forutsetninger? Hvordan kunne man bruke individuelle fortellinger, minner eller livsløpsintervjuer for å kartlegge en større samfunnsutvikling eller -forandring? Hvilke fordeler og ulemper fulgte med en utvidet bruk av slike beretninger og hvor lå begrensningene i bruken av et slikt materiale? Også forskerens egen subjektive tilnærming til et materiale og hvor mye den betydde for tolkning og presentasjon av materialet, ble kritisk belyst.³⁷

Samtid og samtidsdokumentasjon er fortsatt et sentralt arbeidsfelt ved de aller fleste museene. Samtid kan forstås som tiden vi lever i her og nå, og samtidsdokumentasjon omfatter dermed kilder som bidrar til å svare på hvordan deltakere av dagens samfunn opplever visse aspekter av det. Dermed omfatter samtiden flere tidsplan – fortid, nåtid og fremtid – alltid definert på ny ut fra hvor i tidslinjen en til enhver tid befinner seg. Man kan nærmere seg forholdet mellom

³³ Eriksen, 2009.

³⁴ Aukrust 1999: 89; Eriksen 1999a; Hauan 1999: 30-32.

³⁵ Jensen & Swensen 2007: 23-25.

³⁶ Her skiller man mellom individuelt og kollektivt minne, minnenes objektive og subjektive sider, og ser ikke minst nærmere på om og hvordan konstruksjonene av minner og selve erindringsprosessen blir påvirket gjennom ulike faktorer. Se Slettan 1994: 11-34; Stugu 2008: 24-34, 64-71, 76-91; Slettan 1997. Innsamling, oppbevaring og bruk beskrives også i Graff, Hauan & Hansen 1990.

³⁷ Hodne 1999: 21; Amundsen & Brenna 2003; Kaldal 2003a.

samtiden og historien fra flere innfallsvinkler som påvirker tolkningen av begge.³⁸ Ifølge Inger Jensen, sjefskonservator ved Norsk folkemuseum og Grete Swensen, konservator med ansvar for samtidsdokumentasjon ved Akershus fylkesmuseum, handler samtidsdokumentasjon «om å studere aktuelle samfunnsfenomener i dagens samfunn. (...) Tidsavgrensningen på samtidsundersøkelse vil (...) variere avhengig av hvilken problemstilling vi knytter til det aktuelle samtidsfenomen».³⁹

Dokumentasjonen av samtidsfenomener innebærer å kartlegge samfunnsforandringer. I forlengelsen av denne kartleggingen ser man ofte etter aspekter som kan forklare forandringene, og i den prosessen trengs det gode metoder for å unngå en for subjektiv tolkning av slike aspekters betydning.⁴⁰ Videre vil man kunne oppdage sider av samfunnet som er vanskelige eller problem- eller tabubelagt, noe som står i direkte relasjon til *BRUDD*-satsingen.

Både de enkelte museene og staten har de siste årene prøvd å imøtekomme behovet for nye arbeidsmåter og metoder innen samtidsdokumentasjon. Arbeidsfeltet er så stort og uoversiktlig at det krever nye kunnskaper og ny kompetanse ved museene.⁴¹ Her står arbeidet i Samtidsnett sentralt, som stimulerer til felles prosjekter innen samtidsdokumentasjon, med særlig fokus på metodisk arbeid og forskning.⁴² Nettverket står bak flere omfattende prosjekter og publikasjoner, der enkelte museer i Norge ble oppfordret til å delta med enkeltprosjekter der det bl.a. skulle legges vekt på etiske spørsmål samt teoretisk og metodisk fremgangsmåte. Prosjektene blir koordinert fra Maihaugen som også er ansvarlig for nettverket Norsam. Norsam har som formål «å stimulere samarbeid mellom museer i Norden», og det jobbes også for et tettere samarbeid med andre land, som for eksempel Tyskland.⁴³

Organisatoriske forandringer etter 1975

Museenes organisasjon endret seg drastisk da staten innførte nye tilskuddsordninger i 1975. «Tilskuddsordningen for halvoffentlige museer», som siden ble revidert i 1983 og 1995, innebar at institusjonene nå fikk forutsigbare inntekter fra stat,

³⁸ Berkaak 2007: 14–16; Bennett 1995: 129–130. I Sverige ble arbeidet med innsamling av materiale fra det 20. århundre påbegynt tidligere: SAMDOK-sekretariatet ble etablert allerede i 1977, og i Norge prøvde man tidlig å lære av erfaringer de svenske museene hadde gjort, se Paulisch 2008.

³⁹ Jensen & Swensen 2007: 29.

⁴⁰ Jensen & Swensen 2007: 40–47.

⁴¹ Kompetansehevingen må nødvendigvis basere seg på forskning av relevante retningslinjer og metoder, men det er viktig å skille mellom samtidsdokumentasjon og forskning på det innsamlede materialet. Selv om det i alle år ble arbeidet kontinuerlig med konkretisering av målsetninger, samarbeid og ansvarsfordeling, hadde forskningsprosjektene inntil da ikke vært prioritert, se Swensen 1998; Berkaak 2003.

⁴² Maihaugen 2013a.

⁴³ Maihaugen 2013b. 14.–18. april 2004 var nettverket i Berlin for å knytte kontakt med det tyske museumsmiljøet og for å diskutere ulike tema knyttet til samtidsdokumentasjon.

fylkeskommune og kommune. I perioden fra 1975 til 1995 ble antall museer i Norge nesten fordoblet, og det ble ansatt flere og flere fagutdannede profesjonelle. Frivillige ildsjeler ble i flere tilfeller erstattet med museumspedagoger og man hadde råd til å satse på konservatorkompetanse.. Også formidlingen forandret seg som resultat av dette: Museene skulle ikke lenger rette seg hovedsakelig mot borgerskapet, men tilrettelegge kunnskapsformidling for alle befolkningsgrupper. Museumspedagoger og etnologer utgjorde den største delen av de profesjonelle nyansatte, mens det frem til 1975 hovedsakelig hadde vært historikere eller kunsthistorikere som jobbet ved museene.⁴⁴ Etter 1995 prøvde staten å få kontroll over det store antallet museer, blant annet ved hjelp av mer tydelige føringer og museumsreformen, som hadde som mål å sammenslå og profesjonalisere enkeltinstitusjoner.⁴⁵

I 1994 ble Norsk museumsutvikling (NMU) dannet, for å videreutvikle et felles faglig fundament for museene i Norge. Stimuleringen til samarbeid og kunnskapsløft skulle skje gjennom rådgivning og fordeling av prosjektmidler. NMU ble omdannet til ABM-utvikling i 2003 og ble et samarbeidsprosjekt mellom Kultur- og kirkedepartementet og Kunnskapsdepartementet. Forkortelsen ABM sto for arkiv, bibliotek og museum, og institusjonen fikk følgelig ansvar for videreutviklingen av alle tre sektorer. Fra 1.1.2011 ble ABM-utvikling en del av Norsk kulturråd, som nå viderefører arbeidet med å fremme videreutvikling av blant annet museumssektoren. Dette innebærer konkret hjelp til et kunnskapsløft i form av blant annet seminarer og kurs, nettverksarbeid mellom museer og økonomisk støtte for interessante prosjekter. Museene skal settes i stand til å møte et samfunn i endring og å løse de faglige utfordringene som forandringen til enhver tid fører med seg.

Dagens kulturpolitiske organisering baserer seg på et samspill mellom flere aktører, herav tre som er særlig sentrale for museumssektoren: Kulturdepartementet, som forvalter budsjettmidlene vedtatt i Stortinget, Norsk kulturråd, som er statlig aktør for forvaltning og utvikling av museumssektoren og museene. Sistnevnte har en selvstendig beslutningsmyndighet innenfor visse rammer.⁴⁶ Norsk kulturråd bygger sin virksomhet på politiske føringer fra Kulturdepartementet, stortingsmeldinger generelt og forventninger om kunnskapsformidling i samfunnet. Kulturrådet anses på den ene siden som rådgivende organ overfor Kulturdepartementet og på den andre siden skal det «sørge for at museer som mottar støtte fra Kulturdepartementet praktiserer og

⁴⁴ Eriksen 2009: 104–107.

⁴⁵ Eriksen 2009: 111.

⁴⁶ Kulturrådet 2014: 6-9.

utvikler seg i tråd med vedtatt politikk.⁴⁷ Dette innebærer at Kulturrådet er ansvarlig for det strategiske utviklingsarbeidet i museumssektoren, vurderer søknader om tilskudd til enkelte prosjekter og ha ansvaret for mål- og resultatstyring på museumsfeltet.⁴⁸ I samspillet mellom Kulturdepartementet, Norsk kulturråd og museene er prinsippet om en armlengdes avstand svært relevant, noe jeg kommer tilbake til.

1.3.2. Museenes samfunnsrolle

Tett knyttet til det fortløpende fokus på samtidsdokumentasjon er museenes rolle som *samfunnsinstitusjon* og *dialoginstitusjon* med et *samfunnsoppdrag* og en *samfunnsrolle*. Begrepene brukes vanligvis om hverandre og henspiller på det samme: En konkret retning og et tydelig mål for museumsfaglig fornyelse i alle deler av institusjonene.⁴⁹ Samtidig finnes det flere stemmer som hevder at samfunnsoppdrag og samfunnsrolle ikke nødvendigvis er det samme, blant annet fordi det er opp til de enkelte institusjonene å tolke hva som skal legges i det. Jeg vil i det følgende skille mellom begrepene og i tillegg bruke et tredje nær beslektet begrep: Museenes *politiske oppdrag*. Dette er på flere vis et kunstig skille, siden innhold i begrepene overlapper hverandre på flere plan, men det skal hjelpe meg å kunne se nærmere på hva nøyaktig mine informanter oppfatter som mest relevante føringer utenfra. Begrepet *politisk oppdrag* skal heretter henspille på museenes politiske mandat, som innebærer konkrete arbeidsoppgaver som skal ivaretas, relatert til forvaltning av samlinger, forskning og formidling.⁵⁰ Det politiske mandatet samsvarer i stor grad med museenes *samfunnsoppdrag*, forstått som oppdrag museene har fått fra samfunnet til å ivareta konkrete arbeidsoppgaver i henhold til ICOMs definisjon om hva et museum er og hvilke sentrale arbeidsoppgaver som er lagt til institusjonene. Skillet ligger kun i fokuset på hvem som er oppdragsgiveren: Det politiske oppdraget er gitt av Kulturdepartementet, mens samfunnsoppdraget er gitt av samfunnet, representert gjennom besøkende eller lokalbefolkningen. Selv om samfunnet velger de politiske representantene som igjen står bak føringene i det politiske oppdraget, kan det tenkes at museumsansatte skiller mellom disse to størrelser. Begrepene politisk oppdrag og samfunnsoppdrag vil kunne brukes om hverandre, hvis ikke det er av relevans hvem som oppfattes som oppdragsgiver. Museenes nyere *samfunnsrolle* er så én del av dette

⁴⁷ Kulturrådet 2012a.

⁴⁸ Se Kulturrådet 2014: 6-7. I Kulturrådet 2012a er premissene nærmere spesifisert.

⁴⁹ Holmesland 2013: 1.

⁵⁰ Dette kommer jeg også tilbake til i kap. 1.4.1.

politiske oppdraget og samfunnsoppdraget: Den henspiller på museenes opptreden som aktiv, moralsk aktør i samfunnet.

Fokuset på museer som samfunnsinstitusjoner med en noe omformulert samfunnsrolle finnes i flere politiske dokumenter siden 1996, blant annet i tre stortingsmeldinger,⁵¹ to ABM-meldinger⁵² og i flere av tildelingsbrevene som følger med statens tilskudd til museenes drift. Dialogbegrepet har stått sentralt i de fleste dokumentene og henspiller på museenes grunnleggende ansvar overfor befolkningen som en aktør «på vegne av og for samfunnet».⁵³ Museene skal mer og mer bli demokratiske og inkluderende institusjoner, og de skal nå publikum på nye måter.⁵⁴ Å utfordre publikum til å reflektere og tenke nytt er relevant og ønskelig, noe som kommer tydelig frem i St.meld. nr. 48, *Kulturpolitikk fram mot 2014 (2002–2003)*: «Skal musea fungere som gode samfunnsinstitusjonar, må dei søkja dialog med omverda». Brukere skal bli «overraska og utfordra (...) både emosjonelt og intellektuelt».⁵⁵

Føringene er del av en større og overordnet satsing som ble satt i gang på midten av 1990-tallet med mål om å implementere kritisk tenkning og fokus på sosiale utfordringer i dagens samfunn i historieformidlingen, i større grad enn før. Statens *Kunnskapsløft* konkretiserer at elever og studenter skal læres opp i å omgås historie på en ny måte: Forståelsen av forbindelsen mellom fortiden og nåtiden skal økes, spesielt med fokus på konflikter og urettferdighet, for at samfunnet skal være bedre rustet til å håndtere konflikter i samtiden.⁵⁶ Museene som historiebevarende og historieformidlende institusjoner inngår som en naturlig del i denne satsingen. Fremover skulle museene fokusere mer på kulturelt mangfold og minoriteter i dagens samfunn, og derved ta et oppgjør med museenes tidligere bidrag til nasjonsbyggingen og fornorskingspolitikken.⁵⁷ I St.meld. nr. 22 (1999–2000), *Kjelder til kunnskap og oppleving*, ble det presisert at museene skal bidra til et dekkende og balansert bilde av det norske samfunnet gjennom tidene, blant annet ved å utøve «ein problemorientert samfunnskritisk funksjon, t.d. gjennom (...) ei kulturhistorisk utstilling som dokumenterer korleis styresmaktene handla andsynes taterane, eller ei

⁵¹ St. meld nr. 22 1999–2000; St. meld nr. 48 2002–2003; St. meld nr. 49 2008–2009.

⁵² NOU 1996: 7; Meld. St. 20 2009–2010: 102 ff.

⁵³ NOU 1996:7: 40.

⁵⁴ Holmesland 2013: 6.

⁵⁵ St. meld nr. 48 2002–2003: 178.

⁵⁶ For Kunnskapsløftets implementering i skolene, se Utdanningsdirektoratet 2013. Syse 2011: 26–29, 44–45 belyser kritisk noen av grebene som ble tatt for å oppfylle Kunnskapsløftet i historieformidlingen til skoleelever og konkluderer med at det fortsatt mangler sentrale tiltak for å kunne oppfylle målet.

⁵⁷ At dette er internasjonale tendenser som først oppsto i andre land, kommer jeg utførlig tilbake til i kap. 1.5.

samtidskunstutstilling med refsande budskap».⁵⁸ Minoriteter som tidligere ble bevisst utelatt i forsknings- og formidlingsprosjekter, skulle nå få en større plass i historieformidlingen – og med økt fokus på et mangfoldig samfunn fulgte også fokus på de områdene som folk helst ikke ville snakke om.

Den mest konkrete omtalen av museenes samfunnsrolle finner man i St.meld. nr. 49 (2008–2009) *Fremtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying*:

Selve samfunnsrollen eller samfunnsoppdraget for museene ligger i å utvikle og formidle kunnskap om menneskers forståelse av og samhandling med sine omgivelser.⁵⁹

Her blir det tydelig at fokus har skiftet fra materiell til immateriell kulturarv, fra gjenstander til menneskers forståelser av og samspill med sine omgivelser, noe som nødvendigvis innebærer at også mangfoldige meninger og kritiske stemmer kommer frem.⁶⁰ At museene selv kan velge hvordan de vil oppfylle sitt samfunnsansvar og samfunnsrolle, konkretiseres i samme dokument:

De enkelte museumsinstitusjonene har et selvstendig faglig ansvar for å bestemme hva som skal innlemmes i samlingene (...) Gjennom sin innsamlings- og formidlingsaktivitet etablerer museene kulturarvsmateriale.⁶¹

Et overordnet ansvar for å passe på at «den seleksjonen som museumsinstitusjonene samlet sett gjør, gir et så dekkende og balansert bilde som mulig av det mangfoldet som utgjør norsk samfunnsliv opp gjennom tidene» er pålagt kulturpolitikken.⁶²

I St.meld. om *Fremtidas museum* nevnes også formidlingens betydning spesifikt når man her presiserer at museene skal være «aktuelle og relevante samfunnsinstitusjoner som fremmer kritisk refleksjon og skapende innsikt» ved hjelp av «aktiv tilrettelegging og ulike strategier». Det understrekes altså at formidlingen må være kritisk og nyskapende både når det gjelder formidlingsform og bruk av virkemidler. Hvilke formidlingsstrategier som velges, er igjen opp til hver enkel

⁵⁸ St. meld nr. 49 2008–2009: 87.

⁵⁹ St. meld nr. 49 2008–2009: 145. Dette tas opp igjen i tilskuddsbrevene fra Kulturdepartementet til museene.

⁶⁰ Dette kommer også frem i ICOMs nye definisjon av et museum og dets rolle som inkluderer immateriell kulturarv, se ICOMs statutter, artikkel 2, paragraf 1.

⁶¹ St. meld nr. 49 2008–2009: 145.

⁶² St. meld nr. 49 2008–2009: 145.

institusjon, så lenge det medvirkes til å støtte opp under «sentrale verdier som samfunnet vårt bygger på», slik at de «fremjar toleranse overfor kulturelle skilnader» og «utøver ein problemorientert samfunnskritisk funksjon». ⁶³

Sammenfattet kan det sies at museenes samfunnsoppdrag er en sammensatt størrelse som sier noe om hvordan museene skal tjene sin egentlige oppdragsgiver – samfunnet. Det finnes et stort antall av varierende mål og målgrupper, og ansvaret for å velge hva, hvem eller hvordan man skal prioritere, er lagt til de enkelte institusjonene og dens ansatte. Museene har i utgangspunktet et ansvar overfor alle deler av befolkningen. Selv om det er nødvendig og legitimt å velge konkrete målgrupper, forblir det overordnede fokuset uforandret – og det retter seg mot «folk flest». Bruken av personlige beretninger kan anses som én måte å utfordre emosjonelt og til å fremme refleksjon og dialog. Selv om betegnelsen «kulturelt mangfold» først og fremst sikter til nasjonale minoriteter, kan den etter mitt skjønn også tolkes som en beskrivelse av alle underliggende og marginaliserte fenomener og stemmer som som oftest forties når en allmenn kultur beskrives. ⁶⁴

BRUDD

I løpet av de siste ti til femten år har flere norske museer jobbet aktivt med aktuelle, følsomme eller kontroversielle tema, uten at det finnes noen oversikt over hvor mange, ved hvilke museer eller hvordan dette ble gjort. Arbeidet har både skjedd i egen regi og i regi av ABM-utviklings *BRUDD*-prosjekt, som ledes av museumsseksjonen i Norsk kulturråd i dag.

BRUDD-prosjektet var fra oppstarten i 2003 ment å skulle bidra til å forankre en ny tankegang og nye arbeidsmåter i museene. Sentralt står her tema som er «ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle» ⁶⁵ og spørsmål om hvordan disse kan formidles «kritisk». Som kritisk formidling forstås her «en formidling som stiller spørsmål uten å gi svar, som presenterer et tema fra ulike og nye vinkler, som viser prosesser og komplekse sammenhenger og inviterer publikum til refleksjon». ⁶⁶ I ABM-skriftet nevnes det også at det er den personlige historien til

⁶³ Meld. St. 20 2009–2010: 102 ff.

⁶⁴ Dette er også i tråd med en ny tendens innen historikerfaget, der man ønsker å unngå å «tegne en sort-hvit fremstilling av historien» ved å la flere enkeltstemmer komme til orde. Se Jensen 2012: 19, Kirchhoff 2008. Sitatet er fra Jensen.

⁶⁵ Som eksempler ble det nevnt bl.a. krigen, ofre og overgripere, lukkede institusjoners historie eller menneskerettigheter, men også et kritisk blikk på utgangspunkt og premisser for arbeidet ved museer. Brudd: om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle 2006: 14.

⁶⁶ Brudd: om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle 2006: 10.

enkeltpersoner som her står sentralt.⁶⁷ I tillegg kommer spørsmål rundt håndteringen av nye utfordringer som følger med tolkningen av en forandret samfunnsrolle. Frem til 2010 ble det holdt seminarer i form av diskusjonsfora som var åpne for et begrenset antall deltakere som ønsket å få innspill og hjelp av kollegaer fra andre museer som jobber med lignende prosjekter. Blant de mange innspillene som ble diskutert i gruppen, var for eksempel forslaget om «en 'redaktørplakat' for museumsdirektører» for å kunne ivareta både museets uavhengige faglighet og samfunnsrolle,⁶⁸ men forslaget ble ikke videre fulgt opp. Etter en evaluering i slutten av 2010 ble gruppens sammensetning og formål endret. Seks museer fra hele landet, blant dem Vest-Agdermuseet, ble valgt ut til å konkretisere og effektivisere en forankring av *BRUDD*-tankegangen i hverandres organisasjon, og dette utgjorde så den nye *BRUDD*-gruppen. Fra 2011 ble det lagt opp til utforming av grunnleggende dokumenter og felles prosjekter innad i denne nye gruppen med målet å kunne overføre ny kunnskap også til museene utenfor gruppen. To fellesprosjekter ble gjennomført, derav det andre har resultert i åpningen av en fotoutstilling ved alle seks museer i slutten av august 2014. Ellers har for det meste også de såkalte HOT SPOT-utstillingene fokus på kritisk formidling av samfunnsrelevante aspekter. HOT SPOT-utstillinger tar opp aktuelle tema på kort varsel, dette har skjedd i flere land over hele verden siden 2001. I motsetning til *BRUDD*-utstillinger er disse vanligvis mindre i omfang og er tenkt satt opp for en kort periode.⁶⁹

BRUDD-satsing ved museene er ikke uomstridt, og den utfordrer både publikum og de profesjonelles fagforståelse. Anne Eriksen, professor i kulturhistorie og museologi ved Universitetet i Oslo, understreker at satsingsområdet kan være utfordrende på flere plan:

Blant det som settes på spill er (...) den grunnleggende forståelsen av hva museer egentlig «driver med» og hva slags institusjoner de er. Skal museer formidle svar eller spørsmål? Bekreftelse eller tvil? Fortellinger eller fragmenter? Hva slags ansvar har de for budskapene som de stiller seg bak?⁷⁰

⁶⁷ Rekdal 2006: 22–23.

⁶⁸ Rekdal 2009.

⁶⁹ Hot spot: awareness making on contemporary issues in museums 2004.

⁷⁰ Eriksen 2009: 197.

Eriksen er ikke den eneste som stiller seg spørrende til nye arbeidsmåter som kan føre til store konsekvenser som ikke er forutsigbare. Disse kan være spesielt krevende i lys av museenes tradisjonelle fortolkningsposisjon som «den vitende» og «den moralske». ⁷¹ Det er ingen selvfølge at museene er i stand til å gjenfortelle f.eks. en minoritets historie på «riktig» måte, og her kan et ønske om oppreisning for en samfunnsgruppe som lenge har vært neglisjert, lett føre til en ukritisk formidling og fremstilling. Dette kan ha større konsekvenser for samfunnet som sådant: Hvordan og hvilke aspekter av samfunnet som løftes frem og belyses, former i stor grad vårt syn på dagens samfunn og historie. ⁷² Per Rekdal, seniorrådgiver og antropolog ved Kulturhistorisk museum i Oslo og en av få personer som har fulgt *BRUDD*-satsingen tett siden oppstarten, påpeker derfor at museer er nødt til å innta en kritisk holdning også når de formidler minoriteter. ⁷³ Ikke alle kan formidle den egne historien på en god måte; det trengs formidlingskunnskap og et overordnet syn på temaet for å kunne vurdere hvilken fremstillingsmåte som er best egnet. Rekdal gjør videre oppmerksom på at spesielt prosjektets personfokusering kan være utfordrende: Å bruke personlige beretninger og personfokusering er et «dramatiserende grep» ⁷⁴ som fremmer nysgjerrighet, følelseladete reaksjoner og engasjement blant besøkende, og dette grepet krever derfor alltid en grundig vurdering av hvorfor det skal tas og hva eventuelle konsekvenser kan være. ⁷⁵

1.3.3. Mellom faktaformidling og opplevelsestilbud

I denne avhandlingen vil fokuset ligge på utstillinger som formidlingsform. Utstillinger kan ha en bred eller spesialisert tilnærming og kan variere i omfang fra fremvisning av én gjenstand til visningen av flere tusen gjenstander med tilhørende tekster. Komposisjonen av gjenstander, montere de er oppbevart i, bruk av teknologi, visning av tekst, bilder eller lyd og utstillingslokalet utgjør en helhet. ⁷⁶ Selve utstillingsprosessen, altså arbeidet med en utstilling fra de første ideer til oppsetting i endelig form, har sjelden vært reflektert over eller dokumentert. ⁷⁷ Som oftest er mange personer involvert i arbeidsprosessen, både konservatorer, pedagoger og utstillingsdesignere. Dette for å sikre at utstillingen dekker publikums behov i størst

⁷¹ Amundsen & Brenna 2003: 21.

⁷² Dette kommer jeg tilbake til i kap. 2.1.

⁷³ Rekdal 2003: 276–277.

⁷⁴ Rekdal 2006: 22.

⁷⁵ Rekdal 2006: 22–26.

⁷⁶ Her spiller også inn hvordan personalet formidler og hvilke følelser helheten utløser hos den enkelte besøkende, se Kavanagh 2000: 153.

⁷⁷ Eriksen 2009: 181–193.

mulig grad: Utstillingen skal formidle faktakunnskap gjennom en sanseopplevelse, og den skal være lærerik og tankevekkende. Mens utstillinger tradisjonelt sett har vært preget av fremvisning av gjenstander, både typiske og sjeldne, har man de siste tiårene begynt å fokusere mer på å komplettere gjenstandene med immateriell kunnskap og ta i bruk moderne tekniske installasjoner, for å berøre i større grad og derved å fremme læringsprosesser. Utstillingsdesignet og spørsmålet om effektive kombinasjoner av virkemidler som tekst, lys og lyd har fått økt interesse.⁷⁸ I 2012 ble det vist 1622 basisutstillinger, 1056 temporære utstillinger og 221 vandretstillinger ved norske museer underlagt Kulturdepartementet.⁷⁹ Det er ikke kjent hvor mange av disse som tok opp følsomme eller tabubelagte tema. Det er heller ikke kjent hvor mange av disse som tok opp samfunnsaktuelle tema eller tema de museumsansatte selv ikke har forsket på.

I forbindelse med museenes samfunnsrolle understrekes det i *Fremtidas museum* at ett av hovedmålene av museumssektorens arbeid skal være å «nå publikum med kunnskap og opplevelse» og å være «tilgjengelig for alle».⁸⁰ Men kunnskap og opplevelse kan lett bli motstridende ytterpunkter, også i arbeidet med utstillinger. I denne avhandlingen tar jeg utgangspunkt i utstillinger som lages av ansatte ved museet der utstillingen skal vises. Opplevelsesaspektet er koblet til museumsansattes rolle som formidlere, mens faktaformidling henspiller mer på rollen som forsker, selv om det er andre som har levert forskningsresultatene.

Begrepet *fakta* brukes her som synonym for dokumentasjon som underbygger en påstand, først og fremst skriftlige eller tinglige kilder.⁸¹ Å formidle kunnskap og fakta på en slik måte at et bredt publikum i forskjellig alder og med forskjellig læringsadferd nås gjennom opplevelse, er ikke lett. Museene er avhengige av egeninntekter som tross alt utgjør i gjennomsnitt nærmere 30 prosent av budsjettet,⁸² og må derfor forholde seg til en voksende konkurranse av aktivitetstilbud i samfunnet. Opplevelsesindustrien preger fritidstilbudet for mennesker i alle aldersgrupper i stadig større grad, og mange vil samtidig som de opplever noe, også lære noe.⁸³ Dette må museene til en viss grad ta hensyn til for å trekke besøkende til institusjonene. En stadig mer avgjørende faktor er her hvorvidt museene bruker nye typer teknologi for å

⁷⁸ Eriksen 2009: 183–193.

⁷⁹ Kulturrådet 2013: 5. Om utstillingsbevegelsen i Europa siden begynnelsen av 1800-tallet og spesielt verdensutstillinger, se Brenna 2003.

⁸⁰ St. meld nr. 49 2008–2009: 145.

⁸¹ Keiserud 2014.

⁸² Kulturrådet 2013: 4.

⁸³ Kaizen 2007.

imøtekomme et samfunn som er vant til stadig mer teknokratisert kommunikasjon og læring.⁸⁴

En av de største utfordringene er å tilby opplevelser, vekke følelser og få besøkende til å lære gjennom refleksjon, mens en samtidig holder fast ved museenes grunnpilarer, som er faktaformidling på høyt nivå. For de fleste tradisjonelle museer faller det vanskelig å bruke antagelser i formidlingsprosessen og å skape sterke og levende historier rundt hendelser som de ikke vet mer om enn noen få konkrete fakta.

Flere institusjoner prøver å imøtekomme ønsker om faglighet ved hjelp av eksterne fagkonsulenter, dersom de egne ansatte ikke har tilstrekkelig kompetanse på temaet som skal formidles, eller tid til å forske selv.⁸⁵ Dette kan lett forekomme når museene nå fokuserer mer på samfunnsaktuelle tema, slik samfunnsrollen tilsier. Disse temaene kan være like mangfoldige som samfunnet, og det er ofte vanskelig å forutse hvilket tema som vil være samfunnsaktuelt på et fremtidig tidspunkt.⁸⁶ Når temaene i tillegg er følsomme, synes det å være enda mer viktig at faktagrunnlaget er så godt og omfattende som mulig. Her kan det være relevant å innlede et samarbeid med universitetene som landets fremste forskningsinstitusjoner. Bl.a. av St.meld. nr 22 (1999–2000) går det tydelig frem at et slikt samarbeid vil være nyttig for begge parter på flere plan: Kulturhistoriske institusjoner kan lære mye av universitetenes forskningsmiljøer, samtidig som de har gode vilkår for å videreformidle de forskningsresultatene som universitetene har kommet frem til.⁸⁷ Et samarbeid kan også anses som relevant med utgangspunkt i at museumsansatte i vitenskapelige stillinger har studert ved universiteter og der blitt opplært i å forske selv. Flere museumsansatte underviser på universitetene eller er veileder for studenter. Likevel synes det å være stor usikkerhet rundt spørsmålene om hvordan samarbeidet konkret skal se ut og hvordan rollene skal fordeles,⁸⁸ og denne avhandlingen vil som nevnt blant annet se nærmere på samspillet mellom museumsansatte og eksterne fagkonsulenter ved universiteter.

⁸⁴ Ydse 2007: 22. Museene er heller ikke lenger de eneste som formidler historie. Bl.a. har svenskene satset på historiefortelling i «Arns Rike», der besøkende kan «oppleve» middelalderen, og gjort litterære verk levende i Astrid Lindgrens verden i Vimmerby. I samme fotspor gikk man i Norge da filmen *Yohan – barnevandrerens* ble vurdert som grunnlag for en ny næringsutvikling i Agder-kommunene, se Døvik, Sverkeli & Strømberg 2008.

⁸⁵ Flere rapporter som ble utarbeidet i regi av Norges museumsforbund har kartlagt at de aller fleste museumsansatte har ingen eller lite tid til å forske, se Norges museumsforbund 2013a.

⁸⁶ Museene legger opp til å dekke tema knyttet til jubileumsår, som f.eks. grunnlovsjubileet i 2014. Men de kan vanskelig forutse mer spontane strømninger i samfunnet som kan bli utløst gjennom konkrete hendelser.

⁸⁷ St. meld nr. 22 1999–2000; Berkaak 2003: 7. Dette tas også opp i de årlige tilskuddsbrevene til museene.

⁸⁸ Fägerborg 2003

1.4. Organisatoriske, administrative, juridiske og etiske rammer for museumsansatte

Hvorfor museumsansatte er medlemmer av en profesjon og hvilken handlingsrom de har kommer jeg utførlig tilbake til i kapittel 2.2.2. Her vil jeg først og fremst skissere rammene som den enkelte ansatte har å forholde seg til i sitt daglige arbeid. Disse kan grovt deles inn i administrative, juridiske og etiske rammer. I tillegg kommer overordnede faglige føringer fra staten og mer konkrete føringer fra arbeidsgiver.

1.4.1. Organisatoriske, administrative og juridiske rammer

Organisasjonsformen for kulturhistoriske museer varierer. Som oftest er de selveiende stiftelser, statlige eller kommunale institusjoner. Av de 128 museene som var registrert i 2012, var 79 organisert som stiftelse, 15 som aksjeselskap og 9 som interkommunale selskaper (IKS). 9 ble regnet som kommunale, 13 som statlige og ingen som fylkeskommunal organisasjon.⁸⁹

Litt over 30 prosent av museenes inntekter er egeninntekter, inntjent som oftest gjennom salg av inngangsbilletter til museene eller til arrangementer i regi av museene.⁹⁰ Resten av driftsinntektene kommer gjennom offentlige tilskudd.⁹¹ De aller fleste museene får et årlig driftstilskudd fra Kultur- og kirke departementet på grunnlag av budsjettsøknader og rapportering for foregående år. Videre finansieres driften gjennom regionale tilskudd fra fylkeskommunen og kommunen.⁹² Dermed får de fleste institusjonene mer enn 50 prosent av sine tilskudd fra det offentlige.⁹³ Norsk kulturråd forvalter i tillegg prosjekt- og utviklingsmidler fra Kulturdepartementet som de enkelte institusjonene kan søke om.

«En armlengdes avstand»

De økonomiske tilskuddene fra stat, fylkeskommune og kommune er som oftest avgjørende for museets drift. Staten bruker tilskuddene for å sikre at museumssektorens overordnede mål blir implementert i den daglige driften ved museene, og gjennom de årlige tilskuddsbrevene fra stat, kommune og

⁸⁹ Kulturrådet 2013: 14.

⁹⁰ Kulturrådet 2013: 8.

⁹¹ St. meld nr. 49 2008–2009: 119–120.

⁹² Kultur- og kirke departementet forventer at fylkeskommune og kommune dekker minst 40 % av det samlede offentlige driftstilskuddet, se St. meld nr. 49 2008–2009: 121. Også tilskuddene fra fylkeskommune og kommune er knyttet til visse føringer. For enkelthets skyld refereres det her kun til staten som overordnet aktør.

⁹³ Etter forskrift om offentlige anskaffelser § 1–2 kommer reglene til anvendelse på organer som «i hovedsak er finansiert av offentlige myndigheter». Se Forskrift om offentlige anskaffelser 2006.

fylkeskommune mottar hvert museum føringer i forhold til administrasjon, oppfølging, rapportering og arbeidsområder eller tema de skal fokusere på.

De overordnede mål har variert lite de siste årene, og tilskuddsbrevene til museene konkretiserer at høy kvalitet i alle ledd, en kostnadseffektiv drift og en stor grad av tilrettelegging og tilgjengelighet av ulike tilbud for allmennheten, er blant dem. Å drive virksomheten i samsvar med hovedmålene for de fire sentrale områdene fornying, forvaltning, forskning og formidling, er en forutsetning for det statlige tilskuddet som ellers kan kreves tilbake.⁹⁴

Prinsippet om en armlengdes avstand kommer til uttrykk på flere plan i samspillet mellom Kulturdepartementet, Norsk kulturråd og de enkelte museumsinstitusjonene.⁹⁵ Kulturdepartementet gir fast driftstilskudd til museene, men også en viss sum til kulturrådet som fordeler midlene til museene på bakgrunn av kulturfaglig skjønn. Driftstilskudd til museene gis med overordnede føringer om hvordan midlene skal brukes, mens midlene til kulturråd i utgangspunktet skal kunne forvaltes slik kulturrådets faglige råd mener er mest hensiktsmessig.⁹⁶ Rådet står fritt til å vurdere behovet for egne prosjekter som skal styre samarbeid mellom museer eller nettverk og fremme kompetanse på museumsfeltet, samt fordele midlene videre til enkelte museer på basis av prosjektsøknader. Museene har så et selvstendig ansvar for hvordan det faglige arbeid ved museet utføres, men må rapportere til staten og kulturråd om hvordan midlene ble brukt. I evalueringen av kulturrådets organisering ble det nylig fastslått at «politiske myndigheter har en betydelig innflytelse på midlene som fordeles til kunst- og kulturformål i Norge».⁹⁷

Til tross for at føringene kan være forholdsvis detaljerte, understrekes det i St.meld. nr. 49 og i tilskuddsbrevene at museene skal ha «en armlengdes avstand til eiere og offentlige myndigheter».⁹⁸ De økonomiske tildelingene skal i utgangspunktet ikke berettige til å blande seg inn i det faglige arbeidet ved museene. Å vurdere hvilke tema som skal tas opp, og ikke minst hvordan de skal formidles, skal være forbeholdt de fagansatte ved de enkelte museene. Prinsippet om «en armlengdes avstand» skal sikre at kunst- og kulturinstitusjoner kan jobbe fleksibelt og møte nye utfordringer i

⁹⁴ Slikt sett styrer staten i stor grad arbeidet ved de enkelte institusjonene, se bl.a. Svensson 2008: 133.

⁹⁵ Se Mangset 2012.

⁹⁶ Kulturdepartementet 2014: 40-41. Her kommer det også frem at Rådes faglige uavhengighet ble lovfestet i 2012, og at prinsippet om en armlengdes avstand her er tilsvarende grunnleggende. Rådet kan ikke instrueres når det gjelder fordeling av midler, men Stortinget og Kulturdepartementet kan fastsette summen som stilles til disposisjon og legge overordnede føringer til grunn for tildelingen.

⁹⁷ Kulturdepartement 2014: 40.

⁹⁸ St. meld nr. 49 2008–2009: 145.

samfunnsutviklingen fortløpende, med utgangspunkt i institusjonsintern fagkompetanse.⁹⁹

Prinsippet har blitt et av de største kulturpolitiske stridstema mellom kunst- og kulturinstitusjoner og politikere, med gjensidige krav på begge sider: Kulturinstitusjonene krever faglig frihet, mens myndighetene krever oppfølging av føringene – og her kan det lett oppstå uenighet om hvordan dette skal gjøres i praksis.¹⁰⁰ Uavklarte forhold som gir mye rom for tolkning, fører til et enda større behov for profesjonsetiske vurderinger av ansvarsområder og konsekvenser av konkrete beslutninger.¹⁰¹

Juridiske rammer

Museumsansatte må alltid forholde seg til alminnelig lovgivning,¹⁰² og for avhandlingens problemstilling er først og fremst den norske Grunnloven og straffeloven relevant. For denne avhandlingens problemstilling og fokus på innsamling og gjengivelse av personlige beretninger, er spesielt § 100 i Grunnloven om ytringsfrihet og § 209, § 210 og § 211 i straffeloven om brudd på taushetsplikt av betydning.

I § 100 i Grunnloven konkretiseres at det må vernes om ytringsfriheten og at «ingen kan holdes rettslig ansvarlig for at have meddelt eller modtaget Oplysninger, Ideer eller Budskab, medmindre det lader sig forsvare holdt op imod Ytringsfrihedens Begrundelse i Sandhedssøgen».¹⁰³ Dette kan være relevant i forhold til at enkeltpersoner kan henvende seg til museet og gjennom deltagelse i en utstilling der de får lov å ytre sine meninger, får en stemme i samfunnet. § 209 i straffeloven understreker at alle som er i «tjeneste eller arbeid for statlig eller kommunalt organ har taushetsplikt i forhold til opplysninger som er taushetsbelagt».¹⁰⁴ Hvilke opplysninger som er taushetsbelagte, konkretiseres vanligvis nærmere i lover, instruksjoner eller avtaler

⁹⁹ Prinsippet har blitt mye diskutert i februar 2014 da en statsråd ringte en styreleder ved et av landets museer for å diskutere uttalelsene til museets direktør. Dette ble ansett som uakseptabelt med henvisning til museenes faglige frihet, se Granviken 2014.

¹⁰⁰ Se Kulturrådet 2012b. Her vises foredraget «Prinsippet 'armlengdes avstand' – historisk tilbakeblikk og utfordringer i dagens samfunn», holdt av Per Mangset, professor i sosiologi ved Høyskolen i Telemark, under Kulturrådets årskonferanse om skjønn, 14.11.2012. Her går han inn på historiske tradisjoner for prinsippet i flere europeiske land.

¹⁰¹ Om maktforholdet mellom museene og Kulturdepartementet, se også Engelstad 2003: 222. I den nylig offentliggjorte utredningen av Norsk kulturrådets organisering, kom utredningsgruppen med en anbefaling om å styrke Rådets faglige uavhengighet, se Kulturrådet 2014: 61-66.

¹⁰² Dette er opplagt, men understrekes også f.eks. i ICOMs museumsetiske regelverk eller de årlige tilskuddsbrevene fra Kulturdepartementet.

¹⁰³ Grunnloven 1814.

¹⁰⁴ Straffeloven 1902.

som regulerer et arbeidsforhold.¹⁰⁵ Dersom man videreformidler fortrolig informasjon som man har fått i sin stilling for å oppnå et eget mål på bekostning av vedkommende som har betrodd seg, kan man ifølge § 210 bli dømt til fengsel. Det finnes ingen lov som fastsetter *hvilke* av de opplysninger museumsansatte mottar i sitt arbeid som er taushetsbelagte, samtidig som taushetsplikten presiseres både i de forskningsetiske og museumsetiske retningslinjene.¹⁰⁶ Taushetsplikten gjelder ikke dersom de fortrolige opplysningene inneholder informasjon om en straffbar handling som fortsatt kan avverges. Man må regne med rettslige konsekvenser dersom man «unnlater å anmelde til politiet eller på annen måte å søke å avverge en straffbar handling eller følgene av den, på et tidspunkt da dette fortsatt er mulig og det fremstår som sikkert eller mest sannsynlig at handlingen vil bli eller er begått».¹⁰⁷ Alle samfunnsborgere har derved en plikt til å avverge straffbare handlinger, og meldeplikten knyttet til dette går alltid foran taushetsplikten.¹⁰⁸ Dette kan for eksempel være relevant for museene når de tar imot personlige beretninger som refererer til en kriminell handling.

I tillegg til Grunnloven og straffeloven må museumsansatte forholde seg til lovgivningen som er knyttet til museets selskapsform.¹⁰⁹ I tilskuddsbrevene understrekes det at tilskuddene fra det offentlige alltid forutsetter at institusjonen følger lover som gjelder for arbeidslivet generelt og at lovene må følges nøye. Her vises det spesielt til aksjeloven, selskapsloven, regnskapsloven, revisorloven og lov om offentlige anskaffelser.¹¹⁰ Det kan være en viss forskjell på enkelte områder når det gjelder lover knyttet til museenes organisasjonsform, men forskjellene vil neppe ha en praktisk betydning for de museale arbeidsområdene som her skal studeres.

¹⁰⁵ Helsepersonale må f.eks. forholde seg til lov om helsepersonell, som i § 21 fastsetter at ansatte skal «hindre at andre får adgang eller kjennskap til opplysninger om folks legems- eller sykdomsforhold eller andre personlige forhold som de får vite om i egenskap av å være helsepersonell». Helsepersonelloven 1999: kap. 5.

¹⁰⁶ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 29–30 pkt. 8.1.–8.11.

¹⁰⁷ Straffeloven 1902 § 139.

¹⁰⁸ Dette er også spesifikt nedfelt i de forskningsetiske retningslinjene som jeg kommer tilbake til i kap. 1.4.2.2.

¹⁰⁹ Som nevnt er 84 av 128 museer organisert som stiftelse, 23 som kommunale eller andre statlige organisasjoner, 15 som aksjeselskap og 9 som interkommunale selskaper. Se kap. 1.3.

¹¹⁰ Forvaltningsloven 1967 § 1. Forvaltningsloven 1967 § 13 d) og e) presiserer spesielt retningslinjene som gjelder for forskning og forskere om taushetsplikt og at et evt. brudd på den vil straffes etter straffeloven § 121. Om lovens relevans for forskere, se også Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora, 2006: 6. Forvaltningsloven gjelder også dersom virksomheten har fått myndighet til å treffe vedtak eller utferdige forskrifter. Igjen kan dette variere fra institusjon til institusjon. Det at det offentlige er eiere eller har en dominerende eierinteresse, slik at selskapet for alle praktiske formål fremtrer som organ for stat eller kommune, er ikke i seg selv avgjørende, se Kommunal- og regionaldepartement 1998: 78. Se f.eks. Justis- og politidepartement 1964: 31–32.

1.4.2. Etske rammer

1.4.2.1. ICOMs museumsetiske regelverk

Det finnes ingen museumslov i Norge som regulerer samspillet mellom staten, Norsk kulturråd og museene på et mer grunnleggende plan.¹¹¹ Profesjonen forholder seg til et regelverk, utarbeidet av det internasjonale museumsforbundet ICOM, som konkretiserer hvordan det skal jobbes ved medlemsinstitusjonene.¹¹² Bakgrunnen for regelverket var et ønske om å regulere den faglige yrkesutøvelsen og å fremme profesjonalitet blant alle som jobber ved kulturhistoriske museer, dvs. ansatte, styremedlemmer og frivillige. Retningslinjene som man finner her, fastsetter «minstestandarder for museer og museumsmedarbeideres praksis og yrkesfaglige adferd».¹¹³ Det understrekes tydelig at retningslinjene er underlagt andre retningslinjer og lover, ikke overordnet dem.¹¹⁴ Regelverket som blir oppdatert med jevne mellomrom – sist i 2011 – er delt i to deler; én som retter seg mot museumsansatte som profesjonelle og én som retter seg mot museene som institusjoner.¹¹⁵ Her brukes både begrepet *regler* og *retningslinjer*, men det presiseres i forordet at det er retningslinjer, dvs. anbefalinger som *bør* følges, og ikke regler som *må* følges, som ble nedfelt.¹¹⁶

ICOM anses som den viktigste internasjonale organisasjonen for museer og museumsarbeidere, og verden over har den ca. 28 000 medlemmer, både institusjoner og enkeltansatte, i 137 land. Arbeidet foregår i internasjonale komiteer ut fra fellesinteresser blant medlemsinstitusjoner fra forskjellige land, og i nasjonale komiteer som omfatter alle medlemsinstitusjoner i ett land. Norsk ICOM er her én av 117 nasjonale komiteer. Av de 128 museene i Norge som er underlagt

¹¹¹ Dette er unikt i nordisk sammenheng. Danmarks museer må følge den danske Museumsloven, som regulerer arbeidet i stor grad dersom de mottar penger fra det offentlige. I Sverige kommer i utgangspunktet færre økonomiske midler fra statlige organisasjoner, samtidig som museenes styre i stor grad består av politikere med tette bånd til de bevilgende myndigheter. Felles for de tre landene er imidlertid ønsket om en sentralisering og sammenslåing av kulturelle organisasjoner. Se Nilsen 2011. Se også Kulturrådet 2014: 40-44.

¹¹² En kort gjennomgang av museumsfaglig litteratur viser at det finnes ønsker om og forsøk på å profesjonalisere faget allerede fra begynnelsen av 1900-tallet. Flere retningslinjer er blitt utarbeidet, både i de enkelte land og i organisasjoner som representerer kulturhistoriske museer fra hele verden, På 1980-tallet utarbeidet ICOM et museumsetisk regelverk som fortsatt anses som det viktigste etiske grunnlagsdokumentet for museene i Norge, og det gjelder fortsatt. En kort oversikt finnes f.eks. i Meijer-van Mensch 2013: 40–42. ICOMs museumsetiske regelverk ble ikke laget før i 1970-årene, og finnes i nærværende form siden 1986. Se også Hellandsjø 2012: 15-16. Ved siden av ICOMs museumsetiske regelverk finnes også The American Association of Museums' «Code of Ethics» som gjelder for amerikanske museer. Det amerikanske regelverket samsvarer i stor grad med ICOMs, se Folåsen 2008; Phelan 2006/2012; Boyd 1991/2012 for en sammenligning og oppsummering av likheter.

¹¹³ ICOMs museumsetiske regelverk 2011.

¹¹⁴ Hellandsjø 2012: 17.

¹¹⁵ Hellandsjø 2012: 16.

¹¹⁶ Se ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 6.

Kulturdepartementet, er 52 medlem av Norsk ICOM.¹¹⁷ Dette er kun cirka 40 prosent av de norske museene, noe som synes å være en lav prosentdel, tatt i betraktning ICOMs status som den største internasjonale museumsorganisasjonen. Blant disse har man samtidig de store institusjonene, med tilsvarende mange ansatte. I tillegg kommer enkeltmedlemskaper som museumsansatte kan tegne selv. Her kan den tilsynelatende lave andel norske museer som er medlem av ICOM ha sammenheng med medlemskontingenten eller en vurdering av at medlemskapet ikke har noen konkret nytteeffekt eller fordel. Det mangler studier som sier mer om dette, og det er heller ikke kjent om og hvorvidt ICOMs museumsetiske regelverk blir brukt aktivt i hverdagen ved de institusjonene som ikke er medlem. Men slike studier mangler også i forhold til de museene som er medlem: På konferanser og seminarer får man lett inntrykk av at «alle» i museumssektoren vet at regelverket finnes, men det har hittil ikke blitt nærmere undersøkt om denne viten også innebærer mer detaljert kunnskap om de enkelte aspektene som retningslinjene omhandler. Det er derfor ikke mulig å trekke konklusjoner om medlemskapet i ICOM fører til en større implementering av det museumsetiske regelverket i det daglige arbeidet ved museene, eller om medlemsinstitusjoner tar mer moralske hensyn enn de institusjonene som ikke er medlem. Jeg tar utgangspunkt i at de aller fleste museumsansatte i Norge kjenner til at dette regelverket finnes, og at det vil variere fra institusjon til institusjon og sannsynligvis fra ansatt til ansatt hvorvidt det brukes aktivt.

ICOMS museumsetiske regelverk oppsummerer åtte grunnleggende etiske prinsipper. Det retter seg mot den enkelte museumsansatte som profesjonell yrkesutøver, men i stor grad også mot styrene som har et overordnet ansvar for at retningslinjene ble fulgt. Hvert av de åtte prinsippene inneholder igjen flere underpunkter med spesifiseringer.

I det første prinsippet, *Museer bevarer, fortolker og fremmer menneskehetens natur- og kulturarv*, tas opp institusjonens formål og oppgave, styrets ansvar, fysiske og økonomiske ressurser. Prinsippet understreker det store ansvaret museenes styret har for en etiske forsvarlig drift av institusjonen. Det legges spesielt vekt på på relevant utdanning, etterutdanning og kompetanse hos alle ansatte, og at det overholdes både «nasjonale lover eller spesielle yrkesetiske regler».¹¹⁸ Prinsippet går også inn på personalpolitikken, dvs. hvilke ansvarsområder og rettigheter de enkelte

¹¹⁷ Dette ifølge e-post fra Leif Parelli ved Norsk ICOM, mottatt i april 2013. Totalt hadde Norsk ICOM i april 2013 66 medlemsinstitusjoner, derav 52 museer. En mulig forklaring for det lave antallet medlemsinstitusjoner ble gitt i en telefonsamtale med Parelli, i forlengelsen av e-postkontakten..

¹¹⁸ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 12, pkt.1.14. og pkt.1.16.

ledd har, hvilke hensyn som bør gjelde ved ansettelse av ledere eller personale ellers, og hvordan den enkelte ansatte bør følges opp for å sikre institusjonens faglige kompetanse.

Det andre prinsippet, *Museer forvalter samlinger på samfunnets vegne og til beste for samfunnsutviklingen*, har først og fremst med innsamling, dokumentasjon og oppbevaring av gjenstander å gjøre, og er derfor mindre relevant for avhandlingens problemstilling.

I tredje prinsippet, *Museer ivaretar primærkilder til kunnskapsdannelse og fordypning*, understrekes det at museene «som utfører feltarbeid skal utvikle retningslinjer i samsvar med akademiske standarder og aktuelle nasjonale og internasjonale lover og avtaler innen området». All forskning skal «utføres i samsvar med etablert juridisk, etisk og akademisk praksis» og gjerne i samarbeid med «høyere utdanningsinstitusjoner (...) som utfører forskning som kan generere viktige samlinger som ikke er sikret langsiktig bevaring». ¹¹⁹ Prinsippet støtter derved også opp under et tett samarbeid mellom museer og universiteter.

Det fjerde prinsippet, *Museer gir muligheter for å verdsette, glede seg over, forstå og ta vare på natur- og kulturarven*, viser til samspillet med samfunnet museet er en del av, og det konkretiseres at museene har en «folkeopplysningsrolle». Det innebærer å vurdere konsekvensene av de ansattes valg, spesielt innen de forskjellige formidlingsformene og rettet mot enkelte besøkende og publikumsgrupper. Her legges det vekt på å ta «tilbørlig hensyn til interesser og trosforestillinger til medlemmene av det samfunnet» og at «følsomt materiale må presenteres med stor takt og med respekt for den opplevelse av menneskelig verdighet som alle folkeslag har felles». ¹²⁰ Prinsippet nevner også utstillinger som en viktig formidlingsform, og også disse «skal være i samsvar med museets formål, grunnprinsipper og vedtatte oppgaver». ¹²¹

Det femte prinsippet, *Museer har ressurser som gir muligheter for andre samfunnsmessige tjenester og goder*, innebærer at museene kan og skal stille tjenester og kunnskap om samlingene sine eller andre gjenstander til disposisjon for andre.

I det sjette prinsippet, *Museer samarbeider nært med de samfunnene som samlingene stammer fra og med de samfunnene som de tjener*, understrekes det at museene skal forvalte samlingene sine i tråd med samfunnets interesser og med hensyn til enkeltpersoner som kan bli berørt av hvordan samlingene blir forvaltet og

¹¹⁹ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 19, pkt. 3.3., pkt.3.5. og pkt.3.10.

¹²⁰ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 21, pkt. 4.3.

¹²¹ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 21, pkt. 4.1.

presentert. Bruk av gjenstander og samlinger skal støtte opp under mangfoldet i samfunnet.

I det syvende prinsippet, *Museer arbeider innenfor de rammer loven setter*, presiseres enda en gang at alle juridiske forpliktelser må overholdes, både «i forhold til internasjonal, regional, nasjonal og lokal lovgivning og til internasjonale traktater». ¹²² I motsetning til første og tredje prinsippet, understrekes her først og fremst museets juridiske forpliktelser, og dette prinsippet forutsetter igjen at museumsansatte er kjent med alt av internasjonalt, nasjonalt og lokalt lovverk som berører museumsvirksomheten.

Det åttende og siste prinsippet, *Museer arbeider etter faglige og profesjonelle prinsipper* er spesielt viktig for avhandlingens tema: Det fokuserer på profesjonell yrkesutøvelse og den enkelte museumsansattes profesjonalitet. Avsnittet om profesjonell yrkesutøvelse inneholder 11 underpunkter, der bl.a. profesjonelt ansvar, profesjonell adferd, faglige og vitenskapelige forpliktelser og taushetsplikt er nærmere omtalt. ¹²³ Jeg kommer tilbake til begrunnelsen for hvorfor museumsansatte er profesjonelle i kapittel 2.2.2, og dette åttende prinsippet understreker tydelig de mange hensyn og moralske vurderinger museumsansatte er nødt til å ta i sin profesjonelle adferd: De skal ha «kjennskap til lover og forskrifter», «beskytte publikum mot ulovlig eller uetisk museumsfaglig adferd», «rette seg etter de prinsipper og prosedyrer som gjelder ved den institusjonen de er ansatt», være lojale «overfor kollegaer og arbeidsplasser», være trofaste mot «fundamentale etiske prinsipper som er felles for hele museumsfaget» – dvs. profesjonen – og de har en «profesjonell plikt til å rådføre seg med kollegaer, innenfor eller utenfor museet, når egen (...) ekspertise ikke er tilstrekkelig for å sikre et godt beslutningsgrunnlag», og skal alltid og overfor alle involverte, besøkende og samarbeidspartnere, yte «faglige tjenester (...) effektivt og på et høyt faglig nivå». ¹²⁴ Arbeidet skal altså rette seg mot mange forskjellige parter som alle krever konkrete hensyn: besøkende, samarbeidspartnere utenfor museet, kollegaer og arbeidsgiver. I denne sammenheng nevnes også taushetsplikten: «Fortrolig informasjon» som de ansatte har mottatt «i arbeidsforholdet» skal alltid beskyttes – vel å merke så lenge dette ikke berører «lovpålagt plikt til å assistere politiet eller andre myndighetsutøvere». ¹²⁵ Interessant nok refereres her kun direkte til

¹²² ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 27, innledende tekst. Her vises det til flere internasjonale lover, bl.a. UNESCOs konvensjon om vern av immateriell kulturarv.

¹²³ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 29–30. Selv om kapittelets overskrift virker svært relevant for avhandlingen, er de fleste underpunktene relatert til arbeidet med samlinger og enkeltgjenstander.

¹²⁴ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 29–30, pkt. 8.1.–8.11.

¹²⁵ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 29, pkt. 8.6. og 8.8.

etterforskning av stjålne gjenstander og ikke generelt til all informasjon som kan bidra til å forhindre en ulovlig handling, slik straffeloven presiserer.

Det er i øynefallene at de fleste prinsippene har fokus på organisasjonsstruktur eller arbeide med samlinger. I henhold til ICOMs definisjon av museets arbeidsområder, er gjenstander «materieell kulturarv», mens beretninger i form av og lyd- eller filmopptak av enkeltpersoner vil falle under «immaterieell kulturarv».¹²⁶ Prinsippene berører på grunn av denne allmenne formuleringen noen av avhandlingens problemstillinger, men det finnes ingen steder konkrete henvisninger til innsamling og gjengivelse av personlige beretninger om følsomme tema.¹²⁷

1.4.2.2. Retningslinjer for forskere og journalister

Spesielt prinsippet om profesjonell yrkesutøvelse gir en tydelig pekepinn om at de forskningsetiske retningslinjene forutsettes kjent og brukt ved museene. Etter mitt skjønn kan også de presseetiske retningslinjene være relevante. Pressen «ivaretar viktige oppgaver som informasjon, debatt og samfunnskritikk» og skal «informere om det som skjer i samfunnet og avdekke kritikkverdige forhold».¹²⁸ Dette samsvarer for en stor del med museenes samfunnsrolle, som også går ut på kritisk formidling av samfunnsaktuelle tema, samt å fremme refleksjon og legge til rette for debatt og diskusjon. Journalister intervjuer daglig informanter og gjengir mottatt informasjon i media. Her trengs det fortløpende moralske vurderinger om hvordan dette skal skje og hvilke hensyn som skal prioriteres: De som retter seg mot informantenes ønsker og behov, eller de som anser at samfunnet har en rett til å få omfattende informasjon.

Det finnes i utgangspunktet flere forskjeller mellom de etiske retningslinjene for museumsansatte, forskere og journalister. Både de museumsetiske og forskningsetiske retningslinjene er som oftest formulert som oppfordringer til refleksjon og avveining, og hensynet til informantenes ve og vel står sterkt. Dette synes å være noe annerledes innen presseetikken, der journalisten ser ut til å ha større makt til å avgjøre selv hvordan han vil håndtere opplysninger han får fra informantene. I motsetning til journalister har forskere vitneplikt overfor domstolene og må oppgi

¹²⁶ St. meld nr. 49 2008–2009: 145. Her ses det bort fra at et videoopptak kan være en gjenstand i seg selv.

¹²⁷ I andre land jobbes det mer med utfordringer knyttet til innsamling og formidling av immaterieell kulturarv, men fortsatt hovedsakelig knyttet til gjenstander. En konferanse med tittelen «Can Oral History Make Objects Speak?» i regi av ICOM/ICME tok dette opp i 2005, se ICOM/ICME 2005.

¹²⁸ Norsk presseforbund 2013 pkt. 1.2. og 1.4. Om forskjeller mellom journalistikk og forskning, se også Hanstad 2010.

kilder og informasjon som de i utgangspunktet kan ha lovet å behandle konfidensielt.¹²⁹

Etiske retningslinjer som gjelder for forskere

De siste tiårene er det satt ned flere etiske komiteer som har utarbeidet etiske retningslinjer for blant annet medisin og helsefag (NEM) eller naturfag og teknologi (NENT).¹³⁰ For avhandlingens problemstilling er den nasjonale forskningsetiske komiteen for humaniora og samfunnsfag, NESH, mest interessant. NESH har utgitt forskningsetiske retningslinjer som fortløpende blir oppgradert i forhold til den til ethvert tidspunkt gjeldende lovgivning.¹³¹ Selv om komiteen ikke har en domsfunksjon og heller ingen sanksjonsmyndighet, oppsummerer retningslinjene normer som burde følges av alle forskere i Norge.¹³² Forskningsetikk blir her definert som et «mangfoldig sett av verdier, normer og institusjonelle ordninger som bidrar til å konstituere og regulere vitenskapelig virksomhet».¹³³ Normene konkretiseres i forhold til tre hovedaspekter: a) forskningsfrihet og forskningsskikk, b) relasjoner til personer og grupper som direkte berøres av forskningen, og c) samfunnsrelevans. Noen av normene er ufravikelige krav, mens andre er anbefalinger. På områder der man ser uenighet og avvikende praksis, har miljøene et ansvar for å avklare etiske problemer.¹³⁴ De fleste normene som er gruppert i de tre nevnte aspektene er relevante for avhandlingen.

I forhold til aspektet om forskningsfrihet presiseres det at forskningen må være «fri, nyskapende og kritisk», men alltid etterprøvbart og nøytralt fremstilt.¹³⁵

Når det gjelder hensynet til personer og grupper, er det listet opp når aktsomhet er særlig påkrevd. De fleste punktene her gjelder for materialet som kommer til anvendelse i denne avhandlingen: Museets informanter er personer som kan miste «selvrespekt eller andre viktige verdier» hvis ikke de blir møtt med respekt og kompetanse, de bidrar aktivt til at museet får den informasjonen som trengs, og de er i

¹²⁹ Jakobsen 2009. Her tas det opp spørsmålet om forskere trenger bedre kildevern, men også hvem som kan betegnes som forsker. Forskere har per dags dato ikke like sterkt taushetsvern som f.eks. journalister, redaktører, leger eller prester.

¹³⁰ Se Forskningsetiske komiteer 2012.

¹³¹ NESH ble opprettet i 1990 etter oppnevning av Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet. Komiteen vurderer og anbefaler forskningsetiske hensyn som må eller burde tas i enkeltsaker, og jobber aktivt med å innarbeide fortløpende nye lover i retningslinjene.

¹³² Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 5. Dette prøver også flere universiteter og høyskoler å sikre ved å vedta egne prosedyrer ved etiske brudd, f.eks. uredelig forskning.

¹³³ Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 5.

¹³⁴ Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 6. Se også Grung & Nagell 2003.

¹³⁵ Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 9–10.

utgangspunktet identifiserbare gjennom bl.a. navn, bilder, lydopptak eller film. Her nevnes også forskerens plikt til å hjelpe informantene dersom de sliter med problemer etter deltagelsen i prosjektet,¹³⁶ og at informantene skal ha mulighet til å rette opp eventuelle misforståelser i møtet med forskeren.¹³⁷ Tilsvarende viktig er informert og fritt samtykke, samt hensyn til konfidensialitet og til personopplysningsloven.¹³⁸ Personopplysningsloven krever at forskningsprosjekter der det samles inn og oppbevares sensitive personopplysninger som navn, fødselsnummer m.m., må meldes inn til Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste, NSD.¹³⁹ Videre må det vises hensyn til individers privatliv, nære relasjoner og det som oppfattes som følsomt for vedkommende. Her nevnes det ellers også at forskeren må nærme seg spesielt respektfullt de emnene informanten opplever som følsomme, ikke de som forskeren selv opplever slik.¹⁴⁰

Det tredje og siste aspektet, samfunnshensyn, er blant annet relevant ut fra museenes arbeid med tabubelagte emner. Forskere bidrar med vitenskapsbasert argumentasjon i debatt om kontroversielle tema eller fremme nye aspekter som man mener er relevante for aktuelle samfunnsdebatter. Hermed følger også et medansvar om hvordan forskningsresultatene kan tolkes.¹⁴¹ Forskningsresultater skal formidles slik at de bl.a. kan bidra til «informert offentlig meningsdannelse og til spredning av samfunnsrelevant kunnskap».¹⁴²

NESH henviser videre til flere lovklider og retningslinjer som forskere må kjenne til, bl.a. personopplysningsloven, åndsverksloven eller nasjonale etikknettverk.¹⁴³ Det finnes videre mange relevante artikler på nettsidene deres som omhandler lovpåleggene ved konkrete etiske problemstillinger, som kildevern og taushetsplikt, ansvar for den enkelte eller personvern. Ifølge NESHS forskningsetiske regelverk har forskere et spesielt ansvar for å fortelle om «svakstilte» i samfunnet, et krav som som nevnt også finnes i stortingsmeldingene. Flere grupper blir definert som svakstilte, for eksempel minoriteter eller barn; ut fra antagelsen om at de har færre muligheter eller ressurser til å ivareta sine egne interesser i samfunnet. Inndelingen i

¹³⁶ Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 12–19.

¹³⁷ Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 35.

¹³⁸ Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 14–15. Se også personopplysningsloven § 8, 9, 11 og 34. Tilbakeføring av forskningsresultater til informantene innebærer ellers også at informantene skal ha mulighet til å rette opp eventuelle misforståelser i møtet med forskeren, se Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 35.

¹³⁹ Jeg kommer utførlig tilbake til NSD i metodekapittelet.

¹⁴⁰ Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 17–18.

¹⁴¹ Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 34.

¹⁴² Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 33.

¹⁴³ Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 39.

kategorien «svakstilt» kan være både problematisk og omstridt, og konsekvensene av en forskningsprosess som drives av paternalisme eller et ønske å forsvare gruppen man undersøker, kan være store.¹⁴⁴ I tillegg presiseres forskerens plikt til å avverge alvorlige fremtidige lovbrudd.¹⁴⁵

Etiske retningslinjer som gjelder for journalister

Pressens etiske normer er oppsummert i «Vær Varsom-plakaten».¹⁴⁶ Den er delt inn i fire aspekter: 1. Pressens samfunnsrolle, 2. Integritet og ansvar, 3. Journalistisk adferd og forhold til kildene, og 4. Publiseringsregler.

Under punkt 1 presiseres pressens ansvar som viktig institusjon i et demokratisk samfunn, der ytringsfrihet og informasjonsfrihet står sentralt. Det er pressens «rett» å avdekke og informere om kritikkverdige forhold, og pressens «oppgave» å beskytte enkeltpersoner og grupper mot overgrep eller forsømmelser.

Under punkt 2 skilles det mellom lederens – redaktørens – ansvar og den enkelte medarbeiders integritet. Ingen kan pålegges å gjøre noe som strider mot deres egen overbevisning.

Punkt 3 tar for seg kildevern og er derfor særlig relevant for denne avhandlingen. Kildevernet skal først og fremst sikre at journalistene får tilgang til informasjon de ellers ikke ville fått hvis informantene ikke ønsket å stå offentlig frem. En «kritisk» tilnærming til valg av kilder og informasjon mottatt fra dem skal sikre at nye opplysninger er «korrekte». Informantenes innflytelse på journalistenes artikler er begrenset til kontroll av sitater og korrigerings av faktiske feil. Utover dette er det utelukkende redaktørene som kan gripe inn i redigering og presentasjon av materiale. Spesielt kildevern og forholdet til informantene synes å være utfordrende her: Journalister gir et selvstendig bindende løfte om anonymitet til sine kilder, som ikke kan overstyres av redaktøren. Men samtidig har journalistene ikke automatisk taushetsplikt når en kilde ønsker å være anonym, noe som innebærer at de likevel kan oppgi sine kilder. Uten en sanksjonsmulighet for å straffe brudd på løftet om anonymitet, står kildevernet relativt svakt. Dersom dette ble forandret slik at taushetsplikten i noen tilfeller sto sterkere enn nå,¹⁴⁷ ville dette føre til at reglene tilpasses bedre til lignende forskningsetiske retningslinjer.¹⁴⁸

¹⁴⁴ Alver & Øyen 1997: 60.

¹⁴⁵ Se også Grung & Nagell 2003: 87; Fangen: 1998.

¹⁴⁶ Norsk presseforbund 2013. Presseetikk og Vær Varsom-plakaten tas med jevne mellomrom opp i media, se f.eks. Dalen 2012.

¹⁴⁷ Dette diskuteres med jevne mellomrom blant journalistene, se Norsk Journalistlag 2013.

¹⁴⁸ Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 18–19.

Punkt 4 omhandler publiseringsreglene. Man skal være varsom med bruk av identifikasjonstegn av tredjeperson og i forhold til hendelser som er følsomme for involverte. Dersom noen utsettes for beskyldninger eller angrep fra andre, skal vedkommende få anledning til å svare på kritikken.

Flere av underpunktene har likhetstrekk med museumsetiske retningslinjer og det politiske oppdraget museene er tildelt av departementet. ICOMs museumsetiske retningslinjer nevner bl.a. at innsamlet materiale skal brukes for «å fremme velferd, sosial utvikling, toleranse og respekt ved å støtte flersosiale, flerkulturelle (...) uttrykksformer»,¹⁴⁹ men fremhever også ansvaret «overfor fellesskapet for å sikre, gjøre tilgjengelig og formidle primærmaterialet som er samlet inn».¹⁵⁰ Museenes samfunnsrolle innebærer som nevnt at institusjonene skal ha handlingsrom for «å stille kritiske spørsmål vedrørende fortid og nåtid»,¹⁵¹ noe som det blant annet jobbes med i *BRUDD*-prosjektet.¹⁵² Det ser derimot ut til at informantenes ønsker og kulturelle gruppers interesser blir tillagt større vekt ved museene.¹⁵³

1.5. Relevant forskning

Både i Norge og i utlandet har det vært forsket på ulike delområder av avhandlingens sentrale aspekter. Noen av delområdene ble satt i relasjon til hverandre, men ikke alle. I det følgende vil jeg nevne de viktigste arbeidsområdene og forskningen som hittil er gjort på feltet. Oversikten baserer seg på en systematisk gjennomgang av norsk, nordisk og internasjonal litteratur, dog uten å ha gått i dybden på de enkelte områdene. Flere relevante norske publikasjoner og personer har vært nevnt tidligere i dette kapittelet, og det vil i det følgende bli lagt mer vekt på gi en oversikt enn på å nevne enkelte bidragsytere igjen.

Forskning ved norske museer

Fokus ved norske museer er i dag rettet mot et mangfold av arbeidsområder, sentrert rundt de fire hovedsatsingsområdene forvaltning, formidling, forskning og fornying. Anne Eriksen er blant flere som påpeker et stort behov for forskning om og i museene i Norge. Forskning anses som nevnt som en av hovedoppgavene i museene, og skal ideelt ligge i bunnen for museenes øvrige tre kjerneoppgaver. Til tross for en

¹⁴⁹ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 25.

¹⁵⁰ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 18. Her refereres det riktignok hovedsakelig til samlinger.

¹⁵¹ St. meld nr. 49 2008–2009 s 145.

¹⁵² Brudd: om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle 2006: 7.

¹⁵³ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 19, pkt. 3.3. og 3.5., 21, pkt. 4.3. og 4.4., 25, pkt. 6.5. og 6.7., 29, pkt. 8.6.

profesjonalisering av museenes faglige virksomhet i løpet av de siste 10 til 15 år, mangler fortsatt rammebetingelsene for forskning ved museene. Det er foreløpig uavklart hva forskningen skal omfatte konkret, hvilke forskningsområder som bør prioriteres, hvem som skal vurdere forskningens kvalitet eller påpeke nye viktige forskningsområder, og hvor mye av arbeidstiden den enkelte ansatte kan bruke til å forske.¹⁵⁴ Det finnes riktignok omfattende evalueringer av konkrete prosjekter og sammenfatninger av delprosjekter,¹⁵⁵ men som oftest blir ikke de enkelte forskningsarbeidene koordinert eller satt i sammenheng med tidligere forskning.¹⁵⁶ Som nevnes finnes også et stort forskningsbehov relatert til museenes nye samfunnsrolle og et økt fokus på samtidsdokumentasjon.¹⁵⁷ En interessant studie som til dels går inn på dette, ble i 2012 utført av Mari Husabø, førstekonsulent ved Høgskulen i Sogn og Fjordane. Hun har sett nærmere på offisielle styringsdokumenters betydning for det praktiske arbeidet innen innsamling og formidling ved et konkret museum, og har funnet til dels store avvik mellom overordnet ideologi og konkrete tiltak.¹⁵⁸

Forskning om formidlingsmåter

Det har vært arbeidet mer med muligheter og utfordringer knyttet til formidling ved museene. Her finnes en del litteratur om utstillinger som formidlingsform, og i forlengelsen også om hva som må til for å nå besøkende slik at ønsket budskap kommer frem.¹⁵⁹ Verdien av publikumsundersøkelser og hvordan teknologiske virkemidler kan tas i bruk for å nå nye befolkningsgrupper, har vært studert i inn- og utland.¹⁶⁰ I Storbritannia står her Eileen Hooper-Greenhill, professor emeritus i museologi, sentralt, som forfatter av et større antall publikasjoner innen museumspedagogikk. Fra de nordiske land kan blant annet nevnes to danske

¹⁵⁴ Eriksen 2009: 159–180.

¹⁵⁵ Se f.eks. Berkaak 2003; Haukelien 2006

¹⁵⁶ Amundsen & Brenna 2003: 13.

¹⁵⁷ Ydse 2007.

¹⁵⁸ Husabø 2012: 36-37 skriver her også kort om *BRUDD*-satsingen generelt på Sogn Folkemuseum og nevner at svarene fra fire intervjuede ansatte tydeliggjør at de synes satsingen er viktig og bra, men at det innebærer flere praktiske utfordringer å lage tabubelagte utstillinger i mindre lokalsamfunn.

¹⁵⁹ Dette mest innen internasjonal litteratur fra Storbritannia, Australia og USA, se f.eks. McLean 1993; Hooper-Greenhill 1995; Hooper-Greenhill 2004; Ames, Franco & Frye 1992; Hooper-Greenhill 2004 del III og IV. Om gjenstandenes betydning i biografiske utstillinger se bl.a. Albano 2007. En av de nyeste norske publikasjonene på feltet handler om universitetsmuseene og deres formidlingsmuligheter, se Maurstad & Hauan 2012; Storaas 2012; Steffensen 2012; Christensen 2012. I boka tas det opp mange av de problemstillingene som også er nevnt i internasjonal litteratur. Brenna 2012: 231-234, understreker avslutningsvis at arbeidet ved universitetsmuseer ikke nødvendigvis er annerledes enn arbeidet ved kulturhistoriske museer ellers.

¹⁶⁰ Se f.eks. Samis 2008/2012; McLean 1993; Falk 2010/2012; Hooper-Greenhill 1996; Hooper-Greenhill 2001; Hooper-Greenhill 2004; Brekke 2010b; Frøyland, Håberg & Brekke 2008.

mastergradsavhandlinger som ser nærmere på bruken av interaktive medier i en utstilling om barnehjemsbarn, som også vil bli nærmere studert i denne avhandlingen.¹⁶¹ Der skisseres hvordan interaktive medier – her først og fremst Internett, men også teknologiske virkemidler for øvrig – har vært brukt aktivt i kulturhistoriske museer siden begynnelsen av 1990-årene, blant annet for å møte opplevelsindustriens fremskritt.¹⁶² Som de største fordelene ble nevnt muligheten til å gi utdypende informasjon tilpasset den enkelte besøkende, men også til å kunne komme i kontakt med besøkende og la dem bidra til utstillingens tema og innhold.¹⁶³ Dette kunne for eksempel skje via en nettside som oppfordrer til å skrive ned minner om egne opplevelser. På denne måten når man også mennesker som er berørt av utstillingens tema, men som vanligvis ikke ville ytre seg offentlig.

Det synes likevel å mangle undersøkelser om hvorfor museumsansatte velger en viss vinkling av et tema eller en konkret formidlingsmåte fremfor andre, og hvordan publikum responderer på disse valgene.¹⁶⁴ Enda mindre informasjon finnes det om bakgrunnen for og arbeidsprosesser med utstillinger som er problembaserte, men ikke baserer seg på forskning museumsansatte selv har gjennomført.¹⁶⁵ Det finnes noen få evalueringer av norske utstillinger som er baserte på museumseksterne forskningsprosjekter, dvs. der museumsansatte er formidlere som sammen med forskere skal komme frem til hva som skal vises i utstillingen og hvordan det kan presenteres på best mulig måte.¹⁶⁶ Her understrekes det blant annet at alle involverte parter er nødt til å inngå kompromisser for å finne felles løsninger, hvilken betydning pressen har knyttet til markedsføringen av utstillingen og at utstillingens resepsjon alltid er avhengig av samspillet med publikum.¹⁶⁷ Flere internasjonale studier tar opp hvor viktig det er med rett formidlingsmåte når publikum skal ta innover seg vanskelige tema. Disse kommer jeg tilbake til litt senere i dette kapittelet, i avsnittet om innsamling og formidling av traumatiske erindringer.

¹⁶¹ Karkov 2006; Hansen 2004.

¹⁶² Hansen 2004: 4–13.

¹⁶³ Karkov 2006: 63–71. Se også Witcomb 2012; Simon 2012.

¹⁶⁴ Eriksen 2009: 182. I internasjonal litteratur finnes flere studier som belyser at publikum ønsker å føle seg komfortable, og hvordan museumsansatte prøver å gi dem denne følelsen til tross for at temaet kan være utfordrende, se f.eks. Tyson 2008; Smith 2010; Brown 2013. I nordisk litteratur finne man f.eks. Tinning 2013.

¹⁶⁵ Eriksen 2009: 194.

¹⁶⁶ Hemstad 2000.

¹⁶⁷ Hemstad 2000: 138–139; Kavanagh 2000.

Samtidsdokumentasjon og «social inclusion»

Blant de arbeidsfeltene som er berørt av sannhetsspørsmålet, finner man *oral history*, minnepolitikk og samtidsdokumentasjon. Disse hører til de tradisjonelle og kjente arbeidsområdene på de fleste museene, og det finnes derfor mye litteratur om dem.¹⁶⁸ I Sverige har man nå i flere tiår fokusert på samtid, og i forlengelsen også på innsamling av vanskelige historier som nålevende mennesker kan berette om.¹⁶⁹ Interessen for arbeidsfeltet kom først og fremst fra Storbritannia, og i et overordnet bilde kan man lett se forbindelsen mellom samtidsdokumentasjon, et større fokus på også de ubehagelige historiene og et ønske om å rette det museale arbeidet mot alle befolkningsgrupper.

Et større fokus på befolkningens ønsker og behov er blitt kjent under begreper som *social inclusion*, *universell tilrettelegging* og *brukermedvirkning*,¹⁷⁰ og i dette inngår også at museene skal være en møteplass der alle føler seg velkommen og sett.¹⁷¹ I Storbritannia og USA har man siden 1990-årene jobbet aktivt med og for *social inclusion* av den enkelte og av grupper i samfunnet, og trendene har deretter også nådd de nordiske landene. Blant dem som har skrevet mest om emnet finner man Gaynor Kavanagh og Richard Sandell, også han engelsk professor i museumsvitenskap ved Universitet i Leicester, som fremstår som en sentral institusjon for videreutdanning innen sosial inkludering og etikk i Storbritannia. Blant annet har fagtidsskriftet *Museum & Society*, som tar opp aktuelle arbeidsområder og utfordringer på museer i Storbritannia, USA, Australia og verden for øvrig, vært utgitt i Storbritannia tre ganger årlig siden 2003.¹⁷² Blant de nordiske land peker svenske museumsansatte og forskere seg ut som særlig aktive på feltet. I kjølvannet av en seminarserie og internasjonal konferanse i 2000 ble det utgitt en omfattende publikasjon med tittelen *Museum 2000*, som går systematisk gjennom nye arbeidsområder ved museene og utfordringer knyttet til disse.¹⁷³ Her tas det riktignok opp også andre tema enn samtidsdokumentasjon og *social inclusion*, men akkurat mangfoldet i artiklene understreker hvordan enkelte

¹⁶⁸ Blant publikasjoner finnes det også artikler som er kritiske til selve begrepet *samtidsdokumentasjon* og hva som legges i det innenfor de forskjellige fagdisiplinene, se f.eks. Berkaak 2002.

¹⁶⁹ Se f.eks. Paulisch 2008; Silvén & Björklund 2006; Eriksen 1995b. I Tyskland foregår det en løpende diskusjon om hvordan man kan nyttiggjøre seg beretninger av tidsvitner, såkalte *Zeitzeugenberichte*, på best mulig måte. Senest i slutten av september 2010 ble det arrangert en stor konferanse om temaet i den tyske byen Oldenburg, se Die Bundesregierung 2010.

¹⁷⁰ Se bl.a. Paulisch 2008: 70–112; Kavanagh 1996c; Sandell 2002a; Sandell 2012; Silvén & Björklund 2006; Simon 2009/2012; Janes 2012. Besøkendes forventninger og rettigheter nevnes f.eks. i Rand 2000/2012 og Lang, Reeve & Woollard 2006.

¹⁷¹ I denne sammenhengen blir identitetsbegrepet hyppig brukt, dvs. hvordan museene kan bygge opp under identitetsfølelsen hos flest mulig befolkningsgrupper og enkeltpersoner, se f.eks. Gorbey 2001; Westman 2001.

¹⁷² Se University of Leicester 2013.

¹⁷³ Ågren 2001b; Ågren 2001a

aspekter inngår i de nye arbeidsområdenes overordnede forbindelseslinjer: Å åpne opp for dagens samfunnsstrukturer og nye befolkningsgrupper står i direkte forbindelse med samfunnsrollen, håndtering og interpretasjon av samlingene og nye moralske utfordringer.¹⁷⁴

Ønsket om å henvende seg til alle befolkningsgrupper er tett forbundet med at museene er blitt mer bevisst sin rolle som en viktig aktør i samfunnet som kan og skal påvirke dets utvikling, en prosess som i Storbritannia og USA tok til så tidlig som i 1980-årene.¹⁷⁵ I årenes løp er det blitt utarbeidet nye strategier for å rette det daglige arbeidet mot flest mulig samfunnsgrupper, og spesielt dem som tidligere har vært glemt.¹⁷⁶ Dette omfatter kulturelle minoriteter, men også funksjonshemmede eller demente, som lenge har hatt en innskrenket tilgang til museene på grunn av manglende tilrettelegging.¹⁷⁷ *Social inclusion*-begrepet bygger på antagelsen om at inkludering forutsetter gjenkjennelse av egne tanker og aspekter som bidrar til utviklingen av den egne identiteten i museets formidlingstiltak, og i dette inngår mer fokus på besøkendes behov og brukermedvirkning.¹⁷⁸ Flere museer har begynt å invitere lokalsamfunnet med inn i utstillingsarbeidet for å skape en arena der tidligere glemte samfunnsgrupper kan presentere sine meninger og synspunkter.¹⁷⁹ Her har det vist seg at personlige beretninger er en virkningsfull måte å skape refleksjon blant de besøkende på,¹⁸⁰ men også at samarbeid med grupper i lokalsamfunnet kan by på mange utfordringer. Det

¹⁷⁴ På internasjonale konferanser og seminarer om disse temaene er også Norge vanligvis representert, se f.eks. Intercom, en undergruppe av ICOM, som i september 2011 arrangerte en fire dagers konferanse om «Museums and Politics» i København. Foredragsholderne tok blant annet opp spørsmål om hvilken rolle museene skal ha i samfunnet, og hvordan man kan behandle vanskelige tema eller menneskerettigheter.

¹⁷⁵ Diskusjonen om museenes rolle i samfunnet har i USA pågått siden begynnelsen av 1980-årene, men har fått ny intensitet fordi oppmerksomheten er blitt mer konkret rettet mot glemte befolkningsgrupper. Se f.eks. Boyd 1991/2012. Diskusjonen har også omfattet spørsmålet om hvorvidt museene bør åpne opp for nye befolkningsgrupper, for å følge opp utviklingen man ser ved andre offentlige institusjoner, samt behovet for økte inntekter, dvs. hva som er begrunnelsen for forandringer innad i museene. Se her f.eks. Ross 2004: 99–103. For nyere nordiske publikasjoner om rollen museene kan innta som aktiv moralsk aktør i samfunnet, se f.eks. Cameron & Kelly 2010; Svanberg 2010. Se også Tøndborg 2013: 4-7.

¹⁷⁶ Sandell 2002a. Det finnes omfattende litteratur om «social inclusion», først og fremst fra Storbritannia, men også andre land. Se f.eks. artikler og litteraturlister i Sandell 2002b. I en engelsk masteravhandling som sammenligner engelske og norske museers håndtering av mangfoldet i samfunnet, konkluderes det med at museene i Storbritannia de siste ti årene har jobbet mer effektivt og inkluderende med minoriteter enn museer i Norge – blant annet fordi det her finnes flere innvandregrupper som har bodd i landet lengre. Generelt sett er det flere likhetstegn i arbeidet mellom engelske og norske museer. Se Folåsen 2008. ICOMs museumsetiske regelverk er siden 2000 også blitt brukt av AAM, The American Association of Museums, nå kalt The American Alliance of Museums, og Phelan 2006/2012 oppsummerer likheter i etiske tilnæringsmåter. At amerikanske og norske museer har et nokså likt utgangspunkt i forhold til samfunnsoppdrag og kontroll gjennom staten, kommer bl.a. frem i artikkelen til Boyd 1991/2012.

¹⁷⁷ Se f.eks. Sandell, Dodd & Garland-Thomson 2010; Sandell 2007; Bond, Coleman & Peace 1993; Bornat 1994.

¹⁷⁸ Se bl.a. Newmann & McLean 2002; Silverman 2002.

¹⁷⁹ Se bl.a. Franco 2006; Bressey & Wareham 2010.

¹⁸⁰ Se f.eks. Franco 2006; Carnegie 2006.

letes fortsatt etter muligheter til å finne gode løsninger for å oppfylle ønsket innad i museene om å skape en arena for dialog og refleksjon ved hjelp av lokalsamfunnet.¹⁸¹ Perspektivene ble senere tatt opp i de nordiske land, med noe forskjellig fokus og med en viss tidsforskyvning.¹⁸² Innen arbeidsfeltet finnes det mange aspekter som er relevante for denne avhandlingen, først og fremst knyttet til museenes rolle i samfunnet og mangfoldsperspektivet, som etter hvert også ble sentralt i Norge.¹⁸³ De engelske studiene omfatter også forskningen om hvordan museene kan påvirke den enkeltes liv, og her står etiske og moralske vurderinger av handlingens konsekvenser sterkt.¹⁸⁴ Med noen få unntak er fokus hovedsakelig rettet mot påvirkning gjennom læring og gjenkjennelse hos de besøkende, men ikke hos enkeltpersoner som deltar i museets utstillinger.¹⁸⁵

Arbeidet med følsomme tema

Som innledningsvis nevnt må museenes nye samfunnsrolle også ses i sammenheng med en større politisk satsing innen historiefremføring. I henhold til Kunnskapsløftet skal elever og studenter opplæres i å tenke kritisk og problemorientert, og dette innebærer i høy grad å se nærmere på følsomme eller kontroversielle tema, og her spesielt tydelige forbindelser mellom fortid og nåtid.¹⁸⁶ I historiefagene diskuteres det fortløpende hvilke grep som vil være mest hensiktsmessig å ta, og også her finnes det flere kritiske stemmer om hvorvidt statens føringer resulterer i de riktige fremgangsmåtene.¹⁸⁷ I Norge har diskusjonene blant historikerne først og fremst handlet om andre verdenskrig, og dette fagfeltets refleksjoner om hvordan man kan håndtere enkeltpersoners beretninger, er relevante også for arbeidet med følsomme tema generelt.

¹⁸¹ Franco 2006: 6; Lagerkvist 2006: 52; 64–65. Se også Janes 2009.

¹⁸² Her kan det nevnes at danske museer har større fokus på «social inclusion» etter at Storbritannia gikk i forveien. Også fokuseringen på vanskelige og tabubelagte tema kan ses i sammenheng med dette, og her var Sverige tidligere ute enn Norge, se f.eks. Silvén & Björklund 2006. Universell tilrettelegging av museets utstillingsbygg for funksjonshemmede og økt tilgang til flere områder av museenes virksomhet, f.eks. via digital formidling, blir i dag prioritert i alle de tre nordiske landene. Av norske publikasjoner om brukervedvirkning og publikums behov kan blant annet nevnes Brekke 2010a; Brekke 2010b. I Naguib 2004 tas opp estetiske aspekter i fremstillingen av «de andre» i museumssammenheng.

¹⁸³ utfordringer ved museer knyttet til det flerkulturelle samfunnet og viktigheten av å finne løsninger på utfordringene, blir f.eks. belyst i Einarsen 2005.

¹⁸⁴ Se f.eks. Sandell 2002a: 5 og Scott 2002: 47–51; Anderson 2012: 287–289.

¹⁸⁵ Som unntak kan nevnes f.eks. Carnegie 2006. Kavanagh skriver også om «history exhibitions», som baserer seg på enkeltpersoners bidrag, og «community involvement», men fokus er her ikke rettet mot konkrete følsomme tema, se Kavanagh 2000: 141–147.

¹⁸⁶ Se f.eks. Lenz & Nilssen 2011.

¹⁸⁷ Se f.eks. Syse 2011; Ohman Nielsen 2011.

Ved museene hentet man inspirasjon fra utlandet.¹⁸⁸ Norges *BRUDD*-satsing er et resultat av strømninger som kom fra Sverige og Storbritannia, og kan ses som en logisk konsekvens av arbeidet med samtiden og samfunnets mangfold, som begrepet *social inclusion* står for.¹⁸⁹ I Sverige har man siden slutten av 1990-årene fokusert også på de vanskelige minnene og hvordan disse kan håndteres av museene.¹⁹⁰ På et generelt plan har interessen for de vanskelige delene av historien vokst kontinuerlig de siste tiårene, både i inn- og utland. Dette ser man for eksempel på det store antallet nye minnesmerker, forskningssentre eller museer som formidler holocaust, som er opprettet i de fleste europeiske land.¹⁹¹ Det finnes utallige bøker om holocaust og håndteringen av den i fortid og nåtid, og noen av disse retter seg også mot innsamling og gjengivelse av traumatiske minner.¹⁹² Som tidligere nevnt, finnes det også flere publikasjoner om «den vanskelige» eller «ømfintlige» historien, som tar opp både generelle og konkrete utfordringer når det skal tegnes et bilde av historiske hendelser for mange som var knyttet til vanskelige følelser.¹⁹³ Erika Lehrer, kanadisk professor i historie og antropologisk sosiologi ved universitetet i Montreal, er blant dem som har spesialisert seg på håndteringen av traumatiske minner og erindringer i etterkant av kriger og større konflikter. I en av hennes nyeste publikasjoner nevnes det flere utfordringer som museumsansatte kan møte når de driver med «curating difficult knowledge»,¹⁹⁴ og her finner man viktige innspill til avhandlingens spørsmål knyttet til hvorfor museumsansatte er villige til å håndtere vanskelige tema og hvordan de kan bli bedre i dette arbeidet.¹⁹⁵

Det finnes noen publikasjoner knyttet til *BRUDD*-prosjektene, blant dem utstillingskataloger og mindre, ikke-offentlige dokumenter som oppsummerer utfordringer og refleksjoner etter avsluttet arbeid med konkrete prosjekter.¹⁹⁶ Om arbeidet med vanskelige tema ved museene finnes det flere publikasjoner fra Sverige; her kan blant annet nevnes boka *Svåra saker* og de svenske etnologene Eva Silvén og

¹⁸⁸ Se f.eks. Storeide 2011; Ohman Nielsen 2011.

¹⁸⁹ Se bl.a. Brudd: om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle 2006; Kavanagh 2002; Sandell 2002b; Silvén & Björklund 2006.

¹⁹⁰ Silvén & Björklund 2006: 7–8.

¹⁹¹ Jensen 2012: 17. Avhandlingen fokuserer på norske kulturhistoriske museer, som formidler et bredt spektrum av tema og som lenge var preget av et politisk ønske om å formidle tanker om en nasjon der man sto samlet om felles verdier, se kap. 1.3. Utfordringene disse museene står overfor har derfor et annerledes utgangspunkt enn institusjoner som er opprettet for å formidle konkrete aspekter av landets vanskelige historie. Se også bl.a. Logan & Reeves 2009; Macdonald 2009.

¹⁹² Se f.eks. Lehrer, Milton & Patterson 2011.

¹⁹³ Se f.eks. Johnsen & Pabst 2011; Seland 2012; Jensen 2012.

¹⁹⁴ Uttrykket er hentet fra en bok med samme tittel, se Lehrer et al. 2011.

¹⁹⁵ Simon, 2011a; Lehrer & Milton 2011: 4–5.

¹⁹⁶ Se f.eks. Brudd: om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle 2006; Hamran & Lange 2012; Hamran & Lange 2013; Skogrand 2005; Rekdal 2006; Walle 2012; Olsen 2013; Ramskjær 2014.

Eva Londos, som begge også har jobbet mye med samtidsdokumentasjon.¹⁹⁷ «Svåra saker» refererer til gjenstander som kan vekke traumatiske minner knyttet til vanskelige erindringer eller hendelser. Denne fokuseringen på gjenstander og subjektive minner knyttet til dem, har vært vanlig i utlandet og ved nordiske museer de siste 10 til 15 årene, og er også et område det nå jobbes mer og mer med i Norge.¹⁹⁸ I tillegg ser man nå et økt fokus også på de andre emnene som blir diskutert i internasjonale studier. Tidsskriftet «Nordisk museologi» viet andre nummer i 2013 til temaet «Museums and the Controversial» og her tas opp mange emner som også diskuteres i Storbritannia og U.S.A. Flere av artiklene viser at spørsmålene om brukermedvirkning, museer som dialoginstitusjoner og ikke minst om hvordan subjektive beretninger kan brukes i museale utstillinger, diskuteres hyppigere nå i nordiske land.¹⁹⁹ Hvilke praktiske konsekvenser samarbeidet med enkeltpersoner har og kan få for enkeltpersonene selv, er hittil lite undersøkt.²⁰⁰ I 2009 bekreftet en seminarserie med tittelen «Challenging History» som ble holdt i London med flere titalls museumsansatte til stede, at det stadig diskuteres hvordan museene kan jobbe med og presentere krevende, vanskelige og følsomme tema.²⁰¹ I slutten av november 2012 ble det holdt en internasjonal konferanse med tittelen «Disturbing past» i Wien, med foredragsholdere fra alle fem kontinenter og også fra Norge.²⁰² Seminarene bekrefter at arbeidet med kontroversielle, følsomme tema og traumatiske aspekter av fortiden er dagsaktuelt for museumsansatte og andre kulturformidlere, men også det fortsatt er et stort behov for avklaring av flere viktige enkeltaspekter, for eksempel hvorfor museene skal jobbe med slike tema, hvordan museene kan legge til rette for at besøkende også er villige til å ta innover seg kunnskap som utløser følelser av ubehag, og hvorfor enkeltpersoners beretninger kan brukes i slike sammenhenger.

¹⁹⁷ Paulisch 2008; Silvén & Björklund 2006; Hammarlund-Larsson, Nilsson & Silvén 2004; Londos 2001; Londos 2009; Londos & Åkesson 2008. I sistnevnte publikasjon er spesielt omtalen av kunstneren Lars Vilks' utstilling av rondellhund som blir knyttet til profeten Muhammed, og reaksjonene i Sverige interessant, se Wiklund 2009. Her kan også Jensen nevnes igjen. Selv om han ikke skriver om museer, har hans publikasjoner om «ømfintlig historie» relevans, se Jensen 2010: 182–191; Jensen 2012.

¹⁹⁸ Se f.eks. Edwards, Gosden & Phillips 2006; Berkaak 2002.

¹⁹⁹ Tøndborg, Brenna & Silvén 2013. Spesielt tre artikler handler om problemstillinger som også denne avhandlingen tar opp, se Hamran & Lange 2013; Tinning 2013; Tøndborg 2013.

²⁰⁰ Et unntak er en nyere artikkel om et av dokumentasjonsprosjektene ved Teknisk Museum i Oslo, se Hamran & Lange 2013.

²⁰¹ Kidd 2011.

²⁰² The Open University 2013. Se også Ramskjær 2014.

Innsamling og formidling av traumatiske erindringer

Det finnes flere publikasjoner som teoretiserer håndteringen av vanskelige og traumatiske erindringer.²⁰³ I Norge er publikasjonene som oftest knyttet til historiefaget generelt, mens flere utenlandske publikasjoner retter seg direkte mot museumsfeltet. I disse legges det vekt på at museene kun er én av flere aktører i samfunnet som jobber med minner, og at rammene for det museale arbeidet derfor må være tydelige og avgrenset fra andre yrker. Spesielt i Storbritannia og Canada har man i de siste ti årene satt søkelys på de moralske utfordringene et slikt arbeid medfører, for oftest ved å evaluere konkrete utstillingsprosjekter som man i Norge ville betegne som *BRUDD*-prosjekter.²⁰⁴ I motsetning til i Norge har man her ofte involvert psykologiske teorier i studiene for å forutse eventuelle reaksjoner blant bidragsytere og besøkende på museets arbeid.²⁰⁵ Her står også spørsmål om hvordan og hvorfor erindringer forandrer seg over tid og om og hvordan man kan skille mellom *recovered memories* and *false memories*, sentralt.²⁰⁶

I forbindelse med arbeidet med *social inclusion* oppsummerer Kavanagh flere av utfordringene museumsansatte kan møte når de jobber med personlige, traumatiske beretninger.²⁰⁷ Som det innledende sitatet i avhandlingen viser, nevner hun for eksempel uforutsigbarheten i all direkte kontakt med andre mennesker som ofte har andre reaksjonsmønstre enn man forventer, men også fallgruvene museumsansatte kan havne i hvis ikke de tilnærmer seg utfordringene svært bevisst.²⁰⁸ Her legger hun mest vekt på hva erindringer av traumatiske hendelser kan utløse hos enkeltpersoner museene jobber med eller retter seg mot, men også hos enkeltpersoners etterkommere eller besøkende generelt. Om utstillingens rammer legger til rette for erindringsprosesser som påvirker enkeltpersoner eller samfunnet som sådant positivt eller negativt, er avhengig av flere faktorer som ofte ikke kan forutses. Dette utdyper hun i boka *Dream Spaces* fra 2000, der hun går grundig gjennom både prosess og produkt: På veien frem mot beretningen, dvs. i løpet av prosessen, kan museumsansatte møte like mange moralske utfordringer som ved håndteringen av en foreliggende beretning, dvs. produktet.²⁰⁹ I tillegg skisserer Kavanagh samspillet

²⁰³ Se f.eks. Jensen 2012: 16–17; Antze & Lambek, 1996; Ågren, 2001b; Kavanagh, 2002: 116; Rosenzweig & Thelen 1998; Bennett 2004a; Lehrer et al. 2011.

²⁰⁴ I Kavanagh 2002: 116–119 nevnes flere forfattere og studier. I Sandell 2011: 141–142 nevnes det at besøkende blir sterkere berørt dersom museumsstemmer blir kombinert med personlige beretninger, uten at det går nærmere inn på dette.

²⁰⁵ Se f.eks. Bond et al. 1993; Bornat 1994; Kavanagh 1990; Kavanagh 2002; Kavanagh 2000: 6–7.

²⁰⁶ Sitatet er en boktittel, se Conway 1997. Se også Conway 1999.

²⁰⁷ Kavanagh 2002.

²⁰⁸ Kavanagh 2002: 111.

²⁰⁹ Kavanagh 2000: 5, 79–80.

mellom museene som legger til rette for personlige beretninger og enkeltpersonene som bidrar med dem,²¹⁰ og hennes betraktninger er følgelig relevante for denne avhandlingen. Roger I. Simon, kanadisk professor emeritus i sosiologi ved Universitetet i Toronto, har forsket mye på museumsutstillinger om vanskelige tema og traumatiske minner.²¹¹ Han fokuserer på hvordan vanskelige tema kan presenteres på best mulig og faglig korrekt måte, og sammenligner museumsutstillinger og deres fremgangs- og presentasjonsmåter, gjør oppmerksom på utfordringene som kan oppstå. Blant annet to artikler om «difficult exhibitions» er særlig relevante her. De baserer seg på intervjuer med museumsansatte, og her nevnes det flere viktige aspekter.²¹² Det understrekes blant annet at utstillinger om vanskelige og tabubelagte tema kan bidra til en større bevissthet om historiens «mørke» sider, og derved lede til viktige forandringer i nåtid og fremtid, fordi de vekker sterke følelser og berører mange på et svært personlig, *intimt* plan. Dette forutsetter derfor at museer og museumsansatte tar enda mer hensyn til moralske og etiske utfordringer som er knyttet til en belysning av slike tema.²¹³

Profesjonsetikk ved museene

En gjennomgang av nasjonal og internasjonal litteratur om profesjonsetikk ved kulturhistoriske museer, viser at det finnes lite norsk litteratur om emnet. ICOMS museumsetiske regelverk står mer eller mindre alene. Dersom man vender blikket mot utlandet, er situasjonen en annen. Siden 1980-årene har man satt fokus på moralske utfordringer som museene må forholde seg til, først og fremst i Storbritannia og USA. Publikasjonene retter seg her både direkte mot museumsansatte som fagpersoner,²¹⁴ og omhandler mer generelt museenes rolle i samfunnet.²¹⁵ Moralske utfordringer knyttet til et offentlig krav om mer «transparens», spørsmålet om optimalt lederskap ved museer, rundt utstillinger og publikums rolle i disse, markedsføring, innsamling, bruk av teknologiske virkemidler i formidlingen eller samarbeid med eksterne partnere, er sentrale aspekter her.²¹⁶ Et større antall artikler belyser etiske utfordringer i konkrete

²¹⁰ Kavanagh 2002: 120; Kavanagh 2000. Kavanagh tilnærmer seg arbeidet med traumatiske minner mer generelt og sikter ikke til en innsamling for mindre konkrete utstillinger.

²¹¹ Simon 2011b.

²¹² Bonnell & Simon 2007; Simon 2011b.

²¹³ Bonnell & Simon 2007: 80–81.

²¹⁴ Se Kavanagh 1990; Kavanagh 1991; Fleming, Paine & Rhodes 1993; Kavanagh 1994. I Kavanagh 1996a finner man en oversikt over relevante publikasjoner for enkelte arbeidsområder, dog kun frem til 1995.

²¹⁵ Se f.eks. Sandell 2011; Marstine 2006; Knell, McLeod & Watson 2007; Lindqvist 2001.

²¹⁶ Se bl.a. Edson 1997f; Marstine 2011a; Marstine 2011b: xxiii; Marstine, Bauer & Haines 2013a; Marstine 2011c; Ocello 2011. Et av seminarene i slutten av 2012 handlet om spørsmålet om hvor aktivt museene skulle ivareta sin samfunnsrolle, se Museums, Ethics and Social Justice 2012.

prosjekter,²¹⁷ men kun få tar opp teoretiske tilnæringer til moralske utfordringer eller dilemma. Et unntak her er publikasjoner av to amerikanske professorer, Gary Edson, professor i museumsvitenskap, Judith C. Stark, professor i filosofi, og Janet Marstine, leder for museumsutdanningen ved Universitetet i Leicester, Storbritannia. Edson setter i flere artikler søkelyset på de mest sentrale moralske utfordringer museer som institusjoner og museumsansatte som profesjonelle bør reflektere over.²¹⁸ Boka inneholder mange interessante perspektiver, men er først og fremst rettet mot håndtering av gjenstander. Stark nevner blant annet konsekvensetiske, pliktetiske og dydsetiske perspektiver i en av sine artikler om museumsetikk.²¹⁹ Artikkelen synes å være én av svært få som tar opp hvordan etiske teorier kan brukes når museumsansatte møter moralske utfordringer, og den er relevant for denne avhandlingen på flere plan. Blant annet understrekes det at behovet for etiske vurderinger øker i takt med utvidet fokus på samtid og samfunnsrolle.²²⁰ Stark argumenterer for at museumsansatte burde læres opp i etisk tenkning, og foreslår i tillegg seks konkrete punkter som kan gjennomgås for å identifisere det hun kaller for «etiske dilemma» og for å se nærmere på de forskjellige handlingsalternativene og deres konsekvenser.²²¹ Hun nevner likevel ingen konkrete eksempler og skriver heller ikke om utfordringer relatert til min problemstilling. Stark argumenterer videre for at diskursetikken kan brukes ved en teoretisk tilnærming til spørsmålet om hvordan museene kan oppfylle sin samfunnsrolle, som retter seg mot ulike parter som alle vil bli hørt.²²²

Generelt slås det fast at etiske retningslinjer bare kan brukes og utvikles videre, dersom man aksepterer at de alltid vil virke for statiske i forhold til praksisen de skal brukes i.²²³ Marstine har vært redaktør for flere av de nyere publikasjonene. Hun fremhever betydningen av de enkelte profesjonelle som leter etter gode arbeidsstrategier for å kunne håndtere praktiske erfaringer på en bedre måte: Det er disse som driver profesjonen fremover og åpner opp for en bredere forståelse for og tilnærming til etiske utfordringer.²²⁴ Samtidig er det behov for en felles forståelse for hvordan profesjonen kan møte nye utfordringer:

²¹⁷ Se f.eks. Wong 2013; Meijer-van Mensch 2013; Brown 2013; Bradburne 2011; Gardner 2011.

²¹⁸ Edson 1997d; Edson 1997b; Edson 1997a; Edson 1997e; Edson 1997c.

²¹⁹ Stark 2011: 28–29. Se også Edson 1997f.

²²⁰ Stark 2011: 28.

²²¹ Stark 2011: 31–32.

²²² Stark 2011: 34–36. I en fotnote i teorikapittelet vil jeg kort komme inn på hvorfor jeg ikke er helt enig med henne på dette punktet.

²²³ Marstine 2013: 8; Marstine 2011a. Se også Bestermann 2006; Boylan 2006.

²²⁴ Marstine, Bauer & Haines 2013b.

Twenty-first century museum ethics acknowledges the moral agency of museums, «the concept that museum ethics is more than the personal and professional ethics of individuals and concerns the capacity of institutions to create social change». It frames museum ethics as an opportunity for growth, rather than a duty of compliance.²²⁵

Med andre ord trengs det en allment anerkjent profesjonsmoral som likevel gir rom for individuell skjønnsutøvelse og forskjellige tilnæringsmåter til fagets mangfoldige arbeidsområder.

Oppsummering

Det finnes flere studier og publikasjoner, hovedsakelig engelske og amerikanske, som belyser aspekter som er relevante for denne avhandlingen. En gjennomgang av norsk og nordisk litteratur viser imidlertid at også de nordiske land nå er i ferd med å bidra i økt grad til den internasjonale diskursen, noe som blant annet det nylig utgitte temanummer av "Nordisk museologi" indikerer. Publikasjonene handler om erfaringer museer har gjort når de har tatt opp vanskelige tema eller samlet inn personlige beretninger, eller teoretiske tilnæringer til spørsmålet om hvordan museene kan tre i en dialog med publikumet. Flere museumsrelevante publikasjoner, spesielt utenlandske, understreker behovet for et større fokus på moral og etikk i omgang med enkeltpersoner og følsomme eller kontroversielle tema. Noen forfattere vil bli nevnt oftere enn andre fremover, og to av dem som kan bidra mest til min problemstilling er Kavanagh og Simon. Starks nevnte artikkel om hvordan teoretiske perspektiver kan implementeres mer i museal praksis når ansatte står overfor etiske dilemma, inneholder også flere interessante aspekter, og også Marstine og Edson vil brukes en del. Likevel tar heller ikke noen av disse for seg samme problemstilling som jeg har, slik at det ikke vil være hensiktsmessig å diskutere mine funn i lys av deres publikasjoner.

Etter gjennomgangen av relevant litteratur sitter jeg igjen med et generelt inntrykk av at det fortsatt mangler studier som fokuserer på min problemstilling, samtidig som diskusjonen om sentrale spørsmål knyttet til bruk av subjektive beretninger i utstillinger med følsomme tema, begynner å ta seg opp. Fokus i mange studier er fortsatt rettet mot håndtering og formidling av gjenstander og samlinger, og selv om immateriell kulturarv og samtidsdokumentasjon er blitt viktigere de siste

²²⁵ Marstine 2013: 8. Hun siterer her fra en tidligere artikkel, se Marstine 2011b: xxiii.

årene, finnes det ingen fyllestgjørende utredninger om hvordan museumsansatte kan håndtere moralske utfordringer som oppstår i håndteringen av følsomt materiale. Stadig flere publikasjoner tar opp hvordan publikum reagerer når følsomme tema formidles og hvilke grep som kan tas for å legge til rette for læring, men jeg savner fortsatt studier som ser nærmere på hvordan museumsansatte kan jobbe sammen med de ofte sårbare enkeltpersonene som bidrar til utstillingen. Dette kommer riktignok frem i publikasjoner som handler om samtidsdokumentasjon og innsamling av minner, men er da sjelden knyttet til en vurdering om hvordan materialet kan formidles for å ivareta enkeltpersoners interesser best mulig. Det mangler også tverrfaglige studier om hvorfor museumsansatte velger konkrete handlinger fremfor andre, og hvilken betydning handlingsvalgene har for involverte eller berørte enkeltpersoner, museets besøkende, institusjonen eller profesjonen som sådan. Avhandlingen vil her forhåpentligvis kunne bidra med ny kunnskap.

1.6. Avhandlingens forskningsdesign

Forskningsdesignet skal vise den planlagte veien fra problemformuleringen i forhold til det empiriske materialet over teorier, metoder og analyse frem til besvarelse av forskningsspørsmålene. Her er spesielt analysestrategien og dermed planlagt teoribruk relevant.²²⁶

I dette innledningskapittelet har jeg skissert problemstillingen og forsøkt å sette den i en større kontekst, både i forhold til de organisatoriske, juridiske og profesjonsetiske rammene som finnes for museumsansatte, men også i forhold til tidligere forskning på feltet. Det var og er viktig å understreke at avhandlingen vil ha en tverrfaglig tilnærming, der de mer tradisjonelle folkloristiske tilnæringsmåter kun er én av innfallsvinklene. Mitt overordnede perspektiv er profesjonsetikk. Omdreiningspunkt i alle ledd av studien er den enkelte museumsansatt som profesjonell yrkesutøver.

For å kunne svare på avhandlingens forskningsspørsmål ved hjelp av det empiriske materialet som avhandlingen baserer seg på, har jeg hovedsakelig brukt etiske teorier. Disse presenteres i kapittel 2. Profesjonsetikk vil her bli drøftet utførlig, men videre også konsekvensetikk, pliktetikk, anerkjennelsesteori og nærhetsetikk. Axel Honneths anerkjennelsesteori kan bidra til å forstå grunnlaget som må være på plass for at en konstruktiv dialog mellom to mennesker og samspillet mellom

²²⁶ Riis 2005: 28–31.

enkelstemmer og samfunnet vil være mulig.²²⁷ Anerkjennelsesteori er særlig interessant når man tar utgangspunkt i at krenkelse oppstår ved fravær av anerkjennelse,²²⁸ og dette har vært relevant når jeg har studert hvorfor de ansatte ønsker å jobbe sammen med enkeltpersoner og hva dette betyr for enkeltpersoner, publikum og samfunnet. Den danske filosofen og teologen Knud Ejler Løgstrup er en viktig representant for nærhetsetikken, som understreker tillitens og ansvarets betydning i møtet mellom to mennesker.²²⁹ Et slikt møte finner sted i den direkte kontakten mellom museumsansatt og enkeltperson, men mer indirekte også når publikum blir kjent med en enkeltpersonens opplevelser og følelser. Honneth og Løgstrup står sentralt i teorikapittelet, etter en drøftelse av mer generelle profesjonsetiske aspekter.

Under innsamling, analyse og tolkning av mitt empiriske materiale har jeg brukt kvalitative metoder, og hver av metodene samt deres innbyrdes forhold vil bli behandlet i metodekapittelet, kapittel 3. Mitt empiriske materiale er sammensatt: Først har jeg studert seks utstillinger i Norge, Danmark og Tyskland, derav én jeg selv har vært prosjektleder for. Deretter har jeg laget en ny utstilling for å kunne etterprøve om og i hvor stor grad funnene ville vise seg igjen, ved en viss fremgangsmåte eller lignende formidlingsgrep. Denne nye, syvende utstillingen, en utstilling om religion og tro med tittelen «Himmelen over Sørlandet», var både en «vanlig» utstilling ved Vest-Agder-museet og en etnografisk studie som tok utgangspunktet i forskningsresultatene som forelå etter studien av de første seks utstillingene. Jeg har her organisert mitt empiriske materiale i en to-trinnsprosess, der jeg først gjennomgår de første seks utstillingene og sammenfatter de moralske utfordringene som kom frem i materialet, for så å forklare hvordan jeg har gjennomført den syvende og hvorfor jeg har valgt utformingen og fremgangsmåten. Innsamling og analyse av intervjuer med museumsansatte og enkeltpersoner, brev, e-poster, avisutklipp samt annet skriftlig materiale om utstillingene eller fra enkeltmennesker var mest relevant under arbeidet med tidligere gjennomførte utstillinger, mens forskning på egen rolle, deltagende observasjon og en enda mer detaljert studie av samarbeidsprosesser mellom museumsansatte og eksterne deltakere sto i fokus da jeg gjennomførte den nye utstillingen. Samtykkeerklæringer, anonymisering og omgang med konfidensielt materiale var relevante aspekter i alle studier og vil bli belyst like grundig som andre forskningsetiske aspekter i dette metodekapittelet.

²²⁷ Habermas & Glebe-Møller 1996.

²²⁸ Honneth 2010b.

²²⁹ Løgstrup 2000.

I kapittel 4 presenterer jeg det empiriske materialet. Studien av de til sammen syv utstillingene har ført til et svært omfattende materiale, og hver av utstillingene presenteres separat, før jeg sammenfatter sentrale moralske utfordringer som kom frem. En gjennomgang av de ulike premisene som ligger til grunn for de seks utstillingene og en begrunnelse for utvalgsprosessen, vil man allerede finne i metodekapittelet. For lettere å kunne sammenligne de enkelte aspektene, blir likevel alle syv utstillinger presentert på samme måte: Jeg begynner med generell informasjon om tema, visningssted og -periode, antall besøkende og generell respons, før jeg går gjennom de fire arbeidsområdene som jeg har skissert i kapittel 1.2.1.: Museet innad og utad, samarbeid med eksterne deltakere, vinkling av tema og valg av formidlingsmåte og reaksjoner fra deltakere, publikum og presse. Hver utstillingspresentasjon avsluttes med en oppsummering av de mest sentrale moralske utfordringene som har kommet frem i den konkrete utstillingen. Avslutningsvis i kapittel 4 oppsummeres hvorvidt de moralske utfordringene som har kommet frem i de første seks utstillingene lot seg konkretisere og illustrere gjennom den syvende utstillingen. De meste sentrale utfordringene vil bli trukket frem, noe som skal lette den påfølgende analysen.

I kapittel 5 analyserer og tolker jeg det empiriske materialet i lys av mine teorier. Her har jeg valgt en abduktiv analysestrategi. Abduksjon anses som en mulighet til å se både på individuelle fenomener og generelle strukturer.²³⁰ Individuelle fenomener kan kartlegges relativt lett ved hjelp av de riktige metodene, men for å kunne finne generelle strukturer trengs det en eller flere teorier de individuelle fenomenene kan testes mot. Utfordringen ligger først og fremst i å finne ut om en individuell hendelse bidrar til å manifestere en generell struktur. Man går systematisk frem og tar utgangspunkt i det empiriske materialet man har samlet inn.²³¹ Avhengig av hvilken ramme eller teori en velger, hvilke automatiske interpretasjoner en foretar spontant og ubevisst, dvs. hvilken egen kulturell og sosial bakgrunn forskeren har – også beskrevet som «overcoded abduction»²³² – og hvordan en fortolker det empiriske materialet i forhold til valgte ramme/teori, vil en så komme frem til nye konklusjoner og arbeidshypoteser som tilfører undersøkelsen ny kunnskap og som en så kan arbeide videre med. I forhold til de mange valgmulighetene man som forsker har, er arbeidshypotesen nødvendigvis bare én av mange konklusjoner som kan trekkes ut fra arbeidet med det empiriske materialet – og som en deretter igjen kan

²³⁰ Danermark 2002: 88–95.

²³¹ Peirce 1902/2003.

²³² Danermark 2002: 93.

teste i en ny eller noe revidert ramme. På denne måten kommer det stadig ny kunnskap om hvordan individuelle fenomener er knyttet til generelle strukturer, ut av et allerede kjent empirisk materiale. Herved rekontekstualiseres også de individuelle fenomenene.

Etter å ha gjennomført en teoribasert analyse av mitt empiriske materiale i kapittel 5, oppsummerer jeg i kapittel 6 de viktigste funnene og drøfter nye forskningsoppgaver. Avhandlingen avsluttes med kapittel 7 og en normativ drøfting av hvordan de sentrale moralske utfordringene bør håndteres, sett i lys av min studie, andre studier og etisk teori. Den normative drøftingen innledes med en beskrivelse av veien fra deskriptiv til normativ etikk.²³³

²³³ Henriksen 2011a: 13-14; Henriksen 2011b: 17-26, 33-34; Riis 2011: 111-116.

2. PREMISSE OG TEORIER

Den østerrikske filosofen og vitenskapsteoretikeren Karl R. Popper beskrev en gang teori som det «nettet som vi kaster ut for å fange inn 'verden' – for å rasjonalisere den, forklare den, beherske den. Vi jobber med å forminske maskeviddene mer og mer».²³⁴ «Nettet» vil her si et system av setninger med beskrivelser av realiteten som gjengir saklige sammenhenger gjennom språklig tilordning.²³⁵ Én eller flere teorier skal brukes for å lage «nettet» som hjelper til å finne frem relevant empirisk materiale, hjelper til å strukturere og analysere det. Dette empiriske materialet er én erfaring av realiteten; det baserer seg på opplevelse og studium, og samles inn ved hjelp av konkrete, gjengibare og kontrollerbare metoder.²³⁶

Noen teorier står mer sentralt enn andre, og disse vil jeg presentere i dette kapitlet. Det overordnede etiske perspektivet i denne avhandlingen er profesjonsetikk, og det behandles i teorikapitlet. Som jeg har redegjort for i kap. 1.3. fortolker jeg museumsansatte som profesjonelle som vanligvis kombinerer flere roller som krever hver sin faglige tilnærming. Forskningsetikken informerer profesjonsetikken på flere plan. Den er relevant for den museumsansatte rolle som forsker, men enda mer for denne avhandlingen som forskningsprosjekt. Forskningsetiske vurderinger som var relevante for avhandlingen vil bli drøftet utførlig i kap. 3. Ved valget av andre teorier har jeg tatt utgangspunkt i prosessen som danner rammene for kontakten mellom museumsansatte og enkeltpersoner:

Kontakten begynner som regel ved at museet inviterer enkeltpersoner inn i et prosjekt. For at enkeltpersoner skal være villige til å bidra med personlige beretninger og snakke med en ukjent museumsansatt, må de ha tillit til museet som en profesjonell organisasjon og de ansatte som profesjonelle som kan omgås mennesker og beretningene deres på en forventet måte. Dette står i direkte relasjon til spørsmålet om hva som kjennetegner museumsfaget som profesjon og hvilket handlingsrom museumsansatte har (kap. 2.2.).

For å se nærmere på bakgrunnen for at museene ønsker å ta imot enkeltpersoners beretninger og betydningen av et slikt samarbeid for enkeltpersoner og samfunnet, vil jeg hovedsakelig bruke Axel Honneths anerkjennelsesteori (kap. 2.3.2.). Dette også fordi han tydeliggjør hvordan fravær av anerkjennelse fører til krenkelse (kap. 2.3.3.).

²³⁴ Popper 1976: 5.

²³⁵ Endruweit 1993: 6.

²³⁶ Endruweit 1993: 10.

For å kunne analysere hva som skjer i møtet mellom ansatt og enkeltperson som har henvendt seg til museet, vil jeg bruke nærhetsetikken (kap. 2.4.1.). Jeg har valgt nærhetsetikk fremfor andre filosofiske, sosiologiske eller etnologiske teorier, fordi mine forskningsspørsmål legger opp til en analyse av samhandlingen mellom museumsansatte og eksterne deltakere på mikronivå. Som konsekvens av samhandlingene oppstår det ringvirkninger, men utgangspunktet er det direkte møtet mellom to mennesker. Min erfaring tilsier at den museumsansatte er både profesjonell og medmenneske i et slikt møte. Rollene kan kreve handlinger som kan stå i motsetning til hverandre, og både nærhetsetikken og den overordnede profesjonsetikken vi være egnet til å undersøke dette samspillet.

Flere av de valgte teoriene ser nærmere på noen etisk ladede begreper som synes å være sentrale når museumsansatte står overfor spørsmålet om hva eller hvem de skal prioritere når de står overfor en moralsk avveining. Slike etiske begreper er for eksempel ansvar, tillit, plikt, anerkjennelse, krenkelse, makt eller lojalitet, og bergene er tett forbundet med hverandre. *Ansvar* defineres generelt som en forpliktelse til å gjøre noe eller gjøre rede for noe. Det deles vanligvis i moralsk ansvar og juridisk ansvar. Mens *moralsk ansvar* innebærer «forpliktelsen til å forsvare eller rettfærdiggjøre handlinger under henvisning til en moralsk norm, regel eller autoritet, f.eks. samvittigheten»,²³⁷ betyr *juridisk ansvar* «å bære følgene av skadegjørende handlinger eller unnlater, særlig i form av straff eller erstatningsplikt».²³⁸ Begrepet *makt* omfatter vanligvis «muligheten til å virkeliggjøre sine målsettinger overfor andre»,²³⁹ tilstrekkelig innflytelse og «evnen til å få andre til å gjøre noe de ellers ikke ville gjort».²⁴⁰ Et annet viktig begrep, *sannhet*, vil bli drøftet utførlig i kapittel 2.1.1., de andre vil bli drøftet underveis i dette kapittelet.

For en mer enkel og oversiktlig tilnærming har jeg valgt fire etisk ladede begreper som jeg anser som mest relevante og overordnede i forhold til de andre: *anerkjennelse* og *krenkelse* (kap. 2.3.) og *ansvar* og *lojalitet* (kap. 2.4.). Men først skal problemformuleringens premisser skisseres. Disse utgjør avhandlingens vitenskapsteoretiske ramme.

²³⁷ Tranøy 2014.

²³⁸ Tranøy 2014. .

²³⁹ Engelstad 2014. Se definisjonen som tilskrives den tyske sosiologen Max Weber.

²⁴⁰ Engelstad 2014. Se definisjonen som henviser til skriftene til den amerikanske statsviteren Robert Alan Dahl.

2.1. Problemformuleringens vitenskapsteoretiske og -filosofiske premisser

Det museale fagfeltet faller inn under humaniora og samfunnsvitenskap.

Epistemologiske og ontologiske spørsmål står sentralt: Hva kan erkjennes, hvordan kan det erkjennes, hva er virkelighetens grunnleggende natur og finnes det en slik uavhengig av menneskers innvirkning?²⁴¹ Som nevnt er avhandlingen er flerfaglig, og det kan by på utfordringer: Selv om alle de nevnte fagdisiplinene har samfunnet som sitt arbeidsfelt, opererer forskere her til dels med forskjellige begreper og metoder.²⁴²

Problemformuleringen legger opp til en undersøkelse av individuelle handlinger som resultat av subjektive og individuelle fortolkninger av møtet med Den Andre.²⁴³ I forhold til epistemologiske spørsmål tar jeg utgangspunkt i *fortolkningsprosessen*, dvs. de subjektive meningene som er relatert til sosiale handlinger.²⁴⁴ I tilknytning til ontologiske spørsmål tar jeg utgangspunkt i *konstruktivismen*, dvs. at sosiale fenomener og deres betydning forandrer seg kontinuerlig i tråd med forandringer som de sosiale aktørene gjennomgår eller er utsatt for.²⁴⁵ Flere filosofer og sosiologer har lenge argumentert for fortolkningens relevans i humaniora og samfunnsvitenskap, blant annet Dilthey, Gadamer og Giddens. Hver av disse har bidratt til hermeneutisk-kvalitativ metode, som står sentralt under arbeidet med mitt empiriske materiale. Bidragene er også relevante i forhold til min egen rolle i studien: Jeg er selv museumsansatt og var prosjektleder for to av de studerte utstillingene. Mine egne begrensninger i forhold til å kunne se alle relevante faktorer, er følgelig ganske store.

Den tyske filosofen Wilhelm Dilthey slo allerede på slutten av 1800-tallet fast at enhver forsker er preget av epoken han lever i og at enhver forståelse eller oppfatning av historien derfor nødvendigvis må være en unik fortolkning ut fra de erfaringer og kunnskaper epoken har ført med seg. Han understreket også at samspillet mellom individer er grunnlaget for erkjennelse, og at oppfatningen av Den Andre alltid

²⁴¹ Strydom & Delanty 2003: 4–6. For en kritisk belysning av samfunnsfagernes tilnærming til vitenskap, kunnskap og sannhet siden 1960-årene, se f.eks. Brenna, Moser & Refseth 1994.

²⁴² Den amerikanske vitenskapshistoriker og vitenskapsfilosof Thomas Kuhn hevder at hver forskningsgjenstand konstrueres gjennom de grunnleggende antagelser som gjelder i en forskningstradisjon. Forskerens forforståelse er preget av fagfeltets forskningstradisjoner, og disse danner utgangspunktet for både konstruksjonen av og arbeidet med forskningsgjenstanden. Hvordan forskningen foregår, er avhengig av forskningsparadigmet og dermed fagfeltets idealer, forbilder og rammer. Paradigmet skaper enhetlighet og en felles forståelse for begreper og fremgangsmåter, men må likevel romme muligheten til å prøve ut nye teorier dersom de tradisjonelle ikke lenger fører til tilfredsstillende løsninger. Se Kuhn 1972/2003.

²⁴³ Betegnelsen *Den Andre* (fransk *l'Autre*) sikter til Emmanuel Lévinas' nærhetsteoretiske tilnærming og hva som skjer i den direkte kontakten mellom to mennesker, se Lévinas 1993. Jeg kommer mer utførlig tilbake til Lévinas i kap. 2.4., men bruker heretter denne skrivemåten for å understreke fokuset på et annet menneske.

²⁴⁴ Bryman 2008: 15–18.

²⁴⁵ Bryman 2008: 19–21.

vil være en fortolkning ut fra forskerens egen opplevelse og interesse.²⁴⁶ Det er med andre ord ikke mulig å definere grunnleggende sammenhenger som gjelder uavhengig av menneskenes erfaringer. Den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer utdypet dette senere: Forskerens egne tidligere erfaringer, hans egen situasjon og forståelseshorisont er utgangspunktet for hans forståelse av forskningsgjenstanden. Ethvert forsøk å forstå historie eller nye kontekster er påvirket av situasjonen forskeren befinner seg i der og da, og det er ikke mulig å sette seg selv inn i en større eller overordnet kontekst for kanskje å kunne se om det som en tar som en selvfølge ut fra egen situasjon, virkelig er det. Følgelig er all viten og forståelse endelig og begrenset, og dermed ligger en fortolkning – ut fra ens egen unike og aktuelle situasjon – i bunnen av hver fortolkning av forskningsobjektet.²⁴⁷ Den britiske sosiologen Anthony Giddens bidro til diskusjonen med bl.a. begrepet *dobbelt hermeneutikk*: Vitenskapens refleksivitet bygger på hverdagens refleksivitet; forskning på sosiale strukturer bygger nødvendigvis på kulturelle og etnografiske aspekter som påvirker forskningens utgangspunkt. Et menneske har bare begrenset kunnskap om sin egen posisjon og begrunnelser for sine handlinger; uansett hvor mye en ønsker å forstå, kan en egentlig ikke se nøytralt på noe som helst. Dette fordi det er for mange faktorer som påvirker menneskets handlinger og fortolkninger av andres handlinger, som enten er ubevisste eller forankret i tilværelsen til at en ville bli oppmerksom på disse.²⁴⁸ Også den amerikanske filosofen Charles S. Peirces pragmatismebegrep er relevant i denne sammenhengen: Jeg vil ikke kunne finne frem til objektive sannheter; sannheter er avhengig av sine språklige og situasjonsbetingede sammenhenger, og kan derfor skifte.²⁴⁹ Mine informanter vil nødvendigvis ha en unik fortolkningsramme som de har brukt under samarbeidet, og jeg har fortolket deres handlinger ut fra min egen forforståelse. Hermeneutikk og dobbelt hermeneutikk er dermed sentrale aspekter i avhandlingen.²⁵⁰

²⁴⁶ Dilthey 1900/2003.

²⁴⁷ Gadamer 1960/2003.

²⁴⁸ Giddens 1984/2003.

²⁴⁹ Peirce 1902/2003; Dewey 1938/2003. Se også Malnes 1999: 9 om utfordringene som knytter seg til pragmatisme og sannhet.

²⁵⁰ Lewis & Staehler 2010: 221–225; Christoffersen 1999: 8–9 og 17–18; Vetlesen 2007: 104. Fenomenologien kan her bidra med relevante aspekter. Når man møter og kommuniserer med et annet menneske, tar man automatisk utgangspunkt i at den andre strukturerer sin verden på samme måte som en selv, og at den andre legger det samme i begrepene han bruker, som en selv. Tidligere erfaringer en har gjort og bruk av sanser og intuisjon som ubevisst skjer i enhver kontakt med andre, skaper forventninger om den andres reaksjoner. Man forventer at den andre reagerer slik man selv ville gjort, at den andre opplever de samme tingene som godt eller vondt som man selv gjør, og at den andre føler det samme som oss. Forventningene blir ofte ikke oppfylt, siden den andre har gjort andre erfaringer som igjen har påvirket hans tolkning av møtet og hans tilsvarende reaksjonsmønstre. Alle involverte justerer sine erfaringer og sin livsverden i møtet med andre, slik at hver kontakt mellom mennesker tilfører de individuelle livsverdenene nye perspektiver.

Anerkjennelsen av hermeneutiske metoder har ført til en vending innenfor kultur- og samfunnsfag: Mens positivistisk vitenskapsteori frem til 1950- og 1960-årene krevde store mengder av kvantitative data og modeller og hypoteser basert på disse som i størst mulig grad er universelt gyldig, finnes det siden 1970-årene økende grad av aksept for at også kvalitativ forskning basert på et mindre antall caser analysert ved hjelp av kvalitative, hermeneutiske metoder, kan føre til normative påstander.²⁵¹

2.1.1. Sannhetsbegrepet

Hva som kan erkjennes, hvordan det kan erkjennes, hva som er sant og virkelighetens grunnleggende natur, er tett knyttet til sannhetsbegrepet.²⁵² Begrepet er spesielt viktig for avhandlingen: Det spørres om hvordan museumsansatte bruker personlige, subjektive beretninger i arbeidet med utstillinger der kunnskapsformidling på høyt faglig nivå krever pålitelige kilder og sikre funn. Samtidig kan det tenkes at selve bruken av eksterne deltakere er relatert til museumsansattes ønske om å formidle en sannhet som er så riktig og omfattende som mulig. Tar man utgangspunkt i at «sannheten handler (...) mindre om objektivitet enn om ekthet, et begrep som er nært forbundet med autentisitet»,²⁵³ vil de subjektive sannhetene som kommer frem i enkeltpersoners beretninger, være godt egnet til å tilføre et tema mer dybde eller belyse det fra en ny vinkel, både på grunn av innholdet og de individuelle følelsene, synspunktene og emosjonene som kommer frem. Men personlige beretninger er sjelden etterprøvbare. Spesielt når de handler om traumatiske minner eller erindringer, vil det være enda mer krevende å «kvalitetssikre» hendelser som har skjedd i private rom eller under betingelser som ikke la seg rekonstruere.

Jeg vil derfor drøfte forholdet mellom subjektive sannheter og en mer objektiv, historisk sannhet, før jeg går videre til museumsprofesjonen, profesjonsutøvernes handlingsrom og de konkrete etiske teoriene som brukes i avhandlingen.

²⁵¹ Bryman 2008: 13-21; Kalleberg 2005: 412-413. Dette kommer jeg tilbake til i kap. 7.

²⁵² Strydom & Delanty 2003: 4-6. Se også Ries 2009: 33-78 og Eidhamar, Leer-Salvesen & Hølen 2007: 290-294, 296-298. Raino Malnes, professor ved Institutt for statsvitenskap ved Universitetet i Oslo, henviser til korrespondanseteorien når han sier at «sannhet er en absolutt egenskap», se Malnes 1999: 3. Günter Minnerup, direktør for Senteret for europeiske studier ved Universitetet i New South Wales, Australia, understreker at forskjellen mellom subjektiv og objektiv sannhet er mindre enn det vanligvis påstås: Sannhet kan være både objektiv og relativ. Grunnen til at man skiller så tydelig er først og fremst at epistemologi og ontologi har et forskjellig utgangspunkt mht. hva som konstituerer objektivitet og i tillegg bruker forskjellige kriterier for å evaluere sannhetskravene, se Minnerup 2007.

²⁵³ Amundsen & Brenna 2003: 21.

Subjektiv sannhet

Spørsmål rundt subjektivitet står sentralt innen både etikk, filosofi, sosiologi og folkloristikk. Som subjektivt oppfattes det som «tilhører el. vedrører subjektet; preget av personlig, individuell oppfatning».²⁵⁴ Når noe er subjektivt, kan det ikke begrunnes objektivt, dvs. «saklig, upersonlig, upartisk, allmenngyldig».²⁵⁵ Ifølge etiske teorier baserer subjektivismen seg på antagelsen om at ingenting er riktig eller sant i og for seg, og at private meningers betydning står over en upartisk vurdering.²⁵⁶ Subjektivisme er følgelig knyttet til enkeltindividers moralske valg.²⁵⁷

I avhandlingen vil begrepet subjektiv sannhet referere til personlige beretninger som verken skal eller kan etterprøves. Alt materiale har til felles at det er et enkeltindivid som former informasjon til en fortelling, i ettertid og ut fra sin egen, individuelle fortolkningsramme. Det anses derfor å være «fortellinger om fremfor speilbilder av en fortidig virkelighet», direkte og indirekte formet av samfunnet individet er en del av.²⁵⁸ Dette innebærer at de kan bidra til å rekonstruere fortiden, men kun i begrenset omfang: Minner og fortellinger kan være et «råstoff» for å tegne et bilde av fortiden, og de kan bidra med detaljer til de store historiske linjene. Men mens minner baserer seg på personlige opplevelser og kan anses som subjektive sannheter, er historie underlagt muligheten til etterprøving med anerkjente metoder innen forskjellige fagdisipliner.²⁵⁹ De subjektive sannheter som omhandles i avhandlingen kan i noen tilfeller være preget av at de er knyttet til traumatiske hendelser som enkeltpersonen har opplevd. Her vil erindringsprosessene i enda større grad være påvirket av komplekse psykologiske mekanismer som forandrer minnene og dens gjengivelse.²⁶⁰

Historisk sannhet

Jeg vil i det følgende bruke begrepet historisk sannhet fremfor objektiv sannhet, selv om jeg legger til grunn at det heller ikke finnes en entydig historisk sannhet: I fagfeltene jobber man som nevnt ut fra en bevissthet om at all fortid er fortolket og at

²⁵⁴ Henriksen & Eriksen 2005: 783, bind 13.

²⁵⁵ Nyeng 1999: 181. Se også Henriksen & Eriksen 2005: 453, bind 11.

²⁵⁶ Henriksen & Eriksen 2005: 783, bind 13.

²⁵⁷ Rachels 1991.

²⁵⁸ Eriksen 1999b: 70–74. Fremhevninger finnes i originalsitatet.

²⁵⁹ Se f.eks. Conway 1992; Stugu 2008: 24–34; Vestheim 1994

²⁶⁰ Se f.eks. Conway 1999; Conway 1997; Campbell & Conway 1995; Antze & Lambek 1996.

utvelgingsprosesser av hva som skal fortelles og av hvem, bidrar til nye fortolkningsrammer.²⁶¹

Like fullt finnes det konkrete fremgangsmåter og metoder innen fagfeltene som legger opp til en tilnærming til et mer objektivt bilde av fortiden. Objektivitet er knyttet til det som eksisterer utenom en subjektiv erkjennelse,²⁶² og gjennom bruk av ulike kilder og omfattende kildekritikk kan man komme frem til historiske fakta, dvs. bevis for at konkrete hendelser har funnet sted på et visst tidspunkt.²⁶³ Dette gjelder som oftest rammene rundt hendelser, som for eksempel når en krig begynte eller sluttet, når et barnehjem åpnet, når en viktig tale ble holdt eller når en person ble født. Utfyllende informasjon der det finnes mindre kildemateriale fra forskjellige kilder, er noe mer usikker og i større grad underlagt forskerens fortolkning. Selv om vitenskapelige metoder blir brukt under innsamling og analyse av materialet, må forskeren være tydelig på hvilke teorier og metoder som ble brukt i tolkningsprosessen.²⁶⁴ De siste tiårene har det i tillegg oppstått en større bevissthet om hvordan muntlige kilder kan samles inn på en mer vitenskapelig måte, og hvordan forskeren kan ta mer hensyn til faktorene som påvirker samtalsituasjon og hukommelse.²⁶⁵

Ved museene har man siden slutten av 1960-årene prøvd å kombinere de subjektive og objektive dimensjonene. Forsøkene er blitt hyppigere på grunn av de museale arbeidsområdene samtidsdokumentasjon, *oral history* og ikke minst en mer teoretisk tilnærming til de forskjellige faktorene som påvirker menneskers erindring.²⁶⁶ Her finnes det flere teoretiske tilnærminger på å innlemme subjektive erindringer i forsøket på å fremstille fortiden så objektivt som mulig, og i noen publikasjoner skilles det mellom kategorier som sannhet basert på fakta og sannhet som autentisk, subjektiv opplevelse²⁶⁷ eller «historie som vitenskapelig analyserbar og drøftende» og «historie

²⁶¹ Det finnes en generell forståelse for at det skapes et bilde av fortiden som baserer seg på et subjektivt utvalg av hvilke av fortidens og samtidens utallige aspekter som kan løftes frem. Vitenskapelig arbeid skaper derved et virkelighetsbilde som er en subjektiv fortolkning i seg selv, og dette medfører et stort ansvar for forskere, blant annet når det gjelder å være åpen om fortolkningsprosesser og kunnskapsbegrensninger. Se f.eks. Selberg 2000: 120–121; Reeve 1996; Dean 1997: 220–224; Brenna et al.1994; Engelstad 1999; Jensen 2010: 59–100; Jensen 2012: 18–19; Eriksen 1995a: 32–34; Johnsen & Pabst 2011; Seland 2012. Jeg vil flere ganger komme tilbake til hermeneutikkens betydning, bl.a. i kap. 2.1.

²⁶² Henriksen & Eriksen 2005: 454, bind 11. Objektivisme tar utgangspunkt i antagelsen om at man kan produsere kunnskap om virkeligheten som eksisterer utenfor menneskers fortolkninger, se også Korsnes 2008: 215–216.

²⁶³ Jensen 2010: 48–52.

²⁶⁴ Ohman Nielsen 2004: 214–226; Edson 1997e: 75–80; Jensen 2010: 43–58; Rosenzweig & Thelen 1998.

²⁶⁵ Se f.eks. Kavanagh 2000: 15–20; Stugu 2008: 24–34.

²⁶⁶ Kavanagh 2000: 56–58.

²⁶⁷ Se f.eks. Kaldal 2003b: 145–160.

som gåtefull, poetisk, fellesskapende, legitimerende».²⁶⁸ Innlemmingen av subjektive sannheter i en mer objektiv fremstilling av overordnede historiske linjer kan likevel anses som krevende, noe Bernard Eric Jensen, dansk professor i historie, forklarer med fagets fokus på «historie-bevidsthedens kognitive dimensjoner (historisk kundskab)», som ikke umiddelbart gir rom for «dens mere emotive sider – alt det, der har at gøre med følelser (fx tryghed, frygt, skam), identitet og fælleskab».²⁶⁹ Det er altså viktig å forstå mer om rollen følelser spiller når historie lages ved hjelp av minner eller erindringer, og om hvordan historien brukes knyttet til egen identitetsdanning.

I avhandlingen vil jeg ta utgangspunkt i at subjektive beretninger i en viss grad kan bidra til å tegne større og mer mangfoldige historiske linjer. Andrea Witcomb, australsk professor i museologi, understreker at historie aldri kan bli utfyllende belyst: «History can only ever be a set of fragments about the past. The result is a multitude of small narratives, which do not come together to make one large meta-narrative».²⁷⁰ Slike *fragments*, eller de enkelte delene som bidrar til et større bilde, kan være både subjektive beretninger og fakta. Sannhetsbegrepet vil stå sentralt i kap. 5.2.4., kap. 5.3.1. og kap. 6, som handler om de forskjellige sannhetsformene museumsansatte opererer med.

2.2. Profesjonsutøverens handlingsrom

Den amerikanske sosiologen Andrew Abbott skisserer en tredeling av analysenivåer, et makro-, meso- og mikroplan, som alle er knyttet til hverandre.²⁷¹ På makronivå undersøkes bl.a. samspillet mellom profesjoner, marked og staten. På mesonivå står samspill og konkurranse mellom profesjonene og profesjonelle sentralt, og på mikronivå legges hovedvekten på relasjonen mellom den enkelte profesjonelle og klienten. Abbot legger også vekt på jurisdiksjonsbegrepet på makro- og mesonivå, her spesielt kontroll over egen yrkesutøvelse og legitimering gjennom et offisielt oppdrag fra politiske myndigheter.²⁷² Han går videre inn på makten noen organisasjoner har i kraft av sitt yrkesmonopol, og betydningen av konkurrenter som jobber med lignende arbeidsområder.²⁷³ Både enkeltaspektene han ser på og den generelle tredelingen av nivåer kan bidra til å studere flere relevante aspekter i min avhandling, blant annet

²⁶⁸ Ohman Nielsen 2011: 272.

²⁶⁹ Jensen 2012: 25. Se også Jensen 2012: 17–23; Ohman Nielsen 2004.

²⁷⁰ Witcomb 2003: 161.

²⁷¹ Abbott 1988.

²⁷² Abbott 1988: 59–85.

²⁷³ Abbott 1988: 86–114.

forholdet mellom det enkelte museet og staten, og den enkelte ansatte og museet. Dette vil jeg bruke i analysen av museenes interne organisering, i kap. 5.1.1.

Den amerikanske statsviteren Michael Lipsky står bak boka *Street-level Bureaucracy*, som beskriver utfordringene den enkelte profesjonelle står overfor i en travel hverdag der det trengs raske avgjørelser.²⁷⁴ De enkelte klientene tildeles eller fratras visse goder, og kontakten krever en høy grad av handlefrihet for de profesjonelle for å kunne ta valg ut fra konkrete, situasjonsavhengige rammebetingelser.²⁷⁵ Lipsky refererer til profesjonelle i offentlige stillinger som utfører arbeid i henhold til et politisk oppdrag, og som har tett kontakt med befolkningen. De fleste av Lipskys premisser gjelder også for museumsansatte, spesielt i arbeidsprosessen med utstillinger, som avhandlingen fokuserer på. Av de fem kriteriene han setter opp for å beskrive arbeidsbetingelser for en *street-level bureaucrat*, passer fire for museumsansattes hverdag. Også museumsansatte synes å ha a) for få ressurser i forhold til tid og personale, b) et voksende behov for tjenesten, c) motstridende mål med arbeidet og d) vanskelig evaluering av måloppnåelse.²⁷⁶ Det femte kriteriet, at klientene vanligvis føler seg tvunget til å henvende seg til de profesjonelle, passer derimot ikke til min problemstilling som tar utgangspunkt i at enkeltpersoner kontakter museet frivillig og uten noen form for press. Lipsky understreker at de strukturelle forholdene i kontakten mellom profesjonelle og klienter og deres konsekvenser for den enkelte, profesjonen og samfunnet, likevel kan være like. Flere av Lipskys grunnleggende teser og funn stemmer overens med utfordringene museumsansatte står overfor i den direkte kontakten med enkeltpersoner, først og fremst nødvendigheten av å kunne ha spontane avgjørelsesprosesser, tidspressets konsekvenser og betydningen av den enkelte profesjonelles arbeid for profesjonen.²⁷⁷ Men Lipskys betraktninger er også relevant i forhold til normative drøftinger av profesjonens indre liv: Hvem former profesjonen, hvilken makt har den enkelte ansatte sammenlignet med lederne, kan en teoretisk tilnærming påvirke praksisen, og hvordan kan man profesjonalisere en profesjon? Jeg vil derfor komme tilbake til Lipsky flere ganger, både i kap. 5, kap. 6.1. og kap. 7.

Ikke alle faktorer som påvirker museumsansattes handlingsrom kan kartlegges, men en studie av museumsansattes generelle handlingsrom vil kunne hjelpe til å forstå hvilke valgmuligheter museumsansatte har når de kommer opp i moralske dilemmaer,

²⁷⁴ Lipsky 2010.

²⁷⁵ Lipsky 2010: xi.

²⁷⁶ Lipsky 2010: 27–28.

²⁷⁷ Lipsky 2010: 13–23, 29–48, 87–104, 125–159, 196–200.

hvordan samspillet mellom ansatte og lederne ved museene internt preger disse avgjørelsene, og om og hvordan staten muligens påvirker arbeidet. Å kartlegge museumsansattes handlingsrom er også viktig for å kunne se et mulig avvik mellom teori og praksis når jeg jobber med det empiriske materialet.

Museumsansatte er profesjonelle og medmennesker på samme tid. Utstillinger om følsomme tema, i samarbeid med enkeltpersoner, krever mange moralske valg og avveininger av de museumsansatte. Disse avveiningene foretas på basis av normer og verdier som kan være relatert til privatliv eller yrkesliv, til yrkesrelaterte regler, retningslinjer eller ressurser som for eksempel tid, kunnskap eller effektive arbeidsformer. Som moralske subjekter forholder museumsansatte seg til samfunnets generelle normer. Moralsk subjektivitet er derfor viktig for å forstå museumsansattes generelle handlingsalternativer i en konkret sosial situasjon. Denne situasjonens kontekst kan beskrives som et moralfelt, der blant annet de mange normer og verdier må veies mot hverandre for å kunne ta et moralsk valg.

Før jeg skisserer museumsansattes handlingsrom som profesjonelle når slike valg må tas (kap. 2.2.2. og 2.2.3.), vil jeg derfor kort redegjøre for noen teoretiske aspekter knyttet til moralsk subjektivitet som gjelder for alle mennesker, uansett utdanning eller yrke (kap. 2.2.1.). Her vil jeg også definere moralske normer og verdier og ikke minst moralske utfordringer.

2.2.1. Moralsk subjektivitet

Det finnes utallige bøker om moral, moralfilosofi, etikk og etiske teorier. Her defineres etikk vanligvis som teoretisk refleksjon over moral, og moral som «oppfatninger om rett og galt, godt og ondt som finnes i et samfunn, en gruppe eller en person».²⁷⁸ Mennesker er moralske vesener i kraft av sine følelser, evner, praksiser, intuisjoner og sin selvforståelse. Moralske subjekter kan gjøre seg selv til tema, og foretar en verdivurdering av moralske normer som gjelder i sosiale situasjoner.²⁷⁹ De forholder seg til relasjoner og institusjoner med utgangspunkt i kulturen og tiden de lever i, gjennom sin kompetanse og ved hjelp av et språk som er i bruk i det sosiale fellesskapet de er en del av og som utgjør det moralske subjektets sosiale læringsfelt. Kompetansen er direkte relatert til evnen til å kommunisere med andre, til å forholde seg til samfunnet ved hjelp av de riktige kodene, til å være i stand til å lære, å skifte perspektiv eller å endre oppførsel samt å forstå noe av den indre verden andre har.

²⁷⁸ Johansen & Vetlesen 2009: 108.

²⁷⁹ Taylor 1985; Henriksen 1997: 16; Vetlesen & Henriksen 2003: 142–146.

Moralsk subjektivitet er derved i høy grad relatert til en sosial gruppe, det er kontekstbasert og kontekstbundet.²⁸⁰

Her står fornuft og følelser sentralt. De siste tiårene har flere moralfilosofier teoretisert hvordan fornuften og følelsene henger sammen og kompletterer hverandre.²⁸¹ I moralfilosofien tar man vanligvis utgangspunkt i at det er fornuften, og ikke følelsene, som tilsier hvordan man bør oppføre seg, og som styrer handlingene. Men sentrale filosofer som for eksempel den amerikanske Martha Nussbaum, understreker at fornuft og følelser ikke kan skilles fra hverandre. Derimot utfyller de hverandre i den forstand at følelser anses å legge til rette for at man etterpå kan bruke fornuften fullt ut.²⁸² Den norske filosofen Arne Johan Vetlesen argumenterer for at følelser er blant de viktigste evnene som gjør mennesker til moralske aktører, under den forutsetning at følelsene er blitt kultivert gjennom intellektuelle og moralske dyder, påvirket av fornuften.²⁸³ Intellektuelle dyder kan være klokhet eller visdom; moralske dyder forstås her som holdningen et menneske har til sine umiddelbare følelser. Dersom man bruker fornuften, kan man lære å skille mellom umiddelbare, ofte selvorienteerte følelser, og følelser som vil føre til noe godt for andre eller til bedre holdninger i samfunnet generelt. Sistnevnte følelser kaller Vetlesen for «kultiverte» følelser, og ved å utføre moralske handlinger basert på disse, vil moralske holdninger i samfunnet bli styrket. Blant de følelsene som er rettet mot andre, såkalte altruistiske følelser, er i avhandlingens sammenheng evnen til empati spesielt viktig. Å ha empati for andre, å sette seg inn i Den Andres situasjon uten å tenke på egen fordel, fører til moralsk opptreden – og det er det som kreves når museumsansatte møter moralske utfordringer.²⁸⁴

Moralske normer og verdier

Alle mennesker er moralske subjekter som er preget av og påvirker sine omgivelser på flere plan. De har holdninger som er personavhengige og preget av individuelle erfaringer. Og de kan velge sine handlinger ut fra en vurdering av hvordan de vil, må

²⁸⁰ Henriksen 1997: 292–297; Taylor 1989. Allerede Aristoteles skrev mye om hvordan en egen, individuell moralforståelse blir dannet og hvorvidt et menneske er preget av de sosiale omgivelsene under oppveksten og erfaringene man har gjort så langt i livet, se Aristoteles 1999. Aristoteles kobles først og fremst til dydsetikken. Dydsetikk, eller holdningsetikk, er ved siden av konsekvensetikk og pliksetikk den tredje av de sentrale etiske perspektiver når man står overfor konkrete moralske dilemma, se f.eks. Stark 2011: 28–29, 38–39.

²⁸¹ Vetlesen & Nortvedt 1996b: 11–35.

²⁸² Nussbaum 1999.

²⁸³ Vetlesen & Nortvedt 1996b: 15–17. Se også Vetlesen 1994: 154–163. Jeg kommer mer utførlig tilbake til betydningen av følelser i moralfilosofien i kap. 2.3.

²⁸⁴ Se også Vetlesen & Nortvedt 1996b: 62–77.

eller burde samhandle med andre.²⁸⁵ Enhver handling kan være «moralsk betydningsfull, positiv eller negativ plikt, hvis omstendighetene ligger til rette for det».²⁸⁶ Om en handling oppfattes som plikt, forbudt eller tillatt, er avhengig av holdningen, men først og fremst av de gjeldende normer og verdier i et samfunn som regulerer samspillet mellom individet og andre av samfunnets medlemmer.

En *norm* eller et normativt utsagn sier noe om hva man bør gjøre for å handle riktig. Normer kan være av ulik type, for eksempel kan de være juridiske eller administrative forskrifter, tekniske regler eller relatert til vanlig sed og skikk.²⁸⁷ De er handlingsrettet og kan komme fra både autoritative kilder, dvs. at de må respekteres, og andre kilder som kun er en anbefaling om hvordan for eksempel samspillet mellom to eller flere personer bør reguleres.²⁸⁸

En *moralsk norm* skiller seg fra vanlige normer på ulikt vis. Den er knyttet til et menneskets «søken etter det gode»²⁸⁹ i samspillet med sine omgivelser og i forhold til eget liv. Moralske normer er på denne måten grunnleggende viktig for menneskers forståelse av seg selv og andre, og de er grunnlaget for allmenmoralen i et samfunn, for oftest i form av «taus kunnskap».²⁹⁰ Kjennetegnet på typiske moralske normer er at de er preskriptive, universaliserbare og offentlige, som for eksempel at en ikke skal skade andre, lyve eller bedra. Moralske normer kan også være forankret i yrkesrelaterte forskrifter og retningslinjer, og flere er nedfelt i gjeldende lovverk og må derved overholdes.²⁹¹ Selve formuleringen av en moralsk norm er svært viktig i denne sammenhengen, og det er ikke alltid lett å se hvilke verdier som skal beskyttes gjennom normen.²⁹²

Disse bakenforliggende verdiene kan være mangfoldige. I utgangspunktet er de koblet til en ønsket tilstand, og de er moralske når de er knyttet til en menneskelig egenskap eller handlinger mellom mennesker. Slike verdier, som for eksempel ærlighet og rettskaffenhet, gjelder ofte for hele samfunnet, dvs. at de også representerer forventninger andre stiller til oss.²⁹³ Begrepet *verdi* brukes i så stor grad og til så mange forskjellige formål, at det lett kan oppfattes som diffust. Det trengs

²⁸⁵ Rachels & Rachels 2007: 24–25, 53–55. Se også Sagdahl 2014a.

²⁸⁶ Johansen & Vetlesen 2009: 109.

²⁸⁷ Johansen & Vetlesen 1996: 192–197.

²⁸⁸ Se også Johansen & Vetlesen 2009: 108–109.

²⁸⁹ Johansen & Vetlesen 1996: 196.

²⁹⁰ Johansen & Vetlesen 1996: 196.

²⁹¹ Johansen & Vetlesen 2009: 117–130.

²⁹² Johansen & Vetlesen 2009: 113.

²⁹³ Moralske verdier fører med seg ikke-moralske verdier som lykke, nytelse eller velvære. Slik sett kan ikke-moralske verdier bli et resultat av moralske verdier. Det kan også skilles mellom verdier som har en egenverdi, som f.eks. lykke, og verdier som har en middelverdi, som f.eks. at god mat og vin kan bidra til nytelse, se Johansen & Vetlesen 2009: 112.

derfor alltid en konkretisering og presis definisjon.²⁹⁴ I denne avhandlingen tar jeg utgangspunkt i en definisjon som er individorientert og samfunnsorientert på samme tid: En verdi er «en kvalitativ positiv betegnelse for noe som er konstitutivt for (...) menneskelig fellesskapsliv som institusjonelt differensiert liv i og med ansvarlig frihet, og som det derfor er en etisk forpliktelse å ivareta».²⁹⁵

I avhandlingens sammenheng vil en stille spørsmål om hvordan museumsansatte håndterer moralske utfordringer, og i forlengelsen hvilke handlingsalternativer de prioriterer fremfor andre. En slik prioritering forutsetter en rangering av normer eller verdier. Den kanadiske filosofen Charles Taylor definerer mennesker som vesener som fortolker seg selv på grunnlag av verdier som de kategoriserer og rangerer.²⁹⁶ Selv om mennesker forholder seg til samme moralfelt, kan de rangere verdiene forskjellig. Dette fordi de til dels er formet av måten de fortolker seg selv på, og fordi denne selvfortolkningen foregår på basis av det Taylor kaller «sterke vurderinger».²⁹⁷ Sterke vurderinger inneholder et kvalitativt skille mellom ønsker som baserer seg på forskjellige moralske verdier. De handler vanligvis om valget mellom to motsatte alternativer, der det ene er ønskelig og det andre forkastelig. Dette forutsetter at man ikke bare velger ut fra valgets umiddelbare konsekvenser, men «bedømmer ønskene i lys av standarder».²⁹⁸ For å avveie handlingsalternativer mot hverandre, trengs det en vurdering av hvilke verdier som foretrekkes fremfor andre. Denne vurderingen er individuell og til en stor grad avhengig av følelser, erfaring og personlig identitet.²⁹⁹ Taylors tilnærming vil jeg bruke først og fremst i kap. 6.1.

Moralske utfordringer

Når moralske normer oppfattes som retningslinjer kan disse tolkes forskjellig ut fra forskjellige hensyn. Her kan man komme i situasjoner der man må veie to eller flere mulige handlingsalternativer mot hverandre, og det vil være «den skjønnsmessig pregede *avveiningen* av (...) normene – eller de hensyn de peker ut – som kan fortelle oss hva som er rett, alt (...) tatt i betraktning».³⁰⁰ En slik avveining kan føre til

²⁹⁴ Asheim 2005: 55–58, 169–182.

²⁹⁵ Asheim 2005: 172.

²⁹⁶ Taylor 1985: 3, bind I. Se også Taylor 1989.

²⁹⁷ Fossland & Grimen 2001: 77–90.

²⁹⁸ Fossland & Grimen 2001: 83. Her henvises det til Taylor 1985: 66, bind I.

²⁹⁹ Fossland & Grimen 2001: 72–77. Ifølge den amerikanske filosofen John Rawls er det å felle en moralsk dom en intuitiv prosess som skjer umiddelbart og ubevisst og som baserer seg hovedsakelig på tidligere erfaringer. Han understreker at det er viktig å eliminere flest mulig faktorer som kan påvirker intuisjonen på en forstyrrende måte, som f.eks. sterke følelser for en sak eller person. Se Rawls 1999: 42–45; Rawls & Herman 2000.

³⁰⁰ Johansen & Vetlesen 2009: 129.

moralske utfordringer, dersom de hensyn som kan tas er så forskjellige at det å ta hensyn til noe eller noen utelukker hensynet til en annen. Denne avhandlingen handler om moralske utfordringer som museumsansatte møter. En *utfordring* forstås heretter som en situasjon der den enkelte museumsansatt må vurdere og ta stilling til flere ulike handlingsalternativer som peker i forskjellige retninger. En *moralsk utfordring* vil være til stede i enhver situasjon der den enkelte ansatte må ta stilling til og vurdere flere moralske normer som hver vil kreve et annet handlingsalternativ, mot hverandre.³⁰¹

Dette kan by på problemer og føre til dilemma og konflikter. Ifølge gresk retorikk forstås et *dilemma* som enhver situasjon der man blir «tvunget til å godta den ene av to like ubehagelige muligheter»,³⁰² dvs. at man må velge mellom to onder. Et *moralsk dilemma* vil dermed være til stede dersom man må velge mellom to handlingsalternativer som begge strider mot moralske normer. En *moralsk konflikt* kan forstås som en situasjon preget av motstridende moralske interesser eller verdigrunnlag. Den kan oppstå fordi et sett av normer inneholder enkelte normer som krever motstridende handlinger, eller fordi omstendighetene i en konkret situasjon endrer resultatet av den prioriterte handlingen.³⁰³

Slike situasjoner kan føre til *moralsk stress* for de involverte. Kjentegn på moralsk stress er blant annet følelser av frustrasjon, redsel eller sinne fordi man av ulike grunner ikke kan gjennomføre den handlingen man mener burde gjennomføres.³⁰⁴ I studier relatert til helsevesenet relateres moralsk stress vanligvis til situasjoner der man vet hva som bør gjøres, men ikke kan utføre handlingen fordi strukturelle rammebetingelsene gjør det umulig.³⁰⁵ Moralsk stress kan også forkomme fordi egen moralforståelse ikke lar seg forene med moralen som finnes i en institusjon.³⁰⁶ I avhandlingens sammenheng vil moralsk stress være mest relatert til moralske utfordringer som museumsansatte står overfor: Hvilke av de mange hensyn til forskjellige parter skal prioriteres?

Pliktetikk og konsekvensetikk

Det finnes flere etiske teorier som kan hjelpe med å avgjøre hvilke moralske normer og verdier som bør prioriteres fremfor andre. To av disse er her spesielt relevante:

³⁰¹ Se også Henriksen & Vetlesen 2006: 159.

³⁰² Tjønnerud 2009. Se også Stark 2011: 32–33.

³⁰³ Se også Johansen & Vetlesen 2009: 126–127.

³⁰⁴ Jameton & Mauksch 1984: 6.

³⁰⁵ Jameton & Mauksch 1984: 6, 157, 281–284; Smedstad 2010: 21–26.

³⁰⁶ Leer-Salvesen 2013: 80–82.

pliktetikk og konsekvensetikk. *Pliktetikken*, en deontologisk etikk, tar utgangspunkt i hva som er riktig å gjøre i en gitt situasjon, uavhengig av konsekvensene. Det er begrunnelsen for en handling som er viktig, ikke hva den vil føre til. Noen handlinger må utføres selv om de ikke fører til moralsk ettertraktede mål som velferd, lykke eller nytelse, og disse kan for eksempel være basert på lover.³⁰⁷ Kant som én av pliktetikkenes sterkeste representanter, krever her at man ikke bare handler ut fra gjeldende moralske normer basert på en plikt til å gjøre det, men i tillegg er drevet av et personlig ønske om å gjøre det riktige. Ved å vurdere moralske normer mot hverandre ved hjelp av fornuften, kan man komme frem til «det kategoriske imperativ», «Du skal...!», som er en absolutt formulering av hvordan man burde handle.³⁰⁸ Her understrekes det også at et menneske aldri skal behandles som et middel til å fremme et annet formål, men alltid som et mål i seg selv.³⁰⁹

Konsekvensetikken, en teleologisk etikk som også blir kalt for nytteetikk eller utilitarisme, tar utgangspunkt i konsekvensene – eller nytteeffektene – av en moralsk handling: Den handlingen som fører til minst like gode eller bedre konsekvenser for flest mulig involverte, prioriteres. Konsekvensene bør her ha en egenverdi i form av økt velferd for ett eller flere mennesker, og avveiningen skjer med utgangspunkt i en helhetsvurdering av hvordan alle involverte vil bli påvirket av forskjellige handlingsvalg.³¹⁰ Utilitarismen hevder at en handling er moralsk riktig når den vil ha like gode eller bedre konsekvenser enn alternative handlinger. Målsetningen må være å fremme gode verdier og velferd for flest mulig av de involverte partene.³¹¹ Aktørens motivasjon kan variere og er viktig for å avgjøre om en aktør fortjener tillit fra andre aktører, men er for utilitarismens hovedpoeng av underordnet betydning: Uansett motivasjon, er det handlingens formål eller konsekvenser som avgjør om det er moralsk riktig å gjennomføre den. Her kan det igjen skilles mellom enkelthandlinger og regler som skal gjelde for flere handlinger, dvs. handlingsutilitarisme og regelutilitarisme. Mens handlingsutilitarisme retter seg mot konkrete situasjoner og krever at aktøren må skaffe seg både mest mulig kunnskap om sakens omstendigheter og konsekvensene for alle berørte,³¹² mener tilhengere av regelutilitarisme at intet menneske kan oppfylle et slikt krav. Mennesker er ikke i stand til å vurdere alle aspekter som er relevante i enkeltsituasjoner, og trenger derfor regler som hjelper dem

³⁰⁷ Sagdahl 2014b.

³⁰⁸ Johansen & Vetlesen 2009: 159–164.

³⁰⁹ Kant 1785/2002: 45; Wood 2008: 87. Se også Fredwall 2014: 133-135.

³¹⁰ Johansen & Vetlesen 2009: 141–147. Blant annet Rawls har kritisert nytteetikken for bare å se på den samlede nytteeffekten, ikke fordelingen mellom de involverte parter.

³¹¹ Johansen & Vetlesen 2009: 141–143.

³¹² Johansen & Vetlesen 2009: 144.

å ta de riktige avgjørelsene i visse situasjoner.³¹³ Handlingsutilitarisme og regelutilitarisme ville falle sammen dersom enkelthandlinger alltid ville være like riktige i lignende situasjoner. For avhandlingen vil utilitarismen være spesielt relevant når bakgrunnen for museumsansattes handlinger undersøkes, og når jeg vil drøfte normativt hvordan museumsansatte bør håndtere moralske utfordringer i konkrete situasjoner. Jeg vil flere ganger komme tilbake til pliktetikk og konsekvensetikk, først og fremst i kap. 6.1.

2.2.2. Museumsansatte som profesjonelle

Profesjonsetikk er min overordnede etiske tilnærming, og jeg fortolker museumsansatte som profesjonelle yrkesutøvere. Det finnes mange definisjoner av en profesjon, men de fleste kan enes om minstekravet om at medlemmer av en spesiell profesjon har en formell utdanning som setter dem, men ikke andre, i stand til å utøve yrket. Utdanningen, praktiske kunnskaper og et gitt, tillitsbasert ansvar anses i de fleste tilfeller som nøkkel til autoritet og yrkesmonopol.³¹⁴ Harald Grimen, professor ved Senter for profesjonsstudier i Oslo, mener at profesjoner skiller seg fra andre yrkesgrupper på tre områder: det organisatoriske, det epistemiske og det politiske.³¹⁵ Organisatorisk sett er profesjoner organisert som en «sammenslutning med kollegial organisering i bunnen». Dette forutsetter et samarbeid mellom likeverdige partnere, dog med forskjellig kompetanse, som i fellesskap prøver å løse oppgavene de har fått på best mulig måte. Det epistemiske området er basert på den spesielle kunnskapen som profesjonelle har, som som oftest er sertifisert gjennom eksamensbevis. Det tredje området er knyttet til en politisk legitimitet som yrkesgruppen har fått gjennom et samfunnsoppdrag.

Museer som organisasjoner danner rammene for museumsansatte som profesjonelle. På det organisatoriske plan stiller museene til disposisjon for sine ansatte ressurser som både skal markere tilhørighet og sette dem i stand til å utføre konkrete arbeidsoppgaver. Museenes kollektive ressurser er for eksempel tilgang til historiske gjenstander og samlinger, tillit i befolkningen og et kollegialt fellesskap med stor og variert faglig kompetanse. Til tross for at museumsansatte får et tillitsbasert ansvar for å ivareta arbeidsoppgavene ved hjelp av skjønn, passer arbeidsgiveren på at institusjonsinterne tradisjoner og regler blir fulgt, og at de ansatte har den faglige

³¹³ Johansen & Vetlesen 2009: 145–146.

³¹⁴ Grimen 2008a: 13–20; Torgersen 1972; Christoffersen 2005a: 17–22.

³¹⁵ Grimen 2008b: 150–151.

kunnskapen og de sosiale ferdighetene som arbeidet krever.³¹⁶ På det epistemiske plan står museumsansattes kunnskap og utdanning sentralt. Grimen nevner sertifisering som kobling mellom profesjonell og profesjon: «først når ein har fått den legitime statusen som profesjonell» kan en «oppfatte seg sjølv som moralsk subjekt for profesjonsmoraliske normer og verdier».³¹⁷ Museumsansatte har her som oftest en universitets- eller høyskoleutdanning innen historie, etnologi, arkeologi eller kunsthistorie. Også pedagoger med fordypning i historie eller kunsthistorie blir oftere og oftere rekruttert. For å bli ansatt som konservator eller forsker ved et museum trengs det som oftest både en master-, magister- eller doktorgrad og relevant erfaring i forhold til arbeidsområdene stillingen er knyttet til. Denne relevante erfaringen omfatter vanligvis også formidling på flere nivåer. For å fremme vitenskapelig arbeid ved kulturhistoriske museer, har Norges museumsforbund innført en autorisasjonsordning for å kvalitetssikre og øke konservatorers kompetanse. For å få autorisasjon som konservator NMF eller 1. konservator NMF trengs det både et visst antall vitenskapelige publikasjoner og dokumentert yrkeserfaring, dvs. teoretisk og praktisk kunnskap innen både forskning og formidling.³¹⁸ Kravene er relativt strenge, for å sikre høy faglig kvalitet ved museene. Ordningen er frivillig og er hittil lite brukt, men flere og flere museer stiller NMF-godkjenning som krav ved nye stillingsutlysninger.³¹⁹

På det politiske plan er museenes samfunnsoppdrag avgjørende, noe jeg har drøftet grundig i innledningskapittelet. Flere museumsrelaterte publikasjoner understreker at museumsprofesjonen består av enkeltpersoner med en høy grad av spesialisert kunnskap og erfaring innen museumsfeltet samt en personlig interesse av og ønske om å oppfylle samfunnsoppdraget overfor befolkningen.³²⁰ Ikke minst tar det åttende prinsippet i ICOMs museumsetiske regelverk opp hva profesjonell yrkesutøvelse innebærer konkret.³²¹ Den faglige museumsvirksomheten kan altså anses som en profesjon, og museumsansatte tilsvarende som profesjonsutøvere. Teoretiske

³¹⁶ Se også Svensson 2008.

³¹⁷ Grimen 2006: 11.

³¹⁸ Se Norges museumsforbund 2013b.

³¹⁹ I perioden 2000–2004 har 46 personer søkt om godkjenning etter den nye ordningen, og av disse har ca. halvparten fått avslag. Dette viser blant annet at kravene for å få godkjenning er blitt en god del høyere, men også at mange museer fortsatt ikke krever at de ansatte skal ha eller få NMF-godkjenning. Se Norges museumsforbund 2013a. I 2012 hadde 204 museumsansatte NMF-godkjenning, se Kulturrådet 2013: 5.

³²⁰ Bl.a. Weil 1994; Edson 1997d; Kavanagh 1991; Woollard 2006; Boylan 2006; Bestermann 2006 tar opp museumsetikk, dens innhold, utvikling og betydning. I tillegg kan nevnes tidsskriftet «Journal of Museum Education» som retter seg mot museumsansatte med artikler om museenes rolle i samfunnet og på hvilke måter museene kan formidle mest mulig kunnskap på best mulig måte til besøkende.

³²¹ Se kap. 1.4.2.1. og ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 29–30.

perspektiver knyttet til museumsansatte som profesjonelle vil jeg bruke i kap. 5.1. og kap. 7.

Profesjonsmoral

Som del av samfunnet de er oppvokst og lever i forholder museumsansatte seg til allmenmoralen. Som allmenmoral forstås moralske normer, verdier og dyder som folk flest respekterer og følger i en konkret kultur til en konkret tid.³²² Selv om ikke alle oppfatter de samme handlingene som moralsk riktige eller gale i konkrete situasjoner, gjenspeiler allmenmoralen samfunnets generelle forestillinger om hvordan man bør handle i dagligdagse situasjoner.³²³ Museumsansatte er også moralske subjekter i arbeidsrelaterte og profesjonelle sammenhenger, og her må de rette seg etter profesjons- og institusjonsmoraliske normer og verdier.³²⁴

Profesjoner har vanligvis en profesjonsmoral og en profesjonsetikk; dvs. en beskrivelse av «normer og verdier som styrer profesjonelles atferd og organisering».³²⁵ Normene kan rette seg mot samspill mellom de profesjonelle og hvordan de skal opptre i fellesskap for å styrke tilliten profesjonen har i samfunnet, eller skal veilede den profesjonelle i moralsk utfordrende situasjoner i møtet med brukerne.³²⁶ Profesjonsmoral kan være eksplisitt – dvs. uttrykt direkte og tydelig – eller implisitt – dvs. underforstått og indirekte. Som nevnt i kapittel 1.4.2.1., legger ICOMS museumsetiske regelverk flere føringer for hvilke verdier museumsansatte bør verne om, og dermed hvilke normer som skal tas hensyn til i det daglige arbeidet. Herved settes rammene for den ansattes handlingsmulighet, og det konkretiseres når og hvordan man må forholde seg til krav fra oppdragsgiver og arbeidsgiver.³²⁷ Grimen legger vekt på at profesjonsmoral omfatter «normer og verdier som definerer vilkår for samarbeid mellom yrkesutøvarar som samhandler gjennom ei kollegial organisasjonsform og som eventuelt set opp standarder for åtferd overfor andre i den komplementære rolla som klientar».³²⁸ Ifølge Grimens definisjon fokuserer

³²² Tranøy 1998: 101.

³²³ Tranøy 1998: 132–135.

³²⁴ Se Grimen 2008b: 146. Grimen understreker her i en fotnote hvordan Tranøy og Taylor definerer forskjellen mellom normer og verdier, og legger sin egen definisjon nær Taylors. Grimen forstår sammenhengen mellom verdier og normer i sammenheng med én person på følgende måte: «Ein person kan vere adressat for verdier og ikkje berre for normer. Han er adressat for ein verdi om det normative idealet verdien uttrykker, er relevant for den identiteten han vil ha som person, eller for god utføring av den verksemda han er engasjert i.»

³²⁵ Grimen 2008b: 144.

³²⁶ Eide, Grelland, Kristiansen, Sævereid & Aasland 2003: 20–23.

³²⁷ Se også Christoffersen 2005a; Christoffersen & Wyller 2005: 7–16.

³²⁸ Grimen 2008b: 145.

profesjonsmoralens først og fremst på samarbeidet mellom de profesjonelle, som da igjen vil ha betydning for de profesjonelles eksterne målgrupper.³²⁹

I 2005/2006 har det foregått en lengre faglig debatt om grunnlaget for profesjonsmoralen. Debatten jeg vil bruke i kap. 5.1.2., har foregått hovedsakelig mellom Harald Grimen og Per Nortvedt, og med blant annet innspill fra Dag Aasland.³³⁰

Som nevnt har Grimen skissert tre områder der profesjoner skiller seg fra andre yrkesgrupper. Et av disse områdene, den politiske legitimiteten, anser han for å være grunnlaget for profesjonsmoralen. Siden en profesjons legitimitet er knyttet til et politisk oppdrag, er det oppdragsgiverens normer og verdier som legges til grunn, ikke allmenmoralen.³³¹ Grimen understreker at forholdet mellom allmenmoralen og profesjonsmoralen kan være konfliktyllet: Profesjonelle kan komme i en situasjon der handlingene er krevet av profesjonsmoralen, mens de ikke er akseptert i forhold til allmenngyldige normer, dette til tross for at politiske oppdrag ofte har allmenmoralen som bakgrunn. Likevel må profesjonsmoralen prioriteres: Profesjonelle er legitimert og forpliktet til å handle ut fra oppdragsgiverens syn på profesjonsmoralen, ikke sitt eget. Grimen begrunner dette med at mottakere av den profesjonelles tjeneste, samfunnsborgere, må kunne være sikre på at den profesjonelle som tolker og oppfylder samfunnsoppdraget, alltid yter sitt beste og ikke kan misbruke sin makt.³³²

I motsetning til Grimen mener Per Nortvedt, også professor ved Senter for profesjonsstudier i Oslo, at lojaliteten mot medmennesket og en allmenmoral som tar utgangspunkt i «en sensibilitet som binder mennesker sammen i hensynstaken overfor hverandre»,³³³ alltid bør stå sterkere enn lojaliteten mot samfunnsoppdraget.³³⁴ Nortvedt er enig i at profesjonsmoral først og fremst skal komme samfunnsborgerne til gode. Det trengs derfor både faglige standarder og overordnede retningslinjer om hvordan samfunnsoppdraget skal oppfylles for å være rettferdig overfor alle. Men minst like viktig er betydningen av det personlige møtet mellom profesjonell og klient eller bruker, og her kommer allmenmoralen inn: For at en profesjonell kan møte brukeren slik det er best for brukeren selv, må den profesjonelle bringe inn

³²⁹ Grimen 2008b: 149–152.

³³⁰ Senter for profesjonsstudier 2012. I Eide, 2008 trekkes også Tranøy inn i diskusjonen når det drøftes hvorvidt sosionomens profesjonsmoral baserer seg på allmenne etiske momenter.

³³¹ Grimen 2008b: 144–147. Se også Grimen 2006: 39–40.

³³² Grimen 2008b: 148–149.

³³³ Nortvedt 2005.

³³⁴ Senter for profesjonsstudier 2012. Lojalitet kan her forstås som «lovlydighet, rettskaffenhet, pliktetrokap», se Henriksen & Eriksen 2005: 616, bind 9, men ikke lydighet, noe jeg kommer mer utførlig tilbake til.

allmennmoralske verdier og normer, personlige dyder og dannelse. Nortvedt understreker altså at profesjoner står i «et spenningsfelt mellom samfunnsmessige og politiske forpliktelser (...) og det konkrete (...) sårbarhetssubjekt», og at den enkelte profesjonelle derved har «en dobbelt forpliktelse, både overfor samfunnet og den enkelte klient».³³⁵ Dersom en av disse forpliktelsene skal prioriteres i et konkret dilemma, må dette nødvendigvis være den etiske forpliktelsen den profesjonelle har i forhold til brukeren. Kun ved en slik prioritering kan man til syvende og sist være sikker på at profesjoner og profesjonsetikk ikke blir et verktøy for de til enhver tid herskende politiske ideologier og tilsvarende verdier og normer fremsatt av oppdragsgiveren. For å underbygge påstanden ytterlige, viser Nortvedttil forskning som viser at de fleste som befinner seg i en sårbar og hjelpetrengende situasjon vektlegger mest den profesjonelles personlige karaktertrekk og hvorvidt de blir behandlet som subjekt, ikke objekt.

Dag Aasland, professor i økonomi ved Universitetet i Agder, tilfører diskusjonen et nytt element når han poengterer at de to forpliktelsene som Nortvedt nevner, bør alltid komme etter hverandre: Først møter man en annen person, og reagerer vanligvis med empati og medfølelse, deretter må man vende tilbake til den tredje, fjerde og femte personen som kan bli berørt av de beslutninger man har tatt som konsekvens av det direkte møtet med Den Andre.³³⁶ Aasland henviser her til den franske filosofen Emmanuel Lévinas: En tilbakevending til samfunnet, sosiale krav til allmennheten eller konkrete forpliktelser overfor arbeidsgiver og oppdragsgiver er viktig for å tilpasse den annens enkeltbehov til vår sosiale, økonomiske, politiske og institusjonelle virkelighet. Møtet med Den Andre, det ene medmennesket, må være den drivende kraft for å forbedre profesjonsmoralen slik at den blir mer rettferdig og tilpasset de forskjellige virkelighetssfærene.

I forhold til avhandlingen er det relevant å se nærmere på hva enkeltpersoner forventer av de ansatte når de henvender seg til museet: Legger de mest vekt på hvordan de blir behandlet og ivaretatt i den personlige kontakten med den ansatte, og dermed hvilke personlige egenskaper den ansatte synes å ha, slik Nortvedt hevder? Eller er det mer viktig for dem å være sikker på at de ansatte følger yrkesrelaterte regler som vil garantere forutsigbare handlinger uavhengig av personlig sympati eller antipati? Samtidig er det også relevant å se nærmere på hva museumsansatte prioriterer når de står overfor en moralsk utfordring. Prioriteres samfunnsoppdraget eller enkeltpersoners behov, og hvorfor? Hvis den museumsansatte for eksempel antar

³³⁵ Senter for profesjonsstudier 2012.

³³⁶ Senter for profesjonsstudier 2012.

at gjengivelsen av sterke lyd- og bildeopptak med kontroversielle utsagn fra enkeltpersoner vil føre til en større debatt i samfunnet og derved til at et viktig tabubelagt emne vil belyses fra flere synspunkter – som kanskje er i tråd med oppdragsgiverens forventninger – er det da moralsk forsvarlig å utsette enkeltpersonene for belastningen en slik offentlig debatt vil kunne påføre dem?

Institusjonsmoral

Institusjonsmoralen omfatter uformelle normer som preger en institusjon, samt forventninger, normer og verdier som arbeidsgiveren har til de enkelte ansatte. Disse forventninger samsvarer som oftest med profesjonens forventninger til den enkelte profesjonelle, og profesjonsmoralen er vanligvis grunnleggende for institusjonsmoralen.³³⁷ Men den kan så være enda mer konkret og tilpasset én institusjons interne regler og rutiner. Innad i institusjonen må det tas hensyn til styringsdokumenter, institusjonens individuelle formål og faglige mål eller vedtatte handlingsplaner, og arbeidsgiveren kan av ulike grunner ønske å fremheve også normer og verdier som ikke er nedfelt i profesjonens regelverk.³³⁸ Institusjoner har i tillegg økonomiske hensyn å ta, og det kan tenkes at også slike kunne forankres i institusjonsmoralen. Slik sett vil ulike institusjoner kunne ha ulike sett av institusjonsmoral, selv om de tar utgangspunkt i den samme profesjonsmoralen. Institusjonsmoralen vil kunne påvirke kulturen innad i organisasjonen, som ytrer seg i blant annet i grunnleggende oppfatninger, i kommunikasjon og relasjoner mellom de ansatte eller de ansatte og ledelsen, og holdninger til omverden.³³⁹ Til tross for at institusjonsmoralen er tilsvarende viktig for alt arbeid ved institusjonen, baserer den seg som oftest på taus kunnskap og er tilsvarende ikke tydelig uttalt eller skriftlig nedfelt.³⁴⁰

Grimen definerer institusjoner som «et stabilt, varig samhandlingsmønster mellom flere sosiale aktører. Aktørene har ofte ulike, komplementære roller i dette samhandlingsmønsteret (...). At institusjonene er stabile, betyr at de ofte overlever de konkrete aktørene som samhandler i dem».³⁴¹ Museer faller etter mitt skjønn i høyeste grad inn under denne definisjonen. Det er i følge Grimen uklart hvordan man skal

³³⁷ At museumsprofesjonens regelverk må danne utgangspunktet for alle institusjonsinterne retningslinjer, understrekes f.eks. i American Alliance of Museums 2012: 7.

³³⁸ Se f.eks. Landry 1997: 228-230.

³³⁹ Eide & Skorstad 2005: 191-197. Her brukes ikke begrepet institusjonsmoral, men begrepet kultur forstått som et sett med blant annet normer og verdier som en gruppe deler. En slik intern kultur kan etter mitt skjønn påvirkes av en institusjonsmoral.

³⁴⁰ For taus eller indeksert kunnskap, se Nortvedt & Grimen 2004: 165-194.

³⁴¹ Grimen 2004: 127.

forstå institusjonsbegrepet utover dette eller hvor grensen mellom begrepene institusjon og organisasjon går. Han fokuserer først og fremst på profesjon som en organisasjonsform, ikke institusjoner som arbeidssted for profesjonelle.³⁴²

Profesjonsmoralen regulerer som nevnt samarbeidet mellom «yrkesutøvarar som samhandler gjennom ei kollegial organisasjonsform,»³⁴³ men uten nærmere spesifisering hvor samarbeidet foregår. Profesjonsmoralen har et politisk grunnlag som ligger i mandatet som profesjonen har fått fra samfunnet. Dette mandatet opereres ut i fra konkrete institusjoner, her de enkelte museene.

At det kan finnes forskjell mellom institusjonsmoralen og profesjonsmoralen som museumsansatte må forholde seg til, kommer frem i det åttende prinsippet av ICOMs museumsetiske regelverk. I pkt. 8.2. presiseres at «museumsmedarbeidere er forpliktet til å rette seg etter de prinsipper og prosedyrer som gjelder ved den institusjonen de er ansatt.» Dette forutsetter at det finnes en institusjonsmoral. Det forventes lojalitet overfor kollegaer og ledelsen, dog med to vesentlige innskrenkninger: Den enkelte museumsansatte har «rett til å protestere mot arbeidsrutiner som kan være til skade for et museum eller for museumsfaget og museumsetiske forhold», og lojaliteten må bygge på «troskap mot fundamentale etiske prinsipper som er felles for hele museumsfaget»³⁴⁴ Her henspiller formuleringen "for et museum eller for museumsfaget" på et skille mellom institusjon og profesjon, i tillegg til at det impliseres at den enkelte ansatte har en egen moralforståelse som kan avvike fra både institusjons- og profesjonsmoralen.

I Edsons bok *Museum Ethics* presiseres og argumenteres for at, hvorfor og hvordan museer som institusjoner bør utarbeide egne etiske retningslinjer: «Like an individual, a museum is constantly called upon to make choices, take actions, and, in so doing, measure it values – its ethics – against reality. None of its activities escapes this preoccupation».³⁴⁵ Etikk preger alle områder av den museale virksomheten, fra mottagelse av besøkende, via markedsføring og undervisningsopplegg til samarbeid med forskjellige bedrifter – og her opptrer institusjonen som relevant aktør.

Jeg tar heretter utgangspunkt i tre moralsett som museumsansatte forholder seg til: Som moralske subjekter og medlemmer av kulturen som preger dem på flere vis,

³⁴² Samtidig gir han rom for en skjelning mellom profesjonsmoral og institusjonsmoral, når han definerer f.eks. en profesjon som en sammenslutning av likeverdige partnere som danner en argumentasjonsfelleskap. Grimen 2008b: 145. I en institusjon slik jeg refererer til må det nødvendigvis finnes en leder, arbeidsgiveren, som har ikke bare arbeidsgiveransvar for de ansatte, men også et særskilt ansvar for hvordan museet som institusjon fremstår i offentligheten.

³⁴³ Grimen 2008b: 145.

³⁴⁴ ICOMs museumsetiske regelverk 2011, pkt. 8.2. og 8.3. Se også kap. 1.4.2.1.

³⁴⁵ Landry 1997: 228.

forholder de seg til allmenmoralen. Som profesjonelle er de nødt til å forholde seg til profesjonsmoralen, og som ansatte i en institusjon må de for det tredje forholde seg til en institusjonsmoral. Sistnevnte bygger på profesjonsmoralen, men kan inneholde konkretiseringer eller utvidelser ut i fra den enkelte institusjonens mål og formål. Dette kommer jeg tilbake flere ganger, først og fremst i kap. 5.1.2., 6.1. og 7.5.

2.2.3. Museumsansattes mulighet til å bruke skjønn

Skjønn kan defineres som en persons evne og anledning til å velge mellom to eller flere legitime handlingsalternativer.³⁴⁶ Begrepet *skjønn* refererer både til en aktiv resonneringsprosess og til et handlingsrom som begrenser handlingsalternativene ut fra alle relevante normer og retningslinjer, og er derved både en epistemisk og en strukturell kategori.³⁴⁷ Grimen og Anders Molander, førsteamanuensis ved Senter for profesjonsstudier i Oslo, sammenligner skjønn med «hullet i en smultring»: I «hullet» har den enkelte ansatte rom og mulighet til å velge mellom flere handlingsalternativer, men disse er altså begrenset av «smultringen», dvs. det gjeldende lovverk.³⁴⁸ Slike valgmuligheter er forbeholdt profesjonelle og gis på basis av de forventninger og krav man stiller til de profesjonelles utdanning, personlige egenskaper og praktiske erfaring. I tillegg har profesjonelle fått mye praktisk kunnskap gjennom sin egen sosialiseringssprosess og private og yrkesrelaterte erfaringer. Denne kunnskapsformen er så grunnleggende at den ikke reflekteres over, og kalles derfor gjerne for «taus» eller «indeksert» kunnskap. Taus eller indeksert kunnskap er personbundet, men er likevel ikke det samme som denne personens intuisjon. Forskjellen ligger i at taus eller indeksert kunnskap kan læres, overføres, akkumuleres og granskes kritisk, selv om det krever en annen bevisstgjøring av kunnskapen og andre måter å tilegne seg den på, enn i forhold til teoretisk kunnskap.³⁴⁹ Taus kunnskap er en svært viktig del av den enkelte profesjonelles kunnskap, og dermed viktig under skjønnsutøvelsen.

Muligheten til skjønnsutøvelse er spesielt viktig i et samfunn som er i konstant forandring, noe som gjør det vanskelig å forutse konsekvensene av enkelte handlinger. Chris Lucas, poengterer at verden ofte anses som noe statisk, der man ved hjelp av konkrete regler vil styre eller evaluere isolerte handlinger, og han nevner blant annet jussen som et forsøk for å skille riktige fra gale handlinger. Men til tross for at en slik statisk tilnærming kan være både nødvendig og viktig, tilsvarer den ikke realiteten:

³⁴⁶ Formuleringen er min, men baserer seg på Barak 1989: 7, se også Grimen & Molander 2008: 181.

³⁴⁷ Grimen & Molander 2008: 180–184.

³⁴⁸ Grimen & Molander 2008: 181. Grimen henviser her til Dworkin 1978.

³⁴⁹ Nortvedt & Grimen, 2004: 165–194.

«Today's world is not yesterday's». ³⁵⁰ Verden forandrer seg kontinuerlig, og enhver individuell handling som både er et resultat av subjektive erfaringer og en tilpasning til andre mennesker og samfunnet, fører til nye handlinger som påvirker omgivelsene. Kontekstuell etikk baserer seg på denne erkjennelsen: Hvor gode eller dårlige våre handlinger er, må vurderes ut fra et helhetsbilde der det tas hensyn til flest mulig påvirkende faktorer. Flere valg og handlinger kan være riktige ut fra en konkret situasjon, men konsekvensene vil være forskjellige. Målet må være «det gode livet» og at handlingens konsekvenser ikke bare er bra for en enkelt person, men at ønsker og krav til flest mulig involverte mennesker blir tatt hensyn til og utfylt. Dette vil ideelt sett og i siste instans føre til et bedre samfunn og en bedre verden.

Lucas understreker at utfordringen ligger i at det er svært vanskelig å beregne og forutse konsekvensene en handling vil ha. Mengden av påvirkninger som fører til en handling, eller til tolkning av den fra andre som på sin side reagerer, er for stor. For likevel å kunne ta de valgene og handlingene som vil tilfredsstille flest mulig menneskers behov, må man kjenne til flest mulig valgmuligheter. Det trengs bred kunnskap og erfaring for å kunne forutse alle mulige konsekvenser før man bestemmer seg. Man må prøve å se ting fra flest mulig forskjellige ståsteder, og tankeprosessen som går foran den konkrete handlingen må være så omfattende som mulig. ³⁵¹ For museumsansatte kan dette bety at det trengs en større grad av skjønn for å kunne vurdere handlingsmulighetene ut fra en konkret tid, et konkret sted og de konkrete omgivelsene. Men det kan også bety at museumsansatte må læres opp i rutiner for å kartlegge eller tenke gjennom flest mulig alternative handlinger og deres mulige konsekvenser.

Filosofen Margaret Urban Walker understreker som Lucas kompleksiteten i handlinger og samhandling, og at det finnes for mange faktorer som påvirker en situasjon og dens konsekvenser til at alle kan kartlegges. Walker hever at moralfilosofien glemmer altfor mange av disse faktorene fordi de er så vanlige og grunnleggende at de er lette å overse. ³⁵² Her er det viktig med empiri i tillegg til teorien, og med et overordnet og nøytralt blikk for å kunne se også de faktorene som vanligvis glemmes. Men ifølge Walker er dette heller ikke så enkelt; moralfilosofene selv møter store tilleggsutfordringer når de vil nærme seg slike faktorer på et teoretisk

³⁵⁰ Lucas 2000. Lucas jobber som forskningsleder for CALResCo-gruppen, en internasjonal non-profit organisasjon. Artikkelen jeg refererer til ble anbefalt som relevant litteratur knyttet til et PhD-kurs i kontekstuell etikk ved Universitetet i Agder, mai 2012.

³⁵¹ Lucas 2000.

³⁵² Walker 2003.

plan.³⁵³ Selv om man er bevisst på at man selv er et subjekt med individuelle erfaringer og tilsvarende tolkninger, vil denne erkjennelsen likevel ikke bidra til at man kan løse de to store utfordringene Walker ser i prosessen mot nye teorier: For det første er det ikke mulig å isolere viktige aspekter eller faktorer fra sin større sammenheng, for det andre tolker man selv om man prøver å være mest mulig nøytral. Moralitet eksisterer gjennom menneskers subjektive og individuelle forståelse av at man er avhengig av og ansvarlig for andre, og ingen vil derfor kunne kartlegge alle faktorer som påvirker en annens handling.³⁵⁴ Kontekstuell etikk vil bli nevnt spesielt i kap. 5.1.3., kap. 6.1. og kap. 7.

2.3. Anerkjennelse og krenkelse

Anerkjennelse og krenkelse er i stor grad knyttet til følelser som oppstår i det direkte møtet med et annet menneske. Som jeg har nevnt tidligere i dette kapittelet, understreker blant annet Vetlesen følelsenes betydning når avgjørelser skal tas. Følelser er alltid en så grunnleggende del av mellommenneskelig kontakt at man ikke kan ignorere dem eller ta avgjørelser som er upåvirket av dem.³⁵⁵ Sentrale følelser er her knyttet til empati og innlevelse.³⁵⁶ På et epistemisk plan er de viktige fordi man gjennom empati og innlevelse prøver å sette seg inn i Den Andres situasjon. Denne prosessen bidrar til at man får nye synspunkter, ny kunnskap om sine medmennesker, samfunnet og verden for øvrig. Ved hjelp av denne nye kunnskapen vil man kunne se flere kontekster og kunne ta bedre beslutninger i forhold til egne reaksjonsmønstre og handlinger. På et affektivt plan bidrar følelser til spontanitet med hensyn til omtanke som kommer Den Andre direkte og umiddelbart til gode.³⁵⁷ Men hvis man skulle følge sin umiddelbare reaksjon på disse følelsene, ville man ikke kunne komme frem til den beste løsningen for alle involverte. Den krever refleksjon over konsekvensene av hvert eneste valg, og her trengs det både personlig erfaring og teoretisk kunnskap for å kunne skille mellom subjektive og objektive hensyn, samt finne en balanse mellom det umiddelbart beste og langsiktig beste for de involverte.³⁵⁸ Jeg kommer tilbake til følelsenes betydning i kap. 5.2., kap. 5.3., kap. 6.1. og kap. 7.

³⁵³ Walker 2007.

³⁵⁴ Walker 2007: 4–5.

³⁵⁵ Vetlesen 1994: 153–163. Se også Vetlesen 1994: 162–163; Vetlesen & Nortvedt 1996b.

³⁵⁶ Vetlesen & Nortvedt 1996a.

³⁵⁷ Nortvedt 2006b: 38–48.

³⁵⁸ Nortvedt 2006b: 35, 42.

2.3.1. Å bli hørt/sett og å høre/se

Som nevnt i innledningskapittelet bygger avhandlingen på to antagelser: Den første går ut på at det er positivt for enkeltpersoner at museet videreformidler deres personlige og individuelle beretninger, og den andre at publikum, som mottaker av slike beretninger, blir sterkere berørt og reflekterer i større grad enn de hadde gjort uten å måtte forholde seg til personlige beretninger. Første antagelse tar utgangspunkt i en «filosofisk bakgrunn for dialektisk relasjonsforståelse» som man finner innen psykologi- og psykiatrifeltet.³⁵⁹ Når museet som institusjon med en høy grad av kredibilitet inviterer enkeltpersoner inn i et prosjekt, får disse personene muligheten til å fortelle om en personlig opplevelse som har vært viktig for deres eget liv. Anne-Lise Løvlie Schibbye, psykolog og førsteamanuensis ved UiO, understreker folks behov for å bli sett og hørt samt viktigheten av å få anerkjennelse i et direkte møte.³⁶⁰ Anerkjennelsen, som vil bli utførlig behandlet senere i dette kapittelet, forutsetter at man lytter til det den andre ha å si, at man er villig å prøve å sette seg inn i den andres subjektive opplevelser, anerkjenner den andres følelser som er knyttet til opplevelsen det berettes om, og viser aksept og toleranse.³⁶¹ Dette krever av den som mottar beretninger om opplevelser «en mottagelighet, en villighet til å bli beveget».³⁶²

Schibbye understreker at «de aller fleste synes det er ubehagelig å skulle avsløre seg for en fremmed person»,³⁶³ og at en god personlig kontakt vil være utslagsgivende for resultatet av samarbeidet. Dette samarbeidet burde ha faste, på forhånd avtalte rammer, helst konkretisert gjennom en slags kontrakt, og med utgangspunkt i gjensidige forpliktelser. Det er viktig at enkeltpersonen blir bekreftet i sine opplevelser, men uten man dermed tar stilling til en objektiv sannhetsgrad av beretningen: «Bekreftelsen 'ligger i' måten vi lytter på».³⁶⁴

Psykiater Finn Skårderud har blant annet sett nærmere på skam og skammens betydning for selvfølelse og livskvalitet. Han understreker at skam som oftest er forbundet med lav selvfølelse, negativ selvevaluering eller skyldfølelse, og dermed kan ha en sykeliggjørende karakter.³⁶⁵ Skam som følelse baserer seg som oftest på tidligere erfaringer i livet av ikke å bli verdsatt som menneske, og er derfor knyttet til en «blottstillelse, til frykten for å bli avslørt som en annen enn (man) vil være».³⁶⁶ Det

³⁵⁹ Schibbye 2009: 19–56.

³⁶⁰ Schibbye 2009: 243–280.

³⁶¹ Schibbye 2009: 256–280.

³⁶² Schibbye 2009: 268.

³⁶³ Schibbye 2009: 247.

³⁶⁴ Schibbye 2009: 278.

³⁶⁵ Skårderud, Skårderud & Stänicke 2010: 32, 382. Se også Martinsen 2012.

³⁶⁶ Skårderud et al. 2010: 189.

å snakke om det man selv opplever som skambelagt vil føre til at man får det bedre med seg selv og andre, dersom man opplever å bli møtt og akseptert til tross for det man forteller om. Samtidig vil følelsen av ikke å bli møtt og akseptert av samtalepartneren føre til enda sterkere skamfølelse og derved tilbaketrekking.³⁶⁷

At ikke alle opplever den samme positive effekten av å kunne snakke ut, er Kavanagh svært tydelig på. Hun henviser til flere engelske forfattere, både psykologer og museumsvitere, og understreker at selv om enkeltpersoner har reflektert over om og hvordan de skal henvende seg til et museum på forhånd, kan de oppleve sterke følelsesmessige reaksjoner i selve intervjusituasjonen, eller i etterkant av samtalen.³⁶⁸ I tillegg påpeker hun at det er personavhengig om det å prate ut oppleves som godt og viktig. Ikke alle er tjent med å minnes vanskelige opplevelser; selv om det for de fleste kan ha en positiv og helsebringende virkning, kan det for andre være smertefullt og unødvendig.³⁶⁹ Overført til samtalsituasjonen mellom enkeltperson og museumsansatt krever dette en stor grad av sensitivitet fra den enkelte museumsansatte, både i forhold til mottagelsen og den videre håndtering av enkeltpersonenes beretning.

Denne avhandlingen bygger videre på antagelsen om at publikum blir mest berørt dersom det hører et medmenneske berette om en personlig erfaring som de selv kan leve seg inn i. Men for at publikum skal bli berørt av personlige beretninger, kreves det en «overføring» av følelser, fra intervjusituasjonen til utstillingen. Her blir ikke bare settingen en annen, dvs. sted og rom, men også den mottakeren som kommer inn med sin individuelle bakgrunn og følelsesramme, og som man ikke kan reagere på.³⁷⁰ Som jeg kommer utførlig tilbake til noe senere i dette kapittelet, understreker både Løgstrup og Lévinas betydningen av den direkte kontakten med et medmenneske, spesielt et møte ansikt til ansikt, og ansvaret som da oppstår. Men i utstillingssituasjonen møter vanligvis ikke publikum enkeltpersonene direkte, og det er derfor et spørsmål hvordan følelser av empati og medfølelse, som åpner for refleksjon og ny kunnskap om den andres indre verden, kan overføres fra den direkte kontakten mellom enkeltperson og museumsansatt til den indirekte kontakten mellom enkeltperson og publikum.³⁷¹ Hvordan kan en oppnå at innsikter fra nærhetsetikken

³⁶⁷ Skårderud et al. 2010: 181, 189, 207.

³⁶⁸ Kavanagh 2002: 115–116.

³⁶⁹ Kavanagh 2002: 115.

³⁷⁰ I Riis & Woodhead 2007: 20–53, tar forfatterne blant annet opp betydningen av ytre fysiske rammer når følelser oppstår eller senere blir aktivert igjen. Se også Bonnell & Simon 2007: 66.

³⁷¹ Lévinas har også inspirert evalueringen av en dansk utstilling der det ble brukt video og ansiktsbilder for å nå publikumet, se Tinning 2013. Se også Todd 2003.

overføres fra en konkret interaksjon knyttet til fysisk nærhet til et mer upersonlig møte som er kjennetegnet av fysisk fravær og informasjon via tekst, lyd eller bilde?

Det hevdes av blant annet den tysk-amerikanske filosofen Hans Jonas at teknologiske virkemidler ikke kan kompensere for den direkte kontakten mellom to mennesker.³⁷² Jonas mener at våre reaksjonsmønstre er helt annerledes når vi ikke er i direkte og personlig kontakt med et medmenneske; identifikasjonen med Den Andre finner ikke sted på samme måte. Når man benytter seg av teknologiske virkemidler vil gjensidighetsprinsippet – den umiddelbare, konstante reaksjonsutvekslingen mellom to mennesker – ikke lenger fungere: Riktignok kan man informere person A om følelser person B har, men person A har på grunn av fysisk avstand ingen mulighet til å reagere på følelsene, noe som igjen utelukker en ny reaksjon fra person B. Derved er intet samspill mellom person A og B mulig, og det reduserer følelser og innlevelsessevne betraktelig.³⁷³

Både Løgstrup og Lévinas mener at dette gjensidighetsprinsippet er uten betydning: Det trengs et ansikt for at vi skal bli berørt og stilt til ansvar, men dette ansvaret får vi uavhengig av vår reaksjon på Den Andre.³⁷⁴ Men begge understreker også at «dersom ansiktets og de suverene livsytringer adressering av subjektet skal møtes av subjektet, må dette subjektet være slik at det er i stand til å begripe seg som adressat».³⁷⁵ Utfordringen ligger altså ikke bare i at mottakeren, dvs. utstillingens besøk, er mottakelig for en personlig beretning fra et ukjent menneske, men også at utstillingens virkemidler klarer å formidle at hver enkel besøkende er adressaten. Disse teoretiske betraktningene er først og fremst viktige for kap. 5.2. og kap. 5.3.

2.3.2. Axel Honneths tilnærming til anerkjennelse

I sitt hovedverk *Kampf um Anerkennung* fra 1992 konstruerer den tyske filosofen Axel Honneth en samfunnsteori der alle normative drøftinger i stor grad baserer seg på empiriske undersøkelser.³⁷⁶ Han tar utgangspunkt i at enhver forandring i samfunnslivet blir generert gjennom interaksjon mellom individer på tre ulike plan; et perspektiv han også ser hos flere andre filosofer, sosiologer og sosialfilosofer.³⁷⁷ Empiri forstås her som generaliserende studier av individuelle erfaringer, og

³⁷² Vetlesen & Nortvedt 1996c: 163–165; Jonas 1979: 26–28; Jonas 1999: 57–58.

³⁷³ Jonas 1999.

³⁷⁴ Vetlesen & Nortvedt 1996c: 166–171.

³⁷⁵ Vetlesen & Nortvedt 1996c: 184.

³⁷⁶ Honneth & Holm-Hansen 2008: 101. Se også Lysaker 2010: 93–136.

³⁷⁷ Honneth & Holm-Hansen 2008: 101–103.

empiribegrepet forutsetter en kritisk evaluering av mest mulig tilgjengelig kunnskap og informasjon om en konkret kontekst.

På grunnlag av empiriske undersøkelser mener Honneth at den enkelte får en positiv relasjon til seg selv når de blir anerkjent av andre. Anerkjennelse kan her defineres som et grunnleggende, fellesmenneskelig og ufravikelig behov. Den oppnås gjennom en gjensidig, sosial og symmetrisk relasjon mellom to eller flere samhandlende personer, og er viktig som bekreftelse eller motivasjon.³⁷⁸ Med dette trekker Honneth tydelige forbindelseslinjer til den psykoanalytiske tradisjonen som ble skissert ovenfor: Enkeltindividenes identitet er tett knyttet til graden av anerkjennelse de får i samspillet med andre mennesker og med samfunnet. Her skiller han mellom tre ulike anerkjennelsesformer: «den emosjonelle hengivenheten vi kjenner fra kjærlighetsrelasjoner og vennskap, rettslig anerkjennelse og solidarisk tilslutning»,³⁷⁹ eller: anerkjennelse som kjærlighet, anerkjennelse som rettighet og anerkjennelse som solidaritet.³⁸⁰ Dersom man ikke får den anerkjennelsen man forventer, trenger eller krever, kan man føle seg krenket og reagere med en kamp for å oppnå anerkjennelse. Kamper om anerkjennelse fra eller av grupper, enkeltpersoner eller institusjoner, er ifølge Honneth en logisk konsekvens av et pluralistisk og mangfoldig samfunn, og må derfor betegnes som en normaltilstand.³⁸¹ I tillegg leger Honneth vekt på at enhver anerkjennelseskamp er en «moralsk motivert sosial konflikt».³⁸² Anerkjennelse baserer seg på moralsk gyldige handlinger, krenkelse på moralsk ugyldige handlinger.³⁸³

Honneth, som nå leder den anerkjente Frankfurter Schule i Tyskland, har tatt over jobben etter sin læremester, Jürgen Habermas. Habermas er en sentral representant for diskursetikken, som fokuserer på prosessen fra mange individuelle, subjektive meninger frem til felles standpunkter som man enes om. Standpunktene kan også oppfattes som normer eller verdier man kan forsvare i fellesskap.³⁸⁴ I denne prosessen anses alle involverte som likeverdige diskusjonspartnere som ønsker å fremme sitt eget beste, men som samtidig er i stand til å kommunisere seg frem til løsninger som oppleves som gode og positive også for andre og for samfunnet.³⁸⁵ Habermas' diskursteori er vanskelig å bruke her, hovedsakelig fordi kun få av forutsetningene synes å være oppfylt i museumsfeltet. For eksempel finnes det ikke

³⁷⁸ Honneth & Holm-Hansen 2008: 73–148; Lysaker 2010: 93–100.

³⁷⁹ Honneth & Holm-Hansen 2008: 103.

³⁸⁰ Honneth & Holm-Hansen 2008: 101–139; Deranty 2009: 271–308; Lysaker 2010: 102–113.

³⁸¹ Se kap. 2.3.; Honneth & Holm-Hansen 2008: 101.

³⁸² Lysaker 2010: 4.

³⁸³ Honneth 2009; Lysaker 2010: 101.

³⁸⁴ Johansen & Vetlesen 2009: 167.

³⁸⁵ Nyeng 1999: 99–108.

noe felles ønske om å ta opp tabubelagte emner; dette er i avhandlingens sammenheng først og fremst en tolkning av føringer fra staten til museene. Det finnes heller ikke en felles forståelse av hvem som er deltakere i diskursen: Museene ønsker å engasjere samfunnet til en diskurs, men det er åpent om samfunnet vil la seg engasjere eller er interessert i å komme frem til en felles sannhet om et konkret kontroversielt emne.³⁸⁶ Også Honneth ser en stor utfordring i Habermas' påstand om solidariske diskurser der man kan oppnå en felles enighet: Siden alle individer i konfliktsituasjoner der de må ta parti, vil prioritere meninger og verdsett til mennesker som står dem emosjonelt nærmest, vil man aldri kunne oppnå en slik symmetrisk diskusjonsstruktur som Habermas legger opp til.³⁸⁷ Her ser man også likhetspunkter med nærhetsetikken: Ikke bare behandler man Den Andre slik man selv ønsker å bli behandlet, men i tillegg er det et grunnleggende menneskelig trekk å tilpasse sin forståelse av hva som er moralsk riktig eller galt til de følelsene en har for andre mennesker: Jo sterkere og mer positive de følelsene er, jo sterkere vil man være villig til å prioritere den andres behov foran en tredjes eller foran sine egne.³⁸⁸

Honneth tar utgangspunkt i at all forandring av og utvikling i samfunnet kommer i stand gjennom individets behov for å få anerkjennelse og for å gi anerkjennelse. Dette kaller han et «dynamisk imperativ» som fungerer «som en normativ tvang som presser subjektene til gradvis å utvide innholdet i den gjensidige anerkjennelsen, ettersom det bare er slik de kan gi samfunnsmessige uttrykk for subjektivitetens stadig voksende krav».³⁸⁹ Derved understreker han også at samfunnet og de enkeltindivider og grupper som utgjør det, er nødt til å forholde seg til andre enkeltpersoners beretninger, uansett om det ønsker det eller ikke. Det er kun gjennom et slikt meningsmangfold fra forskjellige stemmer at den nødvendige utviklingen i samfunnet kan skje. Dersom man overfører Honneths samfunnsteori fra makro- til meso- og mikroperspektivet, vil man, med noen modifikasjoner, kunne bruke anerkjennelsesteorien også for museumsfeltet. Her spør det hvordan et museum og museumsansatte kan bidra til anerkjennelse av samfunnsgrupper og enkeltindivider. Honneths samfunnsteori vil bli operasjonalisert hovedsakelig i i analysekapittelet, kap. 5, men også kap. 7.

³⁸⁶ Nyeng 1999: 102–105.

³⁸⁷ Deranty 2009: 358–365.

³⁸⁸ Deranty 2009: 362. Deranty henviser her til Honneth, 2007. Som nevnt legger Honneth vekt på at teoretiske antagelser kan underbygges ved hjelp av empiri. Også derved skiller han seg fra Habermas, som i større grad uttaler seg ut fra teoretiske perspektiver.

³⁸⁹ Honneth & Holm-Hansen 2008: 101.

Anerkjennelse som kjærlighet, rett og solidaritet

Den første anerkjennelsesformen, anerkjennelse som kjærlighet, sikter mot at alle mennesker får selvtillit gjennom kjærlighet de mottar fra andre mennesker i nære relasjoner. Ifølge Honneth omfatter formen «alle primære relasjoner som består av sterke følelsesmessige bindinger mellom få personer etter mønster av erotiske parforhold, vennskap og relasjoner mellom barn og foreldre».³⁹⁰ Det er de første månedene Honneth er mest opptatt av, og han refererer til flere psykoanalytikere når han skisserer prosessen rundt hvordan et spedbarn lærer seg selv å kjenne som subjekt i relasjon til andre.³⁹¹ I den videre utviklingen utvikler selvtilliten seg basert på graden av kjærlighet man mottar fra menneskene man står i nær relasjon til. Slik sørger kjærligheten for «det psykiske grunnlaget i ethvert menneske for å kunne stole på sine behovsimpulser».³⁹²

Den andre anerkjennelsesformen, anerkjennelse som rettighet, løfter perspektivet opp et nivå: Den sikter mot borgeren som er sikret elementære rettigheter av den demokratiske staten man lever i.³⁹³ Rettigheter kan her forstås som «anonymiserte tegn på sosial respekt».³⁹⁴ Ønsket om å bli anerkjent er derved også et ønske om bli behandlet slik man selv mener er rettferdig. Rettferdighet er altså en grunnleggende verdi som alltid er knyttet til noe positivt og som er relevant i alle relasjoner enkeltpersoner har til andre enkeltpersoner, til grupper eller til samfunnet.³⁹⁵ Å bli rettferdig eller urettferdig behandlet er en essensiell erfaring som alle mennesker kjenner til, dog ut fra ens egen, individuelle forståelse av hva rettferdighet konkret innebærer i gitte situasjoner og i kontakt med andre. Derved er rettferdighet også direkte knyttet til nærhetsetikken og til likeverdighet, og står følgelig sentralt i alle tre av Honneths anerkjennelseskategorier.

Den tredje og siste anerkjennelsesformen, anerkjennelse som solidaritet, sikter mot enkeltpersoner som del av et sivilsamfunn der individer har «egenskaper og ferdigheter som skiller samfunnsmedlemmene fra hverandre».³⁹⁶ Dette sivilsamfunnet er et demokratisk kulturfellesskap, og den enkelte verdsettes gjennom tilhørighet til dette fellesskap.³⁹⁷ Solidaritet forstås her som «en type interaksjonsforhold hvor

³⁹⁰ Honneth & Holm-Hansen 2008: 104.

³⁹¹ Honneth & Holm-Hansen 2008: 104–116; Deranty 2009: 287–293.

³⁹² Honneth & Holm-Hansen 2008: 128.

³⁹³ Honneth & Holm-Hansen 2008: 116–130; Deranty 2009: 294–299.

³⁹⁴ Honneth & Holm-Hansen 2008: 128.

³⁹⁵ Halsaa & Hellum 2010.

³⁹⁶ Honneth & Holm-Hansen 2008: 134.

³⁹⁷ Honneth & Holm-Hansen 2008: 130–139; Deranty 2009: 300–308.

subjektene tar del i hverandres livsbaner fordi de verdsetter hverandre symmetrisk». ³⁹⁸ Fellesskapet baserer seg følgelig på at man deler de samme verdiene på en annerledes måte enn det som er tilfellet i andre grupper. Honneth understreker i flere av sine verk hvor viktig tilhørigheten til en gruppe er for enkeltpersoner. ³⁹⁹

2.3.3. Krenkelse som fravær av anerkjennelse

De færreste moralske subjekter ønsker å krenke andre med vilje, og det gjelder selvsagt også for museumsansatte. Men hva innebærer «krenkelse» ut fra et teoretisk perspektiv? Innen helsefagene blir krenkelse som oftest knyttet til det å bli behandlet som et objekt, ikke som et subjekt eller et menneske med egne ønsker eller behov. ⁴⁰⁰ Men det trekkes også frem at det som én person opplever som krenkende, kan være helt uproblematisk for en annen. Likevel kjenner alle mennesker selve følelsen av å bli krenket, dvs. at «vi kjenner igjen krenkelsens vesen, selv om uttrykksformene kan variere». ⁴⁰¹

Axel Honneth forstår som nevnt krenkelse som fravær av anerkjennelse: Krenkelse vil si ikke å bli anerkjent som privatperson, statsborger eller del av et felleskap. Alle mennesker er avhengige av anerkjennelse, og alle er derved sårbare og kan bli utsatt for krenkelser. Å bli krenket er en erfaring som fører til en følelse av hva som er riktig og galt, og av hvordan man selv ønsker å bli behandlet. Men Honneth understreker at det ikke bare er opp til den enkelte å konstatere at han eller hun er blitt krenket: Selv om man kan anerkjenne den enkeltes opplevelse av å ha blitt krenket, må det være flere som er enige om at en krenkelse faktisk har funnet sted. ⁴⁰²

Generelt kan krenkelse som fravær av anerkjennelse være relevant for avhandlingen på to plan: For det første er det rimelig å anta at personlige beretninger ofte vil referere til en krenkelse som enkeltpersoner har opplevd tidligere. For det

³⁹⁸ Honneth & Holm-Hansen 2008: 137.

³⁹⁹ Se f.eks. Honneth 2010a.

⁴⁰⁰ Samuelsen 2012: 144–150.

⁴⁰¹ Samuelsen 2012: 146.

⁴⁰² Honneth 1995b: 131; Honneth 2009: 167–171; Lysaker 2010: 25–31; Hansteen 2010. I Honneth 2009: 170 konkretiseres tre former for krenkelse: a) fysisk mishandling, b) forakt for et menneske moralske tilregnelighet, f.eks. gjennom bedrag, villedning eller rettslig diskriminering og c) ignorering av et menneskes sosiale betydning, f.eks. ved å overse eller stigmatisere det. En lignende tilnærming finner man i presseetikken og knyttet til diskusjonen om ytringsfrihet versus krenkelse. I forbindelse med de danske karikaturtegningene av profeten Muhammed i 2006 tok blant annet Dagbladet dette opp og konkluderte med at skillet mellom ytringsfrihet og krenkelse synes å være uklart for mange. Journalisten understreket at «Frie ytringer kan aldri ha en omforent retning. Friheten innebærer at ytringer kan ta tusen retninger, noen av dem usanne, diskriminerende, krenkende eller sårende. Det er ytringsfrihetens pris», se Egeland, 2006. Alle mennesker rett til å ytre sin mening, men må tåle at meningsyttringen etterpå blir møtt med et vidt spekter av reaksjoner, fra støtte til latterliggjøring eller hatefulle tilbakemeldinger. Diskusjonen strakte seg over flere måneder, se f.eks. Åmås 2007.

andre – og dette vil her stå i fokus – er spørsmålet om og eventuelt hvordan museumsansatte kan unngå å krenke besøkende. Honneth har konkretisert at «det moralske perspektivet» omfatter «det settet av innstillinger som vi må innta for å beskytte levende menneskelige vesener mot krenkelser».⁴⁰³ Dette innebærer anerkjennelse på alle tre nivåer: anerkjennelse av individets behov for omsorg og kjærlighet, moralsk respekt for en persons likeverd i forhold til andre personer i samfunnet og anerkjennelse av et individs rettigheter. Moralske utfordringer er nå knyttet til de tre anerkjennelsesformenes uforenlighet: I praksis må man nødvendigvis prioritere én anerkjennelsesform fremfor en annen, og hvilken som prioriteres er i høyeste grad situasjonsavhengig.⁴⁰⁴

Krenkelse som fravær av anerkjennelse i form av kjærlighet, rettigheter og solidaritet

Krenkelse på grunn av fravær av anerkjennelse i form av kjærlighet vil kreve en utvidelse av Honneths definisjon av kjærlighet slik den er fremsatt i *Kampf um Anerkennung*. Honneth selv har utvidet begrepet senere ved å understreke at kjærlighet kan omfatte ulike praksiser og forhold mellom to mennesker: «Praktisk identitet, det vil si også vår moralske identitet, blir konstruert (...) gjennom personlige relasjoner som vi lever i, og personlige prosjekter som vi jobber for».⁴⁰⁵ Honneth skiller her altså mellom personlige relasjoner og personlige prosjekter som man er opptatt av, og begge bidrar til identitetsutviklingen. Man kan ha personlige relasjoner til mennesker man elsker, til familiemedlemmer eller venner⁴⁰⁶ – og under sistnevnte faller også relasjoner som baserer seg på «nützlich-pragmatische Beziehungen»,⁴⁰⁷ dvs. relasjoner som er preget av pragmatisme rettet mot noe konkret man ønsker å oppnå. Slike relasjoner kan være både kortvarige og langvarige, og tillit og gjensidig nytteeffekt står så sentrale at de vurderes fortløpende.⁴⁰⁸ Formålet med slike relasjoner er videre å nyttiggjøre seg den andres kompetanse for å forbedre eget liv. Her finner man relasjonen mellom ansatt og enkeltperson igjen.

Krenkelse på grunn av fravær av anerkjennelse som rettighet vil forutsette at enkeltpersoners rettigheter er brutt. Museumsansatte må forholde seg til lovverk og retningslinjer som skal sikre enkeltpersoners rettigheter, som her for eksempel kunne

⁴⁰³ Honneth 2009: 171.

⁴⁰⁴ Honneth 2009: 174–176.

⁴⁰⁵ Honneth & Rössler 2008: 10.

⁴⁰⁶ Honneth & Rössler 2008.

⁴⁰⁷ Honneth & Rössler 2008: 143.

⁴⁰⁸ Vetlesen 2008.

være retten til å være anonym og til å ha en viss grad av kontroll over hvordan den egne historien blir fremstilt. Krenkelse vil for eksempel kunne finne sted dersom den museumsansatte ikke forholder seg til gjeldende retningslinjer, uavhengig av om det skjer med vilje eller i uvitenhet om at de finnes.

Krenkelse på grunn av fravær av anerkjennelse i form av solidaritet vil i museal sammenheng kunne finne sted dersom ikke alle enkeltpersoner behandles likt. Her har museumsansatte et ansvar overfor både enkeltpersoner og samfunnet for å lage en nyansert utstilling, der flest mulig forskjellige stemmer kommer frem. Honneth er på en generell plan tydelig på at dette bare gjelder «i lys av verdier som gjør at de andre ferdigheter og egenskaper kan fremtre som betydningsfulle for den felles praksisen».⁴⁰⁹ Dette ville innebære at for eksempel gjengivelsen av en gjerningsmanns motiver ha mindre betydning enn gjengivelsen av en helts motiver.

2.4. Ansvar og lojalitet

Som innledningsvis nevnt, har jeg valgt to overordnede begrepspar: ansvar og lojalitet, og anerkjennelse og krenkelse. Disse står sentrale i relasjonen mellom den museumsansatte og partene som det må tas hensyn til. Disse parter vil i all hovedsak være enkeltpersoner, eksterne fagkonsulenter, besøkende, lokalsamfunnet, ledere ved institusjonen og samfunnet eller staten som oppdragsgivere. Ansvar og lojalitet er tett knyttet til tillit, makt, autonomi og paternalisme, og alle disse begrepene vil derfor nevnes hyppig i dette kapittelet.

Nærhetsetikken baserer seg på antagelsen at det finnes et grunnleggende moralsk ansvar som hvert menneske har i møte med et medmenneske, og at ingen yrkesrelaterte regler eller andre krav som stilles til en person, kan overstyre dette ansvaret. Det tas utgangspunkt i at det finnes spontane reaksjoner i møter mellom mennesker som ikke er styrt av grundige overveielser.⁴¹⁰ Kontakten mellom museumsansatt og enkeltperson baserer seg på et slikt møte, og det spørres hva nøyaktig som skjer i denne direkte kontakten, eller med andre ord: Hvordan påvirker det direkte møtet de moralske avveiningene en museumsansatt tar de etterfølgende handlingene og konsekvensene av disse?

Løgstrup og Lévinas er viktige representanter for nærhetsetikken.⁴¹¹ Mens Løgstrup understreker menneskenes grunnleggende ønske om å møte medmennesker med tillit og at de i utgangspunktet ønsker andre vel, fokuserer Lévinas på *Den Andres*

⁴⁰⁹ Honneth & Holm-Hansen 2008: 138.

⁴¹⁰ Henriksen & Vetlesen 2006: 200–213.

⁴¹¹ Leer-Salvesen 2002: 187–198; Christoffersen 2005b; Christoffersen 2005c.

ansikt, og dermed betydningen av et direkte møte med en tilsvarende gjenkjennelse av et medmenneske. Kun gjennom denne direkte kontakten kan fruktbar dialog skapes.⁴¹² Løgstrup og Lévinas tar begge utgangspunkt i at enhver mellommenneskelig relasjon er preget av en grunnleggende og uoverkommelig asymmetri. Derved har alle mennesker et ansvar overfor andre som man ikke kan velge bort. I det følgende vil jeg fokusere mer på Løgstrup enn på Lévinas, siden Løgstrups tilnærming i forhold til den etiske fordringen og de suverene livsytringer synes å ha størst relevans for avhandlingens forskningsspørsmål. Teoretiske tilnærminger til begrepene vil jeg bruke først og fremst i kap. 5.1.4, kap. 5.2.2., kap. 5.3.2 og kap. 6.1.

2.4.1. Ansvar basert på tillit: Knud Løgstrups nærhetsetikk

Løgstrup skisserer i sine bøker flere teorier som er av interesse for denne avhandlingen, først og fremst knyttet til det han kaller «den etiske fordring» og «de spontane livsytringer». Kjernen i Løgstrups hovedverk, *Den etiske fordring*, er et oppgjør med forestillingen om at mennesker kan leve selvstendige liv, uavhengig av hverandre: «Den enkelte har aldri med et annet menneske å gjøre uten å holde noe av dette menneskets liv i sine hender».⁴¹³

For Løgstrup er alle mellommenneskelige relasjoner knyttet til tillit og derved også til makt og ansvar: Tillit gir makt og krever ansvar. I hvert møte mellom mennesker ligger det i utgangspunktet et tillitsforhold, og man forventer at tilliten blir tatt imot og behandlet med omhu. Ansvar for dette ligger hos mottakeren. Men denne forventningen, eller etiske fordringen, er uttalt og kan til og med stå i motsetning til tydelig ytrede krav eller ønsker fra en annen person.⁴¹⁴ Ved å vise tillit til en annen, utleverer man seg alltid selv, og dette er forbundet med sårbarhet og sterke følelser. Dersom den andre ikke reagerer slik man selv ubevisst forventer, føler man seg avvist og reagerer med mistillit og moralske beskyldninger. Dette anser Løgstrup som det sentrale dilemmaet i hvert menneskeliv og i mellommenneskelige relasjoner: Enhver møter i utgangspunktet den andre med tillit og forventer å bli møtt i henhold til hvordan man selv reagerer på en tillitsbevisning. Men for det første er fordringen taus og uttalt, og for det andre har alle mennesker ulike reaksjonsmønstre og dermed ulike forventninger til den andres reaksjon. Dette innebærer at den andre vil

⁴¹² Løgstrup 2000; Lévinas 1993.

⁴¹³ Løgstrup 2000: 37; se også Svein Aage Christoffersens forord i Løgstrup 2000: 12; Christoffersen 1999: 28–29.

⁴¹⁴ Løgstrup 2000: 29–42.

reagere slik han selv hadde ønsket å bli møtt, men dette må altså ikke sammenfalle med ens egne forventninger.

Mens Løgstrup i *Den etiske fordring* påstår at det skisserte dilemmaet er så omfattende at den etiske fordringen ikke kan la seg oppfylle, utvider han senere sin forståelse av etikkens grunnlag. I *Norm og spontanitet* introduserer han «spontane livsytringer» som tillit, barmhjertighet, nestekjærlighet, medfølelse eller «talens åpenhet» som umiddelbare ytringer i ethvert møte med et ukjent menneske.⁴¹⁵ Disse ytringer er suverene i den forstand at det vil koste både baktanker og konsentrasjon å forandre dem. Som eksempler nevner Løgstrup den åpne talen, som også kan være interessant i sammenheng med sannhetsbegrepet: Når man samtaler, vil man helst snakke ut, ukontrollert og spontant. Løgstrup mener at det man sier i en slik åpen tale derfor er sant i forhold til hvordan hver enkelt oppfatter sin virkelighet. Først når man begynner å tenke over konsekvensene av sin åpne tale, holder man ord tilbake eller forandrer innholdet for å kunne styre konsekvensene.⁴¹⁶

Løgstrup er svært tydelig på at den konkrete etiske erfaringen ikke kan generaliseres, dvs. at de spontane reaksjonene er avhengige av mange faktorer som ikke la seg kontrollere. Dette innebærer at regler kun vil ha en begrenset nytteverdi. Moralske normer og regler er riktignok viktige i den forstand at de gir mennesker rammene for samhandling med hverandre. Men forut for disse moralske normer løper et personlig ansvar som hvert menneske har overfor Den Andre, og som altså oppstår i det øyeblikket kontakten mellom to mennesker begynner.⁴¹⁷ Spontane livsytringer gis med en forventning om hvordan de skal bli møtt, men det er mottakeren som velger hvordan han reagerer og derved har ansvaret for å handle slik at det vil være best for giveren.⁴¹⁸ For å kunne vurdere hvilken handling som vil være best for giveren, trenger mottakeren rom.⁴¹⁹ Skjønnets som mottakeren her utøver, er igjen preget av kulturen han lever i, og her finnes som nevnt sosiale og moralske normer og regler som regulerer mulige handlinger til en viss grad.⁴²⁰ Overført til min problemstilling er enkeltpersoner tillitsgivere og museumsansatte tillitsmottakere. Ser man nå nærmere på spørsmålet om det trengs flere retningslinjer som regulerer kontakten med enkeltpersonene, vil man i lys av Løgstrups tilnærming svare at det ikke burde være nødvendig og kan heller ikke være tilstrekkelig. Ikke nødvendig fordi ansvaret for Den

⁴¹⁵ Løgstrup 1993: 17–23. Se også Christoffersen 1999: 22–26.

⁴¹⁶ Løgstrup 1993: 17–18.

⁴¹⁷ Christoffersen 1999: 11–12. Se også Christoffersen 1994: 102–103.

⁴¹⁸ Se også Christoffersen 1994: 101–102.

⁴¹⁹ Se også Mathisen & Kristiansen 2005: 226.

⁴²⁰ Se også Christoffersen 1994: 102–103.

Andre går forut for enhver regel. Ikke tilstrekkelig fordi det nødvendigvis trengs rom for å kunne ivareta ansvaret på best mulig måte, noe som krever muligheten til å kunne vurdere kompleksiteten i hver situasjon der og da.⁴²¹

Løgstrups utgangspunkt er på flere områder sammenfallende med Lévinas' tilnærming til møtet med Den Andre. For Lévinas er den andres ansikt det som får oss til å reagere sterkest.⁴²² Han kaller det å være ansikt til ansikt med et annet menneske for et etisk forhold som i størst mulig grad gjenspeiler ekthet, og som minner oss på at vi alle er en del av en større helhet som gjør enkeltindividene til likestilte subjekter. Vi blir berørt av nakenheten i Den Andres ansikt, som minner oss på avhengighetsforholdet vi har til Den Andre – både relatert til makt og plikt i forhold til ham, men også underdanighet.⁴²³ Her representerer Den Andre ikke bare seg selv, men også en tredje, fjerde eller femte, dvs. hele samfunnet som sådant: Vi ser «hele menneskehetens nærvær i de øynene»,⁴²⁴ og dette minner oss om vårt fellesskap med og ansvar for alles beste. Både Løgstrups og Lévinas' teoretiske tilnærminger kan hjelpe til å forstå hva som skjer i den direkte kontakten mellom museumsansatt og deltaker, og hvordan den kontakten påvirker handlingene den museumsansatte velger å foreta seg etterpå. Disse vil jeg derfor bruke først og fremst i kap. 5.2., men også kap. 7.

2.4.2. Ansvar og tillit i profesjonsetikken

Også innen profesjonsetikken ellers ser man tette forbindelser mellom ansvar, tillit, autonomi og paternalisme.⁴²⁵ Autonomi, dvs. retten til å bestemme over og regulere sitt eget liv, kan være et prinsipp, en rettighet eller en egenskap. I lys av Honneths anerkjennelsesteori har alle mennesker et behov og en rett til å bli anerkjent. Autonomi forutsetter her at man er i stand til å uttale disse ønskene, at man kjenner sine rettigheter og kan vurdere hva som er best for en selv, og sikringen av autonomi er desto viktigere jo mer asymmetrisk forholdet mellom to parter er.

Autonomi er direkte relatert til paternalisme som er et annet sentralt begrep innen profesjonsetikk. Paternalisme forstås vanligvis som «innskrenkinger i en persons handlefrihet eller selvbestemmelse»,⁴²⁶ dvs. personens autonomi, og tar utgangspunkt i at en klients eller brukers ønske blir overstyrt av en profesjonell. På det medisinske

⁴²¹ Se også Slettebø 2012: 148; Christoffersen 1994: 102-103.

⁴²² Lévinas 1996: 195–213; Vetlesen 2007: 104–105.

⁴²³ Lévinas 1996: 210.

⁴²⁴ Lévinas 1996: 210.

⁴²⁵ Slettebø & Nortvedt 2006a.

⁴²⁶ Nortvedt 2008: 252. Nortvedt henviser her til Dworkin.

arbeidsfeltet kan paternalisme være både legitimt og viktig: Pasienten har krav på best mulig behandling og pleie, og det kan ha konsekvenser for personalet hvis ikke de gjør det beste for pasienten.⁴²⁷ På et generelt plan kan paternalisme falle innenfor ansvarlig maktbruk, noe som alltid forutsetter at de profesjonelle erkjenner makten de har, at makten er delt mellom flere parter og kan kontrolleres av andre, og at målet er å oppnå det beste for den andre.⁴²⁸ Mens hard paternalisme forstås som å overstyre en brukers ønsker med faglige begrunnelser som brukeren selv ikke aksepterer, utøves myk paternalisme innenfor gitte vilkår som det tas sterkt hensyn til.⁴²⁹ I museale sammenhenger vil det sannsynligvis alltid være myk paternalisme som utøves, fordi forholdet mellom museumsansatt og enkeltperson synes å være i stor grad symmetrisk. Dette kommer jeg mer utførlig tilbake til på slutten av dette underkapittelet.

Grimen og Nortvedt understreker at tillit alltid er knyttet til en viss form for makt som gis fra den som viser tillit til den som vises tillit. Tillitsgiveren forventer noe fra tillitsmottakeren, og er derfor villig til å gi fra seg noe av makten til å ta beslutninger som vil ha konsekvenser for han selv. Tillit er derfor situasjonsbundet, dvs. at graden av tillit som vises avhenger av hvordan en person vurderer en annen person i en konkret situasjon.⁴³⁰ Makten er større, jo mer asymmetrisk forholdet er, det vil si jo mer person A kan kontrollere av det som er av interesse for person B, uten at person B kan kontrollere like mye av det som er viktig for person A.⁴³¹ Igjen ser man tette forbindelser til begrepene autonomi og paternalisme.

Grimen og Nortvedt skisserer tre modeller for hvordan tillit og makt er knyttet sammen. For det første kan makt skape tillit, for eksempel gjennom legitimert autoritet og medfølgende muligheter som tillitsgiveren mangler. For det andre er graden av makt avhengig av «utgangsbetingelsene for tillit».⁴³² Hvis person A har reelle muligheter til å kreve noe fra person B ved maktoverdragelsen, og i siste instans kan forlate relasjonen, er person Bs makt begrenset. Den tredje modellen handler om at makt kan bygge på tillit som gis for å få et gode tilbake som man ikke kan få uten hjelp av den andre. Her er det spesielt interessant å se nærmere på om forholdet er symmetrisk, dvs. at partene har like mye makt, eller asymmetrisk, dvs. at én part har mye mer makt enn den andre.

⁴²⁷ Slettebø & Nortvedt 2006a: 194–195.

⁴²⁸ Slettebø & Nortvedt 2006a: 209–212. Forfatterne henviser her til filosofen John Ladd.

⁴²⁹ Nortvedt 2008: 255–258.

⁴³⁰ Nortvedt & Grimen 2004: 100–101.

⁴³¹ Nortvedt & Grimen 2004: 113–121.

⁴³² Nortvedt & Grimen 2004: 117.

Også ellers finner man viktige innspill til fenomenet «tillit» hos Grimen. Han skisserer fem områder når han ser på hva tillitsgivere gjør og hva tillit fører til i relasjonene mellom personer, og disse dekker i stor grad de samme områdene som Abbotts makro-, meso- og mikroplan.⁴³³ Ifølge Grimen er fraværet av forbehold tillitens største kjennetegn, og som Løgstrup viser han til makten som tillitsmottakeren dermed får..⁴³⁴

Men på noen sentrale områder avviker Grimens tilnærming til tillitsbegrepet fra Løgstrups. For Løgstrup er tillit en livsytring som gis spontant og som er suveren; Den gis umiddelbart, ubevisst og uten formål.⁴³⁵ Tillit er her uløselig knyttet til en del av et menneskets innerste kjerne: «å vise tillit betyr å utlevere seg selv».⁴³⁶ Grimen har en mer skjematisk tilnærming til tillit når han tar utgangspunktet i at det er en bevisst handling å gi tillit: Man velger å gi tillit til en annen person, og man avveier fordeler og ulemper.⁴³⁷ Dette anskueliggjør han ved hjelp av en modell som oppsummerer hvordan tillit for å ta vare på X gis fra A til B. Når A overlater X til B, har A tillit til at B ikke skader As interesser og at B kan ta vare på X, med hensyn til kompetanse og tilgang til egnede midler. Selv om A ikke tar forbehold om at B vil kunne misbruke X, ligger en bevisst vurdering av A bak selve handlingen: Skal eller skal A ikke overlater X til B?⁴³⁸ Kjernen i forskjellen mellom Grimens og Løgstrups tilnærming finnes tilsvarende i svar på spørsmålet om når eller hvor tidlig tillit gis, og om den gis ubetinget og umiddelbart eller først etter en vurdering om mottakeren vil gjøre seg tilliten fortjent.⁴³⁹ Åshild Slettebø, professor i helsefag ved Universitetet i Agder, belyser spenningen mellom Løgstrups og Grimens forståelse av tillit gjennom en fenomenologisk tilnærming av begrepet tillit og profesjonsmoral, i lys av pasient-behandler-relasjoner.⁴⁴⁰ Hun oppsummerer at de finnes to former for tillit ut fra Løgstrups og Grimens tenkning: Den spontane tilliten Den Andre får før samhandling begynner og en tillit som vokser frem i samhandlingsprosessen.⁴⁴¹ Løgstrups

⁴³³ Grimen 2008c; Abbott 1988.

⁴³⁴ Grimen & Molander 2008: 179–196.

⁴³⁵ Løgstrup 1993: 17-23.

⁴³⁶ Løgstrup 2000: 30.

⁴³⁷ Grimen 2008c: 197-198. Se også Vetlesen 2010: 326-327.

⁴³⁸ Grimen 2008c: 197.

⁴³⁹ Grimen avviser Løgstrups tilnærming sterkt, se Grimen 2009: 20-22. Vetlesen konkretiserer i denne sammenhengen at spenningene mellom Løgstrups og Grimens tilnærming til tillits-begrepet kan være preget av misforståelser, siden Grimens pliktetisk utgangspunkt ikke er forenelig med Løgstrups har fenomenologisk tilnærming til tillitsbegrepet, se Vetlesen, 2010: 325-326. Grimen diskuterer ut i fra en forståelse av tillit som noe som har en «tingkarakter,» mens Løgstrup tar utgangspunktet i at tillit er en del av «ens selv, ens sårbare væren, til forskjell fra noe en har og ønsker å disponere over,» se Vetlesen 2010: 329. Se også Slettebø 2012: 153-154.

⁴⁴⁰ Slettebø 2012.

⁴⁴¹ Slettebø 2012: 153-154.

utgangspunkt i at det finnes en grunnleggende, spontan tillit som gis før samhandlingen mellom to parter starter, er av avgjørende betydning for at relasjonen mellom pasient og behandler kan starte opp. Pasienten møter behandleren med tillit, som må ta i mot tilliten på en forsvarlig måte for at den vedvarer. Det er her en fenomenologisk tilgang til profesjonsmoralen oppstår: Når behandleren tar i mot tilliten og forvalter den på en moralsk forsvarlig måte, sikrer dette at relasjonen kan fortsette.⁴⁴²

Profesjoner har en kunnskap som tjenestemottakere trenger, men de profesjonelle er som oftest også avhengige av sine tjenestemottakere. I de fleste tilfellene vil tjenestemottakeren være svakere enn den profesjonelle. I flere yrker er relasjoner preget av en viss form for tvang eller grunnleggende avhengighet, for eksempel i helsevesen, eldreomsorg eller skolesystem. Asymmetrien som Grimen og Nortvedt teoretiserer og som blant annet Slettebø henviser til i pasient-behandler-relasjon, finnes ikke på lik linje i min problemstilling, der enkeltpersoner ikke i like stor grad er avhengig av at museumsansatte opptrer kompetent og profesjonelt, og heller ikke er avhengig av å delta i et utstillingsprosjekt. Det er sannsynlig at tillit til museumsansatte som profesjonelle eller museer som profesjonelle institusjoner er av avgjørende betydning i forkant av og under kontakten mellom museumsansatte og enkeltpersoner, men det spørres om mitt empiriske materiale vil gi rom for å gå nærmere inn i spørsmålet hvor spontan tilliten har blitt gitt og hvorfor kontakten har utviklet seg slik den gjorde. Disse teoretiske perspektiver knyttet til ansvar, tillit og paternalisme vil jeg bruke hovedsakelig i kap. 5.1.4. og 5.2.2.

2.4.3. Lojalitet overfor individ, samfunn og institusjon

I moderne etiske teorier oppfattes lojalitet som en dyd og plikt knyttet til relasjoner, til et yrke eller til en arbeidsgiver. Men det understrekes som oftest at lojalitet ikke må forveksles med lydighet, og at det må være rom for skjønn for å kunne ta hensyn til involverte enkeltpersoner.⁴⁴³

I profesjonsetikk og arbeidsjuss er lojalitet knyttet til flere lover, skriftlig nedfelt eller i form av underforståtte retningslinjer. I arbeidslivet finnes det lojalitetsplikt og lojalitetskrav, og disse kan i visse tilfeller komme i konflikt med ytringsfriheten. Paul Leer-Salvesen, professor i etikk og systematisk teologi ved Universitetet i Agder, påpeker at det har oppstått større usikkerhet rundt forholdet mellom lojalitet, lydighet og ytringsfrihet de siste årene, noe som er spesielt vanskelig

⁴⁴² Slettebø 2012: 155.

⁴⁴³ Henriksen & Vetlesen 2006: 233–237.

å håndtere for offentlig ansatte som stiller seg kritisk til sin arbeidsgivers praksis.⁴⁴⁴ Ifølge Leer-Salvesen er lojalitet i de aller fleste tilfellene positivt: Den tillater egne moralske vurderinger og innebærer engasjement til å handle moralsk. Lydighet, derimot, er rettet mot å handle mer eller mindre «blindt» ut fra hva andre krever, uavhengig av egen overbevisning eller moralske vurdering. Men også lojalitet kan føre til utfordringer, først og fremst når lojalitet mot ulike parter må veies mot hverandre. I mitt empiriske materiale finner man flere lojalitetsrelasjoner som den enkelte ansatte må forholde seg til, for eksempel staten, styret, museets direktør, den direkte overordnede, kollegaer, enkeltpersoner, fagkonsulenter og publikum, men også ens eget verdisystem, ens egen livsverden og det samfunnet man er en del av. Når den museumsansatte ønsker å være lojal mot én part, kan dette innebære å være illojal mot en annen part. Slike avveininger, og valgene i forhold til hvem man må eller vil være mest lojal mot, er altfor ofte ikke avklart i ansettelseskontrakten, og kan føre til moralske dilemma og moralsk stress for de ansatte. Spesielt når lojalitetsplikten kolliderer med ytringsfriheten, både enkeltpersonens og den museumsansattes, gir lovtekstene ikke noe entydig svar i forhold til hva som kan og skal prioriteres. Moralformene allmenmoral, profesjonsmoral og institusjonsmoral kan her lede til hver sin handling.

Som eksempel på relevante spørsmål om hvem den museumsansatte bør være mest lojal overfor, kan nevnes avveiningen mellom enkeltpersonens individuelle behov og publikums eller samfunnets behov: Ressursene, som for eksempel den ansattes tidsbruk, er begrenset og bør derfor fordeles rettferdig.⁴⁴⁵ Ut fra samfunnsoppdraget som innebærer etansvar overfor hele befolkningen, kan lojaliteten ikke bare gjelde enkeltpersonene som henvender seg til museet, men må også gjelde for et ukjent publikum som skal få formidlet best mulig kunnskap, tilrettelagt slik at flest mulig kan nyttiggjøre seg den. Studier innen helserelevante yrker har her vist at jo nærmere de profesjonelle kommer en enkeltperson og jo mindre de kjenner til politiske og administrative retningslinjene, jo mer er de tilbøyelige til å prioritere enkeltpersoner fremfor samfunnets behov.⁴⁴⁶ Dette er et aspekt som flere fremhever: Jo nærmere man står en part, jo sterkere er lojaliteten overfor den. Disse teoretiske perspektivene knyttet til lojalitetsbegrepet vil jeg bruke i kap. 5.1., kap. 5.2. og kap. 6.1.

⁴⁴⁴ Leer-Salvesen 2010; Leer-Salvesen 2013: 82-88.

⁴⁴⁵ Nortvedt 2006a: 55-56.

⁴⁴⁶ Nortvedt 2006a.

2.5. Teoriens innbyrdes forhold

Mitt valg av teoretiske perspektiver har vært styrt av mine forskningsspørsmål: Hvilke perspektiver vil kunne hjelpe meg å forstå sammenhenger som ligger under overflaten og til å se en dybde i materialet som ikke umiddelbart er tilgjengelig? Her har jeg valgt flere perspektiver, samtidig som alle på ett eller annet vis har bidratt til å forstå museumsansatte som profesjonelle.

Omdreiningspunktet for alle forskningsspørsmål er museumsansatte som profesjonelle yrkesutøvere. Profesjonen har et samfunnsoppdrag, og samspillet med omverdenen, enkeltpersoner eller samfunnet som så, inneholder flere moralske dimensjoner som museumsansatte må møte. Alle valgte teoretiske perspektiver bidrar til å belyse ulike deler av handlingsmønster og handlingsrom til profesjonelle som museumsansatte, dog uten å handle direkte om dem. Fokuset varierer mellom et mer generelt fokus på profesjoner og et fokus på profesjonelle som moralske aktører. Berøringspunktene er likevel mange og mangfoldige.

Grimen og til en viss grad Nortvedt bidrar med beskrivelser av profesjoners struktur og grunnlag, relasjonen mellom profesjonelle og profesjonen og profesjonsmoralens utgangspunkt og betydning. Dette innbefatter modeller om sammenhengen mellom tillit og makt i symmetriske og asymmetriske relasjoner. Abbott og Lipsky bidrar på hver sin måte til å kunne se på handlingsrommet til profesjonelle på et noe annet og mer detaljert vis: Abbott gjennom sin tredeling av analysenivåer, og Lipsky gjennom sin studie av grunnleggende utfordringer i hverdagen til profesjonelle.

Honneth og Løgstrup bidrar til å forstå den enkelte profesjonelle som moralsk aktør. Begge sier noe om hva som skjer i det direkte møtet mellom mennesker, og hvilke ringvirkninger handlingsvalgene til de involverte kan ha; for enkelte eller for hele samfunnet. Løgstrups tilnærming til tillit og Honneths tilnærming til anerkjennelse har flere likheter. Begge oppstår i en gjensidig relasjon, og begge er tett knyttet til forventninger overfor den ene parten og reaksjoner av den andre. Begge teoriene møtes også i betraktninger om rettferdighet og om følelsenes betydning i dette direkte møtet: Anerkjennelse og krenkelse er i stor grad relatert til følelser, samhandlinger mellom to mennesker er relatert til følelser, og profesjonelle reagerer med og på følelser i og på all kontakt med andre. Vetlesen gir her fordypende informasjon om hvordan følelser påvirker handlinger.

Både Honneth og Løgstrup bidrar derved til å tegne et mer fyldig bilde av den enkeltes ansattes handlingsrom; ikke ut i fra ytre strukturer som Grimen fokuserer mest på, men ut i fra det mellommenneskelige samspillet. Handlingsrommet er knyttet

til muligheten til skjønnsutøvelse, og den er viktig av flere grunner. Her kommer også Lucas og Walker inn, som konkretiserer ytterlig ut i fra kontekstuell etikk at og hvorfor både de ytre og indre rammebetingelser forandrer seg kontinuerlig.

Honneths anerkjennelsesteori kan relateres direkte til museenes samfunnsoppdrag som er grunnleggende for profesjonen, forankret i museumsetisk regelverk og har betydning for den enkelte museumsansattes handlinger. Alle tre former for anerkjennelse er her relevant for museenes opptreden som samfunnsaktører og museumsansatte handlinger som moralske aktører, enten for én av dem eller begge. Honneths dynamisk imperativ tilsier at det er behov for å få og gi anerkjennelse som vil føre til samfunnsutvikling – og nettopp samfunnsutvikling er museenes sentrale mål.

Løgstrups nærhetsetiske betraktninger gir en dypere forståelse av den enkelte profesjonelles handlingsrom som i stor grad er preget av mellommenneskelige forventninger, handlinger og relasjoner. Der Grimen holder seg til strukturer og mer overordnede betraktninger, går Løgstrup i detalj. Han belyser kjernen i et samspill mellom to mennesker og hvorfor samspillet påvirker handlingsvalgene. Profesjonsmoral og allmenmoral er uløselig knyttet til hverandre, og dette anskueliggjør han blant annet gjennom etisk ladede begreper som tillit, ansvar og makt.

Som innledningsvis nevnt har mine forskningsspørsmål ført meg til teoretiske perspektiver, og jeg har brukt dem i den grad de har kunnet gi meg nyttige innspill og hjelp til analysen. Når jeg har manglet presiseringer, har jeg også hentet innspill fra andre, for eksempel fra Leer-Salvesen for lojalitetsbegrepet eller Skårderud for å kunne forstå hva skam betyr for ens liv. Tilsvarende har jeg ikke brukt alle bidragene fra for eksempel Grimen eller Løgstrup som kunne ha vært interessant, og jeg har heller ikke fokusert på spenninger mellom perspektivene, hvis ikke de har vist seg som umiddelbart relevante for analysen av mitt empiriske materiale.

Hvert av forskningsspørsmålene vil altså gjøre bruk av forskjellige deler av de her nevnte teoriene, og hvorvidt de teoretiske perspektivene var brukbare, vil jeg drøfte i kapittel 6.2.

3. RELEVANTE METODER

I dette kapittelet redegjøres det for metodene jeg har brukt under innsamlingen og analysen av det empiriske materialet, både generelle strategier og mer konkrete metodevalg ut fra individuelle databehov. Mitt empiriske materiale kan deles i to deler: materialet knyttet til seks utstillinger som var ferdig produsert da innsamlingen startet, og materialet knyttet til en syvende utstilling som ble laget for å se nærmere på om de moralske utfordringene som jeg har sett i de første seks utstillingene, ville oppstå igjen under visse betingelser. For å kunne følge arbeidsprosessen, vil jeg i dette metodekapittelet og ved presentasjonen av det empiriske materiale bruke en to-trinnsprosess: Jeg starter med de seks utstillingene, og går deretter over til den syvende. I dette metodekapittelet begynner jeg tilsvarende med å gjøre rede for de ulike metodene som jeg har brukt under innsamlingen av det empiriske materialet knyttet til de første seks utstillingene (kap. 3.1.) og deretter under innsamlingen av empirisk materiale knyttet til den syvende (kap. 3.2.). I én av de første seks utstillingene og i den syvende har jeg selv vært prosjektleder, og denne blandingen av informant- og forskerrollen krever flere metodiske grep og forskningsetiske hensyn som også vil bli drøftet her. Avslutningsvis oppsummeres også mer generelle forskningsetiske hensyn i arbeidet med følsomme tema og de forskjellige metodene innbyrdes forhold (kap. 3.3.).

Hermeneutisk-kvalitative metoder

Som nærmere belyst i kapittel 2.1.1., prøver forskere å tilnærme seg «sannheten» ved å bruke vitenskapelige – konkrete, gjengibare og kontrollerbare – metoder under innsamling, analyse og tolkning av det empiriske materialet.⁴⁴⁷ Når jeg har forsket på de museumsansattes forståelse og fortolkning av moralske utfordringer i sitt arbeid, var det relevant å bruke kvalitative metoder som tillater å gå i dybden av konkrete aspekter, å kunne følge dem ad hoc og spontant, å bruke mer tid enn planlagt på enkelte informanter og å velge kilder ut fra behov og mulighet til adgang.⁴⁴⁸ Typiske kvalitative metoder er observasjon, feltarbeid, intervjuer og tekstanalyse, og alle disse har jeg brukt, ofte i en kombinasjon for å få et enda «tykkere», dvs. mer omfattende og

⁴⁴⁷ Se bl.a. Endruweit 1993: 10; Repstad 2007: 113–138. Med dette skal også vitenskapelig uredelighet forhindres, se f.eks. Kalleberg 2003; Alver & Øyen 1997: 155–164.

⁴⁴⁸ Se f.eks. Repstad 2007: 14–32; Alver & Øyen 1997: 126–133; Hauan 2006: 10–13; Bryman 2008: 365–390.

mangfoldig, materiale.⁴⁴⁹ Under innsamlingen av det empiriske materiale for de første seks utstillingene har jeg hovedsakelig brukt kvalitativt intervju og dokumentanalyse, i den syvende utstillingen hovedsakelig deltagende observasjon, dokumentanalyse og spørreundersøkelse. I alle tilfeller har jeg hatt et hermeneutisk utgangspunkt, noe jeg har drøftet nærmere i kap. 2.1.⁴⁵⁰

Jeg kunne ha brukt kvantitative metoder i tillegg til de kvalitative jeg har valgt, for eksempel for å kartlegge hvor mange av de norske museene som har tilbudt sine ansatte opplæring i etikk, eller hvor mange av de ansatte som har jobbet med følsomme utstillinger har opplevd det som svært belastende.⁴⁵¹ Når jeg har valgt å se bort fra kvantitative metoder, er det på grunn av avhandlingens forskningsspørsmål: Jeg var interessert i å forstå så godt og nyansert det lot seg gjøre mine informanternes handlingsvalg ut fra deres egne premisser, noe som innebar en fortolkning av deres fortolkning av egne og andres handlinger.⁴⁵² Det var ikke like relevant å vite mer om hvor mange museumsansatte som hadde opplevd lignende moralske utfordringer, men det var av viktig å kunne etterspørre konkrete aspekter som kom frem underveis, ved behov.⁴⁵³

3.1. Seks utstillinger

De første seks utstillingene hadde mange likhetstrekk, samtidig som utgangspunktet, rammene og reaksjonene avvek til dels sterkt fra hverandre. «Du skal ikke tenke paa din Far og Mor» var en utstilling om barnehjemsbarn ved Svendborgmuseum i Danmark. Prosjektlederen har spisskompetanse innen fagfeltet og har selv forsket på emnet i flere år. Utstillingen har vakt stor oppmerksomhet i Danmark og har hatt store konsekvenser for selvfølelsen til mange tidligere barnehjemsbarn.

«Wehrmachtsausstellung», en utstilling om tyske soldaters ugjerninger under 2. verdenskrig, ble laget av Hamburger Institut für Sozialforschung og i regi av en

⁴⁴⁹ Se Repstad 2007: 29–30 ang. begrepet «metodetriangulering», som brukes for studier der de samme aspektene studeres på forskjellige måter. For begrepet «tykk beskrivelse», se bl.a. Fangen 2004: 173–174; Bryman 2008: 378.

⁴⁵⁰ Se også bl.a. Repstad 2007: 113–138; Riis 2005: 161–162.

⁴⁵¹ For kvantitative metoder generelt, se f.eks. Bryman 2008: 139–158; Holme & Solvang 1991: 139–306; Tufte 2011.

⁴⁵² Lewis & Staehler 2010: 221–225; Christoffersen 1999: 8–9 og 17–18; Vetlesen 2007: 104. Flere forskere og teoretikere hever at det ikke er mulig å få den nødvendige distansen til feltet dersom man selv er en del av det, fordi man ikke er i stand til å se det spesielle i det hverdagslige man er så godt kjent med, se f.eks. Wadel 1991: 18–19; Walker 2003. Dobbelt hermeneutikk er et sentralt begrep i denne sammenheng, og det ble drøftet utførlig i kap. 2.1.

⁴⁵³ Alver & Øyen 1997: 126–133; Hauan 2006: 8–13. Fangen 2004: 141–149 retter fokus spesielt mot hvordan intervjuene kan brukes i forbindelse med deltagende observasjon. For en sammenligning av kvalitative og kvantitative metoder, og utfordringer ved å skille for bastant mellom dem, se f.eks. Bryman 2008: 21–24, 602–626; Holme & Solvang 1991: 73–79.

historikere som også selv hadde forsket på emnet. Reaksjonene i alle byer der utstillingen ble vist, samt henvendelsene av flere tusen mennesker, kom overraskende på instituttet, både i forhold til styrken og omfanget. Den norske Quisling-utstillingen som ble produsert ved Telemark Museum vekket oppmerksomhet først og fremst i forkant av utstillingsåpningen, ikke etterpå. Prosjektlederen hadde ingen egen fagkunnskap om emnet og engasjerte derfor en ekstern fagkonsulent til å bidra med spisskompetanse. «Familiehemmeligheter» ved Maihaugen var en svært kortvarig utstilling, basert delvis på egen fremstilling, delvis på samarbeid med én enkeltperson om seksuelt misbruk av barn. «Våre hellige rom» ved Interkulturelt Museum i Oslo baserte seg på samarbeidet med en ekstern fagkonsulent og forskjellige menigheter, og reaksjonene i etterkant av åpningen har vært udelt positive. Vest-Agder-museets utstilling «Min kropp – min sannhet» oppstod i min regi og henvendte seg via annonser til lokalbefolkningen, uten at fagkunnskap om tema kropp ble presentert i utstillingen.⁴⁵⁴

3.1.1. Utvalg av utstillinger og informanter

Utstillingene ble valgt ut i fra flere faktorer. Mitt overordnede fokus var rettet mot å finne utstillinger og ansatte som ville være relevante å studere eller intervju for å kunne svare på mine forskningsspørsmål.⁴⁵⁵ Her hadde min kunnskap om utstillingene stor betydning, med en etterfølgende refleksjon over tilgjengelighet av informasjon, informanter og nytteverdien, sett i lys av mine forskningsspørsmål. Som prosjektleder for ett av *BRUDD*-prosjektene kjente jeg til flere *BRUDD*-utstillinger ved andre museer i Norge. Som Tysker kjente jeg til Wehrmacht-utstillingen og reaksjonene denne hadde vakt i Tyskland. Om barnehjemsutstillingen i Danmark hadde jeg lest i avisa og ansa ringvirkningene utstillingen hadde fått for tidligere barnehjemsbarn som særlig interessant.

Det var mest viktig at utstillingenes formål og resultat ville utfylle hverandre, ikke at utstillingene var mest mulig like. Jeg ville gjerne få mest mulig bredde av utfordringer frem og har derfor valgt utstillinger der ulike utfordringer syntes å være spesielt fremtredende, samtidig som jeg valgte utstillinger der flere kunne tilordnes lignende kategorier. Utstillingen «Min kropp – min sannhet» var her for eksempel relevant å ta med fordi utstillingen hadde blitt laget for å lære mer om samarbeidsmuligheter mellom museet og lokalbefolkningen. «Våre hellige rom» var en utstilling som handlet om religion, det samme temaet som jeg ønsket å ta opp i en ny

⁴⁵⁴ Se kap. 4.1.1.–4.1.6. der utstillingene er gjennomgått grundigere hver for seg.

⁴⁵⁵ Repstad 2007: 80–84.

utstilling. To utstillinger var utenlandske, fire norske. Alle de fire norske var på et eller annet vis knyttet til *BRUDD*-prosjektet. To av de seks utstillinger ble ledet av en museumsansatt som samtidig hadde forsket på emnet selv, i to andre ble det engasjert en ekstern fagkonsulent. Samarbeid med enkeltpersoner var fremtredende i fire av utstillingene. I én var jeg selv prosjektleder, og det ble jeg igjen i den syvende, etterfølgende utstilling.

Men alle de valgte utstillingene hadde noen sentrale fellestrekk: det ble presentert et følsomt tema, de ansatte måtte forholde seg til flere parter som hver hadde konkrete behov eller krav og arbeidet krevde en refleksjon over eget moralsett og forhold til profesjonalitet. Alle utstillinger har derved kunnet bidra til å få et innblikk i de sentrale, overordnede faktorene som var relevante for de enkelte ansattes handlingsvalg, uavhengig av hvordan faktorene artet seg helt konkret.

Som denne begrunnelsen tilsier, kan utvalget ikke anses som representativt. Omfanget er for lite, og det baserer seg på min kunnskap om utstillingene og derved flere tilfeldigheter. Sett under ett mener jeg likevel at de seks utstillingenes tema og arbeidsprosesser viser tilstrekkelig bredde til å gi materialet til en fruktbar drøfting av moralske utfordringer og den enkeltes håndtering av disse. Dette fordi jeg først og fremst er interessert i mine informanternes tanker og handlinger. Disse er riktignok i selve handlingssituasjonen relatert til konkrete rammebetingelser, men kan etter mitt skjønn løftes opp til et mer generelt nivå, siden de grunnleggende rammebetingelsene er relativt like. For eksempel har både Norge, Danmark og Tyskland en kulturpolitisk organisering som til en viss grad legger opp til en armlengdes avstand til og faglig frihet ved de enkelte institusjonene, selv om det finnes forskjell i den mer konkrete organiseringen av kulturfeltet.⁴⁵⁶ Arbeidsmåter ved institusjoner som er rendyrkede museer eller et institutt for sosialforskning kan avvike i det daglige, samtidig som de ansatte tilhører den samme fagtradisjonen og har en lignende utdanning. Mine forskningsspørsmål retter seg mot moralske vurderinger som ligger bak handlingsvalgene og derved en mer generell belysning av hvordan de ansatte oppfatter sin rolle som profesjonell ved en institusjon med et politisk mandat, og disse vil kunne komme frem i et slikt utvalg av utstillinger som denne undersøkelsen baserer seg på.

⁴⁵⁶ Se Norsk kulturråd 2014: 40-43 og Mangset 2012: 10-11. Hovedforskjell ligger i hvordan arbeidet og ansvaret knyttet til bevilgning av midler og oppfølging av føringer er fordelt mellom kulturdepartementet og et kulturråd lignende organ. I Danmark legges det for eksempel opp til en større egeninntekt enn i Norge, samtidig som flere midler blir gitt til museene uten at konkrete føringer følger med. Samtidig må Danmarks museer som nevnt følge den danske Museumsloven, som regulerer arbeidet i stor grad. Tyskland har en politisk-administrativ struktur der oppfølgingsansvaret i større grad ble lagt på regionalt nivå.

Utvalg av informanter

Etter at utstillingene var valgt, tok jeg kontakt med de respektive museene og kartla hvem jeg kunne snakke med. Først og fremst ville jeg intervjuere prosjektlederne. Her tok jeg utgangspunkt i mine egne tidligere erfaringer som tilsa at prosjektlederrollen var spesielt utfordrende på grunn av de mange hensyn som måtte tas. Dersom prosjektlederen ikke var tilgjengelige, prøvde jeg å få kontakt med en annen sentral person med innflytelse på arbeidsprosessen. Til slutt satt jeg igjen med fire prosjektledere som kunne intervjues: prosjektlederne til de to utenlandske utstillingene, utstillingen om barnehjemsbarn og Wehrmacht-utstillingen, Quisling-utstillingen og «Våre hellige rom». I «Familiehemmeligheter» var prosjektlederen ikke tilgjengelig, men jeg fikk i stedet for anledningen til å intervjuer to prosjektmedarbeidere, hvorav én hadde innehatt en sentral rolle. I «Min kropp – min sannhet» hadde jeg selv vært prosjektleder. Av grunner som jeg kommer mer utførlig tilbake i kap. 3. 2.1. ville jeg ikke kunne fungere som informant på lik linje som de andre prosjektlederne, samtidig som jeg vurderte utstillingen som relevant på grunn av fokuset på lokalbefolkningen.⁴⁵⁷

Gjennom min kunnskap om utstillingene og samtale med prosjektlederne fikk jeg vite om andre personer som ville kunne bidra til å kaste lys over noen aspekter vedrørende mine forskningsspørsmål. Jeg visste for eksempel at en tidligere direktør ved Telemark Museum hadde påbegynt arbeidet med Quisling-utstillingen ut fra moralske vurderinger om at dette var et relevant tema for lokalsamfunnet. En ny direktør overtok da arbeidet startet opp. Jeg vurderte det som viktig å snakke med begge for å kunne se nærmere på hva som var de konkrete utgangspunkt for temavalget og om, hvordan og eventuelt hvorfor de to direktørene har håndtert arbeidet med temaet på forskjellig vis. Intervjuet med prosjektlederen ved samme utstilling førte til en interesse for å snakke med et styremedlem som hadde ytret seg kritisk til temavalg og fremgangsmåten – her kunne jeg kanskje få innspill til mitt første forskningsspørsmål om samspill mellom museumsansatte og styremedlemmer. I samtalen med prosjektlederen for barnehjemsutstillingen ble det nevnt muligheten til å kunne snakke med noen tidligere barnehjemsbarn, dette for å få et innblikk i enkeltpersoners begrunnelser for å delta i utstillingen og deres opplevelser av arbeidsprosessen. I «Våre hellige rom» kjente jeg til avdelingslederen og visste at han hadde jobbet lenge med følsomme tema. Det var derfor naturlig å intervjuer han i tillegg til prosjektlederen.

⁴⁵⁷ For å understreke forskjellen mellom utstillingen jeg selv var prosjektleder og de andre utstillingene, vil jeg presentere den som siste av de seks utstillingene, i kap. 4.1.6.

Sammenfattet tok jeg ved valg av informantene utgangspunktet i prosjektledere, men utvidet gruppen av informanter når jeg fikk muligheten og et intervju syntes å kunne kaste lys over konkrete deler av min problemstilling.⁴⁵⁸ Jeg måtte være pragmatisk og endte opp med et utvalg som ikke er representativt i statistisk forstand, men som likevel totalt sett gir et godt nok empirisk grunnlag for mine drøftelser. Gruppen av informanter har blitt sammensatt, med en sterk overvekt av museumsansatte som var direkte knyttet til arbeidet med utstillingene, primært prosjektlederne (4), men også prosjektmedarbeidere (2) og prosjektlederens ledere (3), til sammen ni personer. Med hensyn til mitt fokus på samarbeid med eksterne deltakere tok jeg med intervjuer med noen enkeltpersoner (4) da jeg fikk mulighet og forskningsetiske hensyn tillot det. Ut fra min interesse for hva et styremedlems innspill betydde for arbeidet med en utstilling ble i tillegg ett styremedlem intervjuet.

Fremgangsmåten ved utvelgelsen av informanter har representert en del problemer. En sentral problemstilling i forkant av utvelgelsesprosessen var knyttet til spørsmålet hvorvidt jeg skulle ta med utstillingen «Min kropp – min sannhet». Som nevnt har jeg vurdert nytteverdien på grunn av utstillingens fokus som stor, samtidig som jeg ikke ville fungere som informant på lik linje som de andre prosjektlederne. Dette hovedsakelig på grunn av forskningsetiske vurderinger knyttet til forskning på egen rolle i en utstilling som lå noen år tilbake i tid, uten tilstrekkelig dokumentasjon av refleksjoner i arbeidsprosessen. Jeg anså det ikke som hensiktsmessig å intervju andre museumsansatte som hadde vært involvert i arbeidet med utstillingen fordi ingen andre enn meg selv hadde tatt noen sentrale avgjørelser. Jeg har derfor begrenset forskningen til dokumenter som var tilgjengelige og som kunne brukes i dokumentanalyse på en mer distansert måte; konkrete spørreundersøkelser, skriftlig kontakt jeg hadde med enkeltpersonene, skriftlige notater jeg har tatt underveis og avisartikler.⁴⁵⁹

En annen sentral problemstilling var spørsmålet om nytteverdien av intervjuene med de fire enkeltpersoner og styremedlemmet – det var svært tilfeldig hvilke enkeltpersoner jeg kunne intervjuer, og jeg hadde så lite utvalg at det ikke var mulig å generalisere utsagn som så. At jeg likevel har ansett også dette empiriske materiale som verdifullt har sin begrunnelse i materialets funksjon. Det skulle bidra til en dypere

⁴⁵⁸ Dette er en av fordelene av kvalitative metodene som gir rom for å kunne følge nye innspill opp for fordypende informasjon, se f.eks. Repstad 2007: 14–32 eller Bryman 2008: 365–390.

⁴⁵⁹ Her har jeg lagt stor vekt på å beskrive kun de aspektene som var elementært relevant for å forstå hva den moralske utfordringen gikk ut på – uten at det skulle være mulig å gjenkjenne personene på noe vis. Dette fordi det ikke fantes planer om et PhD-prosjekt da utstillingen ble laget, og deltakerne har følgelig ikke gitt samtykke til å bli forsket på. Personvernet måtte nødvendigvis veie sterkt, spesielt i lys av bildebruken i utstillingen og omfattende informasjon på nettet.

forståelse av bakgrunnen for de museumsansattes handlingsvalg. Omdreiningspunkt for min interesse var de museumsansatte med ansvar for arbeidsprosessen og som var i en posisjon til å velge handlingene som påvirket samarbeidet med eksterne deltakere og utforming av utstillingen. Uttalelser og innspill fra enkeltpersoner og senere fagkonsulenter skulle brukes for å kunne belyse samarbeidet også fra samarbeidspartners side, med formålet til å se om de museumsansattes handlingsvalg førte til ønsket resultat eller om og hvordan samarbeidet kunne forbedres.⁴⁶⁰ Igjen var en målet en skjønnsmessig generalisering av uttalelser og innspill som kom fra de eksterne deltakerne: Var det flere som nevnte det samme og hvis ja, hvor fantes det fellesnevneren?

En tredje sentral problemstilling var knyttet til mitt bekjentskap med noen av de museumsansatte som ble intervjuet, og at vi var del av det samme fagfelleskapet. Jeg kommer utførlig tilbake til forskningsetiske vurderinger når man forsker «på seg og sine», men vil her allerede nevne noen av de etiske vurderingene som ble tatt i forkant av intervjuene. Omtrent en tredjedel av informantene kjente jeg fra før, gjennom felles samlinger eller seminarer som ofte var knyttet til aspekter som var relevante for arbeidet med følsomme eller kontroversielle tema. Dermed hadde vi en felles forståelse for fagfeltet, det var lett å komme i kontakt og jeg behøvde ikke bruke mye tid på å forklare problemstillingen.⁴⁶¹ Ingen av de museumsansatte jeg har spurt, har sagt nei til å stille opp som informant, verken i Tyskland, Danmark eller Norge, og jeg er blitt møtt utelukkende med åpenhet og tillit.⁴⁶² Samtlige har gitt uttrykk for at de opplevde forskningsprosjektet som viktig og relevant, og at de gjerne ville bidra til mer kunnskap om arbeidsfeltet.⁴⁶³

Dette opplevde jeg selvsagt som både hyggelig og motiverende, samtidig som det førte med seg visse etiske og metodologiske vurderinger: Gikk det an å kritisere slike tillitsfulle kollegaer for vurderingene de hadde gjort og fremgangsmåtene de frivillig hadde delt med meg?⁴⁶⁴ Hver av informantene har brukt opptil flere timer på å snakke med meg, og kun én av informantene ønsket å få tilsendt min oppsummerende fremstilling av utstillingen og samtalen. Alle samtaler ble tatt opp på bånd, slik at jeg følte meg trygg på at jeg brukte riktige sitater. For å være sikker på at jeg hadde oppfattet et utsagn riktig, gjentok jeg sentrale opplysninger før jeg ba om mer

⁴⁶⁰ Dette gjaldt på lik linje for fagkonsulentene som har utfylt et spørreskjema, se kap. 3.2.1. og 3.2.4.

⁴⁶¹ Alver & Øyen 1997: 126–133.

⁴⁶² Se Alver 1995: 12.

⁴⁶³ Bl.a. Balsnes 2009a: 251 beretter om noe lignende ved forskning i eget felt.

⁴⁶⁴ Se også Leer-Salvesen 2009: 206.

informasjon.⁴⁶⁵ For å kunne sette informasjonen inn i riktig ramme, ble tilleggsopplysninger om utstillingen innhentet fra museenes egne nettsider eller publikasjoner utgitt av eller regi av museene.⁴⁶⁶ Jeg kunne også ha sendt over min beskrivelse av utstillingen og samtalene til informantene, i etterkant av samtalen, for å få en skriftlig godkjenning eller bekreftelse på at alt ble forstått riktig. Men dette valgte jeg ikke å gjøre, hvis ikke en informant ba konkret om å få se teksten på forhånd. Grunnen for at jeg valgte ikke å gjøre det ellers, var for å kunne være mest fleksibelt i bruken av materialet. Jeg ønsket å kunne få full utbytte av et rikholdig materiale som ikke kunne sammenfattes adekvat i én skriftlig oppsummering. Dette var viktig for å kunne velge innfallsvinkel ut fra forskningsspørsmål og ny informasjon som ville komme frem gjennom innsamling av annet empirisk materialet.

Men var en slik fremgangsmåte forsvarlig overfor mine informanter som kanskje trengte en viss kontroll over hvordan de ville bli fremstilt? Og fikk mine informanter nok uttelling for sin deltagelse i mitt prosjekt? Min forskning skulle jo på en eller annen måte også komme mine informanter til gode.⁴⁶⁷ Etter en grundig vurdering har jeg kommet frem til at fremgangsmåten var forsvarlig på bakgrunn av den omfattende informasjon informantene mine fikk på forhånd og underveis i samtalen, og at utforskningen av de moralske utfordringene som har kommet frem, vil komme profesjonen til gode og derved indirekte også informantene som del av denne. Ikke minst ved at informantene kan sammenligne erfaringene de har berettet om, med andres erfaringer.

Jeg vil i det følgende bruke både begrepet informant og forskningsinformant for å skille mellom de forskjellige informantenes betydning for min studie. Dette er et analytisk og kanskje kunstig skille - alle her nevnte personer eller grupper har informert min forskning og har derved fungert som informanter - men det skal bidra til en lettere tilgang til min fremgangsmåte og analyse for leseren. Museumsansatte (prosjektledere, prosjektmedarbeidere og overordnede ledere) er mine primære *informanter*, og det disse jeg først og fremst refererer til i analysen hvis ikke noe annet er konkretisert. Både de fire enkeltpersonene og styremedlemmet vil jeg betegne som *forskningsinformanter* for å vise til deres noe mer underordnede rolle, i forhold til de intervjuete museumsansatte.⁴⁶⁸ Det samme gjelder de to fagkonsulentene og mine

⁴⁶⁵ Dette for å sjekke ut om min egen fortolkning var riktig og derved forsikre meg om at det var i størst mulig grad kun informantenes meninger som kom frem se f.eks. Hauan 2006: 10-11, 18.

⁴⁶⁶ Se også Alver & Øyen 1997: 104-108.

⁴⁶⁷ Alver & Øyen 1997: 108-110.

⁴⁶⁸ Se kap. 1.2.3. for definisjon av eksterne deltakere: enkeltperson og fagkonsulent.

kollegaer ved Vest-Agder-museet som har fylt ut spørreskjema knyttet til arbeidet med den nye, syvende utstillingen. Også disse har fungert som *forskningsinformanter*, men uten at det har blitt gjennomført intervju med dem på lik linje som med de fire enkeltpersonene som ble intervjuet knyttet til de første seks utstillingene.

Enkeltpersoner refererer som nevnt alltid til personer som ikke er knyttet til museets virksomhet og som bidrar med en beretning om personlige erfaringer og refleksjoner i forhold til noen utvalgte aspekter av sitt eget liv. I avhandlingens sammenheng kan det skilles mellom de fire enkeltpersoner som ble intervjuet under innsamlingen av mitt empiriske materiale knyttet til de første seks utstillingene – *forskningsinformantene* -, og de mange enkeltpersonene som har bidratt til de andre utstillingene, inkludert den syvende. Her innehadde de tretti enkeltpersonene som bidro til «Himmelen over Sørlandet» en noe annerledes rolle siden et viktig mål med utstillingen var å kunne studere nettopp samarbeidet mellom museet og enkeltpersoner mer nøye. Studien har gitt meg verdifull innsikt i muligheter og begrensninger i samarbeidet, og innsikten har vært større enn ved den tidligere studien av samarbeidet mellom mine informanter og andre enkeltpersoner knyttet til de første seks utstillingene. Jeg kunne derfor ha kalt disse tretti enkeltpersonene for utstillingsinformanter, for å vise til deres sentrale rolle for utstillingen som igjen var av relevans for avhandlingen, og for samtidig å kunne skille dem fra forskningsinformantene som de fire enkeltpersoner representerte. I så fall ville også de to fagkonsulentene ha blitt kalt ikke bare for forskningsinformant, men i tillegg også utstillingsinformanter. Jeg har likevel valgt ikke å utvide og differensiere informantbegrepet enda mer: Det empiriske materiale relatert til de eksterne deltakerne i «Himmelen over Sørlandet» - de tretti enkeltpersoner og de to fagkonsulentenes i rollen som bidragsytere til utstillingens innhold - var av en annen art enn materialet knyttet til de fire intervjuete enkeltpersoner. Sistnevnte var derimot fremskaffet på lik linje som ved mine primære informanter, de museumsansatte. En konsekvens av denne vurderingen er at jeg ikke vil gå ytterligere inn på særskilte premisser og aspekter ved bruken av metodene intervju, dokumentanalyse og spørreundersøkelse i kontakten med de tretti enkeltpersonene. Disse metodene blir uansett presentert i det følgende.⁴⁶⁹

⁴⁶⁹ For arbeidet med utstillingen brukte jeg intervjuer, spørreundersøkelser og dokumentanalyse, for forskningen på arbeid med utstillingen først og fremst deltagende observasjon og dokumentanalyse.

3.1.2. Kvalitativt intervju

Å gjennomføre kvalitative intervjuer anses som en velegnet metode for å kunne mest mulig relevant informasjon om et konkret tema fra en informant - på informantenes premisser.⁴⁷⁰

Forskeren setter rammene som oftest ved hjelp av en fleksibel intervjuguide med åpent formulerte spørsmål, som hjelper å strukturere samtalen mellom forsker og informant, mens informanten selv kan velge hvor utførlig han eller hun vil svare på de enkelte spørsmålene. Potensialet av metoden er størst når forskeren ønsker å få innblikk i informantenes egne tanker og vurderinger: Hva anser informanten selv som mest relevant? Hvilket spørsmål velger han eller hun å besvare mest overfladisk eller detaljert? Her gir det kvalitative intervjuet anledning til å etterspørre en aspekt som informanten selv synes å være opptatt av, uten av forskeren på forhånd har tatt høyde for dette.

Marit Anne Hauan, folklorist og direktør ved Tromsø museum, understreker dette når hun kaller det kvalitative intervjuet for «en særskilt form av samtale» som «utvikler seg og utvikler viten».⁴⁷¹ Samtalen kan anses som en dialog mellom to parter, der ytre rammer, stemning mellom deltakerne og måten det blir spurt og svart på, er viktige elementer. Muligheten til å etterspørre informasjon som kommer frem eller egen fortolkning av den, gir forskeren en unik mulighet til å tilnærme seg kjernen i det hun er interessert i, og det dialektiske samspillet mellom informant og forsker kan sette i gang tanke- og refleksjonsprosesser hos begge som kan føre til ny kunnskap.⁴⁷² Intervjuene ansikt-til-ansikt kan gi viktig tilleggsinformasjon gjennom tolkning av øyekontakt, kroppsspråket og tonefallet. Dette synes å være spesielt viktig når moralske utfordringer skulle etterspørres: Jo vanskelige disse ble oppfattet, jo tydelige ville man kunne merke det i intervjuene – og tilsvarende bruke anledningen til å etterspørre konkret informasjon.⁴⁷³ Noe av disse informasjoner går nødvendigvis tapt når man gjennomfører det kvalitative intervjuet som telefonintervju, samtidig som det av ulike grunner kan være både hensiktsmessig og nødvendig å føre intervjuet over telefon.⁴⁷⁴ Slike grunner kan være fysisk avstand mellom partene, men også at det kan være en fordel for informanten å ikke måtte forholde seg ansikt-til-ansikt til en ukjent forsker. Dette kan særlig bli gjeldende når spørsmålene handler om et emne som er

⁴⁷⁰ Se f.eks. Repstad 2007: 76-102; Bryman 2008: 492 – 513; Holme & Solvang 1991: 100-115

⁴⁷¹ Hauan 2006: 9.

⁴⁷² Hauan 2006: 9-12. Se også Alver & Selberg 1992: 33-37.

⁴⁷³ Se f.eks. Kavanagh 2000: 91-97 eller Hauan 2006 s.12.

⁴⁷⁴ Se bl.a. Repstad 2007: 97-98.

svært personlig og vanskelig å snakke om for informanten, noe jeg opplevde i et intervju med én av enkeltpersonene.

Studien min la opp til å kartlegge moralske utfordringer og sentrale rammebetingelse for arbeidet med følsomme utstillinger. Jeg hadde laget en intervjuguide ut i fra mine egne erfaringer, min forforståelse og ut i fra disse mine antagelser av hva som kunne være relevant å spørre for å få svar på forskningsspørsmålene.⁴⁷⁵ Ved å velge kvalitative intervjuer som en av de sentrale metodene under innsamling av det empiriske materialet, håpet jeg ikke bare å få svar på noen generelle opplysninger som var relevante for å kartlegge rammebetingelse for vurderinger og handlinger, men også bakgrunnen for hvorfor konkrete handlinger ble valgt. I tillegg kunne jeg ta høyde for at mine informanter vurderte noe annet enn jeg som relevant for arbeidsprosessen. Jeg kunne altså få både få et mer fyldig empirisk materiale og korrigere og utvide min egen forforståelse.

Intervjuing av museumsansatte

I forkant av selve intervjuet hadde alle informanter fått tilsendt og underskrevet en samtykkeerklæring, og alle hadde fått skriftlig og muntlig informasjon om prosjektet.⁴⁷⁶ Samtykkeerklæringen fritok meg ikke fra ansvaret jeg hadde for at alle forskningsetiske og lovpålagte hensyn ble tatt under hele forskningsprosessen, og jeg har fortløpende vurdert om dette ble gjort.⁴⁷⁷ Intervjuene ble gjennomført ved hjelp av en fleksibel intervjuguide som tok opp spørsmål knyttet til interne forhold ved museene, utstillingen og moralske utfordringer knyttet til den, samarbeid med eksterne deltakere, reaksjoner etter utstillingsåpningen samt egen bakgrunn og egen moralforståelse. Jeg hadde på forhånd gått gjennom relevante tema og formulert til sammen 42 spørsmål som ble inndelt i seks tematiske deler.⁴⁷⁸ Avhengig av hvilken utstilling intervjuet handlet om, ble delene forskjellig vektlagt: Ikke i alle utstillingene hadde man for eksempel jobbet sammen med eksterne fagkonsulenter eller enkeltpersoner. Spørsmål om moralske utfordringer, utdanning eller bakgrunn for egen moralforståelse ble derimot stilt til alle. Alle spørsmål var åpent formulert, slik at jeg

⁴⁷⁵ Thomas Kuhn hevder som nevnt at forskerens forforståelse er preget av fagfeltets forskningstradisjoner og at hver forskningsgjenstand konstrueres gjennom grunnleggende antagelser som er knyttet til disse tradisjonene, se Kuhn 1972/2003. Ved å studere andre utstillinger og intervjuer flere museumsansatte, har jeg fått en mulighet til å etterprøve og korrigere mine egne forforståelser og å sette også mine egne erfaringer fra utstillingen i en større sammenheng.

⁴⁷⁶ Se vedlegg 2 og 3.

⁴⁷⁷ Se f.eks. Borge 2003: 94–106; Ruyter 2003a.

⁴⁷⁸ Se vedlegg 4.

kunne etterspørre relevante aspekter som ble nevnt.⁴⁷⁹ Bruken av en fleksibel intervjuguide ga rom for å forfølge viktige aspekter som kom frem i samtalen.⁴⁸⁰ Alle har svart på de mest relevante spørsmålene, men noen la mer vekt på konkrete aspekter i utstillingsarbeidet enn andre. Disse aspektene kunne jeg nå etterspørre spontant.

Intervjuene med mine norske informanter ble av tidsmessige og økonomiske grunner gjennomført som telefonintervjuer, mens intervjuene med de to utenlandske informantene fant sted ansikt til ansikt.⁴⁸¹ Dette fordi materialet til både den danske utstillingen om barnehjemsbarn og den tyske utstillingen om Wehrmacht-soldater var svært omfattende, slik at jeg vurderte det som relevant å reise til informantene for å kunne se på materialet i sin helhet og for å kunne gjennomføre enda grundigere intervjuer. I tillegg kjente jeg de norske utstillingene fra før, dvs. at jeg hadde hørt om dem ved flere anledninger eller sett dem selv. De to utenlandske hadde jeg mindre informasjon om, samtidig som de var større og hadde hatt flere ringvirkninger.⁴⁸² Intervjuene med de to utenlandske prosjektlederne ble derfor også mer omfattende: Mens de andre intervjuene varte i gjennomsnitt én time,⁴⁸³ varte intervjuene i Tyskland og Danmark mellom to og tre timer. Som tysker hadde jeg ingen problemer med å gjennomføre intervjuet med den tyske prosjektlederen av Wehrmacht-utstillingen, og på grunn av likheter mellom det danske og norske språket, var også samtalen med den danske prosjektlederen uproblematisk. Begreper som brukes i Tyskland, Danmark og Norge for å omtale lignende aspekter i arbeidsprosessene, kunne imidlertid avvike noe, og jeg anså som en stor fordel å kunne etterspørre direkte i samtalen hva som nøyaktig ble lagt i begrepene som ble brukt.⁴⁸⁴ I løpet av alle samtaler, under telefonintervjuer og direkte møter, har jeg tatt notater, som jeg så sammen med lydopptakene og det skriftlige materialet har brukt for å rekonstruere arbeidet med utstillingen og for å kunne analysere og tolke handlingsvalgene.⁴⁸⁵ Disse notater ble senere studert ved hjelp av dokumentanalyse.

⁴⁷⁹ Repstad 2007: 78–80.

⁴⁸⁰ Repstad 2007: 78–80; Holme & Solvang 1991: 100–114; Fangen 2004: 141–149; Hauan 2006: 13–17. Hauan bruker her begrepet *temaguide*, dvs. at intervjuguiden inneholder tema som skal tas opp, ikke konkrete spørsmål. Dersom spørsmålene er formulert som stikkord, vil forskjellen fra en fleksibel intervjuguide være marginal. Se også bl.a. Bryman 2008: 230–247 for hvordan spørsmålene påvirker svarene.

⁴⁸¹ Repstad 2007: 97–98.

⁴⁸² Besøkene førte også til at jeg fikk anledning til å se den danske utstillingen om barnehjemsbarn i Svendborg for selv å danne meg et eget bilde, og jeg fikk se leserbrev som det tyske Hamburger Institut für Sozialforschung hadde mottatt i forbindelse med sin utstilling om Wehrmacht-soldater. Se kap. 4.1.2. (utstilling om barnehjemsbarn) og kap. 4.1.2. (Wehrmacht-utstilling).

⁴⁸³ Intervjulengden varierte fra 35 minutter (prosjektmedarbeider «Familiehemmeligheter») til 100 minutter (direktør ved Telemark museum).

⁴⁸⁴ Se f.eks. Deutscher 1968: 320–324.

⁴⁸⁵ Se bl.a. Repstad 2007: 113–138. Se også Hauan 2006: 12–13, 17.

Intervjuing av enkeltpersoner

I intervjuene med de museumsansatte knyttet til den danske utstillingen om barnehjemsbarn og utstillingen «Familiehemmeligheter» på Maihaugen, ble det nevnt at jeg burde intervju noen av de involverte enkeltpersonene. Den danske prosjektlederen vurderte hvem av de tidligere barnehjemsbarn som hadde bidratt til utstillingen, ville være best egnet for et intervju, ut fra hennes opplevelse av samtalesituasjonene hun hadde hatt med dem. Hun kontaktet dem for å spørre om jeg kunne stille dem noen spørsmål knyttet til mitt forskningsprosjekt, og videreformidlet kontaktinfo da hun fikk positiv respons.⁴⁸⁶ Slik kom jeg i kontakt med tre av de fire enkeltpersonene. Den fjerde, enkeltpersonen i «Familiehemmeligheter», ble kontaktet direkte av meg. En av prosjektmedarbeiderne opplyste at han selv hadde etablert kontakt med henne etter å ha lest på nettet om et foredrag hun holdt om seksuelt misbruk av barn. Jeg vurderte det derfor som forsvarlig å kontakte henne direkte for å høre om hun kunne tenke seg å la seg intervju av meg. Kontakten med henne viste senere tydelig én av fordelene med å jobbe med kvalitative metoder: Etter flere samtaler med henne, ble hun invitert til Vest-Agder-museet for å vise en selvlaget fotoutstilling om seksuelt misbruk.⁴⁸⁷ Denne invitasjonen, som i utgangspunktet ikke var planlagt, førte til en unik mulighet til å prate med kvinnen, studere arbeidsmåten hennes og mine kollegaers og publikums reaksjoner på denne.⁴⁸⁸ Gjennom dette har jeg fått mye tilleggs kunnskap, i tillegg til at jeg kunne sette utsagn fra to av mine informanter, de intervjuede prosjektmedarbeiderne knyttet til Maihaugens utstilling «Familiehemmeligheter», inn i en større kontekst.

Intervjuene med de andre tre enkeltpersonene ble gjennomført ut fra behov og mulighet, som telefonintervju, skriftlig intervju og intervju ved et besøk hjemme hos forskningsinformanten. Alle hadde på forhånd fått tilsendt skriftlig informasjon om prosjektet og hadde fylt ut en samtykkeerklæring.⁴⁸⁹ Intervjuguiden var i alle tilfellene den samme: 16 spørsmål fordelt på fire tema som tok opp bakgrunn for deltagelsen, samarbeidet med museet, reaksjoner etter utstillingsåpningen og mer generelle spørsmål om hva som kreves for at man er villig til å delta i slike utstillinger..⁴⁹⁰ På grunn av at en av forskningsinformantene bodde nær utstillingslokalet og ble vurdert som en viktig intervjupartner – han hadde dannet en egen interesseorganisasjon for

⁴⁸⁶ Se f.eks. Alver & Øyen 1997: 131–132.

⁴⁸⁷ Se kap. 4.1.4.6.

⁴⁸⁸ Se også Alver & Øyen 1997: 126–133.

⁴⁸⁹ Se vedlegg 5 og 6.

⁴⁹⁰ Se vedlegg 7. Om viktigheten av samtykkeerklæring og omfattende informasjon om prosjektet, se også Hauan 2006: 12.

barnehjemsbarn etter utstillingsåpningen – ble intervjuet gjennomført hjemme hos han. Det strakte seg over flere timer og gjorde det tydelig hvor følsomt tema fortsatt var, ikke bare for forskningsinformanten, men også kona hans, som senere ble med i samtalen. Det andre intervjuet knyttet til utstillingen om barnehjemsbarn ble gjennomført som skriftlig intervju, dvs. at han fikk tilsendt intervjuguiden. Dette fordi hørsele hans var dårlig, slik at et telefonintervju ville vært krevende for alle involverte. Det tredje intervjuet knyttet til samme utstilling ble gjennomført som telefonintervju og var utfordrende på flere måter. I løpet av de knappe 40 minuttene intervjuet varte, begynte kvinnen å gråte i telefonen og uttrykte tydelig at hun nå ville legge minnene bak seg. Selv om hun hadde reagert positiv på forespørselen fra prosjektlederen om å snakke med meg, har jeg i etterkant vurdert situasjonen dithen at telefonintervjuet var for belastende for henne. Det ble tydelig at det riktignok kan være godt «å prate ut», men at det likevel kan være både utmattende og kanskje skadelig å snakke for mye om eget liv og erfaringer knyttet til følelsesladete minner.⁴⁹¹ Dette var dessverre ikke var mulig å vite på forhånd, og det var heller ikke mulig å avbryte telefonintervjuet da hun begynte å gråte, uten å være uhøflig eller avvisende. Lærdommen jeg fikk var likevel at det må være enkeltpersonene selv som tar kontakt med meg som forsker dersom de ønsker det: Å bruke et mellomledd i form av prosjektlederen som har etablert et godt kontaktforhold til enkeltpersonen, kan lett føre til at enkeltpersonen ønsker å imøtekomme den konkrete ansattes ønsker uten å ta nok hensyn til egne behov.⁴⁹²

3.2. En ny – syvende - utstilling

Flere moralske utfordringer har kommet frem i studien av de første seks utstillingene. Noen av disse ønsket jeg å få en dypere forståelse for, noen ønsket jeg forsøksvis å fremkalle igjen for å se om muligens kunne la seg generalisere i lys av konkrete premisser, og noen ønsket jeg å kunne belyse også fra et annet ståsted. Som jeg kommer tilbake til i kap. 4.2. følte jeg for eksempel behov for en dypere forståelse av hva som skjedde konkret i samspelet mellom ansatte og enkeltpersoner, og hvilke hensyn som påvirket handlingsvalgene mest. Jeg hadde også fått inntrykk av at fagkonsulentens rolle var viktigere enn jeg opprinnelig trodde. Dette ville jeg vite mer

⁴⁹¹ Alver & Øyen 1997: 106–107. Se kap. 5.2.3. for enkeltpersoners reaksjoner og uttalelser om at det var godt å bli hørt.

⁴⁹² Alver 1995: 12; Fangen 1998: 257. Blant annet i Alver & Øyen 1997: 140–141 understrekes det at tid og avstand ofte gjør det lettere å snakke om vanskelige og traumatiske erfaringer, men at det alltid kreves en større moralsk bevissthet når man intervjuer mennesker om erfaringer eller opplevelser som har med egen identitet å gjøre.

om, og nå hadde jeg muligheten til å få enda mer informasjon om samspillet ved også å innhente informasjon fra fagkonsulentene selv.

Jeg ønsket derfor å lage en ny utstilling som skulle oppfylle følgende kriterier: Den skulle handle om et følsomt, samfunnsaktuelt tema med relevans for lokalbefolkningen, det skulle involvere samarbeidet med enkeltpersoner, temaet skulle kreve et samarbeid med eksterne fagkonsulenter og det skulle jobbes med en større prosjektgruppe for å kunne etterspørre tolkningene jeg gjorde i rollen som prosjektleder. Dette skulle hjelpe meg til å håndtere rolleblandingene og å kunne forske «på meg selv», noe jeg kommer utførlig tilbake til lenger nede. Utstillingen måtte også kunne fungere som en «vanlig» utstilling ved Vest-Agder-museet fordi jeg bare var fristilt i 40 prosent av min arbeidstid for å skrive avhandlingen. Resten av tiden skulle jeg bruke til mitt vanlige arbeidsområde, herunder blant annet å lage utstillinger innen samtidsdokumentasjon og *BRUDD*-relaterte tema. Jeg valgte så «religiøs endring på Sørlandet» fordi jeg oppfattet i samtaler med kollegaer, museets besøkende, venner og bekjente at religion på Sørlandet fortsatt ble oppfattet som mer konservativ enn i andre regioner, noe jeg ønsket å sjekke ut om forholdt seg slik jeg antok. I tillegg fikk jeg en forståelse av at det for mange var sterke følelser knyttet til temaet, og at man måtte trå varsomt frem. Flere forskere ved Universitetet i Agder, som ligger i umiddelbar nærhet til museet, hadde spisskompetanse på feltet og sa seg villige til å bidra uten økonomisk kompensasjon til temaet. Det var derfor nærliggende å velge religion som tema for utstillingen – tid og økonomiske rammer var tross alt begrenset.

Jeg kommer tilbake til det konkrete arbeidet med utstillingen og intervjuene med de tretti enkeltpersonene i kap. 4.3. I det følgende vil jeg først og fremst gjøre rede for forskningsetiske vurderinger i forkant av og i forbindelse med deltagende observasjon som viktig metode for denne studien – ikke arbeidet med selve utstillingen. Som prosjektleder har jeg deltatt aktivt i arbeidet med utstillingen, som forsker har jeg sett på prosessen og de forskjellige aktørenes vurderinger, ønsker eller handlinger fra et mer overordnet ståsted. Sentrale aktører som har informert denne studien var tre av mine kolleger ved Vest-Agder-museet, to fagkonsulenter fra Universitetet i Agder – og meg selv i rollen som prosjektleder. De tretti enkeltpersoner har som nevnt primært informert utstillingen og kun sekundært denne studien.

Jeg vil derfor starte med forskningsetiske vurderinger (kap. 3.2.1. og 3.2.2.), før jeg beskriver nærmere de to sentrale metodene jeg har brukt for å håndtere rolleblandingene og under innsamlingen av nytt empiriske materiale; deltagende observasjon (kap. 3.2.3.), dokumentanalyse og spørreundersøkelse (kap. 3.2.4.). Metodebruken vil først og fremst komme fram i beskrivelsen av «Himmelen over

Sørlandet» i kap. 4.3., mens jeg i det følgende vektlegger mer teoretiske aspekter og moralske vurderinger i forkant av selve arbeidet.

3.2.1. Å forske på seg og sine

Å forske «på seg selv» forutsetter en konkretisering av hvilke aspekter, tidsrom eller områder som skal stå i fokus. I denne studien gjaldt forskningen utelukkende min person i rollen som profesjonell museumsansatt, konkrete vurderinger jeg gjorde og handlingsvalg jeg tok som prosjektleder. Her var mine tanker og handlingsvalg av interesse, og disse var på lik linje som ved alle andre informanter knyttet til min moralske subjektivitet, mine tidligere private og yrkesrelatert erfaringer og min subjektive fortolkning av min og andres livsverden.⁴⁹³ Når jeg som forsker skulle prøve å tilnærme meg «meg selv» i rollen som prosjektleder, var det uunngåelig ikke å ha en større tilgang til min egen livsverden enn til andres – informasjonen kunne bli reflektert på en mer omfattende måte og kunnskapen jeg har fått i rollen som prosjektleder og rollen som forsker kunne påvirke hverandre kontinuerlig, for å nevne noe. Samtidig hadde jeg også store begrensninger når det gjaldt å se min egen posisjon og begrunnelsene for mine handlinger: Jeg kunne ikke speile oppfatningen på en annen.⁴⁹⁴

Det byr tilsvarende på mange utfordringer å bruke «seg selv» som informant på lik linje med andre museumsansatte. Knyttet til utstillingen «Min kropp – min sannhet» har jeg vurdert utfordringene som for store, først og fremst fordi arbeidet med utstillingen lå flere år tilbake i tid. Ut fra mine nye erfaringer, med opparbeidet praktisk og teoretisk kunnskap etter studiene av de første fem utstillingene og påbegynt PhD-program, ville det være vanskelig å rekonstruere de daværende tankene bak handlingsvalgene. I «Himmelen over Sørlandet» ville jeg bruke min deltagelse i arbeidsprosessen for å få en dypere forståelse av de ulike faktorenes betydning for handlingsvalgene jeg ble stilt overfor. Jeg har her forsøkt å skrive ned flest mulig av de tanker og refleksjoner jeg gjorde meg underveis. Jeg har også gått inn i materien ved hjelp av spørreundersøkelser som jeg har fylt ut på lik linje som mine kolleger.⁴⁹⁵ Her noterte jeg også hvor i arbeidsprosessen jeg befant meg og hva som var premissene og rammebetingelse for avgjørelsene jeg tok. Dette for å kunne være trygg på at ikke nye

⁴⁹³ Se kap. 2.2.

⁴⁹⁴ Giddens 1984/2003.

⁴⁹⁵ Se også Balsnes 2009a: 250–260.

tanker og ny kunnskap ble blandet inn i vurderingene jeg hadde gjort tidligere i arbeidsprosessen.⁴⁹⁶

Å forske i eget felt kan ha flere fordeler, dersom man er seg bevisst fallgruvene. Jeg anser det som en fordel at jeg kjente museumsfeltet godt av egen erfaring og selv har stått overfor lignende utfordringer som mine informanter har nevnt. At jeg selv var en del av profesjonen, har gitt meg lettere adgang til mine informanter, som visste at de ikke trengte forklare for mye og ønsket å bidra til forskning på eget fagfelt, noe som de fleste synets å være interessert i.⁴⁹⁷ Det var også lettere for meg å formulere spørsmålene i intervjuguiden, å komme med oppfølgingsspørsmål underveis, å vite hva som kunne være de meste utfordrende arbeidssituasjonene og å kunne sette svarene i en større referanseramme. Det er også sannsynlig at jeg fikk tillit fra kollegaer som anså meg som «en av oss» og derfor var mer åpne overfor meg enn de ville ha vært overfor andre. Derved fikk jeg nok mer informasjon ut av intervjuene enn andre ville ha fått som ikke hadde lignende kunnskap om feltet. Samtidig kan min personlige interesse og engasjement også ha hatt negative sideeffekter: At jeg er medlem av samme profesjon og har jobbet med lignende utfordringer som mine informanter, har sannsynligvis ført til at jeg har hatt en forforståelse og forventning til svarene som kan ha gjort meg blind for flere aspekter. For eksempel er den museale hverdagen og fremgangsmåten ved å lage en utstilling så kjent for meg at jeg kunne anse det som en selvfølge at andre museumsansatte skulle oppleve det på samme måte som meg. Derved etterspurte jeg heller ikke grunnleggende rutiner, som kan ha vært avvikende.⁴⁹⁸ At jeg var glad for tilliten jeg fikk, en tillit som gjorde det mulig å gjennomføre forskningsprosjektet, kan videre ha ført til at jeg har hatt et for positivt blikk på museumsprofesjonen og mine kollegers handlinger. Jeg kom frem til det resultatet at alle har forsøkt etter beste evne å utføre jobben de ble satt til, og at samtlige informanter fremsto for meg som moralske aktører med en stor grad av moralsk bevissthet og et ønske om å oppfylle arbeidsoppgavene på best mulig måte. Det spørs derfor om konklusjonen er preget av et ønske om å være en del av et slik kollegialt fellesskap og profesjon, og om konklusjonen ville ha vært en annen dersom jeg hadde vært en utenforstående.

⁴⁹⁶ Selv om jeg har laget dem selv har jeg derved prøvd å skape en distanse mellom de to rollene. Fordelene og ulempene blir blant annet grundig drøftet i Repstad 2002: 205–212; Balsnes 2009a; Wadel 1991: 59–66; Tønsberg 2009: 270–278. Se også Birch & Miller 2012: 94–95, 104–105 for relasjon og samspill mellom informant og forsker, samt konsekvensene av dette.

⁴⁹⁷ Repstad 2002: 210–211; Wadel 1991: 27–30.

⁴⁹⁸ Se også kap. 2.1.; Walker 2003; Wadel 1991: 18–19.

Når jeg likevel mener at forskningsprosjektet vil bidra til viktig ny kunnskap om og for profesjonen, tar jeg utgangspunkt i at utbyttet jeg som «insider» får ut av intervjuene er større enn en «outsider» ville kunnet få, slik at dette veier opp for en eventuell for positiv fremstilling av informantene og profesjonen. Men først og fremst er det begrunnet med at mine forskningsspørsmål retter seg mot handlinger som ble utført, mine informanters egne, subjektive tolkninger av disse og et forsøk på å forstå endringer som kan komme alle til gode. Slik sett har jeg uansett ikke vært interessert i å kritisere enkelte ansatte eller deres handlinger.⁴⁹⁹ I tillegg foregikk forskningen som PhD-prosjekt med en fast profil og klare, tydelige rammer, noe som også gjør det enklere å kartlegge utgangspunktet for mine vurderinger og etterprøve mine konklusjoner ved behov.⁵⁰⁰ Selv om et for stort engasjement kan påvirke dømmekraften og objektiviteten, vil på den annen side for lite personlig interesse kunne føre til at man ikke fullfører.⁵⁰¹

Å forske på seg og sine, mens man samtidig innehar rollen som kollega eller prosjektleder for hverdagslige gjøremål, byr på enda flere utfordringer.⁵⁰² I rollen som prosjektleder for «Himmelen over Sørlandet», leder av den museumsinterne *BRUDD*-gruppen og medlem av den nasjonale *BRUDD*-gruppen har jeg vært med på å skape grunnlaget for mine faglige vurderinger knyttet til avhandlingen. Gjennom bidrag på konferanser eller seminarer har jeg fortløpende videreformidlet forskningsresultater og kan derved også ha påvirket diskusjonene innad i profesjonene uten å være klar over det. Også dette har jeg prøvd å håndtere ved å notere i mine feltnotater at og når slike samlinger, konferanser eller annen form av informasjonsutveksling har funnet sted.

Sammenfattende kan det sies at jeg har prøvd å tilnærme meg utfordringene i «å forske på meg og mine» ved å bevisstgjøre meg fallgruvene kontinuerlig, ved å jobbe med skriftlige feltnotater - og ved å jobbe sammen med kollegaer som jeg kunne diskutere fortolkninger og handlingsvalg som jeg gjorde i rollen som prosjektleder, med. Det skal jeg komme nærmere tilbake til nå.

⁴⁹⁹ I Alver 1995: 13 understrekes at det vil være enda mer utfordrende å intervju sine kollegaer om sensitive tema.

⁵⁰⁰ Repstad 2002: 205–209.

⁵⁰¹ Alver & Øyen 1997: 68–72.

⁵⁰² Repstad 2002: 213–216; Balsnes 2009a: 250–262. I det siste har begrepet *praktikerforskning* eller *praksisforskning* vært brukt for å beskrive forskning på egen praksis, se Halvorsen 2009: 109–115.

Moralske vurderinger i forkant av samarbeidet med kollegaer ved Vest-Agder-museet

Samarbeidet med mine kollegaer ved Vest-Agder-museet var nødvendig, naturlig - og knyttet til moralske utfordringer. Nødvendig ikke bare på grunn av deres kompetanse som trengtes for utstillingsprosjektet, men også deres funksjon som samtalepartnere for å drøfte om de oppfattet samarbeidsprosessene med de eksterne deltakerne slik jeg gjorde. Naturlig fordi et hvert utstillingsprosjekt er avhengig av mange fagpersoners kompetanse. Og moralsk utfordrende i lys av spørsmålet at samarbeidet samtidig skulle forskes på.

Å studere mine nærmeste kollegers handlinger knyttet til to utstillinger ved Vest-Agder-museet, førte med seg en viss frykt for hvordan de muligens vil reagere på beskrivelsen av seg selv, sine arbeidsmåter og min analyse av dette. Jeg er ikke på vei ut av organisasjonen, og er derfor avhengig av et godt forhold til mine kolleger også i fremtiden. Det kunne også tenkes at min arbeidsgiver, som finansierer dette doktorarbeidsprosjekt, hadde et ønske om å bli fremstilt som en organisasjon der det jobbes profesjonelt. Hvordan ville altså museet reagere dersom min analyse ville føre til kritikk på arbeidsmåter som var vanlige ved museet? Til tross for disse aspektene, anså jeg det som forsvarlig å studere mine kollegaers handlinger og arbeidsmåter ved museet som planlagt. Dette først og fremst fordi det var jeg som var prosjektleder og som til syvende og sist har ansvar for handlingsvalgene som ble tatt. Det var mine handlinger og min egen rolle som måtte gjennomgås mest kritisk, og det var jeg som til slutt var ansvarlig for resultatet, ikke andre.⁵⁰³

Arbeidet med den syvende utstillingen involverte etter hvert nesten halvparten av alle ansatte ved Vest-Agder-museet. Kjernen av den interne prosjektgruppen besto likevel kun av en konservator, en designer og meg i rollen som prosjektleder. Senere ble denne interne gruppen utvidet med en museumspedagog som også bevarte spørreskjemaer, men som ellers ikke deltok i de hyppige møtene de andre tre ansatte hadde. Alle fire var medlemmer av museets interne *BRUDD*-gruppe. I rollen som prosjektleder valgte jeg kolleger som jeg visste jeg kunne jobbe godt sammen med og oppfattet det som en fordel at det fantes en felles forståelse for feltet og en trygghet i omgang med hverandre. Samtidig var det en fare for at mine kollegaer var så lojale, at

⁵⁰³ Repstad 2002: 207. Om metodebegrepet generelt, se f.eks. Bryman 2008: 4–5; Riis 2005: 11–24; Holme & Solvang 1991: 13–16.

denne lojaliteten kunne innskrenke frivilligheten til å delta i prosjektet eller til å si nei til enda flere arbeidsoppgaver som kom til underveis.⁵⁰⁴

Konservatoren og designeren ble brukt på flere nivåer i løpet av prosjektet, både som samtalepartner, rådgivere og «nøkkelinformanter» for å sjekke ut blant annet min fortolkning av samtaler og møter med de eksterne fagkonsulentene.⁵⁰⁵ Konservatoren ble i tillegg bedt om å følge opp tre av de 30 enkeltpersonene som hadde henvendt seg til museet for å fortelle om egen tro; dette både for å avlaste meg i rollen som prosjektleder, men også for å kunne bli brukt som informasjonskilde for spørsmål relatert til samarbeidet mellom museumsansatte og enkeltpersoner. Følgelig oppsummerte hun skriftlig etter avsluttet prosjektperiode hva hun opplevde som moralsk utfordrende i samarbeidsprosessene med enkeltpersonene, og oppsummeringen inngikk i mitt kildemateriale. De fleste samtalene i den interne prosjektgruppen fant sted spontant, ved behov, før eller etter møter, via e-post eller telefon.

Samtidig som både konservatoren og designeren har spilt en sentral rolle for utstillingen og bidratt med innspill til mange av de moralske vurderingene jeg har tatt i rollen som prosjektleder, har ingen av dem vært involvert i min analyse eller de tolkninger jeg har gjort i rollen som forsker. For å skille rollene tydelig fra hverandre og for å kunne etterprøve mine vurderinger i forskningsprosessen, har begge svart på to spørreundersøkelser, én i forbindelse med *BRUDD*-gruppens oppstart og én i forbindelse med evalueringen av samarbeidet mellom museets ansatte og fagkonsulentene.⁵⁰⁶

3.2.2. Når rollene blandes enda mer

I tillegg til nevnte fare for blanding av mine forskjellige roller som prosjektleder, kollega og forsker, kom enda en rolleblanding: «Himmelen over Sørlandet» var en utstilling om religion på Sørlandet – og den største kompetansen om dette temaet finnes som nevnt ved Universitetet i Agder. En av mine veiledere har her vært leder for et omfattende forskningsprosjekt som har kommet frem til resultater som i høyeste grad ville være relevant for utstillingens faktagrunnlag. Det var derfor nærliggende og relevant å invitere ham inn i utstillingsprosjektet som ekstern fagkonsulent.

⁵⁰⁴ Se f.eks. Alver & Øyen 1997: 131. Her gjøres oppmerksom på at et godt forhold til kollegaer også kan by på forskningsetiske utfordringer.

⁵⁰⁵ Se bl.a. Wadel 1991: 54–58.

⁵⁰⁶ Se vedlegg 13 og 14.

Samarbeidet var intenst og varte over et langt tidsrom, og det vil bli beskrevet detaljert i kap. 4.3.3.2.

Samtidig som jeg i rollen som prosjektleder hadde det endelige ansvaret for utstillingens innhold og dermed kunne overstyre ønsker fra fagkonsulenter, var jeg PhD-student hos en veileder ved universitetet, som i utgangspunktet kunne ha egne formeninger og ønsker om hvordan «forskningsråstoffet» til studien burde formidles i utstillingen. Konstellasjonene kunne lett føre til usikkerhet: Ville mine avgjørelser som prosjektleder påvirke hvordan min avhandling ble sett på ved universitetet? Og i hvor stor grad ville mine avgjørelser i utstillingssammenheng være preget av et ønske om å komme de eksterne fagkonsulentene ved universitetet i møte, som kanskje hadde andre forestillinger om utstillingens innhold enn jeg selv hadde? Her foregikk forskning på egen praksis i dobbelt forstand, og det krevde en ekstrem rollebevissthet og kontinuerlig refleksjon over egne motiver for å kunne se konsekvensene av slike blandede roller.⁵⁰⁷

På grunn av en kontinuerlig økende arbeidsmengde og tidspress har jeg i store deler av samarbeidsperioden utelukkende fokusert på rollen som prosjektleder, ikke rollen som forsker. Empirisk materiale ble kontinuerlig samlet inn ved hjelp av forskjellige metoder, men det var ikke tid til å analysere eller tolke det der og da. I de mest intense månedene, fra sommeren 2010 til sommeren 2011 fant derfor ingen veiledersamtaler sted, og det ble ikke levert utkast til tekster til veiledere. Selv om dette var en direkte følge av arbeidsmengden og ikke planlagt, anser jeg det i etterkant som en fordel som bidro til å kunne skille rollene fra hverandre: Jeg har i rollen som prosjektleder forholdt meg til eksterne fagkonsulenter ved universitetet. At én av de to var min hovedveileder, ble skjøvet i bakgrunnen av det intense felles arbeidet med utstillingen.

I tillegg kom et tydelig skille av sted: Alle samtaler knyttet til *utstillingen* har utelukkende funnet sted i museets lokaler, og her innehadde jeg utelukkende rollen som prosjektleder og veilederen rollen som ekstern fagkonsulent. Alle samtaler knyttet til *avhandlingen* har utelukkende funnet sted på universitetet, her i rollene som henholdsvis PhD-student og veileder. Dette skillet i forhold til stedene var heller ikke avtalt på forhånd, men har vist seg som svært effektivt for å kunne skille rollene mentalt. Når utstillingen var åpnet og beskrivelsen, analysen og tolkningen av samarbeidet begynte og etter hvert ble levert i tekstform til veilederne, ble de grepene

⁵⁰⁷ Repstad 2002: 209.

tatt som hadde vært avtalt på forhånd: Det var først og fremst biveilederen som ikke hadde vært involvert i arbeidet med utstillingen, som kommenterte tekstene.

Etter en kritisk evaluering av arbeidsprosessen og samlet vurdering av metodene, mener jeg at fordelene ved å kunne bruke et forskermiljø og dets kompetanse, som befant seg i direkte nærhet og som var kontinuerlig tilgjengelig, veide sterkere enn ulempene som var knyttet til rolleblanding. Ulempene var først og fremst knyttet til at det var krevende å måtte bytte roller og være seg kontinuerlig bevisst på at faglige uenigheter knyttet til utstillingsarbeidet ikke var knyttet til arbeidet med avhandlingen. Men her viste altså nevnte tilfeldige og planlagte grep seg som virkningsfulle. I positiv retning bidro det ellers at jeg ikke var stipendiat ved universitetet – min arbeidsgiver finansierte prosjektet - og at jeg visste at hovedveilederen selv hadde forsket på og publisert om forskning på egen rolle.⁵⁰⁸

For å skille tydelig mellom de forskjellige rollene, vil jeg heretter være svært tydelig i begrepsbruken: Jeg-formen vil alltid referere til meg som forsker, mens jeg i rollen som prosjektleder alltid vil omtale meg selv i tredje person.⁵⁰⁹ Det er altså kun forskerperspektivet som vil komme frem gjennom bruk av jeg-formen.

3.2.3. Deltagende observasjon

Som prosjektleder har jeg initiert og aktiv deltatt i arbeidsprosessen med «Himmelen over Sørlandet,» som forsker har jeg observert den. Den deltagende observasjonens største potensial ligger i muligheten til deltagelse i aktiviteter, deltagelse i samtaler, observasjon av samtaler og observasjon av aktiviteter.⁵¹⁰ Ved å observere aktørene i et avgrenset felt over en konkret tidsperiode, ved å studere samspillet dem imellom og ved å kunne ta spontane avgjørelser ut fra rammebetingelser som stadig endrer seg, kan forskeren kontinuerlig samle inn et sammensatt og relevant empirisk materiale.⁵¹¹ Alle aktører kan studeres etter behov, det er mulig å se nærmere på enkelte aspekter som fremstår som særlig interessante underveis i prosessen, og fokuset kan rettes mot forskjellige områder når en anledning oppstår mer eller mindre plutselig. Feltarbeidet kan kreve eller føre til at forskeren vektet rollene forskjellig – og i etterkant ser jeg tydelig at jeg etter hvert som utstillingen ble til, mer og mer fokuserte på deltagelse og mindre og mindre på observasjon.

⁵⁰⁸ Repstad 2002; Repstad 2009.

⁵⁰⁹ Avhandlingens veileder vil selvsagt utelukkende bli omtalt og analysert i rollen som ekstern fagkonsulent.

⁵¹⁰ Wadel 1991: 46–49.

⁵¹¹ Vanligvis er forskeren mer utenforstående enn jeg har vært, med en tilsvarende større distanse til feltet og aktørene. Bl.a. Fangen 2011: 38–39 er tydelig på at deltagende observasjon ikke innebærer at man selv deltar og preger feltet i for stor grad, mens Gans 1968: 302–308 mener at det alltid vil forekomme en blanding av rollene «total participant», «researcher-participant» og «total researcher». Se også Bryman 2008: 410–413.

Tidspresset, mengden av avgjørelser som måtte tas kontinuerlig og spontane forandringer underveis, førte til at en fullstendig deltagelse i samtaler og aktiviteter var helt nødvendig. Som nevnt gikk jeg i nærmere ett år fullstendig inn i rollen som prosjektleder – for så å gå tilbake til forskerrollen etterpå. Senere har det visst seg at dette gjorde det lettere å skille mellom rollen som prosjektleder og rollen som forsker: Jeg kunne i etterkant studere, tolke og analysere mine feltnotater og andre dokumenter som ble laget i løpet av prosessen.

Musikkviter Anne Haugland Balsnes har i sin doktorgradsavhandling beskrevet en forskningsprosess der lederrollen og forskerrollen fungerte samtidig: Hun har forsket på et kor hun selv var leder for, dets strukturer og indre liv. Hun skilte rollene fra hverandre ved hjelp av fortløpende notater som hun tok som forsker under hele prosessen, og hun prøvde kontinuerlig å håndtere utfordringene som fulgte med dobbeltrollen som korleder og forsker.⁵¹² Det finnes mange paralleller mellom utfordringene hun opplevde og dem jeg opplevde, men også noen sentrale forskjeller. Det største er nok tidspresset og arbeidsmengden som arbeidet med utstillingen førte med seg på grunn av en fastlagt åpningsdato, museumsinterne og -eksterne forventninger og samarbeidet med flere titalls personer.

Moralske vurderinger i forkant av observasjonen av enkeltpersoner i «Himmelen over Sørlandet»

Ett av hovedmålene med den nye utstillingen var å kunne se nærmere på moralske utfordringene i samarbeid med eksterne deltakere, her først og fremst enkeltpersonene. Kontakten ble etter hvert svært omfattende, slik at det krevdes en kontinuerlig bevisstgjøring av at det var to prosesser som egentlig foregår parallelt: Arbeidet med utstillingen og arbeidet med avhandlingen. Men det var også nødvendig med en moralsk vurdering: Var det forsvarlig å forske på enkeltpersoner som i utgangspunkt ville bidra til en utstilling, ikke et forskningsprosjekt?

Jeg har prøvd å møte utfordringene ved å allerede ved første kontakt være tydelig på at utstillingen også ble studert i sammenheng med et forskningsprosjekt. Overfor alle deltakere ble det gitt omfattende muntlig informasjon om utstillingsprosjektet, dets formål, og hva det kunne innebære for deltakerne. Forskningsprosjektet ble nevnt muntlig og i samtykkeerklæringen, og alle deltakerne fikk tilbud om mer informasjon dersom det var av interesse. I forhold til utstillingen som så ble det også gitt skriftlig informasjon, det ble opplyst om personvern og

⁵¹² Balsnes 2009b: 88–92.

deltakernes rettighet til å trekke seg når som helst fra prosjektet, det ble gitt generell informasjon om hvilke formidlingsmuligheter museene hadde og ville ta i bruk i utstillingen og det måtte underskrives en samtykkeerklæring.⁵¹³

En annen forskningsetisk vurdering knyttet til kontakten med enkeltpersoner var spørsmålet om og hvorvidt personlig bekjentskap ville påvirke samarbeidet. Etter to runder med avisannonser hadde vi fått mange henvendelser som viste en stor bredde av tema, samtidig som det etter hvert ble tydelig at det fantes noen «hull» som ikke var blitt dekket. I denne fasen opplevde jeg at flere av mine venner og bekjente, som jeg snakket med og fortalte om prosjektet, ble interessert i å delta, også med tema som ikke var representert fra før. Det var derfor interessant å invitere dem inn i prosjektet, selv om det å jobbe med venner og bekjente førte med seg både fordeler og ulemper. Her ble det tatt mange av de samme vurderingene som tidligere har blitt nevnt knyttet til blanding av rollene. Tillit og en viss fortrolighet fra tidligere sammenkomster førte til at jeg sannsynligvis fikk mer informasjon enn andre ville ha fått, samtidig som det kunne tenkes at jeg fikk en viss informasjon kun fordi de kjente meg også som privatperson – og dermed kanskje overskred grensene for hva de ellers ville ha ønsket at skulle komme frem.⁵¹⁴

3.2.4. Dokumentanalyse – og spørreundersøkelser

Dokumentanalyse og spørreundersøkelse er to ulike metoder som likevel står i relasjon til hverandre: Spørreskjemaet som sådan og senere besvarelsen av det, kan bli til skriftlige kilder som kan analyseres ved hjelp av dokumentanalyse. Dokumentanalyse har blitt anvendt i studien av alle syv utstillingene, og en spørreundersøkelse i tillegg i forbindelse med studien av den syvende utstillingen. Selv om metoden var den samme, ble dokumentanalysens funksjon altså noe utvidet i forbindelsen med den syvende utstillingen: Her trengte jeg dokumentene i stor grad også for å kunne skille mine egne forskjellige roller fra hverandre. Også spørreundersøkelsene skulle bidra til dette.

Dokumentanalyse

Alt som er skriftlig nedfelt kan anses som dokument, og tilsvarende mangfoldige og forskjellige kan slike dokumenter være.⁵¹⁵ I studien av de første seks utstillingene inngikk analysen av skrevne tekster som interne eller offentlige rapporter om utstillingen, avisartikler, informasjon om utstillingen på museenes nettsider, leserbrev

⁵¹³ Se vedlegg 8, 9, 10 og 11.

⁵¹⁴ Birch & Miller 2012: 94–95; 104–105.

⁵¹⁵ Repstad 2007: 103–112; Fangen 2004: 195–217; Bryman 2008: 514–532; Holme & Solvang 1991: 124–137.

eller e-poster som ble sendt til eller fra museene eller publikasjoner utgitt av museene eller om museene. I tillegg kom offentlige dokumenter som Stortingsmeldinger eller tilskuddsbrev. Gjennom dokumentanalyse ble disse skrevne tekstene så til kilder og data for studien av utstillingene.

I studien av den syvende utstillingen inngikk de samme tekstformer, i tillegg til dokumenter som jeg har laget selv.

Dokumentanalysens potensial ligger i muligheten til å få bakgrunnsinformasjon om og en dypere og mer detaljert forståelse av en situasjon eller arbeidsprosess, reaksjoner fra offentligheten eller for å sette annen informasjon eller mine informanternes utsagn i et større perspektiv. Her trenges det i alle tilfeller en vurdering ut i fra et kildekritisk perspektiv: Hva var formålet med tekstene, hvem har skrevet dem og hva var bakgrunnen for informasjonen som eventuelt kom frem? Var det offentlige dokumenter eller interne dokumenter som i utgangspunktet bare ble skrevet for å kunne optimalisere arbeidsprosesser i fremtiden? Kildekritiske vurderinger har hatt tilsvarende avgjørende betydning når jeg har analysert skriftlig materiale.

Det skriftlige materialet kunne deles grovt inn i dokumenter som mine informanter har forfattet selv eller mottatt og svart på i kontakt med enkeltpersoner, og offentlige dokumenter som avisartikler eller politiske dokumenter. Materialet som mine informanter selv har forfattet var nødvendigvis preget av deres egen forståelse og tolkning. Her forventet jeg at det supplerte informasjonen jeg hadde fått i intervjuet. Samtidig ga en analyse av besvarte brev meg en mulighet til å se nærmere på om min tolkning av samarbeidssituasjonen slik jeg leste det ut av dokumentene, var i samsvar med beskrivelsene av samarbeidet som jeg hadde fått fra informanten under intervjuet.⁵¹⁶ Avisartikler og offentlige dokumenter var slik sett mer nøytrale informasjonskilder som jeg kunne bruke for å kontrollere om informasjonen jeg hadde mottatt fra mine informanter og bildet jeg hadde dannet meg av konkrete aspekter gjennom samtalen med informanten, samsvarte med innholdet i de nye dokumentene. Slik sett kunne jeg bruke dokumentanalyse til å utfylle og kontrollere informasjonen jeg hadde fått fra mine informanter, samt å sjekke ut egen fortolkning.

Dokumentanalyse stod særlig sentralt i studien av «Min kropp – min sannhet» og «Himmelen over Sørlandet». Mange av dokumentene jeg studerte i rollen som forsker har jeg laget selv eller tatt initiativ til i rollen som prosjektleder. Her kunne for eksempel et møtereferat vise til diskusjoner – mellom meg i rollen som prosjektleder, mine kolleger og fagkonsulentene – som hadde hatt konsekvenser for hvordan enkelte

⁵¹⁶ Se også Bryman 2008: 516-522.

tema ble behandlet i den endelige utstillingen. Etter avsluttet arbeidsprosess med utstillingen kunne dokumentet så brukes for å se på samarbeidet mellom partene og på min rolle som prosjektleder fra et overordnet plan: Hva hadde påvirket avgjørelsene helt konkret, hvilke vurderinger lå bak og hvilken rolle spilte hvem eller hva underveis?

De fleste av disse dokumentene skilte seg altså fra de dokumentene som var knyttet til utstillingene jeg ikke hadde vært prosjektleder for, ved at det var meg selv som hadde laget enten notatene eller spørreskjemaene som skulle besvares. Jeg anvendte dokumentanalyse her også, men med en sterk bevissthet om min egen rolle i prosessen, tilsvarende drøftelsene i kap. 3.2.1. og 3.2.2.

Spørreundersøkelser

For å kunne skille de forskjellige rollene mer tydelig fra hverandre, for å se nærmere på mine funn fra de første seks utstillingsstudiene, og for å få en bedre forståelse for hvorfor museumsansatte og fagkonsulenter handlet som de gjorde, brukte jeg spørreundersøkelser ved to anledninger. Spørreundersøkelsene besto av flere åpne spørsmål som kunne besvares så utførlig som mottakeren selv ønsket. Igjen var målet å få et dypere innblikk i tanker, erfaringer og individuelle vurderinger som ville kunne hjelpe meg til en dypere forståelse av noen av avhandlingens sentrale aspekter.⁵¹⁷ Et stort potensial som kan utnyttes ved benyttelse av denne metoden ligger i muligheten man har til å stille et større antall personer de samme spørsmålene - som så kan besvares under lignende forhold. Innholdet i svarene kan senere sammenlignes, men i tillegg vil man kunne få tilleggsinformasjon ut i fra måten det ble svart på – omfattende, eller mindre omfattende, med sterke ord eller som nøytral beskrivelse. Et annet potensial er knyttet til muligheten for å besvare undersøkelsen uten direkte kontakt med forskeren. Spesielt når det kan være en fare for at forskerens tilstedeværelse påvirker svarene, kan det være hensiktsmessig å bruke en spørreundersøkelse som kan utfylles uten at andre er til stede. Svarene ville muligens bli ærligere dersom man ikke måtte forholde seg til en intervjuer som har vært involvert i prosessene spørsmålene omhandler. Oppbygging av skjemaet, ordbruk og rekkefølge av spørsmålene spiller en viktig rolle, og også dette ble tatt hensyn til ved utarbeidelsen av de to spørreundersøkelsene som ble brukt her.

⁵¹⁷ Se f.eks. Fangen 2004: 140; 196; Riis 2005: 121–148; Bryman 2008: 165–166; Holme & Solvang 1991: 164–172.

Den første spørreundersøkelsen ble laget ved oppstarten av den museumsinterne *BRUDD*-gruppen,⁵¹⁸ den andre etter avsluttet samarbeid mellom museumsansatte og eksterne fagkonsulenter i forbindelse med «Himmelen over Sørlandet».⁵¹⁹ Undersøkelsene hadde forskjellige formål og målgruppe, men i begge var jeg interessert i informantenes holdninger, synspunkter eller erfaringer.⁵²⁰ Den ene undersøkelsen hadde som formål å kartlegge hva syv av Vest-Agder-museets ansatte – her konservatorer, pedagoger og designer – syntes om museenes rolle i samfunnet, hva de anså som bakgrunn for egen moralsk forståelse, hva de opplevde som moralsk følsomt eller kontroversielt eller hvordan de ville håndtere konkrete caser.⁵²¹ Den andre spørreundersøkelsen var en evaluering av samarbeidet mellom museumsansatte og eksterne fagkonsulenter. Den kontinuerlig økende arbeidsmengden og det stigende tidspresset hadde ført til at møtene måtte være så korte og effektive som mulig, slik at det ble lite rom for diskusjoner eller evaluering av samarbeidsformer. For å kunne fange opp eventuelle frustrasjoner og generelle inntrykk av samarbeidet, ble alle medlemmer av prosjektgruppen kort tid etter utstillingsåpningen bedt om å svare på et spørreskjema med konkrete spørsmål. I alt 10 åpent formulerte spørsmål gikk på motivasjonen for å være med i prosjektet, forventninger i forkant, opplevelse av samarbeidsprosessen, refleksjoner i etterkant og forbedringsforslag.⁵²² Dersom svarene i spørreundersøkelsen hadde avveket mye fra det som ble sagt i de direkte samtalene, kunne dette ha tydet på at min maktposisjon som leder førte til uttalelser i den direkte samtalen som var preget av et ønske om å komme meg i møte – og derved bidratt til et feil vurderingsgrunnlag.⁵²³

3.3. Avsluttende betraktninger

3.3.1. Generelle forskningsetiske vurderinger

Forskningsetikk og forskningsmetode er tett sammenvevd, og flere etiske tema er allerede berørt i metodedrøftingene foran.⁵²⁴ Som de fleste andre forskere i humaniora og samfunnsvitenskap, har jeg kommet opp i situasjoner der jeg måtte veie hensyn til enkelte personer opp mot hensyn til samfunnet. Hvor går den rette balansen mellom å utsette enkeltpersoner for eventuelle negative konsekvenser som følge av forskningen min, og de positive effektene forskningsprosjektet vil kunne ha for profesjonen eller

⁵¹⁸ Se også kap. 5.1.3.

⁵¹⁹ Se kap. 4.2.3.2.

⁵²⁰ Se f.eks. Riis 2005: 121–126.

⁵²¹ Se vedlegg 13. Svarene blir brukt i kap. 5.3.4. for å underbygge noen av mine funn.

⁵²² Se vedlegg 14. I kap. 4.2.3.2. blir svarene nærmere drøftet.

⁵²³ Repstad 2002: 211.

⁵²⁴ For forskningsetikkens grunnlag og historie i Norge, se bl.a. Ruyter 2003b og Kaiser 2003.

enkeltpersoner som i fremtiden vil henvende seg til museet?⁵²⁵ Jo større risikoen var som enkeltpersoner kunne bli utsatt for gjennom forskningsprosjektet, desto viktigere var forskningsetikken. Som jeg har redegjort for i teorikapittelet, er konsekvensetikk og pliktetikk to etiske teorier som kan bidra til å vurdere hvilke moralske normer som skal prioriteres fremfor andre – og derved også til å avgjøre hvor balansen mellom de forskjellige hensyn kan være. For mitt metodevalg var alltid begge teoriene relevante: Det trengtes konsekvensetiske vurderinger for å vurdere enkelte parters behov og risikoen de blir utsatt for gjennom forskningen, men det trengtes også pliktetiske vurderinger, og derved en bevissthet om at noen handlinger aldri kan utføres, selv om de ville føre til gode konsekvenser.⁵²⁶

Som innledningsvis nevnt definerer NESH, den nasjonale forskningsetiske komiteen for samfunnsvitenskap og humaniora, forskningsetikk som et «mangfoldig sett av verdier, normer og institusjonelle ordninger som bidrar til å konstituere og regulere vitenskapelig virksomhet».⁵²⁷ NESH har utarbeidet og reviderer fortløpende de forskningsetiske retningslinjene som er mest relevante for mine fagfelt. Retningslinjene handler ikke minst om hvordan man kan beskytte personer mot vitenskapelige og samfunnsrelaterte interesser.⁵²⁸ Dette var grunnleggende relevant for avhandlingen på flere plan. Jeg har studert hvordan museumsansatte som profesjonelle håndterer moralske utfordringer som oppstår i samarbeid med eksterne deltakere. Ingen av mine informanter skulle ta skade av forskningen min. Knut W. Ruyter, avdelingsdirektør i Regional komité for medisinsk og helsefaglig forskningsetikk og tidligere sekretariatsleder for NEM, har sammenfattet det han oppfatter som de viktigste momentene for at forskningsprosjekter ikke skal utsette enkeltpersoner og samfunnet for uheldige konsekvenser.⁵²⁹ Her sikter han mest mot forskningsprosjekter innen medisin, men noen av de nevnte momenter gjaldt også for avhandlingens problemformulering, her konkret forskerens ansvar for prosjektdeltakere, frivillig informert samtykke og en grundig risiko–nytte avveielse. Ruyter er blant flere som understreker at forskeren alltid er moralsk ansvarlig for forskningsprosjektets deltakere, selv om de har gitt skriftlig samtykke til å delta.⁵³⁰

Samtykket skal være informert og frivillig, noe som innebærer at de det skal forskes på skal få all nødvendig informasjon om forskningsprosjektet som trengs for å

⁵²⁵ For en generell innføring i forskningsetikk, se f.eks. Alver & Øyen 1997: 11–36; Ruyter 2003b.

⁵²⁶ Se f.eks. Alver & Øyen 1997: 14; Alver 1995: 10–11; Weston 2000: 68–136.

⁵²⁷ Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 5.

⁵²⁸ Se bl.a. Ruyter 2003b: 17–18; Forsberg 2003: 67; Grung & Nagell 2003; Hauan 2006: 12–13.

⁵²⁹ Ruyter 2003b: 25–37.

⁵³⁰ Ruyter 2003b: 26–29; Hauan 2006: 12–13.

kunne danne seg et bilde av prosjektet og dets konsekvenser for egen person, i tillegg til at det ikke skal legges noen form for press på vedkommende til å delta.⁵³¹ I min forskning har jeg som nevnt innhentet skriftlig samtykke både fra museumsansatte og enkeltpersoner. Både Vest-Agder-museets ansatte og de eksterne fagkonsulentene ved Universitetet i Agder har gitt muntlig samtykke til å delta i forskningsprosjektet. Selv om alle informanter fikk både muntlig og skriftlig informasjon om prosjektet, som også inkluderte detaljerte opplysninger om fremgangsmåte og forventet tidsbruk, kan samtykket bli gitt ut fra et ønske om å bidra uten virkelig å vite hva dette innebærer for egen person. I tillegg kan de som ble spurt ha følt et visst press til å delta i prosjektet for å hjelpe en kollega eller prosjektleder som man ikke ville avvise.⁵³² En etisk konsekvensanalyse kan her hjelpe til å identifisere mulige negative ringvirkninger for alle involverte, samtidig som forskeren uansett er ansvarlig for løpende oppfølging av prosjektet og en kontinuerlig kontroll av at relevant lovverk blir fulgt.⁵³³ Tilsvarende har jeg kontinuerlig drøftet metodebrukens konsekvenser for alle involverte. Det ble alltid lagt vekt på at risikoen for å bli utsatt for ubehag eller skade ved å delta i mitt forskningsprosjekt, skulle både forsvarlig lav og mindre enn nytteeffekten jeg mener vil komme ut av studiene.⁵³⁴

Jeg har valgt å omtale alle informanter med kjønn, omtrentlig alder, utdanning og nåværende rolle, og å knytte dem tydelig til utstillingen de har jobbet med. Sistnevnte har jeg vurdert som helt nødvendig, spesielt fordi svarene på mine spørsmål ofte refererte til utstillingen og de konkrete utfordringene som oppsto i arbeidet med den. Opplysningen om alder, utdanning og nåværende rolle har jeg vurdert som relevant for å få en indikasjon på kunnskapsnivå og yrkeserfaring vedkommende har opparbeidet seg, og kjønn er tatt med for å kunne se om det finnes forskjell i forhold til tilnæringsmåter til de enkelte aspektene i arbeidsprosessen. Ut fra de kvalitative metodene jeg har valgt og med utgangspunkt i at ingen av mine spørsmål til informantene har handlet om evt. kjønnsforskjell, har denne opplysningen hatt minst betydning for analysen av materialet, og jeg ser i etterkant at jeg kunne ha latt være å nevne kjønn. For en mulig gjenkjennelse av mine informanter som har jobbet ved museene, har det likevel vist seg å spille en liten rolle: Alle kunne bli identifisert ut fra mine opplysninger, dette fordi alle utstillinger på en eller annen måte hadde vekket

⁵³¹ Fossheim 2009.

⁵³² Alver 1995: 14–18.

⁵³³ Grung & Nagell 2003: 83–84.

⁵³⁴ Se også Ruyter 2003b: 30–32.

oppmerksomhet i lokalsamfunnet og det dermed fantes mye informasjon om utstillingene i avisartikler eller på nettet.

Å forske i det følsomme

"Å forske i det følsomme» kan være spesielt utfordrende,⁵³⁵ forskningsetiske aspekter og retningslinjer tatt i betraktning. Metodisk var dette først og fremst relevant i kontakt med enkeltpersoner i «Himmelen over Sørlandet». Men jeg spurte meg også om det å intervju museumsansatte om deres arbeid med følsomme tema kunne kvalifisere som forskning «i det følsomme» og dermed kreve konkrete forskningsetiske hensyn.

Ifølge personvernloven utløser det meldeplikt for forskningsprosjekter der det samles inn, registreres eller lagres opplysninger eller vurderinger ved hjelp av datamaskin, som kan kobles til konkrete personer via skriftlig materiale, lyd- eller bildeopptak.⁵³⁶ Spesielt hensyn kreves når personopplysninger er sensitive, dvs. relatert til en persons etniske bakgrunn, politiske, filosofiske eller religiøse holdninger, straffbare forhold, helseforhold eller seksuelle forhold. Personvernloven gjelder ikke bare for forskning «i det følsomme», men alle forskningsprosjekter, samtidig som spesielt informasjon knyttet til sensitive personopplysninger også kobles til tema som folk flest kan oppfatte som både følsomme og private. Men selv om jeg ikke spurte om sensitive opplysninger, kunne jeg få dem indirekte gjennom svarene: For eksempel ville svar på spørsmål om hvorfor museer burde jobbe med følsomme, tabubelagte tema, kunne si noe om mine informanternes filosofiske, politiske eller religiøse holdninger. Siden jeg vurderte det som en mulighet, og for å være sikker på å at gjeldende lov blir oppfylt i mine forskningsprosjekter, ble begge meldt inn til og godkjent av NSD før arbeidet startet opp, og all informasjon som ble samlet inn er blitt lagret og registrert i henhold til gjeldende lov.⁵³⁷

3.3.2. Analyse og tolkning

Samspillet mellom teori, metode og data i forskningsprosesser, blir gjerne betegnet som en «runddans». Ved bruk av kvalitative metoder kan forskningsprosjektet forandre seg fortløpende: Ny og uventet empiri kan komme til, hypoteser forandrer seg

⁵³⁵ Overskriften er en noe forandret variant av artikkeltittelen «Å forske i det ubehagelige» av Anne Eriksen, se Eriksen 1995b.

⁵³⁶ Norsk samfunnsvitenskapelige datatjeneste 2013b.

⁵³⁷ NSB har lagt ut opplysninger om prosjektene i en offentlig database, se Norsk samfunnsvitenskapelige datatjeneste, 2013a. For å oppfylle krav om sikker oppbevaring av sensitiv informasjon, har blant annet mitt kontor fått en ny lås med nøkkel som bare oppbevares i museets safe. Skapene der merkes med skriftlig informasjon oppbevares, er låsbare og datamaskinen er blitt sikret gjennom flere passord og koder. Se også Alver & Øyen 1997: 97–101, 135.

tilsvarende, metodologisk fremgangsmåte må utvides deretter, og det trengs etter hvert flere teorier enn opprinnelig tenkt for å analysere og tolke det empiriske materialet.⁵³⁸ Dette har jeg sett tydelig i mitt forskningsprosjekt: Veien blir til mens man går.

For å oppfylle kravet om transparens og mulighet til kontroll, er blant annet alle intervjuamtaler med museumsansatte tatt opp på bånd. Feltnotater som ble tatt, avisartikler som ble lest, relevante e-poster som ble sendt frem og tilbake, spørreskjemaer som ble utarbeidet og utfylt av flere, er også viktige deler av mitt empiriske materiale.⁵³⁹ Derved vil det være mulig langt på vei å etterprøve utgangspunktet for mine konklusjoner, samt å vurdere forskningsprosjektets validitet og pålitelighet.⁵⁴⁰

For å kunne sammenligne mine informanternes utsagn, for å få en oversikt over relevansen av enkelte aspekter og begrunnelser for handlingsvalg, har jeg utarbeidet flere konkrete detaljanalyser som til sammen inngikk i et helhetsbilde.⁵⁴¹ Her var jeg mest interessert i å finne utsagn som gikk igjen og kunne oppfattes som typiske, men også utsagn som var så sterke at de indikerte at et konkret aspekt ble oppfattet som særlig relevant for vedkommende. Jeg forsøkte også å se etter utsagn som jeg hadde forventet ville komme, men som ikke ble nevnt av mine informanter. Deretter laget jeg flere skjematiske oversikter for å kategorisere hvilke moralske utfordringer som ble nevnt, hvem som hadde nevnt dem, hvordan man hadde prøvd å løse dem, og om fremgangsmåten hadde fungert. Oversiktene var hovedsakelig temabaserte og ble laget både for de enkelte utstillingene og i forhold til enkeltaspekter knyttet til de overordnede forskningsspørsmålene.⁵⁴² Her har jeg ikke brukt et elektronisk program, men benyttet «klipp og lim»-metoden for å lage større oversikter der jeg kunne flyttet tekstdeler frem og tilbake etter behov og gjennom hele arbeidsprosessen.⁵⁴³ I tillegg kom gjentatte gjennomlesninger av notater og møtereferater, lydopptak av intervjuene ble hørt på nytt, prosessen ble rekonstruert ut fra forskjellige innfallsvinkler, og materialet ble sett på fra et overordnet ståsted for å se nærmere på om relevante opplysninger sto i motsetning til hverandre eller manglet.⁵⁴⁴

⁵³⁸ Se f.eks. Wadel 1991: 127–158. For generell samkjøring av teori og empiri, se f.eks. Layder 2005.

⁵³⁹ For bruk av lydopptaker, se f.eks. Repstad 2007: 84–86 og Hauan 2006: 17. For feltnotater se f.eks. Tjora 2011; Repstad 2007: 62–63; Bryman 2008: 417–421.

⁵⁴⁰ Se f.eks. Repstad 2007: 134–138; Fangen 2004: 196–217; Penslar 1995: 147–150, 160–170; Riis 2005: 149–174. Alle relevante dokumenter som ble brukt under innsamlingen av mitt empiriske materiale, som f.eks. intervjuguidene, er vedlagt.

⁵⁴¹ Repstad 2007: 123–138.

⁵⁴² Repstad 2007: 127–133.

⁵⁴³ Repstad 2007: 123–125.

⁵⁴⁴ For analyse og tolkning av kvalitativt materiale, se f.eks. Bryman 2008: 537–563; Repstad 2007: 113–138; Riis 2005: 149–201; Wadel 1991: 159–182.

3.3.3. De forskjellige metodenes innbyrdes forhold

Nevnte runddans førte til at bruken av én metode påvirket valg og bruken av andre.

Resultatet ble en kombinasjon av flere metoder som har utfylt hverandre.

«Metodetriangulering» og «tykk beskrivelse» er her relevante stikkord: Når de samme aspektene studeres med forskjellige metoder, kan man få mer informasjon enn med én metode alene. Man kan betrakte et fenomen fra flere vinkler.⁵⁴⁵ Å kombinere metodene intervju, deltagende observasjon, dokumentanalyse og spørreundersøkelse har da også i min studie resultert i at jeg ble sittende med et bredt og sammensatt empirisk materiale.⁵⁴⁶

Metodenes innbyrdes forhold til hverandre er basert på at alle – ut i fra et hermeneutisk-kvalitativt utgangspunkt – har komplementert hverandre. Som jeg delvis har vært inne på ved presentasjonen av de enkelte metodene, har de stått i tett relasjon til hverandre. Intervjuene med informanter og forskningsinformanter knyttet til de første seks utstillingene har gitt meg informasjon om arbeidets rammebetingelser, men også innsikt i bakgrunnen for og vurderinger bak handlingsvalg. Dokumentanalyse som også ble brukt for de samme utstillingene, har for eksempel bidratt til bakgrunnsinformasjon om utstillingen som jeg ikke hadde fått fra deltakerne, og som jeg nå også kunne bruke for å sette mine informanters utsagn inn i et større bilde. Derved fikk jeg en større og mer nøytralt oversikt av situasjonen som påvirket de museumsansattes handlingsvalg og resultatene av disse. I den syvende utstillingen har jeg gått over til en annen hovedmetode – deltagende observasjon – på grunn av de forskjellige rollene jeg har hatt i arbeidsprosessen. Jeg har vurdert det som lite hensiktsmessig med intervjuer her, men har i stedet brukt spørreundersøkelser som tillot en viss avstand til mine kollegaer og de to fagkonsulenter. Spørreundersøkelsene ble etterpå analysert ved hjelp av dokumentanalyse, som bidro til å hente mest mulig informasjon ut av svarene fra skjemaet. Både dokumentanalyse og spørreundersøkelser har bidratt til å sette resultatene fra deltagende observasjon i en større sammenheng, for derved å kunne korrigere tolkninger. Ikke minst stod også intervjuene av informanter knyttet til de første seks utstillingene og deltagende observasjon i den syvende, i tett relasjon til hverandre: Svarene fra mine informanter la

⁵⁴⁵ Se Repstad 2007: 29–30 ang. begrepet «metodetriangulering», som brukes for studier der de samme aspektene studeres på forskjellige måter. For begrepet «tykk beskrivelse», se bl.a. Fangen 2004: 173–174; Bryman 2008: 378.

⁵⁴⁶ Fangen 2004: 28–31; Fangen 2011: 38–43; Repstad 2007: 33–75; Alver & Øyen 1997: 134–135; Bryman 2008: 400–421.

i all vesentlighet føringer for hvilket fokus jeg deretter valgte.⁵⁴⁷ Slikt sett har all alle metoder påvirket hverandre og bidratt til innhold og mengde av det empiriske materialet jeg til slutt kunne analysere og tolke. Materialet ble ikke bare belyst fra flere sider, men også dypere utforsket enn færre metoder hadde tillatt.

⁵⁴⁷ Fangen 2004: 141–149 retter fokus spesielt mot hvordan intervjuene kan brukes i forbindelse med deltagende observasjon.

4. SYV UTSTILLINGER: 6 PLUSS 1

I dette kapittelet presenteres mitt empiriske materiale som en to-trinnsprosess. Jeg starter med en presentasjon av de seks utstillingene (kap. 4.1.), oppsummerer etterpå de moralske utfordringene som har kommet frem så langt og hvilke spørsmål fortsatt synes å være åpne (kap. 4.2.), presenterer deretter den syvende utstillingen (kap. 4.3.) og oppsummerer avslutningsvis hvilke moralske utfordringene jeg anser som mest sentrale etter begge deler av innsamlingsprosessen (kap. 4.4.).

De første seks utstillingene vil presenteres i en rekkefølge som viser til visse likheter mellom utstillingene. Først presenteres de to utenlandske utstillinger som i tillegg er de eneste utstillingene der prosjektlederen hadde forsket på utstillingens emne selv. Deretter kommer tre norske utstillinger, og avslutningsvis utstillingen jeg selv har vært prosjektleder for. Siden den også er norsk, samt at jeg også har vært prosjektleder for den syvende utstillingen som vil bli presentert etterpå, vil det derved finnes en viss stringens i fremstillingen.

Jeg er mest interessert i eventuelle felles trekk i mine informanters moralske vurderinger og handlinger og har derfor valgt å presentere alle syv utstillinger på samme måte. Jeg starter med en kronologisk oversikt over utstillingens arbeidsprosess og fakta knyttet til den. Deretter følger en gjennomgang av de fire arbeidsfeltene jeg ønsker å se nærmere på, og som jeg har nærmere beskrevet i kapittel 1.2.1.: Interne forhold ved museet, samarbeid med fagkonsulenter og enkeltpersoner, vinkling av tema og valg av formidlingsmåte, og reaksjonene etter utstillingsåpning. Fremgangsmåten baserer seg på et ønske om å følge arbeidsprosessen kronologisk, selv om noen aspekter overlapper hverandre, både tematisk og med hensyn til tidsforløp. Jeg har fokusert på hovedaspektene ved hver utstilling, følgelig blir ikke alle svar fra informantene nevnt - eller alle kilder for øvrig - utdypet her. Både svarene og kildene ble likevel tatt med i de skjematiske oversikter jeg har laget for å få en større bredde og tyngde for arbeidet med det teoriinformerte analysekapittelet.⁵⁴⁸

Etter et tydelig skille i kapittel 3 og dette kapittel mellom utstillingene som var avsluttet da innsamlingen av mitt empiriske materiale startet og studien av den syvende utstillingen, vil jeg avslutningsvis sammenfatte de sentrale moralske utfordringene som har kommet frem, sett i lys av alle syv utstillinger (kap. 4.4.). Derved opphever jeg altså skillet og går deretter videre med analysene av et samlet

⁵⁴⁸ Studien av de første seks utstillingene fant hovedsakelig sted mellom juni og september 2009, mens arbeidet med den syvende utstillingen, «Himmelen over Sørlandet», pågikk for fullt fra januar 2010 til våren 2011.

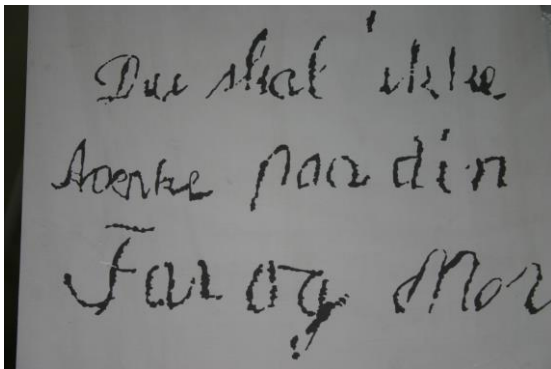
empirisk materiale. Denne sammenslåingen mener jeg er forsvarlig fordi den syvende utstillingen ble laget for å se nærmere på noen av de moralske utfordringene som har kommet frem i de første seks utstillingene. Jeg forventer derfor først og fremst en konkretisering og eventuell justering av mine funn fra de første seks utstillingene og ingen nye utfordringer.

4.1. Praktisk lærdom: Seks utstillinger

4.1.1. Utstilling om barnehjemsbarn ved Svendborg museum, Danmark

4.1.1.1. Generelt om utstillingen

Det danske Forsorgsmuseet holder til i en tidligere fattig- og arbeidsanstalt i Svendborg og retter arbeidet mot tidligere levevilkår ved forskjellige institusjoner. Forsorgsmuseet jobber aktivt med social inclusion, blant annet ny forskning og formidling rundt sosialt utstøtte samfunnsgrupper og rent konkret med fysisk tilgjengelighet av museets lokaler for funksjonshemmede.⁵⁴⁹ I 2002 åpnet utstillingen «Du skal ikke tænke paa din Far og Mor», som var den første i Danmark som tok opp levevilkårene til danske barnehjemsbarn mellom 1630 og ca. 1960.⁵⁵⁰



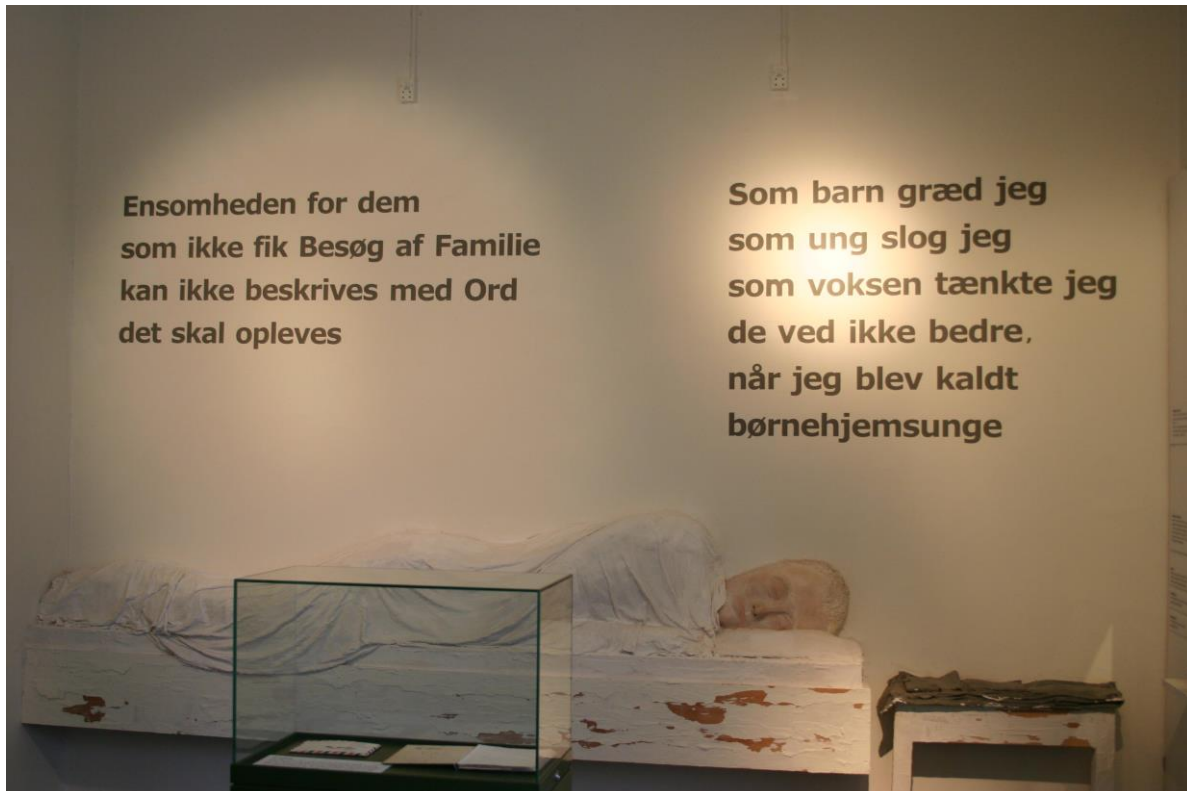
Innskrift på en celledør i utstillingen.
Foto: Forsorgsmuseet og Svendborg Museum.



Fra utstillingen om barnehjemsbarn.
Foto: Forsorgsmuseet og Svendborg Museum.

⁵⁴⁹ Svendborg museum het tidligere Svendborg & omegn museum.

⁵⁵⁰ Informasjon er hentet under et besøk på Dansk Forsorgsmuseum i august 2009 og fra skriftlige prospekter fra Svendborg museum.



Fra utstillingen om barnehjemsbarn. Foto: Forsorgsmuseet og Svendborg Museum.

Utstillingen ble laget av en museumsinspektør som selv har forsket på emnet i flere år,⁵⁵¹ og baserte seg på gjenstander, fotografier, intervjuer med nærmere 60 tidligere barnehjemsbarn og dokumentasjon av mer enn 30 tidligere barne- og ungdomshjem.⁵⁵² Utstillingsarealet var i 2009 forholdsvis lite, ca. 200 kvadratmeter, og utstillingens innhold samt mye utdypende informasjon ble også formidlet via Internett og en egen opprettet nettside.⁵⁵³ Nettsiden fungerte som kontaktforum for alle som var interessert i eller ville bidra til temaet, og var bedre besøkt enn selve utstillingen, der besøkstallene var lave i forhold til ringvirkningene utstillingen har fått. De fleste besøkende ga uttrykk for at utstillingen var opprørende og gripende, og at bildematerialet understreket på en sterk måte hva barna savnet eller ble utsatt for. En viktig del av utstillingen var et rom med avisutklipp om samfunnsdebatten utstillingen har utløst.

Sett fra et overordnet ståsted markerte forskningen og utstillingen om barnehjemsbarns levevilkår begynnelsen på en lang og omfattende prosess i Danmark

⁵⁵¹ Rytter 2011; Rytter 2002; Rytter 1998; Rytter 2001; Rytter 2003. Forskningen ble i stor grad finansiert av Sygekassernes Helsefond.

⁵⁵² Barnehjemsbarn ble gjerne kalt for «barn uten historie» fordi det var så lite kjente opplysninger om dem. Uttrykket er hentet fra Forsorgsmuseet 2002.

⁵⁵³ Se Forsorgsmuseet 2013.

som satte søkelys på temaet. Da de første forskningsresultatene fra museets ansatte viste at levevilkårene hadde vært svært dårlige og at det fantes lite informasjon fra barnehjemsbarna selv, viste dansk riks-TV en dokumentarfilm om museets forskningsresultater. I forbindelse med filmen ble det nevnt at museet ønsket å få kontakt med tidligere barnehjemsbarn som var villige til å fortelle om egne opplevelser. Dette ble begynnelsen på en kjedereaksjon som førte til at utstillingen kunne basere seg på personlige beretninger fra flere titalls enkeltpersoner. Mange av disse ga uttrykk for at de aldri tidligere hadde snakket om dette, og at erfaringene var så vonde og skambelagte at ikke engang deres nærmeste familiemedlemmer visste om dem. Museumsinspektøren ble på grunn av sin fagkompetanse på emnet til stadighet intervjuet når nye opplysninger om dårlige tilstander på barnehjem dukket opp i offentligheten.

Dokumentaren og stemmene til noen tidligere barnehjemsbarn førte til at flere og flere turte å snakke om sine opplevelser, og barnehjemsbarns levevilkår i etterkrigstiden ble etter hvert en del av det offentlige livet i Danmark, regelmessig belyst gjennom forskjellige medieoppslag. I 2005 dannet barnehjemsbarn en egen interesseorganisasjon, «Godhavsdrengene», og organisasjonens nettsider har frem til 2009 hatt mer enn 650 000 besøkende.⁵⁵⁴ Museets egen nettside ble også hyppig besøkt, uten at museets ansatte fullt ut forsto dens relevans for brukerne. Da en liten jente skrev til museet og ba om hjelp til å komme seg vekk fra hjemmet hun var plassert i, hadde museet nedprioritert oppfølgingen av nettsiden og reagerte ikke – men det gjorde pressen. Museet måtte unnskyldes offentlig for ikke å ha fulgt opp saken, og oppfølgingen av nettsiden ble deretter prioritert. Også studenter ved universiteter fikk interesse for arbeidet og institusjonen, og flere avhandlinger tok utgangspunkt i utstillingen og formidlingsmåten.⁵⁵⁵

I tilknytning til min studie av «Du skal ikke tænke paa din Far og Mor» har jeg besøkt utstillingen og gjennomført tre intervjuer: ett med museumsinspektøren, som også var prosjektleder for utstillingen, og to med enkeltpersoner som har bidratt til utstillingen med personlige beretninger. I tillegg ble den enkeltpersonen som står bak interesseorganisasjonen «Godhavsdrengene» intervjuet. Prosjektlederen, en kvinne i begynnelsen av 60-årene, er utdannet historiker og antropolog. Hun var tilknyttet Forsorgsmuseet dels som frilans, dels som fast ansatt, og ble intervjuet i et personlig møte. Ett av de to enkeltpersonene, en kvinne i midten av 70-årene, ble intervjuet på telefon; en mann, også i begynnelsen av 70-årene, svarte skriftlig på mine spørsmål,

⁵⁵⁴ Godhavsdrengene 2013.

⁵⁵⁵ Karkov 2006; Hansen 2004.

siden hørselen hans var for dårlig for et telefonintervju. Enkeltpersonen som står bak interesseorganisasjonen «Godhavnsdrene» var i midten av 60-årene, og ble intervjuet hjemme hos seg selv. Alle tre var plassert i danske barnehjem og har hatt tett kontakt med prosjektlederen. Prosjektlederen valgte ut informantene for meg og kontaktet dem på forhånd for å høre om de var villige til å stille opp til intervju.

4.1.1.2. Museet innad og utad

Ifølge prosjektlederen var Danmarks museer i 2009 fortsatt preget av å ta opp «overklassens» historie. Ikke mange museer jobbet med utstøtte grupper eller minoriteter. Hun mente selv at hennes jobb som museumsansatt var «å betjene befolkningen». I dette la hun blant annet at også historien til dem som vanligvis blir glemt, må bli løftet frem, og at hun sto til disposisjon når folk hadde spørsmål som hun hadde kompetanse til å svare på. Når det gjaldt barnehjemsbarnas historie, var hun den eneste ved museet som jobbet med emnet, som hadde forsket på det, og som besvarte henvendelser fra tidligere barnehjemsbarn og pressen. Her sto hun fritt til å jobbe slik hun mente var mest hensiktsmessig. Hun hadde riktignok en overordnet, museumslederen, men han bisto med råd og støtte kun når hun ba om det.

Prosjektlederen fortalte om en strøm av henvendelser fra dokumentaren ble vist og i mange år deretter. Det viste seg fort at mange trengte tid før de turte å henvende seg til museet; ofte fikk hun høre om avisutklippene som ble oppbevart i flere år før man kontaktet henne. Dette underbygde inntrykket hun fikk i intervjuene: Det var svært krevende for berørte å snakke om egne opplevelser eller å be om opplysninger angående foreldre eller egen oppvekst. Å høre på hva folk hadde å berette eller å finne frem opplysninger, opplevde hun selv først og fremst som psykisk krevende, ikke tidkrevende. Hun brukte nærmere tre år på å besvare de mange hundre henvendelsene hun fikk etter utstillingsåpningen, men understreker at det å bruke tid på å respondere på henvendelser var en viktig del av hennes yrkesforståelse: Hvis et museum setter i gang arbeide med et så følsomt og omfattende tema som inkluderer så mange mennesker, er det en moralsk plikt å følge opp arbeidet som er igangsatt. Alt annet ville være respektløst overfor den befolkningsgruppen det gjaldt. Denne oppfatningen baserte seg ifølge henne selv på en grundig refleksjon over hvilket ansvar hun har som forsker og museumsansatt, samt en moralforståelse som dels skrev seg fra oppveksten hennes, dels fra egne erfaringer gjennom livet og dels fra egen lesing innen emnet. Prosjektlederen husket ingen etikkopplæring på jobb, heller ikke at det finnes retningslinjer for museumsansatte om hvordan de skal forholde seg i samarbeid med

enkeltpersoner. Hun mente at slike retningslinjer burde være en del av den nye rollen museene har fått, og at rolle er så viktig at den burde bli utvidet i fremtiden.

4.1.1.3. Samarbeid med eksterne deltakere

Prosjektlederen var tydelig på at hun ikke ville ta direkte kontakt med enkeltpersoner som muligens kunne understøtte forskningsresultatene hennes gjennom personlige beretninger, og hun forklarte dette med en grunnleggende respekt for mennesker som kan ha vært utsatt for traumatiske hendelser. Hun var derfor takknemlig for alle henvendelser som kom inn etter TV-reportasjen, og oppmerksomheten emnet fikk i media. Gjennom disse fikk hun høre historier om barn som ble gitt bort fordi morens nye kjæreste ikke likte dem, om barn som ble låst fast til sengen om natten, om barn som ble utsatt for fysisk mishandling, og barn som i årevis fikk for lite eller dårlig mat. Flere som henvendte seg til henne, begynte å gråte i telefonen eller under den personlige samtalen, noen så mye at intervjuet måtte avbrytes. I begynnelsen reagerte hun med en sterk medfølelse som førte til at hun foreslo å kontakte en psykolog for å bearbeide minnene. Dette sluttet hun brått med etter at en enkeltperson hadde avvist dette med tydelige ord: «Jeg har ikke behov for en psykolog, jeg har behov for en *historiker*». Prosjektlederen merket fort at det var mer enn nok å vise interesse og respekt og høre på det de berørte ønsket å fortelle, og at de fleste reagerte med forundring og glede over at en museumsansatt var interessert i akkurat deres historier:

Det er en sånn felle, at vi prøver å blande oss i folks historie (...) Det er så feil. Det skal en aldri gjøre. Man må overhodet ikke (...) begynne å reparere eller blande seg eller komme med egne eksempler. Man skal være en nøytral historiker som tar opp og registrerer det som fortelles, og bare det, at en historiker, at en akademiker fra et museum som blir oppfattet som noe fint, det i seg selv er nok til at det mennesket som forteller føler at (...) der er respekt.

Erfaringen lærte henne etter hvert at hun ikke skulle ta stilling til rettslige spørsmål eller om private beretninger var sanne eller ikke. Museumsansattes jobb er ikke å avgjøre om for eksempel en forstander har utført de ugjerningene det fortelles om. Mens en aldri bør betvile det som enkeltpersonen forteller, kan en altså på samme tid aldri ta stilling til juridiske sider av saken. Siden hun var veldig bevisst på disse selvlagede, uskrevne reglene, følte hun seg ikke ansvarlig for uforutsette hendelser etter møtet, som for eksempel kunne innebære at enkeltpersonen ikke taklet minnene

som plutselig strømmet på. Ifølge prosjektlederen ligger den ansattes ansvar kun i den direkte kontaktens øyeblikk, og eksisterer ikke i forhold til mulige fremtidige ettervirkninger. Det å ha reflektert over dette og resonnert seg frem til slike konklusjoner, hjalp henne langt på vei til å opptre profesjonelt og til å takle de ofte hjerteskjærende beretningene om barn som ble utsatt for alvorlige mishandlinger. Hun fortalte at hun aldri gråt under intervjuene, men mange ganger når hun kom hjem. Etter mange års erfaring tok profesjonaliteten i det direkte møtet overhånd, men hun trengte ofte samtaler med kollegaer eller med ektefellen for å sortere egne følelser og inntrykk etterpå.

Enkeltpersonene forteller

Den kvinnelige enkeltpersonen som bidro til utstillingen, berettet om samtalen med prosjektlederen fra sitt ståsted. Datteren hadde tipset henne om museets opprop for å komme i kontakt med tidligere barnehjemsbarn. Det var bare barna og hennes nærmeste familie som visste at hun tidligere hadde vært plassert på barnehjem; skammen over at hun hadde bodd på barnehjem, og de opplevelsene hun har hatt der, hadde gjort det umulig å fortelle andre om det. Datteren overtalte henne å kontakte museet og mente at hun nå burde slutte å skamme seg over noe som hun ikke burde føle skam for. Likevel måtte kvinnen få hjelp av en terapeut før hun turte å henvende seg til museet, og måtte ha med søsteren til selve intervjuet. Å berette om det hun hadde opplevd ble likevel så sterkt at begge søstrene begynte å gråte heftig under intervjuet.

Da jeg ringte henne mer enn syv år etter utstillingsåpningen, ble det umiddelbart tydelig at emnet fortsatt var svært følsomt og sårt. Kvinnen begynte å gråte flere ganger i løpet av telefonintervjuet; svarene og måten hun svarte på spørsmålene viste tydelig at minnene var sterke og vanskelige å håndtere. Om intervjusituasjonen på museet fortalte hun at prosjektlederen var god til å lytte, at det ble stilt de riktige spørsmålene, og at hun ble møtt med respekt. Noen av de sterkeste følelsene hun fortsatt hadde, var knyttet til en minnebok som hun senere lånte til museet for at den skulle vises i utstillingen:

Den var dyrebar for meg. Den hadde jeg fått av min mor, uansett om hun ville ha meg eller ei. Men ingen skulle se at det sto Høng Barnehjem i

boken, så det strøk jeg over. Og en pike hadde underskrevet med «pleiesøster». Jeg skrev «kusine» i stedet for.⁵⁵⁶

At hennes minnebok var med i utstillingen, gjorde henne også stolt: «Tenk at man kunne være noe særlig når man har vært på barnehjem».⁵⁵⁷ Bare det at hun «fikk lov» å fortelle om bokens betydning og sin historie ellers til et museum, opplevde hun som «et skulderklapp», og at hun fikk «en form for oppreisning». Skammen over å ha vært et barnehjemsbarn gikk gradvis over til stolthet over at hun var «en av dem». Likevel var selve intervjusituasjon en større påkjenning enn antatt, og kvinnen hadde ønsket i ettertid at det hadde vært en profesjonell psykolog til stede, i tillegg til prosjektlederen:

Man skal være oppmerksom på at man går rundt med en sorg og at man godt kan bryte sammen (tydelig preget), det tror jeg ikke de er forberedt på. Når man skal fortelle sin historie (...) (gråter) så kommer det litt sorg (...) det rører jo et eller annet nedi en når en forteller (gråter).

Å snakke om barndommen og være med i utstillingen opplevde hun likevel som godt og viktig for sitt nåværende liv. Hun var ikke interessert i å møte andre barnehjemsbarn etterpå eller være med i interesseorganisasjoner: «Det var riktig godt å få åpnet opp, men en bør bare ikke bli værende i det videre».

En av de to mannlige enkeltpersonene hadde vært mindre redd å snakke om sine erfaringer og har til og med holdt foredrag om dem. Han begrunnet sin kontakt med prosjektlederen på følgende måte:

Her forelå en mulighet til å medvirke i historieskrivingen (...) en utstilling (...) hvor en del av mitt materiale og mine utsagn er brukt, er en fortreffelig måte å få et reelt budskap gjennom, og man kan dermed kanskje avlive eventuelle myter.

I tillegg hadde han et budskap til alle som har vært plassert på barnehjem: «Forti aldri sannheten om din oppvekst (...). Det er altfor vanskelig for deg å skulle leve ditt liv i skjul.» Han ser klare forskjeller mellom museet og pressen, som ble mer og mer interessert i hans historie. Media måtte anses som flyktig, mens museet «må betraktes

⁵⁵⁶ Samvirke COOP 2004: 13.

⁵⁵⁷ Samvirke COOP 2004: 14.

som en mer permanent og materialebevarende institusjon». Samarbeidet med museet var preget av respekt og interesse, og dette samsvarte med kravene han hadde, om at «man behandler mine opplysninger med samme respekt og ærlighet som de er avgitt under». Museumsansatte må være gode til å lytte, og aldri være bedrevitende på grunn av sin utdanning; enkeltpersonens troverdighet skal aldri betviles. At museer vinner på å samarbeide med enkeltpersoner, var han ikke i tvil om. Ofte var de i stand til å bidra med viten og informasjon som museumsansatte ikke kunne ha eller i utgangspunktet ikke var oppmerksom på.

Den tredje enkeltpersonen har, etter å ha sett dokumentarfilmen, opprettet en interesseorganisasjon for alle tidligere barnehjemsbarn. Inntil da hadde han ikke snakket med andre enn sin samboer om barndommen, som var preget av plassering i forskjellige barnehjem. Han fortalte at han hadde hatt få venner, helst hadde holdt seg for seg selv og at han ikke engang kunne snakke med sine søsken, som også ble plassert forskjellige steder, om det han hadde opplevd: «En snakket ikke om det (...), det var jo en skam å være på barnehjem». Derfor betydde det mye at han så reportasjen på TV. At det her kom frem at det var et museum som hadde tatt opp temaet og ville lage en utstilling om det, førte til at han kontaktet prosjektlederen rett etterpå: Et museum var i hans øyne en respektabel organisasjon med høy anseelse. Gjennom museets nettsider fikk han kontakt med andre som hadde vært plassert på de samme barnehjem som ham, og dette beskriver han som et vendepunkt i hans liv: «I stedet for psykologer så har vi brukt hverandre». For første gang følte han at noen forsto ham fullt ut, og følelsen av at andre har slitt med de samme utfordringene gjennom livet som han selv, beskrev han som enestående og grunnlaget for ekte vennskap som han nå opplevde. Det har ført til økt livskvalitet i en så stor grad at han var villig til å bruke store deler av sin egen hverdag til å hjelpe andre i samme situasjon.

Målet med å opprette «Godhavnsdrene» var å øke kunnskapen om emnet, gi råd og hjelp til tidligere barnehjemsbarn og deres pårørende og fremme et krav om økonomisk godtgjørelse overfor den danske stat, som han mener har sviktet de barna som var utsatt for «omsorgssvikt med sykkelig vold, medisin og sexmisbruk»⁵⁵⁸ gjennom flere tiår. Høsten 2009 fikk organisasjonen midler slik at de kunne engasjere utstillingens prosjektleder til å sette seg enda dypere inn i materialet. I første omgang var målet med prosjektet å få en offentlig unnskyldning, i andre omgang ønsket man en økonomisk godtgjørelse. Enkeltpersonen presiserte at alle tiltak som kunne

⁵⁵⁸ Godhavnsdrene 2013.

forhindre at historien ikke ville gjenta seg, og som forbedret situasjonen for barn som i dag er plassert på barnehjem, trengte støtte – også utstillingen:

Det er jo det vi arbeider for, det er jo å endre fremtidens plassering av barn (...) og for å endre fremtiden så må vi lære av fortiden, og derfor er en sånn utstilling så absolutt nødvendig.

Han fortalte om et omfattende samarbeid med lignende interesseorganisasjoner i andre land, i tillegg til at han i 2009 daglig fulgte opp mer enn 100 henvendelser til interesseorganisasjonens nettsider. Tilsvarende mye tid brukte han på å snakke med mennesker som har vært utsatt for lignende hendelser som ham. Hans inntrykk var at det fortsatt var mange som ønsket å være anonyme fordi de følte at minnene var så skambelagte at de nesten ikke klarte å snakke om det. At det er viktig at en tør å åpne opp for minnene, var han ikke i tvil om: Han har selv fått et helt nytt liv gjennom kontakten med folk med samme erfaringer som ham.

4.1.1.4. Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte

Vinkling av tema og formidlingsmåte ble grundig beskrevet i en mastergradsavhandling som omhandlet bruk av interaktive media bl.a. i utstillingen om barnehjemsbarn.⁵⁵⁹ Her kan en lese at utstillingen besto av gjenstander, tavler og et rom med fire PC-er, dvs. såkalte interaktive medier. Sterke ord på innledende og mer generelle teksttavler, som for eksempel «fryktelig», «forferdelig», «umenneskelig» eller overskrifter som «angst», gjorde det tydelig at utstillingen ønsket å berøre besøkende, og at den tok avstand fra ugjerningene barna ble utsatt for. På andre tavler ble beretninger museet hadde fått fra tidligere barnehjemsbarn, gjengitt. Tekstene var så personlige at de etablerte en følelsesmessig relasjon mellom besøkende og barnehjemsbarn.⁵⁶⁰

Ifølge prosjektlederen kom vinkling av tema og formidlingsmåte «av seg selv» etter at hun hadde intervjuet de tidligere barnehjemsbarna. Utstillingen ble i stor grad laget for å vise de berørte respekt, og følgelig var det viktig for henne at de involvertes perspektiver kom frem. Samtidig skulle utstillingen også bli optisk «lekker», fin og tiltrekkende: En utstilling om barnehjemsbarn burde være like fin som en utstilling «om kronprinsen», ikke minst når den ble laget i en tidligere fattiggård. Videoopptak i

⁵⁵⁹ Hansen 2004.

⁵⁶⁰ Hansen 2004: 35.

stedet for tekster hadde ikke passet inn i konseptet, men det var viktig for henne å ha med gjenstander: om mulig burde kulturhistoriske museer alltid gjøre dette. Flere moralske utfordringer var knyttet til dette utgangspunktet:

Skal jeg beskrive et av de store dilemmaer under oppbygningen av barnehjemsutstillingen, så er det at triste historier eller gjenstander – vindusgittere, celledører, små suvenirs fra barndommen – også var gode historier. Her måtte jeg virkelig finne balansen, både i mitt medmenneskelige forhold til informantene og i min formidling av problematikken. (...) Et annet paradoks var for øvrig at selv om utstillingen er spekket med fotografier av glade barnehjemsbarn, fotografert av personale gjennom 100 år, så motsa ikke billedsiden barnas utsagn. Men tvert imot ser det ut til at forsterke inntrykket av ensomhet og gru.⁵⁶¹

Prosjektlederen husket også noen av de andre sentrale moralske utfordringene i arbeidsprosessen. Blant annet fikk hun et fotografi av en gutt som dusjer mens en voksen står ved siden av gutten og stirrer på ham. Dette kunne tolkes som at mannen også var seksuelt interessert i gutten. Skulle mannen klippes bort eller ikke? Prosjektlederen hadde ingen holdepunkter for at mannen var pedofil og valgte å klippe ham bort for å unngå misforståelser. Samtidig forandret hun derved et fotografi og dets innhold bevisst; bildet mistet mye av tolkningsgrunnlaget. Prosjektlederen understreket i intervjuet at hun også ville klippet mannen bort dersom det hadde blitt bekreftet av pålitelige kilder at mannen var pedofil, og begrunnet det med at museer ikke skal ta stilling til om beretninger er sanne eller ikke når disse kan ha rettslige konsekvenser for andre. Videre fortalte hun at det etter hvert ble en utfordring å finne balansen mellom de tidligere barnehjemsbarnas ønsker om å stå frem med bilde og navn i utstillingen, og hennes eget ønske om å beskytte dem mot offentligheten og andres reaksjoner. Hun ville sikre seg mot at de kunne bli kontaktet av andre, for eksempel barn av forstandere som hadde hatt ansvar for barnehjemmet. En slik kontakt, eller henvendelser fra andre som ville antyde at de personlige beretningene ikke var sanne, ville muligens være en stor belastning for enkeltpersonene, og hun anså det som sin oppgave å verne dem mot slike eventuelle konsekvenser. Men om dette var et ansvar museet skulle ta, eller om anonymiseringen heller bidro til å

⁵⁶¹ Tilleggsopplysninger mottatt i e-post fra informanten, tilsendt dagen etter at intervjuet ble gjennomført.

oppretholde et tabu rundt utstillingens tema, oppfattet hun som en større moralsk utfordring.⁵⁶²

Ved siden av en formidling via utstillingen, satset museet som nevnt på formidling gjennom en nyopprettet nettside. Den inneholder en rekke underpunkter og tilleggsfunksjoner som gir omfattende informasjon og setter interesserte i kontakt med hverandre dersom de ønsker det. Nettsidens utforming og innhold ble grundig beskrevet i en mastergradsavhandling, og her ble det konkludert med at nettsiden fungerte som et selvstendig ledd i utstillingen, tilførte den en ny dimensjon, åpnet for kontakt mellom interesserte og ga informasjonsflyt fra museet til publikum.⁵⁶³ I tillegg kunne besøkende komme med innspill til selve prosjektet og til utstillingen og derved bekrefte eller avkrefte emnets aktuelle betydning. Et innlegg fra midten av september 2009 viste at siden fortsatt hadde en viktig funksjon:

Så flott at det endelig finnes et sted hvor man kan skrive inn og finne likesinnede fra den gang – så gruffullt det er å lese hvordan voksne refset barna fordi de var på hjem av en aller annen grunn. Jeg vil senere komme med et innlegg om hvordan det var å være på hjem i 50–60 årene, om ikke å få julegaver og bli festet til sengen kl. 1900.⁵⁶⁴

Å tre i kontakt med publikum på denne måten har vært relevant for museet, også i forhold til spredning av kunnskap om temaet. Ikke minst ble nettsiden etter hvert viktig for media og presse som ville holde seg oppdatert.

4.1.1.5. Reaksjoner fra publikum og presse

Medias interesse for utstillingen og dens innhold har helt fra begynnelsen vært stor, og nye aspekter knyttet til livsvilkårene på barnehjem har til stadighet kommet frem både på TV, i radio og i pressen.⁵⁶⁵ Ikke minst fikk andre kulturelle institusjoner øynene opp for hvilket materiale som kunne finnes i deres egne arkiver, og museet fikk etter hvert kjennskap til en større mengde materiale som ingen hadde undersøkt tidligere. Ifølge prosjektlederen har pressen vært til uvurderlig hjelp og «en fantastisk støttespiller».

⁵⁶² Samvirke COOP 2004: 14.

⁵⁶³ Hansen 2004: 42–55, 61.

⁵⁶⁴ Forsorgsmuseet 2013.

⁵⁶⁵ I dansk Forsorgsmuseum 2006 blir det bl.a. nevnt TV-Avisen 2002, TV2 Nyheter 2004 og 2005, TV2-Fyn Nyheter 2002, 2004 og 2005, TV2-Lorry og TV 2 i 2005. På radio ble det sendt til dels lange programposter (2x50 min.) i 2003, og ellers innslag i Radio Fyn, Radio Syd og Kanal 94 siden 2002. Alle landets aviser har dekket museets virksomhet, her bl.a. Samvirke (2004), Socialpædagogen (2002, 2004), Børn og Unge (2004), helse (2002), Dansk Service (2005) samt Jyllandsposten, Politiken, Fyns Stiftstidende, Kommunen m.fl.

Presseoppmerksomheten har ført til at museet som institusjon ble kjent og kunne posisjonere seg i samfunnet som støttespiller for de befolkningsgruppene de ønsker å fokusere på, noe som igjen har ført til økte pengebevilgninger og dermed muligheter til å ansette flere, for eksempel til å jobbe med nettsidene.

De enkeltpersonene som har bidratt til utstillingen forteller om utelukkende positive reaksjoner fra både familie og venner. Ingen angrer på at de har vært med i prosjektet, tvert imot beskrives deltakelsen som grunnleggende viktig for deres eget liv. Prosjektlederen registrerte at utstillingens besøkende stort sett reagerte på samme måte i 2009 som ved utstillingsåpningen: De ble overrasket, berørt og sjokkert. Noen ønsket mer informasjon etter besøket eller ba om en samtale med prosjektlederen.

Noen henvendelser kom også fra barn av barnehjemmenes tidligere forstandere. Disse henvendelsene har igjen vært moralsk utfordrende for prosjektlederen. Barna kunne ikke gjenkjenne sine foreldre i de personene som i utstillingen ble fremstilt på en negativ måte, og krevde at opplysninger skulle fjernes. Prosjektlederen husket spesielt et eksempel: Et fotografi viste tydelig at barna fikk annerledes og mye dårligere mat enn forstanderen selv. Barnet til forstanderen krevde at bildet skulle fjernes. Dette nektet prosjektlederen, siden det kunne dokumenteres på flere vis at det som ble vist på bildet var korrekt og intet enkelttilfelle. Men hun var villig til å legge en mørk stripe over forstanderens øyne, slik at personen ikke kunne identifiseres. Slike reaksjoner kom imidlertid ikke fra forstanderne selv, men som oftest fra deres etterkommere.

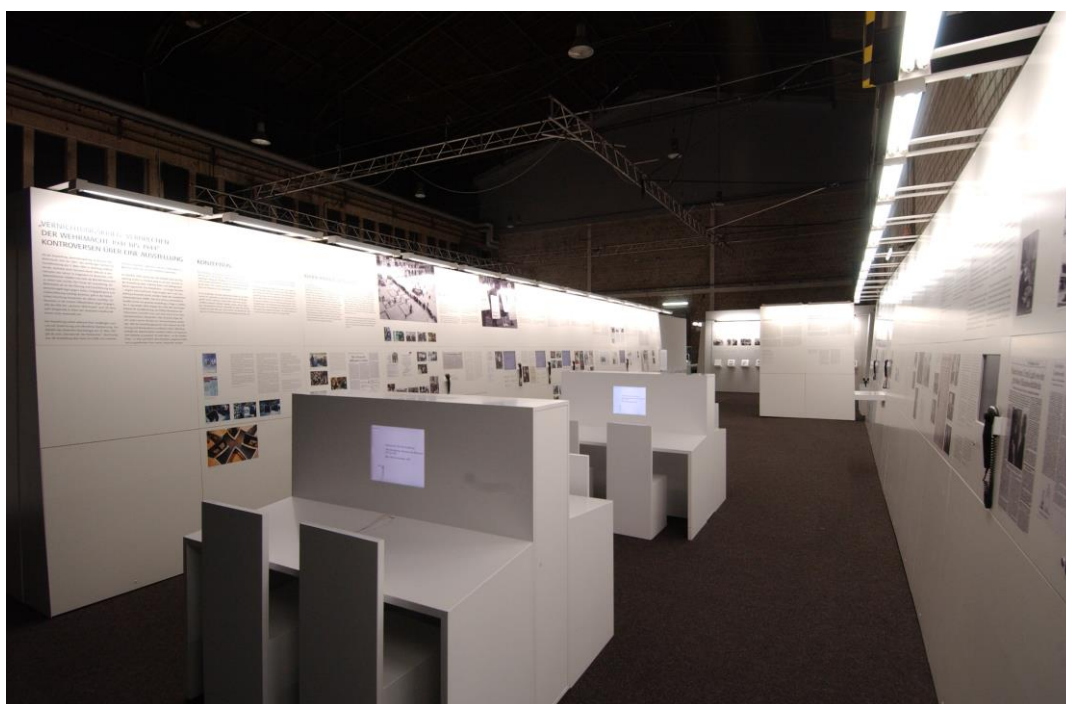
Prosjektlederen selv var fornøyd med utstillingen og ikke minst med oppmerksomheten den og temaet har fått i samfunnet. Tidligere barnehjemsbarn har fått en stemme. Deres historie ble fortalt og dermed løftet opp fra noe hemmelig og skambelagt til et dagsaktuelt samtaleemne. Besøkende ga uttrykk for refleksjon, ettertanke og at de har fått ny kunnskap om et tema de visste altfor lite om. Derved anså prosjektlederen utstillingens mål for oppfylt: Samfunnet og dets medlemmer hadde fått en større forståelse for en hittil ukjent del av den danske historien og konsekvensene av den for mange mennesker.

4.1.2. Wehrmacht-utstillingen ved Hamburger Institut für Sozialforschung (HIS), Tyskland

4.1.2.1. Generelt om utstillingen

Wehrmacht-utstillingen, på tysk *Wehrmachtsausstellung*, besto av to vandretstillinger som ble vist etter hverandre; den første fra mars 1995 til november 1999, den andre –

reviderte – fra november 2001 til mars 2004.⁵⁶⁶ Bak utstillingene sto flere forskere ved HIS og eksternt engasjerte fagkonsulenter. Vandreutstillingene ble kostnadsfritt stilt til disposisjon for samarbeidspartnere som ville vise dem i sine respektive byer. Utstillingen viste ved hjelp av et omfattende bildemateriale at Wehrmachts gjerninger under annen verdenskrig var til dels verre enn antatt. Siden 1960-årene har flere studier tatt opp emnet, uten å ha nådd et større publikum.⁵⁶⁷ Utstillingen kombinerte nå disse fra før kjente opplysningene med originaldokumenter, først og fremst et stort antall fotografier som hovedsakelig var tatt av Wehrmacht-soldatene selv under krigen. Materialet ble sortert og presentert i forhold til geografiske steder hvor Wehrmachts ugjerninger hadde funnet sted.



Ett av utstillingslokalene, Wehrmacht-utstillingen. Foto: Hamburger Institut für Sozialforschung.

⁵⁶⁶ Informasjon om utstillingen er hentet fra litteratur eller nettsider nevnt heretter, avisutklipp som oppbevares ved HIS, intervjuene med prosjektleder av den andre vandreutstillingen og en annen sentralt ansatt ved HIS samt informasjon som er tilgjengelig om utstillingen på HIS sine nettsider, se Hamburger Institut für Sozialforschung 2013.

⁵⁶⁷ Hamburger Institut für Sozialforschung 1999: 9.



Et annet utstillingslokale, Wehrmacht-utstillingen. Foto: Hamburger Institut für Sozialforschung.

Overskriftene i utstillingen var konkrete og bevisst eksplisitte, for eksempel «Wehrmachts forbrytelser» eller «Utryddelseskrigen»; de mer enn 1400 bildene var sterke og de tilhørende bildetekstene var direkte. Offentligheten hadde lenge hatt et annet, mer positivt bilde av Wehrmachts rolle under krigen, og informasjonen om og fremstillingsmåten av grusomheter var sjokkerende for både publikum generelt og tidligere Wehrmacht-soldater og deres etterkommere spesielt. Omgangen med vold i krigsårene, og fortellingen av dette etter 1945, ble viet stor oppmerksomhet i utstillingen, som dermed også rettet seg mot hele Tysklands befolkning.

Frem til 1999 ble utstillingen vist i 34 byer og hadde nærmere 900 000 besøkende. Flere prominente personligheter har åpnet den, og mer enn 60 byer verden over har meldt sin interesse for å vise den. Utstillingen har ført til et utall reaksjoner, både muntlige på utstillingen og skriftlige i gjestebøker, lokale og regionale aviser. Støttearrangementer og motdemonstrasjoner ble gjennomført i de fleste byene. I Saarbrücken detonerte en bombe foran utstillingslokalet i 1999. Utstillingen har også utløst en landsomfattende strid mellom representanter for ulike tyske politiske partier om hvordan temaet og den tyske historien burde behandles, og dette har ført til en omfattende diskusjon innen den tyske Bundestag.⁵⁶⁸ Kritikken fra fagfolk gikk ut på at

⁵⁶⁸ Bildung 1996.

Wehrmacht var mye mer sammensatt enn det ble fremstilt, og at utstillingen var for udifferensiert. I tillegg mente kritikerne at den spilte på en felles tysk skyldfølelse som ikke burde fremkalles på en slik måte, og at den brukte språk og bilder for å sjokkere unødvendig.⁵⁶⁹ Andre fagrepresentanter ønsket derimot både fremstillingsmåte og alle nye opplysninger velkommen: All ettertanke og diskusjon ble ansett som positiv og viktig. Blant historikere har utstillingen utløst en omfattende metodediskusjon om hvordan man burde håndtere fotomateriale, som appellerer mye sterkere til følelser enn andre historiske dokumenter, spesielt når bildene er store og har eksplisitte bildetekster. Det viste seg fort at den slags kildemateriale hadde blitt behandlet altfor ukritisk i alle år, og fokus ble nå satt på kildekritiske spørsmål som ikke var blitt stilt tidligere.⁵⁷⁰

Da kritikken mot utstillingen begynte å rette seg mot det faglige innholdet, hovedsakelig en for ukritisk bruk av bildematerialet, valgte instituttets styre å trekke utstillingen tilbake. I november 1999 ble en kommisjon bestående av åtte fageksperter bedt om en sakkyndig uttalelse. Den forelå i november 2000 og slo fast at hovedutsagnene i utstillingen var korrekte, men at en mindre del av bildene hadde ukorrekt bildetekst. En ny prosjektleder ble engasjert som skulle rette opp faglige svakheter. Sammen med opptil 20 fagkonsulenter ble det utarbeidet en ny, revidert utstilling som åpnet i november 2001. Frem til den ble tatt ned i mars 2004 ble utstillingen vist i 11 byer og har hatt 400 000 besøkende. Utstillingen var mye mer konkret i forhold til enkeltskjebner og enkelthendelser, bildematerialet ble kraftig redusert, og utstillingstekster var generelt mindre sterke i ordbruken. Utstillingens tittel holdt fast på hovedbudskapet, men ble mer differensiert og endret fra «Utryddelseskrigen. Wehrmachts forbrytelser 1941 til 1944» til «Wehrmachts forbrytelser. Dimensjoner ved en utryddelseskrig». I motsetning til den første utstillingskatalogen der bildematerialet dominerte med nokså korte og ofte mindre detaljerte bildetekster,⁵⁷¹ fokuserte den andre utstillingskatalogen på å sette fotomaterialet inn i konkrete sammenhenger ved hjelp av andre historiske dokumenter og relevante forskningsresultater.⁵⁷² Enkelt personer var ikke lenger gjenkjennelige, og

⁵⁶⁹ Se også Thamer 2012.

⁵⁷⁰ Det ble fort avgjort at bildetekstene ble behandlet altfor ukritisk, at bildet ikke ble satt inn i en sammenheng, dvs. bakgrunnen for opptaket, opptakssituasjonen, målet med opptaket, fotografens egen situasjon og mål m.m. Se avisartikler i permer merket «Presse» fra slutten av oktober til begynnelsen av november 1999. Se også Thamer 2012.

⁵⁷¹ Hamburger Institut für Sozialforschung 1996.

⁵⁷² Den andre utstillingskatalogen ble mye mer omfattende, mer systematisk oppbygget etter tema og sted for ugjerninger, tok opp kildediskusjonen om fotomaterialet og prøvde å svare på handlingsmulighetene de enkelte soldatene hadde til tross for ordre fra lederne. Se Hamburger Institut für Sozialforschung 2002.

ble dermed ikke lenger «uthengt» som forbrytere uten rettskraftig dom. Utstillingen ble følgelig positivt bedømt av fagfolk som hadde kritisert den første utstillingen for unøyaktighet, og reaksjonen fra politikerne og befolkningen var mildere. Selv om besøkstallene fortsatt var veldig høye, var pressen mindre interessert i denne utstillingen enn i den første. Fagpersoner som hadde ønsket velkommen den første utstillingens tendensiøse uttalelser fordi de hadde ført til debatt, kritiserte den nye utstillingen for ikke å tørre å provosere. De mente bestemt at provokasjon var nøkkelen til diskusjon og ettertanke, og at det derfor var bedre med en faglig mindre «profesjonell» og mer uredd fremstillingsmåte. Nærmere 140 publikasjoner som tok opp temaet og utstillingen fra forskjellige ståsteder, ble utgitt i sammenheng med utstillingen.⁵⁷³ En tysk historiker oppsummerte utstillingens betydning for historiefaget og samfunnet som altomfattende. På grunn av sine enorme konsekvenser i det private og offentlige, har utstillingen «nådd rommet der det akademisk-vitenskapelige argumentet ikke lenger finnes, der historie brukes som politisk argument og der kritikk primært blir til et politisk instrument».⁵⁷⁴

I det følgende beskrives utfordringer ved den andre, nye utstillingen som åpnet i 2001. Intervjuet ble gjennomført med utstillingens prosjektleder, en kvinnelig historiker som var i midten av 30-årene da utstillingen åpnet. Siden den første utstillingen og kritikken av den var grunnlaget for hennes arbeid, tas relevante opplysninger om denne med. Flere av prosjektlederens utsagn om organisasjonens struktur og utstillingens betydning for de andre ansatte ved instituttet ble bekreftet i en uformell samtale av en annen instituttansatt som ikke var direkte involvert i arbeidet med utstillingen, men som fulgte arbeidet med begge utstillingene fra sidelinjen.⁵⁷⁵

4.1.2.2. Institusjon innad og utad

Hamburger Institut für Sozialforschung (HIS) har eksistert siden midten av 1960-årene og hadde i overkant av 60 ansatte da utstillingene ble vist. I 2009 jobbet omtrent halvparten av de ansatte med forskning på samtidsrelaterede tema,⁵⁷⁶ resten var knyttet til serviceområder som arkiv, bibliotek, forlag og publikumsrettet arbeid. Instituttet var

⁵⁷³ I biblioteket ved HIS fantes det per 12.06.2009 106 publikasjoner relatert til den første utstillingen og 32 publikasjoner relatert til den andre utstillingen.

⁵⁷⁴ Thamer 2012: 490.

⁵⁷⁵ Jeg fikk anledning til å ha en uformell samtale med lederen for arkivet mens jeg ventet på prosjektlederen. Han har ikke underskrevet noen samtykkeerklæring og samtalen ble ikke tatt opp på bånd. Intervjuet inngår derfor ikke i mitt empiriske materiale. Opplysninger jeg fikk støttet likevel opp under det prosjektlederen fortalte, og blir derfor brukt som en form for referanse.

⁵⁷⁶ Forskningsavdelingen var delt opp i tre underavdelinger, med hovedvekt på teori og historie om vold, nasjonens struktur og samfunnet.

en privat stiftelse som i sin helhet ble finansiert av en rik akademiker. I styret satt han selv som styreleder, og i tillegg hans kone og hans advokat. Siden staten ikke betaler støtte til stiftelsen, er det ingen ekstern kvalitetskontroll av stiftelsens arbeid og heller intet offisielt regelverk som må følges. Ifølge den instituttsansatte jeg fikk mulighet til å prate med, var en slik organisasjonsform svært uvanlig i Tyskland, men uten betydning for forskeres muligheter til fritt og uavhengig arbeid. Presset om å levere forskning på kvalitativt høyt nivå, skal ha vært til stede gjennom publikums og offentlighetens reaksjoner på og interesse for stiftelsens arbeid. Denne interessen og oppfølgingen skal også ha utelukket at styrelederen, som betaler lønn til alle ansatte, kunne påvirke forskningsresultatene. Én refleksjon jeg har gjort meg her, er om ikke denne formen for ledelsesstruktur, med styrelederens teoretiske og praktiske makt i forhold til de ansatte, nødvendigvis måtte påvirke instituttets forskningsresultater og publikasjoner. Men både prosjektlederen og den andre instituttsansatte har gjentatte ganger understreket at styrelederens personlighet og offentlighetens interesse i og oppfølging av stiftelsens arbeid, utelukket maktmisbruk. Forskning på høyt nivå ble ansett som én av instituttets viktigste målsetninger, og det ble årlig arrangert flere titalls seminarer, foredrag og fagarrangementer, samt publisert et like høyt antall artikler og bøker.⁵⁷⁷ Instituttets gode renommé i Tyskland skal ifølge prosjektleder og instituttsansatt ha vært basert på de ansattes frihet innen deres respektive forskningsområder og styrelederens sterke, personlige interesse for vitenskapelig arbeid med samfunnsrelaterte spørsmål. Det var ikke vanlig at instituttet laget utstillinger, og også Wehrmacht-utstillingen var i utgangspunktet bare tenkt som et biprodukt av et annet arbeidsområde. Den første utstillingen var derfor underlagt én av forskerne i én av de tre forskningsavdelingene. Etter kritikken utstillingen ble møtt med, ble den andre utstillingen laget i tett samarbeid med styret ved styrelederen selv.

Prosjektlederen for den andre utstillingen ble ansatt for å bidra til å møte kritikken som utstillingen hadde fått. Som historiker hadde hun tidligere gjennomført en rekke intervjuer med holocaust-overlevende over hele verden, men hun hadde ikke vært involvert i arbeidet med den første utstillingen. Det ble raskt bestemt at det skulle lages en ny utstilling for å gjennomrette instituttets gode renommé. I tillegg jobbet man med en ny utstillingskatalog som til slutt omfattet nærmere 650 sider, og med mindre filmprosjekter om delaspekter av temaet. Samarbeidet mellom prosjektleder og styreleder var hele veien tett og ble karakterisert som et «samarbeid basert på gjensidig tilbakemelding». Prosjektlederen følte at hun hadde styrelederens tillit og støtte, men

⁵⁷⁷ Hamburger Institut für Sozialforschung 2006. Axel Honneth har skrevet en artikkel om styrelederen og styrelederens motivasjon og kompetanse, se Honneth 2012

likevel frihet til å ta avgjørelser hun mente var viktige. Styrelederen var i følge henne mest opptatt av å rette opp stiftelsens renommé, og prosjektlederen utdypet at situasjonen var svært krevende for ham: Han var opptatt av vitenskapelig arbeid på høyt faglig nivå, men hadde ingen egen kompetanse på emnet. Derfor var han nødt til å stole på sine medarbeidere, mens han samtidig måtte forsvare utstillingens faglige innhold overfor eksterne kritikere. Interessen og presset fra offentligheten og media var stor og førte til konstant tidspress og en løpende diskusjon om utstillingens faglige innhold og planlagte presentasjonsmåte.

Prosjektlederen anså sin oppgave for å være først og fremst «oversettelsesarbeid»: Konsept og forskningsresultater man ble enige om, skulle oversettes til en utstilling. Til dette hadde hun mellom 15 og 20 prosjektmedarbeidere til disposisjon som tok seg av detaljarbeidet i arkivene. Materialmengden som fantes og kunne brukes, var enorm. Samarbeidet var godt, også med andre relevante fagpersoner ved instituttet, for eksempel forlagsleder. Når moralske utfordringer dukket opp, ble disse løst ved hjelp av samtaler og diskusjoner med den som visste mest om emnet: ved faglige spørsmål henvendte hun seg til prosjektmedarbeidere som hadde jobbet mest med temaet; spørsmål knyttet til utstillingskatalog eller publikasjoner ellers ble rettet til forlagsleder, og spørsmål relatert til utstillingens konsept eller instituttets omdømme ble rettet til styrelederen. Hun oppsummerte sine henvendelser til styrelederen med følgende ord:

ved avgjørelser hvor jeg for min egen del mente at her vil *jeg* sikre meg, jeg har en mening, jeg vet også hva jeg ville gjøre, men dette er noe som instituttet må presentere for offentligheten, og da må i det minste (styreleder, nevnt ved navn) si, ja, det kan vi forsvare eller nei, det må vi gjøre annerledes, her må det være en overensstemmelse (...) her må det oppnås en enighet om hvorfor vi har bestemt det.

Som eksempel på moralske utfordringer der hun strevde etter en slik enighet, nevnte hun en generell håndtering av et kildemateriale som man visste mye om, men ikke alt, noe jeg kommer nærmere tilbake til. På mine spørsmål om hun har en moralsk grense der hun ikke ville ha akseptert overstyring, nevnte hun et eksempel fra prosjektets oppstartsfase: Et arkitektkontor hadde kommet med et forslag om utstillingens form og design. Dette ga henne umiddelbart assosiasjoner som hun ikke ville at de besøkende skulle få. Under intervjuet ble hun blir mer og mer tydelig på at hun ville ha trukket seg fra prosjektet dersom konseptet hadde blitt brukt – fordi hun ikke kunne ha

forsvart det faglig. Grensen for hva hun kunne ha akseptert ville ha blitt overskredet hvis hun ikke kunne ha stått for de faglige avgjørelsene hun må forsvare utad. Prosjektlederen husket ingen form for museumsetisk skoloring, verken i utdanning eller jobb, og trakk derfor to aspekter frem som avgjørende når hun skulle håndtere moralske utfordringer: hennes egen, personlige moralske bevissthet og faglige kompetanse basert på utdanning og tidligere erfaringer.

Ikke bare emnet og materialet var belastende å jobbe med. Tidspresset var så stort at arbeidsomfanget ble altfor høyt over en femårsperiode. Det ble tidlig bestemt at utstillingen skulle åpne på et gitt tidspunkt, med store konsekvenser for hennes egen helse: «Jeg har verken før eller senere noen gang jobbet så mye som i denne tiden. Og det er (...) en erfaring som jeg aldri ønsker å gjøre igjen». I tillegg kom reaksjonene utenfra, som hun opplevde som svært belastende. Henvendelser fra besøkende og Wehrmacht-soldaters etterkommere viste hvor dypt utstillingen hadde berørt mange familiekonstellasjoner, men i tillegg kom det hun opplevde som hat fra folk som ikke var enige i at temaet ble belyst slik hun mente var riktig. Hele instituttet måtte få satt inn panserglass foran vinduene på grunn av bombetrusler. Sikkerhetsaspektet ble så relevant at hun måtte gå med sikkerhetsvakter til utstillingsåpninger og ble vitne til voldelige demonstrasjoner der man protesterte mot utstillingen. Etter hittil å ha snakket gjennomgående bestemt og tydelig, kunne jeg her merke hvor vanskelig det var for prosjektlederen å fortelle om disse opplevelsene:

Det er en rar følelse, å ha følelsen av at en må gå med politibeskyttelse på ens egen utstilling (...). Det jeg synes var mest problematisk, var (...) at temaet som jeg jobber med og hvor jeg jo nettopp prøver å differensiere ved hjelp av argumenter, at det utkjemper på gata på en måte (...) hvor det er ikke noe mer å si.

Her fikk hun medhold og støtte fra sine kollegaer. Til tross for uenigheter rundt spørsmålet om hvordan man skulle reagere på den faglige kritikken av den første utstillingen, oppsto det «en felles bevissthet [om] (...) at den første utstillingen har satt noe i gang, noe som ga inntrykk av at følelser har oppstått på feil faktagrunnlag». Hun utdypet at alle ansatte ved instituttet hadde blitt overrasket over reaksjonenes styrke og utstillingens konsekvenser for enkeltpersoner:

Instituttet har følt seg ansvarlig for (...) å ha revet dette opp, og dynamikken (...) i familiene, hvor sterkt dette faktisk påvirket de personlige

familierelasjonene hos de besøkende, det er (...) noe som virkelig overrasket instituttet og de ansatte.

Her tilsa yrkesforståelsen at emner som kunne utløse så sterke følelser og føre til så sterke reaksjoner, måtte bli belyst så korrekt og omfattende som mulig, slik at følelser i det minste oppsto på grunn av korrekte faktaopplysninger. Ifølge prosjektlederen og den andre instituttsansatte fantes det en uuttalt enighet blant de ansatte om at korrekte samfunnsrelevante opplysninger måtte komme frem, selv om reaksjonene var sterke og til dels voldelige – men ansvaret for at opplysningene var korrekte, var ekstremt stort.

Etter hvert ble oppmerksomheten prosjektet fikk gjennom mer enn ti år belastende også på andre plan. Informasjonsavdelingen jobbet utelukkende med å svare på medias henvendelser, og tusenvis av telefoner og e-poster fra enkeltpersoner strømmet inn. Emnet ble belyst av så mange og fra så forskjellige vinkler at et utall nye prosjekter ble initiert. Det ble etter hvert viktig å avslutte arbeidet med utstillingen for igjen å gi rom for andre tema og emner instituttet jobbet med. Mange viktige og spennende diskusjoner var blitt ført, og de fleste argumenter var blitt hørt, slik at man i 2003/2004 fikk følelsen at det meste hadde blitt sagt og belyst. Utstillingen ble tatt ned uten å bli ytterlig evaluert. Prosjektlederen gikk ut i svangerskapspermisjon rett etter at utstillingen ble tatt ned, og var borte i over et år. I etterkant anså hun det som svært viktig å ha fått en slik pause fra jobben, for å få avstand til det faglige arbeidet og for å kunne bearbeide den personlige belastningen oppmerksomheten rundt utstillingen hadde ført med seg.

4.1.2.3. Samarbeidet med eksterne deltakere

Wehrmacht-utstillingen baserte seg ikke på bidrag fra enkeltpersoner.⁵⁷⁸ Fagkompetansen fantes innad i instituttet, i tillegg til at det ble engasjert eksterne fagkonsulenter som fikk klart definerte oppdrag. Samarbeidspartnere var først og fremst kontaktpersoner som hadde ansvar for utstillingen i de respektive byene. Disse kontaktpersonenes bakgrunn og interesse varierte veldig, og var ofte relevant for utstillingens mottagelse lokalt. Utstillingen ble alltid ledsaget av et omfattende program som vanligvis inneholdt foredrag og diskusjonskvelder. Utstillingen ble stilt

⁵⁷⁸ Fotomaterialet var en vesentlig og den mest omstridte delen av utstillingen. Den besto som nevnt av over 1000 private fotografier som Wehrmachtsoldater selv hadde tatt. Slik sett utgjorde de vitnesbyrd fra enkeltpersoner, men uten at de ansatte visste hvem enkeltpersonene var eller hadde kontakt med dem. Andre historiske dokumenter, også personlige vitnesbyrd, ble funnet i arkivene.

gratis til disposisjon etter at instituttet hadde vurdert byens skiftelige søknad og lokalitetene der man ønsket å vise den. Den hadde blitt laget slik at kompromisser i forhold til visningsrommene kunne inngås, men kun til en viss grad: Budskapet måtte alltid kunne komme frem på en måte som instituttet vurderte som korrekt og omfattende nok. I de aller fleste tilfellene hadde det funnet sted en omfattende politisk behandling av utstillingsvisningen i hver av byene, og pro- og kontra-grupper hadde blitt etablert. Siden det var kontaktpersonene i de respektive byene som hadde mest å si på hvordan utstillingen lokalt ble behandlet, kunne de ansatte ved HIS ikke påvirke mottagelsen av utstillingen utover forsøket å legge til rette for det man oppfattet som korrekt visningsmåte.

Kontakten med tidligere Wehrmacht-soldater, deres etterkommere og besøkende for øvrig begynte først etter utstillingsåpningen. Instituttet hadde mottatt en strøm av henvendelser etter at den første utstillingen ble åpnet i 1995, og dette begynte igjen da den nye utstillingen åpnet.⁵⁷⁹ Prosjektlederen inntok en bevisst rolle i sin kontakt med enkeltpersonene. Hun beskriver henvendelsene som mangfoldige, varierte og interessante ut fra et faglig synspunkt: «Det er jo akkurat det vi ønsker, at en slik fortellende gjenkalling av historien begynner, og her er disse minnene viktige».

De fleste som henvendte seg til instituttet fortalte om personlige erfaringer eller ba om hjelp for å kunne finne ut mer om sine foreldre eller besteforeldre. Prosjektlederen fortalte om henvendelser som viste tydelig hvor mange som hadde blitt usikre og redde for at nære slektninger hadde begått forbrytelser lik dem som var skissert i utstillingen. Nå ønsket de visshet, og ba derfor om hjelp. Prosjektlederen hadde på forhånd tenkt gjennom dette og reagerte dermed bevisst: Alle henvendelser skulle bevares, men så kort at det var mulig å rekke over alle. Hun anså sine muligheter for å hjelpe som begrenset, og kunne først og fremst gi råd om hvor og hvordan man kunne få svar på spørsmålene. For eksempel kunne hun henvise til konkrete arkiver eller interessegrupper som kanskje hadde relevant informasjon om personen henvendelsen gjaldt.

Prosjektlederen hadde tidligere jobbet med holocaust-overlevende i flere land, noe som nå hjalp henne å skille mellom rollene: I kraft av sin stilling og kompetanse mottok hun mange og svært personlige opplysninger fra enkeltpersoner, uten å gi noe personlig tilbake. Dette måtte nødvendigvis være slik; alt hun foretok seg var knyttet til hennes rolle og funksjon, aldri til henne som person. Selv om erfaringene hun gjorde før hun begynte på HIS ikke hadde med Wehrmacht-utstillingen å gjøre, skal de

⁵⁷⁹ Henvendelsene har ikke påvirket utstillingens innhold og omtales igjen når reaksjoner fra publikum tas opp.

nevnes her, fordi de tydelig viser hvilke moralske utfordringer som kan oppstå i møtet mellom intervjuer og informant. Som historiker hadde hun gjort mange erfaringer i direkte omgang med informanter, og hadde derfor nå en klar mening om bruken og verdien av det innsamlede materialet:

Det er ikke viktig å få vite hva som skjedde på hvilken dag, det kan de heller ikke si, det de kan fortelle meg er hvilken betydning det har for deres eget liv å ha måttet gjøre en slik erfaring. (...) Disse historiene har, uavhengig av spørsmålet om hva de inneholder av historisk brukbart materiale, en autenticitet som ligger hinsides det som er faktakunnskap; her handler det om levd historie, og konkret om levd traumatisk historie.

Hennes målsetting har vært å videreformidle historier fra overlevende, å se «hvilket blick disse menneskene har på sitt eget liv. Det er biografiske konstruksjoner som likevel har en verdi i seg selv, en verdi som ikke handler om rekonstruksjon av visse fakta». Når hun brukte informantenes beretninger i en bok eller utstilling, tok hun alltid utgangspunkt i en klar, men uuttalt rollefordeling: Det var informantene som valgte hva og hvordan de ville berette om noe, og det var hun som siden brukte disse beretningene på den måten hun mente var best egnet. Der var dermed hun som laget en ny fremstilling av hendelsene ut fra materialet hun hadde fått informantene:

her handler det ikke lenger om deres narrativ, her handler det om mitt. (...) jeg er ikke bare et medium, (...) selvfølgelig forteller *jeg* historien, og *jeg* setter visse ting i forgrunnen og nevner ting eller ikke (...) det må være slik (...) jeg har jo en uendelig mengde av materiale, av muligheter, av formidlingsmåter, og jeg tar hele tiden avgjørelser (...) jeg konstruerer (...) et narrativ som jeg kan jobbe videre med, som jeg stiller til diskusjon.

Dermed har hun nødvendigvis fortalt en annen historie enn informantene og satt ting i et overordnet perspektiv.

I selve samtalesituasjonen har ellers hennes alder, kjønn og nasjonalitet spilt en større rolle, og selv om hun var født lenge etter krigen var slutt, opplevde hun at hennes tyske nasjonalitet gjorde det umulig for noen av informantene å snakke med henne. Inntrykkene hun fikk under intervjuingen var sterke og belastende, og hun hadde søkt om og fått profesjonell hjelp i form av supervisjon. I etterkant anså hun dette som avgjørende og en viktig forutsetning for at hun kunne gjennomføre alle

intervjuene som planlagt. Slik hjelp hadde vært viktig også under arbeidet med Wehrmacht-utstillingen:

Det hjelper utrolig å sortere ting, og for å kunne si (...) disse tingene hører til denne personen, og disse tingene er mine (...). Å virkelig kunne sette grenser, å kunne sette avgrensninger, å erkjenne situasjoner, virkelig å kunne si at da kommer utfordringer som jeg ikke kan møte og som jeg heller ikke må møte, men hvor jeg bør finne en måte å håndtere disse.

At hun likevel ikke søkte ekstern hjelp under arbeidet med utstillingen, begrunnet hun med at det ville ha blitt ansett som uvanlig og at tidspresset bare ville ha økt enda mer.

4.1.2.4. Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte

Siden kommisjonen i november 2000 hadde fastslått at grunnprofilen i den første Wehrmacht-utstillingen hadde vært korrekt, ble temaet vinklet på samme måte også i den andre utstillingen, men mye mer konkretisert og differensiert. I formidlingen inngikk også foredrag, diskusjonskvelder, artikler og bøker som kunne knyttes til utstillingen.

Den første utstillingen hadde bl.a. blitt kritisert for ukritisk bruk av bildemateriale. Derfor var de fleste moralske avgjørelsene nå knyttet til hvilket materiale som skulle brukes, hvordan dette materialet skulle brukes og hvor grensen gikk i forhold til materialets verdi for publikum. Utallige diskusjoner fant sted, og mange medarbeidere ble forespurt i løpet av prosessen. Prosjektlederen husket spesielt godt diskusjonene rundt et filmklipp som viste hvordan nakne jøder ble jaget ned i grøfter før de ble henrettet. Skulle disse filmklippene vises for å anskueliggjøre grusomhetene? Eller var det uforsvarlig ut fra et moralsk hensyn overfor ofrene? Diskusjonen medførte at filmklippene ikke skulle brukes, fordi man kom frem til at ofrene, som ikke kunne identifiseres, måtte beskyttes. Det var heller ikke mulig å avklare bruken av bildene med eventuelle etterkommere. Enda mer relevant var svaret på spørsmålet om hva som kunne formidles med slike opptak og om disse til syvende og sist «ikke var annet enn horror». Prosjektlederen tok den endelige avgjørelsen og bestemte at filmopptak ikke skulle vises, men innrømmet at det også fantes sterke argumenter for en visning, som ville vært en «anskueliggjøring av utryddelsespolitikkenes realitet som alle helst vil lukke øynene for». Beslutningen hun tok etter at hun hadde hørt på alle argumenter, betegnet hun som «en veldig personlig, veldig intuitiv, emosjonell avgjørelse».

En annen sentral moralsk utfordring var en grunnleggende avgjørelse om hvordan fotomaterialet skulle håndteres. Ofte kjente man bare til noen av personene på bildene, eller man antok at det var blitt tatt på et visst sted, men uten å være sikker. Hvordan kunne nå denne usikkerheten bli formidlet til publikum, og risikerte man med slike innrømmelser instituttets omdømme? Hvordan kunne man formidle at man brukte materiale som understreket hovedpoenget i utstillingen, men som likevel inneholdt visse usikkerhetsfaktorer fordi man ikke kjente alle detaljene om bildet eller opptakssituasjonen:

Kan vi formidle det så differensiert at vi kan si, dette bildet viser muligens ikke gjerningsmannen, men bildet (...) står for et forbrytelseskompleks som vi kan omtale med at det fantes en desidert deltagelse av Wehrmacht, selv om personen som vi ser på bildet ikke nødvendigvis er gjerningsmannen. (...) Har vi i det hele tatt et differensieringsspillrom i utstillingen?

Spørsmålet var også relevant i forhold til en interpretasjonsramme som man ønsket å gi besøkende. Prosjektlederen anså at de enkelte delaspekter i utstillingen og deres sammensetning til en helhet som interpretasjonsramme, og at denne var så korrekt som mulig og så omfattende som nødvendig, var av avgjørende betydning:

Selvfølgelig er den besøkende konstruert slik at han tror, hvis jeg besøker en utstilling som omhandler Wehrmachts forbrytelser, kan jeg gå ut fra at det jeg ser der er forbrytelser utført av Wehrmacht. Hvis ikke det er slik, går han med rette ut fra at det står der at det ikke er slik (...). Det er et berettiget og på ingen måte merkelig anliggende og også en berettiget forventning å si at alt som jeg ser her, kobler den besøkende til referanserammen. En slik myndig besøkende vil vi jo ha (...), men det krever at jeg behandler materialet på en viss måte.

Besøkende ble altså ansett som bevisste forbrukere med rett til å få riktig og omfattende informasjon som de kunne bruke ut fra interesse og kompetanse, som kunne variere fra person til person. Presset om å ta de riktige avgjørelsene om hvilke opplysninger som måtte komme frem, og på hvilken måte, var ekstra stort på grunn av kritikken mot den første utstillingen. Prosjektlederen tenkte ofte over fordelene ved å skrive en bok for bare noen hundre lesere; nå visste hun at flere hundre tusen mennesker ville se med et kritisk blikk på utstillingen, som kanskje førte til sterke

følelser og reaksjoner innad i mange familier. For i det hele tatt å kunne håndtere dette ansvaret, var hun hele tiden nødt til å være seg bevisst at materialet hun jobbet med var «en historisk gjenstand, der en naturlig nok kan formulere erkjennelser til et visst punkt, men hvor det alltid er ukjente variabler. Alltid.» Denne erkjennelsen førte også til at hun bestemte seg for å være tydelig på å vise de områdene der hun ikke hadde nok kunnskap: «I tvilstilfeller» valgte man i utstillingen «å dokumentere våre tomrom, våre kunnskapstomrom».

I ettertid var prosjektlederen stort sett fornøyd med valgene hun tok og glad for diskusjonene også den andre utstillingen har utløst i samfunnet. Historien om Wehrmacht-soldatene er blitt omskrevet og derved mer korrekt, noe hun anså som det høyeste mål med arbeidet: «Når en lager en utstilling (...) over et tema og kan medvirke til at samfunnets samtale om emnet endrer seg, så har en (...) nådd alt som kan nås gjennom slike offentlighetsvirksomme metoder».

4.1.2.5. Reaksjoner fra publikum og presse

Reaksjonene fra publikum og presse var enorme og strakte seg over et tidsrom på ti år. Sammensetningen av publikum og mottagelsen av utstillingen ble under og etter den første utstillingen diskutert i to publikasjoner,⁵⁸⁰ og det viste seg senere at reaksjonene fra de besøkende gjentok seg i den andre utstillingsperioden. Reaksjonene varierte fra benektelse eller innrømmelse fra soldatene selv over vantro, skuffelse og sinne hos den etterfølgende generasjonen, til personangrep på utstillingsgruppen eller instituttleder fra folk som mente at utstillingen spredde løgn. I en evaluering prøvde man å dele reaksjonene inn i konkrete kategorier og kom frem til kategorier som «de skuffede», som hadde mistet sin tro og sine idealer under krigen og som nå ville bidra til at alle forbrytelser skulle komme frem, eller «de ettertenksomme», som prøvde å forstå hvorfor de selv handlet slik de gjorde under krigen.⁵⁸¹

Reaksjonene varierte fra generasjon til generasjon og viste seg å være mye sterkere i den andre generasjonen, dvs. blant barna til soldatene. Disse reaksjonene utløste til dels store familiekonflikter:

Utstillingen har avdekket konflikten mellom fortregning og oppklaring som symptom i et helt samfunn. Kontroversen som oppsto rundt den, er i realiteten tre generasjoners krevende forsøk å samkjøre subjektive

⁵⁸⁰ Hamburger Institut für Sozialforschung 1999; Hamburger Institut für Sozialforschung 1998.

⁵⁸¹ Boll 1999.

erindringer fra krigsgenerasjonen med historiske fakta. Begge har eksistert ved siden av hverandre i et halvt århundre uten å påvirke hverandre: Soldatenes subjektive erfaringer var ikke et tema for de fleste historikerne og veteranene trengte heller ikke å sammenligne sine egne erindringer med historikernes bilde av krigen.

Etter utstillingen ble nærmere 2900 leserbrev analysert i et eget forskningsprosjekt.⁵⁸² Til tross for en mer positiv mottagelse og mediedekning av utstilling nummer to, hadde innholdet i leserbrevene ikke forandret seg. Mellom 20 og 25 prosent av alle brev inneholdt personlige beretninger og biografiske opplysninger. En avis beskrev inntrykkene journalisten hadde etter å ha mottatt mange leserbrev med overskriften «Som om en ventil har åpnet seg», og utdypet i artikkelen: «Flere av brevene er svært gripende, fordi man åpenbart etter mange tiår for første gang letter sitt hjerte. Over mange tett håndskrevne sider skildrer de sitt liv.»⁵⁸³ Også i leserbrevene kom reaksjoner som fornektelse, sjokk, innrømmelse, unnskyldninger eller bortforklaringer tydelig frem.

Prosjektlederen var overrasket over hvor sterke og dyptgående reaksjonene var, og konstaterte igjen en forskjell mellom generasjonene: Mens soldatene selv kan gripe tilbake til egne minner og derved relativere utstillingens utsagn etter egne behov, sliter den andre generasjonen i tillegg med å tilordne de nye opplysningene inntrykket de har av et menneske som har stått dem svært nær:

I den andre generasjonen (...) står følelser mot hverandre (...)
Diskrepansen mellom den positive bindingen til ens far som barn og det bildet som viser den samme faren som gjerningsmann, som soldat som har drept andre (...) disse bildene, de passer ikke sammen (...) her oppstår denne heftigheten (...). Den andre generasjonen snakker ikke om hva som har skjedd i kamp xy, de snakker om sin far.

Siden utstillingen åpnet har pressen omtalt den utallige ganger verden over. Tolv hyllemeter avisutklipp om utstillingen fantes ved HIS i 2009. Fire av disse var knyttet

⁵⁸² Hennig 2007. Her ble det sett nærmere på leserbrev som tyskspråklige dags- og ukeaviser har mottatt relatert til Wehrmacht-utstillingen. Av de 2900 leserbrevene var ca. 2350 knyttet til den første utstillingen, ca. 550 til den andre.

⁵⁸³ Greiner 1999: 35.

til utstilling nummer to.⁵⁸⁴ Pressen har vært både positiv og negativ, og har viet metodestriden mye plass. Den andre utstillingen ble omtalt mer positivt enn den første, men samtidig i mindre omfang. Likevel har dette ikke påvirket publikums reaksjoner.

I ett av de tallrike intervjuene som ble gjennomført med bl.a. styreleder, prosjektleder og fagekspert, ble spørsmålet tatt opp om en provokasjon må til for å sette i gang diskusjoner om emner som folk flest vil glemme eller ikke tenke på.⁵⁸⁵ Fagekspertene var enige om at dramatisering og sterke virkemidler i formidlingen bidrar til å vekke diskusjon, samtidig som noen emner synes å være «modne» for gjenopptagelse etter en viss tidsperiode med fortregning. Da diskusjonen var ny, var pressen interessert i Wehrmacht-utstillingen, men interessen avtok da det viste seg at den andre utstillingen var mindre kontroversiell. Publikum derimot var like interessert; noe som i intervjuene ble forklart med at utstillingens emne også har påvirket en ny generasjon publikum, «barnebarngenerasjonen», som var emosjonelt mer i stand til å se nærmere på bestefedrenes gjerninger og nye informasjonen om NS-tiden enn andregenerasjonen hadde vært. Dette har ført til nye samtaler internt i familiene, nå mellom tre generasjoner: krigsveteranene, deres barn og barnebarn.

Prosjektlederen opplevde som nevnt flere av reaksjonene som belastende, men understreket avslutningsvis at instituttets muligheter til å påvirke hvordan utstillingen ble mottatt, nødvendigvis var begrenset:

Det utvikler jo en egendynamikk som en ikke kan kontrollere; når utstillingen har åpnet, går den sine egne veier. En kan riktignok påvirke den gjennom foredrag og uttalelser (...), men det foregår jo en tilegnelsesprosess som ikke lenger er kontrollerbar, og som heller ikke skal være kontrollerbar. Det skal jo også være en form for tilegnelse, men en må akseptere at dette muligens er former som man slett ikke liker selv.

4.1.3. Quisling-utstillingen ved Telemark Museum, Norge

4.1.3.1. Generelt om utstillingen

I mai 2006 åpnet Telemark Museum en utstilling om Hitlers fremste støttespiller i Norge, Vidkun Quisling. Siden museet, med daværende direktør i spissen, begynte å drøfte planene offentlig fra slutten av 1990-årene, hadde motstanderne protestert høylytt, hovedsakelig med den begrunnelse at «Quisling var en landsforræder» og at

⁵⁸⁴ Alle tyske avisutklipp knyttet til utstillingen var samlet etter februar 1995 og utgjorde i juni 2009 åtte hyllemeter for perioden 1995–2001 og fire hyllemeter for perioden 2001–2009.

⁵⁸⁵ Die Zeit 2004b: 5.

det «ikke (...) er noe å lage en utstilling om».⁵⁸⁶ Etter mange års offentlige diskusjoner og en del intern planlegging, ble det i oktober 2006 bestemt å gjennomføre utstillingen, dette av museets nye direktør som nettopp hadde tiltrådt stillingen. Hun utnevnte en prosjektgruppe bestående av fire personer med museumspedagogen som prosjektleder. I løpet av de følgende seks månedene og med et svært lite budsjett ble det laget en utstilling på ca. 250 kvadratmeter, som først og fremst skulle rette seg mot ungdom mellom 14 og 20 år. Ved hjelp av tekster, foto, film og gjenstander ble besøkende kjent med mennesket Vidkun Quisling, hans liv, gjerninger og ugjerninger. Utstillingen viste bl.a. de siste brevene fra motstandsfolk som ble henrettet på Quislings ordre, uttalelser av flere som var aktive under krigen og en filmsekvens som symboliserer Quislings egen henrettelse, og trakk trådene videre til krigsområder i verden i dag. Avslutningsvis fikk publikum muligheten til å kommentere skriftlig utstillingen og temaet generelt. Frem til åpningen var avisoppslagene stort sett preget av kritiske stemmer som mente at man ikke burde fokusere på Quisling gjennom en museumsutstilling, og blant annet SOS Rasisme fryktet nynazister og varslet demonstrasjonstog og høylytte debatter. Men reaksjonene uteble, og åpningen foregikk rolig og uten motdemonstrasjoner.



Quisling-utstillingen. Foto: Dag Jensen. Kilde: Telemark Museum.

⁵⁸⁶ Dagens Næringsliv 2006: 56. Her ble styrets nestleder sitert, og innholdet i utsagnet går igjen i flere avisinnlegg før utstillingsåpningen.



Quisling-utstillingen. Foto: Dag Jensen. Kilde: Telemark Museum.

Under åpningsarrangementet holdt en krigshistoriker et foredrag og en skuespiller fremførte Quislings egen forsvarstale. Samtidig med utstillingen lanserte museet en egen nettside der skoleelever kunne fordype seg i flere delaspekter knyttet til Quislings liv og virke, og våren 2006 fulgte museet opp med tre arrangementer om krigen, Nasjonal Samling og Quisling som var åpne for alle interesserte. Fra et overordnet ståsted har Telemark Museum fått overveiende positive tilbakemeldinger fra media, skoleelever og publikum. Mer enn 16 000 mennesker hadde sett utstillingen da den ble tatt ned i november 2006, og utstillingen ble den best besøkte utstillingen i Telemark Museums historie.⁵⁸⁷ Internt har arbeidsprosessen med utstillingen vært vanskelig på flere områder. Blant annet uttalte et styremedlem seg gjentatte ganger negativt offentlig om planene og utstillingen.

Fire personer ble intervjuet i forbindelse med Quisling-utstillingen: den tidligere direktøren, som hadde hatt ideen til opplegget, direktøren som gjennomførte utstillingen, prosjektlederen for utstillingen og styremedlemmet som var sterkt imot

⁵⁸⁷ Se også Walle 2012; Olsen 2013.

utstillingen. Informantenes bakgrunn varierte tilsvarende: Den tidligere direktøren, en kvinne i begynnelsen av 50-årene, var utdannet etnolog og hadde hatt flere lederverv innen museumssektoren. Den nye direktøren, en kvinnelig historiker i begynnelsen av 40-årene, tok over direktørposten og gikk umiddelbart i gang med utstillingsarbeidet. Prosjektlederen, en kvinne i begynnelsen av 40-årene, var utdannet adjunkt og jobbet på museet som pedagog.⁵⁸⁸ Styremedlemmet, en mann i slutten av 60-årene, var en kjent og engasjert lokalpolitiker med yrkesbakgrunn som offiser.

4.1.3.2. Museet innad og utad

Arbeidsprosessen med utstillingen var i stor grad preget av omrokkeringer innad i organisasjonen. Da planene om Quisling-utstillingen ble lansert for første gang i slutten av 1990-årene, var dette direkte relatert til en lokalforankret satsing på utvikling av regionens identitet. Dette ville museet bidra til, riktignok ikke ved å vise fellesskapet, som de fleste ønsket å fremheve, men ved å vise mangfoldet i regionen. De ansatte ved Telemark Museum mente at museene burde forlate gamle tenke- og arbeidsmåter og våge å gå nye veier. Den daværende direktøren foreslo Vidkun Quisling som navn i en konkurranse som skulle kåre «tidenes telemarking», og begrunnet forslaget med viktigheten av å huske, for å forhindre at deler av historien kunne gjenta seg:

Vi må ha dialog om hva det er i historien vi vil smykke oss med og hva det er vi vil fortrenge. Det er farlig med kollektiv fortrenkning, og museer er i fortrenkningsbransjen, og da må vi være kjempebevisste på hva vi fortrenger.

Reaksjonene kom umiddelbart, både fra lokalsamfunnet og fra media, som etterspurte grunnene for forslaget. Direktøren tolket medias interesse som bekreftelse på at Quisling var relatert til «noe» som ikke var blitt tilstrekkelig belyst. Hun ønsket medias og lokalsamfunnets reaksjoner velkommen og begrunnet forslaget sitt ut fra den daværende strukturen i lokalsamfunnet:

Hvis du kjører en sånn mediasak, «Kåring av tidenes telemarking», så vil du få opp verdier som vi skal stå for. (...) Og da må vi ha negasjon, da må vi ha antiverdien frem. (...) Jeg ville ikke ha bråk, jeg ville ha diskusjon om

⁵⁸⁸ Da intervjuet ble gjennomført, hadde hun allerede begynt i en ny stilling ved en annen institusjon.

de verdiene vi ikke skal stå for. For (...) Telemark er et komplisert fylke når det gjelder nazisme, og det lever mye i Telemark fortsatt.

Denne forklaringen nådde ikke frem, og museet opplevde sterk motstand mot planene, som ennå ikke var skriftlig nedfelt eller konkretisert. Direktøren tok dette som et tegn at en utstilling om Quisling ville være relevant og viktig for lokalmiljøet, noe hun fortsatt forfektet under intervjuet: Quisling som et medlem av samfunnet måtte bli trukket ut av sin samtid for å forklare at visse allmenntiske grunnregler måtte gjelde uansett hvilken tid eller kultur man levde i:

hvis vi (...) sier at Quisling var spesielt ond, så fraskriver vi oss selv det menneskelige ansvaret til enhver tid for at utviklingen går som den går. (...) Du må ta det allmennt menneskelige og det aktuelle ut av historien og så må du stille det i dagens lys.

Hun samlet en gruppe kjente fagpersoner rundt seg som skulle hjelpe henne å ta viktige moralske avgjørelser. Gruppen besto av bl.a. en samfunnsviter, en historiker, en filosof og en representant for NMU, Norsk museumsutvikling. I etterkant beskrev hun diskusjonene rundt moralske utfordringer knyttet til utstillingsplanene som avgjørende for å kunne fortsette arbeidet og takle lokalmiljøets motstand: Hun ville ikke ha vært i stand til «å ta avgjørelser alene i en sak som er så komplisert». Gruppen kom frem til at det var bra og viktig at besøkende ble utfordret, og at man oppnår dette blant annet ved å la folk som fortsatt hedret og beundret Quisling, komme til orde. Museets egne meninger skulle bli holdt tilbake til fordel for stemmene fra andre, eksterne enkeltpersoner. Direktøren var likevel bevisst på at det fantes moralske grenser for hvor mye og hvordan publikum kunne utfordres. Her sto begreper som ansvar og krenkelse sentralt:

Vi museer har et ansvar, vi må være forsiktig, vi må ikke krenke noen. (...) Vi fikk skriftlige henvendelser fra folk som hadde lidd under krigen og som følte det (...) krenkende at museet nå skulle sette Quisling i glansbildealbum. Det tok vi opp i styret, og vi hadde et skikkelig pro og contra, og vi diskuterte etikk (...). Vi vil ikke krenke noen. Det må en alltid ha med seg når en driver museum. På ett eller annen punkt kan du komme til å krenke noen, det skal vi ikke drive på med. Vi skal opplyse, vi skal

informere, og vi skal skape engasjement, men vi skal selvfølgelig ikke krenke.

At Telemark Museum tok sitt ansvar på alvor, ville hun sikre ved å være tydelig overfor alle enkeltpersoner som ville bidra til utstillingen: Det var hun som hadde redaktøransvaret og det siste ordet, og hun kunne derved begrense eller forkaste innleggene. Hun var klar over at hun på den måten ville drive «en form for sensur (...) av hensyn til ikke å krenke». Om slike spørsmål kretset mange diskusjoner i referansegruppen hennes: Hvordan kunne man skape diskusjon og fremstå som uredd uten å krenke bevisst. «Det var redselen for å krenke, samtidig var jeg også redd for å bekrefte (...) at det skulle bli nok en tannløs utstilling.»

Til tross for varsomheten ble hun konfrontert med sterk motstand – også i egne rekker:

Jeg ble veldig redd da jeg fikk en mail fra (en historiker, nevnt med navn) og hans professor borte i USA (...). Da fikk jeg et brev fra dem etter at jeg hadde sendt et forslag til et manus, det første manus jeg hadde utarbeidet både med gruppa og (nevnt med navn), (...) så sendte jeg det til høring til (nevnt med navn), som så sendte det til professor (nevnt med navn), og så kom det tilbake at dersom Telemark Museum hadde tenkt å realisere dette postmodernistiske makkverket, så skulle de sørge for at Telemark Museum skulle bli krenket (...) i hele norsk offentlighet og museumsvesen. Det gjorde meg jævlig redd (...) at jeg skulle gjøre noe galt.

Hovedinnvendingen fra de nevnte kritikerne var ifølge direktøren at museet hadde tenkt å la en Quisling-tilhenger komme til orde i utstillingen. Til tross for frykten for kritikk fra nevnte fagpersoner, jobbet hun videre, nå enda tettere med gruppen. Motstanden mot planene fortsatte å komme, og flere andre museer i Norge støttet offentlig kritikken hun hadde fått. Direktøren ble beskyldt for å være «arrogant som kunne ta fagfolkene på denne måten». Disse kritiske innvendingene traff henne hardt:

Det var oppslag i Dagbladet og det var oppslag i lokalavisene og det kom på nyhetene (...), og alt det der var greit. Det som ikke var greit, det var det jeg fikk fra akademia. Det gikk rett i magen på meg, fordi jeg ikke har kompetanse til å drive med *BRUDD*. Jeg har det ikke, ingen av oss har det.

I løpet av intervjuet ble det mer og mer tydelig at det var dette hun selv anså som sin største moralske utfordring: Hun ville fylle samfunnsrollen hun mente å være pålagt av departementet, og hun var selv overbevisst om at det var essensielt viktig at museene tok opp tabubelagte, følsomme tema som folk flest ikke ville snakke om – men hun visste ikke hvordan hun skulle gjennomføre planene. Hun følte at hun hadde utilstrekkelig kompetanse til å jobbe med slike tema, og at museene manglet redskaper for å jobbe i forhold til statens forventninger. Hun utdypet at museenes organisasjonsform sikret dem «en armlengdes avstand» fra regjeringen, noe som samtidig førte med seg eneansvaret for konsekvensene av valgene museene tok:

Da begynner jeg å lese disse gode tingene som kommer først i 1995 og så følges det etterpå i stortingsmelding etter stortingsmelding, veldig bra, vi går på at tradisjonene brytes osv, osv. Så begynner jeg å bli litt skjelven, hva er det egentlig det handler om, dette? Da roper du ut i skogen og får ikke noe svar. Så måtte jeg gå innom denne greia med filosofi (...). Det eneste som står sitert i dokumentene (...) gir meg ingenting. Så må du ta Skjervheim, Habermas, Aristoteles (...), alle disse tingene har jeg jobbet med.

I tillegg hevder hun at holdningene i academia gjorde museenes arbeid vanskelig: «Det er kjempeviktig at universiteter og høyere utdanningsinstitusjoner skjønner at museene ikke er populærvitenskapelige formidlingssteder. Men det er kjempelangt (...) fordi vi konkurrerer.» Med dette mente hun at både museene og universitetene har sine formidlingsmåter, men at begge ønsket å få oppmerksomhet og omtale.

Hennes svar på mine spørsmål om egen etikkforståelse og -opplæring viste tydelig at moral og etikk preget hverdagen hennes i stor grad, og at hun var svært opptatt av å lese og lære mer om dette, både som privatperson og profesjonell:

Jeg føler at jeg peiler godt og fornuftig og riktig, fordi jeg er opptatt av etikk. Men det viktige er jo i forhold til jobbetiske regler, og da har jeg vært på noen småkurs, og vi har jo hatt en gjennomgang av ICOMs museumsetiske regler i hele personalet og alle har fått dem utdelt og vi har jo jobbet med dem (...) det er jo noe som må kjøres bestandig.

Utstillingen var fortsatt på planleggingsstadiet da hun sluttet ved Telemark Museum og gikk over i en ny direktørstilling på et annet, større museum våren 2006. Hadde hun

jobbet videre med utstillingen, ville hun først og fremst ha trengt faglig støtte og kompetanse for å ta de moralske avgjørelsene som sto i kø: «En nøkkel må være (...) at en virkelig har råd til å kjøpe seg prosjektlederkompetanse, og så hatt en gruppe, en prosjektgruppe, som sikrer en både etisk, filosofisk, psykologisk, samfunnsfaglig», det å ha noen å diskutere utfordringene med opplevde hun altså som mest essensielt.

Den nye direktøren begynte i stillingen høsten 2006. Hun hadde ingen tidligere erfaring som direktør, og var ikke klar over at det forelå et styrevedtak om at Quisling-utstillingen skulle gjennomføres. Til tross for at styret likevel overlot avgjørelsen til henne, opplevde hun det interne og eksterne presset som stort: «Så merket jeg veldig at dette måtte vi gjøre. Det var puslete, pysete av oss ikke å gjøre det, (...) det ble for dumt for Telemark Museum å snakke om noe så lenge uten å gjennomføre det.» Utgangspunktet var vanskelig. Hun kjente verken styret eller de ansatte. Media fulgte nøye med på hva museet foretok seg, det fantes ingen omfattende skriftlig nedfelte planer om utstillingen eller tilrettelagt materiale for dens faglige innhold, og det ble ikke bevilget penger til gjennomføringen fra statlige instanser eller private sponsorer. ABM-utvikling hadde allerede bevilget 60 000 kr. til forprosjektet, som nå var avsluttet. Etter intens jobbing fikk museet 200 000 kr. i støtte fra Fritt Ord. Resten av utstillingsbudsjettet, ca. 300 000 kr., ble dekket av museets egne midler. Næringslivet i regionen ville ikke støtte prosjektet; noe den nye direktøren tolket dithen at bedriftene vurderte risikoen for å bli oppfattet som Quisling-sympatisører som for stor. At de økonomiske rammene var så trange, betydde mye for den videre prosessen, siden dette bl.a. innskrenket mulighetene til å kjøpe tjenester utenfra. Men dette var ikke de eneste utfordringene den nye direktøren møtte: «Jeg synes den prosessen var vanskelig. Jeg var jo helt ny museumsleder, (...) og å skulle stå alene, jeg visste jo at hvert eneste ord som kommer til å stå i den utstillingen, skulle jeg være ansvarlig for (...), og den kjente jeg nok veldig på.»

På kort varsel ble det satt sammen en prosjektgruppe bestående av henne selv, museets pedagog som prosjektleder, en utstillingskonsulent og en ekstern fagkonsulent, en historiker med spesialkompetanse på temaet. Prosjektlederen hadde allerede vært en del av utstillingsgruppen som lanserte planene for Quisling-utstillingen, og hadde likt engasjementet og pågangsmotet den tidligere direktøren hadde vist. I tillegg ble utstillingen flere ganger diskutert på *BRUDD*-møter, og her kom mange innspill som hun anså som riktige og viktige. Prosjektlederen var overbevisst om at museene måtte vise også triste og skremmende sider av samfunnet, uansett motstand i lokalbefolkningen. Følgelig var det viktig for henne at planene ble

realisert, og hun gikk gjerne inn i rollen som prosjektleder. Med rollen fulgte ansvar og fullmakter, samtidig som den nye direktøren ønsket å kunne gripe inn ved behov:

Jeg sa med en gang, det er prosjektleder som er koordinator og styrer, og stilte, sånn som jeg mener det selv, på lik linje med de andre. (...) Vi diskuterte oss fram til løsningene, men jeg vil nok mene at hvis vi hadde vært sentralt uenig om noe, at det måtte ha vært mitt standpunkt som skulle råde, fordi jeg som syvende og sist står ansvarlig.

Som direktør hadde hun mye annet å gjøre, men fulgte med hele tiden. Hadde hun sett at «her gikk man i en retning eller her tok noen grep som jeg ikke kunne stå for, så ville jeg ha gått inn og endret på det. Men det gjorde vi ikke». Etter hvert fikk alle museumsansatte merke at utstillingen krevde mye av dem. Prosjektgruppen jobbet intenst for å få utstillingen ferdig innen tidsfristen. De andre ansatte måtte dermed ta seg av arbeidsoppgavene til utstillingsgruppens medlemmer, i tillegg til at utstillingen måtte settes opp og at markedsføringen var krevende. Direktøren la merke til flere interne utfordringer, først og fremst at det store fokuset på én utstilling over flere måneder førte til at andre viktige oppgaver ble skjøvet til side. Prosjektlederen på sin side savnet mer engasjement og interesse for prosjektet fra museets ledelse, men syntes ellers at prosjektgruppen jobbet godt sammen og at arbeidspresset, og ikke minst negativ kritikk utenfra, førte til en enda større samhørighetsfølelse internt i prosjektgruppen og ved museet som overordnet institusjon.

Etter hvert ble offentlighetens press enda større. Flere kjente personer i nærmiljøet uttalte seg kritisk i forhold til arbeidsprosessen, og et stort antall leserinnlegg i avisene viste hvor mange som hadde motforestillinger og innvendinger. En av utstillingens sterkeste motstandere var nestlederen i museets styre, som ifølge den nye direktøren var en «ikke noen (...) hvem-som-helst-mann». Han begrunnet sin motstand med at han var opptatt av kulturens og museets vel i lokalsamfunnet og derfor syntes lite om utstillingens emne: «Å la landsforræderen liksom dominere sett i forhold til de mange hundre, ja tusen som døde i kampen for friheten, så synes jeg det var et dårlig valg.» Hvordan museet kom til å vinkle utstillingen, mente han ble synlig allerede første gang planene ble nevnt ved museet: «Skien er en liten by. Og vi prater med hverandre (...). Det tok meg ikke lang tid å finne ut hva man her ville gjøre (...) at man skulle pynte litt på hans image.» Han selv uttrykte tydelig i intervjuet at det ikke er mulig å forstå verken Quisling eller landsdelens mangfoldige historie uten å sette Quisling inn i en større sammenheng, som historien om krigen eller

okkupasjonstiden. Han hadde ingenting imot å vise også samfunnets negative sider, men mente at det var svært relevant å sette disse i relasjon til den tiden de skjedde i. Det var ingen tvil om at styremedlemmet var svært interessert i Telemarks og krigens historie og var tilsvarende kunnskapsrik. Han kom med flere konkrete eksempler på hva som hadde skjedd under krigen og hva han mente burde bli fremhevet, og han syntes at det var vanskelig å forstå at museet prioriterte annerledes:

Jeg foreslo gjentatte ganger at man skulle lage en utstilling om okkupasjonen (...) fordi en på denne måten kunne sette Quisling inn i sin samtid. Det ville man ikke. (...) det er så enormt masse kilder, så man må jo vite hvor man skulle gå. Men man ønsket jo ingen bistand. Man visste hva man visste.

Som styremedlem følte han et ansvar for det museet gjorde, og dette ansvaret mente han å ivareta ved å kritisere museet offentlig: «Det nyttet ikke, det holdt ikke med hva jeg sa internt i styret, og da er det jo en måte å gjøre det på, å kontakte pressen.» I arbeidsprosessen mot åpningen gikk han så langt som å offentlig kalle museenes ansatte for «amatører», og fikk styret med på å kreve utstillingstekstene til gjennomsyn få uker før åpningen. Direktøren sendte over tekstene, men gjorde ikke de detaljendringene som enkelte styremedlemmer ønsket, siden «de hadde jo ikke noe med det å gjøre i det hele tatt», og anmerkningene skal ha vært «bare bagateller». Det ble nå mer og mer tydelig at direktøren og prosjektlederen reagerte forskjellige på de stadige innspillene fra lokalbefolkningen, media og styremedlemmet. Etter eget utsagn ønsket prosjektlederen å trekke utstillingen enda lengre, bl.a. annet inspirert av kritikken utenfra, som bare overbeviste henne om at utstillingen var på riktig vei, mens direktøren skal ha vært mest opptatt av å holde en lav profil overfor motstanderne. Direktøren på sin side beskriver de offentlige mistillitserklæringene som sårende, og følte at de krevde flere hastetiltak for å berolige opprørte ansatte: «Jeg følte vel sånn underveis at jeg måtte løse alle floker på hvert sted, altså jeg tok styret for seg, de ansatte for seg, vi prøvde (...) å jobbe mot pressen». Sårende var også kommentarer eller offentlige uttalelser fra ansatte ved andre museer eller museumsrelaterte institusjoner som kritiserte arbeidet med eller innholdet i utstillingen i media mot bedre vitende eller uten å ha tatt dette opp med direktøren direkte.

Utstillingen ble tatt ned etter at besøkstallene hadde gått ned i løpet av utstillingens andre sesong, og fordi museet trengte arealet til nye utstillinger. Etter at utstillingen var avsluttet, ble det sendt rapporter til de to institusjonene som hadde

støttet prosjektet økonomisk, utover dette ble ikke utstillingen i særlig grad internt evaluert.

4.1.3.3. Samarbeid med eksterne deltakere

Prosjektlederen fikk mange henvendelser fra enkeltpersoner som ønsket å bidra med informasjon eller gjenstander til utstillingen. Flere av disse ønsket å «sverte» andre, og innspillene ble derfor vurdert som ubrukbare, med bakgrunn i pressens Vær Varsom-plakat, som prosjektlederen brukte for å vurdere hvilke handlingsalternativer hun hadde. Til syvende og sist gjenga utstillingen kun svært få uttalelser fra enkeltpersoner. To av disse var videoopptak av en samtale med en kjent mann som hadde vært i motstandsbevegelsen under krigen, og av en samtale med en av Quislings tilhengere som fortsatt holdt fast på at Quisling var et av de edleste menneskene han hadde møtt. Prosjektgruppen diskuterte grundig om sistnevnte kunne gjengis i utstillingen, men vurderte dette som en personlig ytring som derfor burde komme frem. Begge informantene hadde stått frem i media tidligere og kunne uttrykke seg presist og tydelig. Prosjektlederen hadde ønsket å la flere av Quislings tilhengere komme til orde, for å skape en balanse i utstillingen: «noe av det beste med utstillingen (...) at vi også gir (...) tapersiden plass og rom for å si noe om hvordan de opplevde det fra sin side». Hun brukte mye tid på å gå gjennom historiebøkene, der hun bare fant «seierherrens historie». Derfor syntes hun at det hadde vært viktig å legge mer vekt på motsiden, som ikke var blitt hørt tidligere. For henne hadde det vært den mest spennende delen av utstillingen, «det å få lov til å gjøre intervjuer med folk fra begge sider».

Samarbeidet med den eksterne fagkonsulenten opplevde prosjektlederen som godt og effektivt, samtidig som hun følte på egen mangel på fagkompetanse. Hvordan skulle hun argumentere mot fagkonsulentens anbefalinger om å ta opp konkrete delaspesker eller vinkle disse på en konkret måte? Anbefalingene lot seg ofte ikke kombinere med den formidlingsmåten hun ønsket. Slike situasjoner ble som oftest løst gjennom en felles diskusjon innad i prosjektgruppen, men prosjektlederen understreker at hun tok mye hensyn til den eksterne fagkonsulentens råd og innspill.

4.1.3.4. Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte

Hvordan emnet skulle vinkles og hvordan disse vinklinger skulle formidles, ble fortløpende diskutert i prosjektgruppen, der man stort sett diskuterte seg frem til

enighet. Utgangspunktet for formidlingsopplegg var målgruppen: ungdommer og deres foreldre. Direktøren husket at

vi diskuterte en del at ungdom i dag er blaserte med tanke på at de sitter med spill, de sitter med filmer (...) de har inntrykk om krig og henrettelser (...) så vi var vel bevisste om at vi måtte lage virkemidler som gjorde at vi vekket dem.

Prosjektlederen jobbet derfor sammen med en ungdomsskoleklasse som kommenterte tekstutkast og ga innspill til hva de syntes var mest interessant å lære mer om.

To filmsnutter sto sentralt i utstillingen: Ën som etterlignet Quislings henrettelse og én som trakk linjene mellom annen verdenskrig og andre kriger i verden i dag. Filmsnutten om henrettelsen ble lenge diskutert internt i prosjektgruppen, spesielt i lys av et bilde som museet fikk tilgang til under arbeidet mot utstillingsåpningen: Dette bildet viste angivelig Quislings lik og skal aldri tidligere ha vært vist offentlig. Mens bildet ble nærmere undersøkt, for å kunne fastslå hvorvidt det var ekte, diskuterte prosjektgruppen om de ville vise det i utstillingen dersom det skulle vise seg å være ekte. Den sentrale, moralske utfordringen var spørsmålet om bildets verdi for historieskrivingen var viktigere enn vernet av et dødt menneske. Før avgjørelsen ble tatt, viste det seg at bildet ikke viste Quislings lik, og diskusjonen ble avsluttet uten noen konklusjon. Prosjektlederen mente likevel at man sannsynligvis ikke ville ha benyttet seg av bildet. Prosjektgruppen så en stor forskjell mellom en film som gjennom lyden av en skuddsalve og bilder av geværer viste en henrettelse symbolsk, og et fotografi av en død person og ikke minst «blod».

Vanligvis ble de moralske avgjørelsene tatt spontant og av prosjektlederen: «her er det nok en egen moralsk overbevisning som har vært utslagsgivende». Mange diskusjoner i gruppen trengtes likevel for å få frem mest mulig informasjon og synspunkter før avgjørelser skulle tas.

4.1.3.5. Reaksjoner fra publikum og presse

Før besøkende forlot utstillingslokalet kunne de kommentere utstillingen og skrive ned umiddelbare inntrykk. Av de mer enn 600 kommentarene som senere ble overført til et av museets egne dokumenter, var i følge prosjektlederen kun fem negative. Dermed var de aller fleste positive, selv om ord som «skremmende», «spennende», «rørende», «trist» gikk igjen. De fleste besøkende ga uttrykk for at det var viktig at temaet ble tatt opp. Noen svært få brukte ord som «spekulativ», «skuffende» og «ubalansert». Dette

stemmer med inntrykket prosjektlederen fikk etter åpningen; hun oppfattet de aller fleste reaksjonene som gjennomgående positive. Hun har likevel fått noen henvendelser per telefon og e-post som kritiserte utstillingen. Noen stoppet henne i byen for å si fra hva de mente om emnet. Omfanget og innholdet i henvendelsene oppfattet ikke prosjektlederen som belastende, samtidig som hun var glad for at ikke hennes familie hadde blitt kontaktet. Nettsiden ble besøkt mer enn 15 000 ganger i løpet av utstillingsperioden, men den opprettede bloggen fungerte ikke som tenkt: Bare få kom her med konstruktive kommentarer eller spørsmål. I etterkant av utstillingsperioden sammenfattet prosjektlederen utstillingens ringvirkninger: Museet ble utvilsomt satt på kartet, men hun tvilte sterkt på at utstillingen hadde ført til endrede politiske holdninger i fylket. For henne selv var arbeidet med Quisling-utstillingen en av de største opplevelser i hennes liv, og ut fra de trange økonomiske rammene og stramme tidsfristene, er hun fortsatt «stolt over å ha vært prosjektleder (...) jeg er stolt den dag i dag».

Også direktøren opplevde reaksjonene fra media, målgruppen og publikum som gjennomgående positive etter åpningen. Dette forklarte hun hovedsakelig med at utstillingen ikke var kontroversiell: «Jeg mener det går i en vanlig tradisjon med den utstillingen med at vi viser liksom denne (...) moralretningen, huff, huff, se på hvilken fæl mann han var og nå må dere se hva som skjedde med han». Samtidig syntes hun at motstanden var mindre enn media fremstilte den, og at offentlige utspill fra noen få personer hadde ført til at den virket sterkere enn den faktisk var. Dermed trodde heller ikke hun at diskusjonen om Quisling har forandret seg i lokalmiljøet, men mente å legge merke til at befolkningens syn på museene og museenes rolle i samfunnet var i endring. Utstillingen førte til at Telemark Museum var et av de mest omtalte museene i Norge i 2006. Direktøren var fornøyd med resultatet og mente at museet hadde fått til en bra utstilling ut fra de rammebetingelsene som sto til disposisjon. Hvis hun i fremtiden skulle gjennomføre et lignende prosjekt, ville hun likevel begynne prosessen annerledes. Her nevnte hun først og fremst mer tid til faglig forberedelse, en bedre økonomi og mer personale. Dette anså hun som grunnleggende forutsetninger for å kunne gå inn i det temaet slik man egentlig burde ha gjort. Innholdet måtte komme i første rekke, og det måtte være nok tid og ressurser til å tenke nøye gjennom vinklingen og fremstillingen:

Jeg ville ha hatt en prosjektleder som jeg visste kunne stå for utstillingen 100 prosent innholdsmessig ut fra et faglig ståsted. Og det er litt for å redde

egen bak (...) Jeg ville følt meg så mye tryggere på at det vi presenterte var det riktige.

Hun reflekterte også over ressursmangelen, som hun opplevde som sterkere enn i større byer. For mange andre arbeidsoppgaver, for trang økonomi og for lite personale gjorde dette viktige arbeidet vanskelig, om ikke umulig. Det ville alltid være mer publikum i storbyer, og museene der ville dermed få mer midler.

I en grunnleggende evaluering av utstillingen trekker hun linjene til sin personlige moralforståelse, sin egen faglig bakgrunn og sitt eget syn på museenes rolle i samfunnet:

Jeg synes jo at det er veldig viktig at vi setter fingeren på den delen av historien som også har vært smertelig (...) jeg synes det blir helt feil hvis vi bare skal fokusere på rosemalte kister og gamle vakre stabbur (...) det er jo ikke sånn historien er, det er ikke sånn livet var (...). Vi laget jo en biografisk utstilling (...) men vi gjør ikke det som jeg tenker folk hadde forventet at vi gjør, dette her med å vise alle de andre skyggesidene i samfunnet, vi var ikke modige nok å trekke frem dette brune Telemark (...), all den støtten som nazistene hadde i Telemark. Vi var ikke modige nok til å dra frem etterkrigstidens problematikk, nynazismen (...). Jeg mener at vi var for tannløse, antageligvis, at vi var for redde.

Som eksempel på hva i utstillingen som gjorde mest inntrykk på henne selv, nevner hun videoopptaket av en eldre, «oppegående mann» som sa rett ut at han beundret og fortsatt beundrer Quisling. Hvor mange som fortsatt støttet tankene, men ikke turte å si det, burde ha kommet sterkere frem. At dette ikke har skjedd, forklarte hun med frykten for å bli misforstått og for ikke å kunne skille tydelig nok mellom slike stemmer og museets eget – motsatte – ståsted. Hun opplevde ikke arbeidet med utstillingen som personlig belastende, og tilføyde at det nesten var trist: Hennes «egen djevel i magen», tilsa fortsatt at museet burde ha våget mer. Motsetningen mellom følelsen av at utstillingen var vellykket ut fra rammebetingelsene, men samtidig ikke ut fra hennes egen forståelse av hvordan den burde ha vært under optimale forhold, var så stor at hun ikke kunne svare på hva hun selv egentlig syntes om prosjektet.

4.1.4. Utstilling om misbruk ved Maihaugen, Norge

4.1.4.1. Generelt om utstillingen

Utstillingen «Familiehemmeligheter» ble gjennomført som HOT SPOT-utstilling og åpnet i november 2005 på Maihaugen i Lillehammer. HOT SPOT-utstillinger er mindre utstillinger som er produsert i løpet av kort tid og som omhandler aktuelle og vanskelige tema. I utgangspunkt skal de være kortvarige.⁵⁸⁹ Det var første gang Maihaugen skulle lage en slik utstilling, og temavalget falt på det som kunne skje innad i familier uten at noen utenfra visste om eller oppdaget det. En av de museumsansatte fikk kontakt med en kvinne som var blitt seksuelt misbrukt som barn og som var villig å fortelle sin historie i utstillingen. I løpet av samarbeidet mellom museet og kvinnen ble man enige om å lage en todelt utstilling: Én del skulle de museumsansatte stå for, og den skulle omhandle familiehemmeligheter på et mer generelt plan, blant annet alkoholisme, overgrep eller vold. Den andre delen handlet om én konkret «familiehemmelighet», seksuelt misbruk av barn, og den skulle kvinnen utforme. For å presentere familiehemmeligheter generelt, laget museets prosjektgruppe et mørkt og trangt, nytt rom i museets inngangsparti som museets besøkende ble oppfordret til å gå inn i. På veggene kunne de her lese om hva misbruk, vold eller overgrep innebar og hvilke konsekvenser det hadde for alle berørte, i tillegg til at det ble visualisert gjennom et maleri lenger inne i rommet. Fysisk adskilt fra dette nylagede rommet kunne besøkende se bilder og dikt av kvinnen som gjennom disse fortalte sin egen historie om seksuelt misbruk i barndommen og de omfattende konsekvensene for hennes liv.⁵⁹⁰ Utstillingen åpnet med et større arrangement der bl.a. en professor i psykologi holdt et foredrag om familiehemmeligheter som ofte kommer frem i terapissammenhenger. Kvinnen holdt foredrag om sine opplevelser og erfaringer, og politiet og Amnesty opplyste om omfanget av vold mot kvinner. Utstillingen sto i bare tre uker, og antall besøkende ble ikke registrert.⁵⁹¹ Etterpå har Maihaugen visst fem andre HOT SPOT-utstillinger, men nevner fortsatt «Familiehemmeligheter» som en av de mest vellykkede.

⁵⁸⁹ .Hot spot: awareness-making on contemporary issues in museums 2004.

⁵⁹⁰ Informanten har laget flere brosjyrer, hefter og kataloger, bl.a. med titlene «Født til liv», «Tilbake til kroppen» og «Til frihet», der fotografier, dikt og tekster er samlet. Videre har hun flere ganger hatt innlegg i større aviser, og innleggene er også samlet i et hefte. Materialet er ikke publisert, men kan kjøpes direkte fra informanten.

⁵⁹¹ Ifølge tilsendt informasjon som tidligere hadde vært publisert på museets nettsider.

I tilknytning til arbeidsprosessen og i samarbeid mellom museumsansatte og kvinnen ble tre personer intervjuet: En mannlig prosjektmedarbeider i slutten av 40-årene som var utdannet historiker, en kvinnelig prosjektmedarbeider i midten av 30-årene med hovedfag i etnologi, og den kvinnelige enkeltpersonen, som er i slutten av 50-årene. Enkeltpersonen hadde i over 20 år jobbet som sykepleier og lærer for seksuelt misbrukte barn før hun ble klar over at hun selv var blitt misbrukt av sin far fra hun var seks til hun var tolv år gammel. Hun har bearbeidet erfaringene og minnene om det hun kaller «veien tilbake til kroppen og livet» gjennom foredrag, fotografier og dikt. I det følgende vil både museumsansattes og enkeltpersonens synspunkter bli presentert samtidig.⁵⁹²

Kontakten med denne kvinnen har ført til at også Vest-Agder-museet har innledet et samarbeid med henne om en tilsvarende utstilling som den delen hun sto for ved Maihaugen, nå med tittelen «Tilbake til kroppen». I kapittel 4.1.4.6. gjennomgås i korte trekk oppsettingen av og reaksjoner på utstillingen ved Vest-Agder-museet, dette fordi de ansatte her opplevde mange av de samme moralske utfordringene som de ansatte ved Maihaugen hadde berettet om.

4.1.4.2. Museet innad og utad

Ved Maihaugen ble det tidlig satt ned en prosjektgruppe som skulle jobbe med HOT SPOT-utstillinger. Maihaugen var nest etter Norsk Folkemuseum det største museum i landet, med nærmere 90 ansatte i 2009. Prosjektgruppen var forholdsvis stor og besto av seks medarbeidere, her konservatorer, pedagog, fotograf og bibliotekar. Siden dette var den første HOT SPOT-utstillingen, var det mye usikkerhet knyttet til arbeidsprosessen og fremgangsmåten generelt. Prosjektgruppen hadde en tydelig leder, og tillatelser fra museets overordnede ledelse til planlagt tema og fremgangsmåte ble innhentet i oppstartsfasen. Det ble også lagt vekt på å informere de andre ansatte ved museet om HOT SPOT-konseptet og den første utstillingens innhold. Det ble tidlig bestemt at man ønsket å jobbe ut fra et mørkt og trangt rom som skulle symbolisere hemmeligheter. Spørsmål om hvordan rommet skulle konstrueres var relatert til opplevelsen, og derved følelsene, man ønsket å formidle til de besøkende, og en prosjektmedarbeider opplevde diskusjonene som moralsk utfordrende. Alle elementer kunne få et symbolsk innhold som kunne utløse sterke reaksjoner. Skulle for eksempel rommet føre til en dør som lot seg åpne, eller skulle døren være låst og derved muligheten til å få hemmeligheten frem, ikke til stede? Begge prosjektmedarbeidere

⁵⁹² Hvis ikke noe annet er presisert, refererer sitatene til utsagn av den mannlige prosjektmedarbeider.

nevnte i denne sammenhengen at de var vant til å tenke over konsekvensene av formidlingsformen, siden Maihaugen satset mye på formidling av private hjem og i denne sammenhengen fokuserte spesielt på beskyttelse av enkeltpersoners privatsfære. De nevnte også begge etikkopplæringen de hadde fått tidligere i form av kurs, og deres egen moralforståelse, som preget mange handlingsvalg. I tillegg ble moralske utfordringer ofte diskutert innad i institusjonen.

Hvorvidt museet i det hele tatt skulle jobbe så tett sammen med enkeltpersoner om et aktuelt og samfunnsaktuelt emne, var utgangspunkt for flere slike diskusjoner. Flere oppfattet et slikt samarbeid som utenfor museenes arbeidsområder: «Det er mange som mener, nei, det her har vi ikke kompetanse på, det her hører ikke et museum til, (...) vi forteller ikke om sånne ting her.» Ifølge en av de intervjuede prosjektmedarbeiderne ble det fort tydelig at usikkerheten omfattet flere plan: Skulle man i det hele tatt gjengi personlige beretninger? Og hvis ja, hadde man kompetanse til det? Usikkerheten var basert på følelsen av at man manglet kunnskap og redskaper for å behandle følsomme tema i samarbeid med eksterne deltakere. En av informantene mente bestemt at man ikke kunne tenke gjennom dette på forhånd; det måtte prøves ut før man kunne konkludere. Behovet for retningslinjer kunne oppfattes som frykt for å møte nye utfordringer, sårbare mennesker og sterke skjebner:

Det handler rett og slett om å våge og om å kjenne på at man ikke alltid har styringen, at man ikke alltid har regler for alle ting (...) Et møte mellom mennesker kan ikke forutses eller styres, sånn at det alltid vil være overraskelser eller uventede ting.

Han mente følgelig at det uansett alltid ville oppstå ukjente situasjoner og moralske utfordringer. Så lenge man ønsket å vurdere hvert enkelttilfelle ut fra gitte rammebetingelser, ville man godt kunne videreformidle de sterke personlige beretningene, som etter hans mening absolutt burde få en plass på museene.

4.1.4.3. Samarbeid med eksterne deltakere

Prosjektmedarbeideren hadde funnet informasjon om en kvinne som hadde holdt foredrag om seksuelt misbruk hun selv hadde vært utsatt for, på nettet. Hun formidlet sine opplevelser gjennom fotografier og dikt, og hun hadde vært åpen om erfaringene lenge. I utgangspunktet ble hun invitert av museet til å bidra til det overordnede tema «Familiehemmeligheter», men det ble snart tydelig at hennes historie var mer omfattende enn det var plass til i det planlagte utstillingsrommet. Prosjektgruppen

diskuterte både alene og sammen med henne hvordan utstillingen kunne vise både det overordnede tema og hennes personlige historie. I løpet av diskusjonene kom det tydelig frem at man hadde forskjellige oppfatninger av rolle- og ansvarsfordelingen:

Det var (...) litt sånn kjemping i forhold til hvem som skulle bestemme hvordan utstillingen skulle bli (...). Det var noen i vår utstillingsgruppe som var opptatt av at det var vår utstilling (...) og at vi sånn sett burde kunne ha litt mer sånn påvirkning av det som skulle fremstilles.

Det ble både argumentert for at museet ikke burde gi fra seg kontroll, at utstillinger alltid burde være mer generelle, og for at museene måtte tørre å vise sterke personlige beretninger og høre på eksterne deltakere. Prosjektmedarbeiderne fikk etter hvert inntrykk av at kvinnen ville trekke seg fra prosjektet dersom hun ikke fikk muligheten til å fortelle sin historie på sin måte, samtidig som man tilnærmet seg hverandre gjennom diskusjonene; «det skjedde en del underveis i prosessen, sånn at flere ble liksom mer vennlig innstilt etter hvert». Diskusjonene ble ført til både museet og kvinnen var enige, noe som var nødvendig for alle parter. Kvinnen understreket i denne sammenhengen at hun hadde hatt nådd grensene der hun kunne ha trukket seg ut av prosjektet, men at hun ville strekke seg langt for å få utstillingen på plass.

Hun var veldig bestemt på hvordan hennes egen historie burde bli presentert, noe de ansatte først og fremst oppfattet som positivt. I forkant hadde man vært svært usikker på hvordan man kunne ivareta ansvaret overfor enkeltpersoner som bidro til utstillinger med sterke beretninger som var traumatiske for dem. Kvinnens tydelige ønsker førte nå til at man var mindre redd for at kvinnen ville ta noen form for skade av deltagelsen. Møtene og samtalene viste hvor reflektert og kunnskapsrik kvinnen var, og at hun var god til å formidle:

Etter at vi hadde møtt henne (...) da følte vi oss ganske trygge (...) Hun var jo en veldig flott og sterk dame, så vi stolte på at den delen av utstillingen var rimelig godt håndtert da i seg selv. I og med at hun allerede hadde gått ut med historien sin og brukt utstillingen før (...), så var vår bekymring overfor henne ikke så veldig stor, fordi hun var en sånn person som vi følte fikset dette. Og så snakket vi med henne når det var ting vi lurte på.

Også kvinnen beskrev samarbeidet med museet som godt. Hennes utgangspunkt for å delta i utstillingen var et sterkt ønske om å forandre håndteringen av emnet «seksuelt

misbruk av barn». Det skulle ikke forbli et skambelagt tabutema som folk flest ikke ville snakke om, men skulle bli åpent, slik at det fikk mer oppmerksomhet i det offentlige rom. På grunn av egne erfaringer var arbeidet med utstillingen svært krevende for henne personlig:

Det å møte den skamma (...), det å møte at du føler deg så skitten, det å møte alle (...) disse tinga som er knyttet til overgrep (...) å møte dem, å erkjenne dem, å dele dem, det har vært en veldig tung prosess (...) men det er den eneste veien ut.

Det var derfor viktig at hun følte at hun ble tatt på alvor av de ansatte, at hun ble møtt med ydmykhet og respekt, og at hun kunne jobbe ut fra egne premisser uten å bli presset til noe. Hun hadde helt klare tanker om hvordan hun ville fremstille sin egen historie; hvert bilde og hvert dikt var en del av henne og hennes bearbeidelse av de traumatiske opplevelsene hun hadde vært utsatt for. For å kunne gjenfortelle grusomhetene trengte hun «skjønnhet» rundt seg, noe «vakkert», som friske blomster. Hun fikk snart følelsen av at hennes beretninger var for omfattende for det lille rommet som prosjektgruppen ønsket å sette opp i inngangspartiet, og var derfor glad for at hun kunne bruke noen vegger ved siden av. Hun utdypet senere i et brev hva arbeidet med utstillingen betydde for henne personlig og for andre.

Å holde utstillinger og foredrag, startet som en del av veien min tilbake til et fritt og verdig liv. (...) Underveis fikk jeg erfare at mange uttrykte takknemlighet overfor dette. At jeg delte, hjalp også dem, så mange.

At det var et museum som var interessert i hennes personlige historie, var spesielt viktig:

For å kunne dele en skam, er det nødvendig at noen tar imot den. Mange klarer ikke det. Ved at museer våger å ta opp tabubelagte emner, deles skammen. Den løftes til verdighet. (...) Museer er for meg en institusjon som har respekt i samfunnet og som står for seriøsitet. At de ønsker å formidle et så sårbart tema som overgrep er, gjør at jeg opplever at mine sår blitt tatt på alvor. Skammen blir plassert der den hører hjemme. Jeg og min smerte blir sett og hørt og må ikke lenger holdes hemmelig og bæres alene.

For det gjør mange av oss, bærer på hemmeligheten, skammen og smerten, alene.

Men museene fikk ifølge kvinnen også mye tilbake: Museumsansatte kunne nødvendigvis ikke ha samme kompetanse som enkeltpersoner som har erfart noe personlig. Derfor måtte de tilnærme seg enkeltpersoner og deres beretninger med ydmykhet og respekt. Hun understreket også betydningen av at de «ikke er redde», at de tør å høre på mennesker som forteller historier og opplevelser som er vanskelige å forholde seg til:

Det verste er at hvis jeg har jobbet så pass mye med mitt (...) så klarer den andre ikke å ta (...) imot skammen (...) han klarer ikke å høre på det (...)
Det er det folk med sterke historier opplever gang på gang, at folk ikke klarer å høre på dem.(...) Hvis avvisningen ligger i egen redsel, da er det ikke greit, da er det en krenkelse, nesten en gjentakelse av historien.

Respekten for enkeltpersoner og personlige beretninger måtte innebære også å la være å ta kontakt med mennesker som kanskje ikke er klare for å snakke om sine opplevelser. Det var «kjempeviktig» at det var enkeltpersonene som henvendte seg museet, aldri omvendt. Alle former for press utenfra kunne få alvorlige konsekvenser for enkeltpersonene som prøvde å håndtere og bearbeide traumatiske hendelser på sin egen måte. Samtidig måtte museumsansatte ikke overta ansvaret for at enkeltpersoner ikke trådte over sine personlige grenser, det var enkeltpersonene selv som måtte passe på grensene. Men de ansatte måtte håndtere følsomme tema svært bevisst og gi enkeltpersoner den tiden og rommet de trengte. Dette innebar muligheten til å tenke seg om, til å eventuelt trekke seg fra deltagelsen, eller muligheten til å revidere utsagn man hadde kommet med.

4.1.4.4. Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte

Enkeltpersonen ble invitert inn i prosjektet for å konkretisere og anskueliggjøre et eksempel på en familiehemmelighet. Men hvordan det skulle gjøres og hvilke bilder som skulle tas med, kom man frem til i felleskap. Kvinnen tok med flere bilder enn nødvendig for å la de museumsansatte være med i utvalgsprosessen. Mulige konsekvenser av å vise konkrete bilder ble diskutert nøye. Hva ville bilder utløse i de besøkende, spesielt dem som selv hadde vært utsatt for misbruk, og hvordan burde man reagere på eventuelle reaksjoner? Kvinnen selv var usikker på om bildene ville

være for sterke for publikum; «invaderer jeg da andres grenser ved å henge mine bilder på veggen?» For å lære mest mulig om eventuelle reaksjoner og hvordan de burde håndteres, kontaktet prosjektgruppen en psykolog på forhånd. Psykologen ble også bedt å holde foredraget under åpningsarrangementet, og det samme ble politiet bedt om. De ansatte som jobbet i resepsjonen ved museet ble bedt om å være spesielt oppmerksom på besøkende som syntes å reagere på utstillingen:

Vi var veldig opptatt av at de som var tilgjengelige for publikum, som sånn i butikken og billetten og sånt, (...) at de visste en del om utstillingen, sånn at de hadde mulighet for å ta seg av folk som eventuelt reagerte (...). Vi hadde brosjyrer for krisesenter og for kontakttelefoner og (...) Vi informerte dem mye mer enn kanskje er vanlig for at de skulle kunne ta imot reaksjoner, (...) men jeg har ikke hørt at de fikk reaksjoner som gikk på akkurat det.

4.1.4.5. Reaksjoner fra publikum og presse

De sterke, åpenbare reaksjonene uteble altså. Dette forandret ikke den mannlige prosjektmedarbeiderens syn på utstillingen: «Det var en av de få anledninger, i hver fall for min egen del, at jeg virkelig opplevde at jeg har gjort noe (...) som var betydningsfullt i museumssammenheng.» Til tross for at det var forholdsvis få mennesker som så utstillingen, veide interessen og tilbakemeldingene fra de besøkende opp for dette. Flere uttrykte takknemlighet for at museet hadde tatt opp temaet, og det samme gjorde politiet. Noen av de besøkende ønsket en samtale med psykologen under åpningen. Flere ønsket å snakke med kvinnen, ofte på tomannshånd. Prosjektmedarbeideren tolket dette som bekreftelse på at temaet hadde berørt noen mennesker i en mye større grad enn utstillinger om mindre følsomme tema kunne ha gjort. Besøkstallene anså han som underordnet i forhold til hva utstillingen åpenbart har betydd for noen.

Også kvinnen fortalte om sterke reaksjoner under åpningen og at hun anså det som bekreftelse på at arbeidet hennes var viktig for mange. Ofte tok det litt tid før årsaken til reaksjonene kom frem. For eksempel anklaget en ung jente henne høylytt for å lyve og overdrive, før jenta begynte å gråte og innrømmet at hun også hadde vært utsatt for overgrep. En reporter gråt under hele intervjuet, men skrev etterpå en svært balansert artikkel for å skåne kvinnen – som på sin side hadde ønsket at budskapet hadde kommet mer tydelig frem i artikkelen.

Prosjektmedarbeideren konkluderte med at det var en tydelig forskjell mellom de to utstillingsdelene i forhold til reaksjonene: Oppmerksomheten var rettet mot hovedpersonenes del av utstillingen, som utvilsomt gjorde større og sterkere inntrykk på de besøkende enn den mer overordnede delen i det spesialkonstruerte rommet. Dette stemte med hans egne følelser: Personberetninger berørte ham på et dypere nivå og utløste sterkere refleksjon. Dette mente han at museet burde ha fulgt opp: «Når man går inn i sånne spørsmål så har man kanskje også et ansvar for å følge dem opp på en måte etter at en utstilling er over, så det ikke etterlater et tomrom bare, men at man jobber videre med det.» At dette ikke ble gjort, begrunnet han med en travel museumshverdag.

4.1.4.6. «Tilbake til kroppen» ved Vest-Agder-museet, Norge

I forlengelsen av min kontakt med enkeltpersonen, kvinnen, knyttet til utstillingen «Familiehemmeligheter», ble hun bedt om å vise sin utstilling også på Vest-Agder-museet, fra oktober 2009 til april 2010. Internt på museet førte dette til diskusjoner allerede før det var avgjort om museet skulle vise utstillingen. Noen av de ansatte mente at temaet ikke hørte hjemme på museet, andre syntes at man hadde tatt opp nok følsomme tema det siste året,⁵⁹³ nå burde man konsentrere seg mer om «vanlige arbeidsområder» igjen. Men siden utstillingslokalene var godt egnet og utstillingens tema ville passe inn i museets satsing på samtidsaktuelle tema, ble det likevel bestemt å vise kvinnens fotoutstilling. Allerede på kvinnens første besøk på Vest-Agder-museet viste det seg at hun igjen hadde en klar formening om hvordan utstillingslokalet skulle se ut og på hvilken måte bildene og diktene skulle arrangeres. Hun hadde uttrykt flere ganger i forveien at arbeidet med utstillingen var en stor påkjenning for henne, samtidig som hun så frem til å sette den opp. Alle ansatte ved avdelingen var på forhånd blitt informert om både temaet og at man skulle ta hensyn til påkjenningen arbeidet innebar for kvinnen, blant annet ble to håndverkere bedt om å hjelpe henne med oppsetningen når hun var klar for det. Utstillingen ble satt opp i løpet av flere dager, og åpnet med et foredrag hun holdt for anledningen. Fire uker senere kom hun tilbake, igjen flere dager i strekk, for å ta imot skoleklasser og andre interesserte. Museet hadde på forhånd sendt ut informasjon til skolene og opplyst om tilbudet og dets innhold.

⁵⁹³ I 2008 hadde man laget utstillingen «Min kropp – min sannhet», se kap. 4.1.6. I 2009 ble vandretstillingen «Nasjonen barn» vist på Vest-Agder-museet, igjen på samme avdeling. Utstillingen tok opp den norske statens behandling av taterne gjennom de siste hundre år. Fokus var på barn som ble tatt fra sine foreldre, og utstillingen ble oppfattet av museets ansatte og besøkende som sterk og svært inntrykksfull. Se også Eide & Aanesen 2008.

Utstillingen ble sterk og gripende. Under åpningsforedraget skiftet de av museets ansatte, som tidligere hadde vært imot utstillingen, mening: Det var viktig at museene turte å ta opp slike tema; det berørte mange mennesker på et så grunnleggende nivå at emnet måtte løftes opp. Flere skoleklasser og institusjoner meldte seg på for omvisninger, og enda et foredrag ble satt opp, noen uker etter det første. Det varte i en og en halv time, og den etterfølgende diskusjonen blant tilhørerne i enda to timer.

Selv om antall besøkende var relativt lavt og foredragene ble besøkt av ikke mer enn 40 til 50 mennesker, har flere av museets ansatte gitt uttrykk for at de aldri tidligere hadde en så sterk fornemmelse av at en utstilling virkelig kunne bevege noe. De opplevde at skoleelever i løpet av få minutter i utstillingslokalet forandret seg fra tøffe og høylytte diskuterende tenårere til dypt berørte unge mennesker som begynte å snakke om egne erfaringer eller søkte råd for venninner som trengte hjelp. Noen besøkende reiste flere hundre kilometer for å snakke med kvinnen, mange gråt under foredragene. Besøkende søkte åpenbart kvinnens nærvær og råd, og hun fortalte etterpå at mange hadde gitt uttrykk for at de for første gang følte seg forstått og i stand til å dele «hommeligheten sin» med noen. Det ble svært tydelig at kvinnens nærvær hadde stor betydning for utstillingens virkningskraft. Interessant nok har pressen ignorert de gjentatte invitasjonene og oppfordringer til å skrive om utstillingen.

4.1.5. En utstilling om religion: «Våre hellige rom» ved Interkulturelt Museum (IKM), Oslo

4.1.5.1. Generelt om utstillingen

I slutten av oktober 2007 åpnet utstillingen «Våre hellige rom» ved Interkulturelt museum i Oslo, som er en avdeling av Oslo museum. Kristendom, islam, hinduisme, buddhisme, sikhisme og jødedom ble her presentert på hvert sitt fysisk avgrensede område og gjennom rekonstruksjoner av respektive hellige rom. Utstillingen viste således en katolsk kirke, en ortodoks synagoge, en pakistansk moské, et tamilsk hindutempel, et vietnamesisk buddhistempel og en *sikh gurdwara*, fordelt på til sammen 700 kvadratmeter over to etasjer.



Inngangspartiet. Foto: Brianna. Oslo Museum.



Fra oppsettingsfasen. Foto: Brianna. Oslo Museum.

Målet med utstillingen var å synliggjøre det religiøse mangfoldet, å øke kunnskapen om de forskjellige trossamfunnene og å fremme dialog og respekt mellom mennesker med forskjellige religiøse overbevisninger. Dette skulle oppnås ved å gi besøkende et inntrykk av trossamfunnenes sentrale estetiske og rituelle uttrykk, og utformingen av rommene skjedde i tett samarbeid med representanter for de enkelte menighetene. Samarbeidet har vært meget omfattende og foregikk over flere år.

Seminarer om de forskjellige religionene og om religionsdialog generelt ble holdt både i forkant av utstillingen og underveis. Utstillingen ble videre fulgt opp gjennom en utstillingskatalog på over 100 sider og en omfattende brosjyre med en generell presentasjon av menighetene, på åtte forskjellige språk. Det var opprinnelig planlagt å ta ned utstillingen i desember 2011, men på grunn av den store interessen besøkende og offentligheten hadde vist, ble dette utsatt på ubestemt tid. «Våre hellige rom» hadde vært den største produksjonen ved IKM noensinne, og de ansatte var fornøyde med både konseptet, gjennomføringen og reaksjonene.

I tilknytning til utstillingen «Våre hellige rom» ble det gjennomført to intervjuer; et med avdelingslederen for IKM, en mann, utdannet sosiolog, i midten av 40-årene, og med lang erfaring med moralsk utfordrende arbeidsområder, og et med prosjektlederen for utstillingen, en kvinne som var utdannet sosionom og i begynnelsen av 60-årene.

4.1.5.2. Museet innad og utad

I 2009 inngikk IKM som en av tre avdelinger i Oslo museum, og her jobbet 12 av de totalt 40 ansatte. Hovedfokus i det daglige arbeidet var rettet mot å fremme forståelse og respekt for kulturelt mangfold i Norge, og flere av de ansatte kom opprinnelig fra andre land. Museenes rolle i samfunnet og moralske utfordringer i samarbeidet mellom mennesker fra forskjellige land og kulturer, ble svært ofte diskutert, dog uten å bruke ordet moral eller etikk direkte. Avdelingslederen hadde vært på flere kurs om etikk og var svært bevisst på hvor mange moralske avgjørelser han og kollegaene tok hver dag, hovedsakelig på grunn av mye kontakt med mennesker som har opplevd flukt eller forfølgelse:

Hvordan kan vi som museumsfolk behandle disse temaene, (...) vi er ikke terapeuter, vi er ikke omsorgspersoner noe mer enn andre (...) ved å hente ut informasjon fra politiske flyktninger for eksempel, så kreves det også en

sterk oppfølging av vedkommende, og har vi kapasitet, har vi mulighet til å gjøre det? Den type spørsmål har vi hatt veldig ofte på IKM.

Han var tydelig på at museene måtte ta klare standpunkt og være en aktiv samfunnsaktør, noe som innebar et ansvar for å hente skjulte historier «fram til overflaten». Dette var viktig for å skape debatt og ikke minst for å kunne «stille kritiske spørsmål til politikere for å få løsninger på hvordan disse menneskene blir behandlet». Her var det av avgjørende betydning at det ble gjort på en varsom måte, provokasjon kunne ikke være et mål i seg selv. Han foretrakk derfor ordene «utfordrende» eller «reflekterende» fremfor «provoserende». Besøkende skulle «bevege seg noe» gjennom utstillingsbesøket, og for å få det til, måtte følsomme tema behandles varsomt. Utstillingens tema, religion, oppfattet han som utfordrende i seg selv: «Det dreier seg om så essensielle spørsmål for mennesker, det dreier seg om liv og død for mange.»

Prosjektgruppen for utstillingen besto av prosjektleder, avdelingsleder, en religionssosilog som ekstern fagkonsulent, en ekstern utstillingskonsulent og en håndverker. Det viste seg etter hvert at prosjektgruppen besto av noen kristne, en buddhist og en humanetiker, og selv om dette ikke var en bevisst sammensetning, førte dette til gode og konstruktive diskusjoner som gruppen ikke ville ha vært foruten. De fleste beslutningene ble tatt av prosjektlederen, som var i konstant dialog med den eksterne fagkonsulenten, som også fungerte som museets bindeledd til menighetene. Arbeidet i prosjektgruppen var overveiende harmonisk, prosjektmedarbeiderne var «stort sett enige»,⁵⁹⁴ men det kunne oppstå uenighet om hvor omfattende og detaljrik utstillingen skulle være, eller hvordan tekstene skulle vinkles. Avdelingslederen hadde full tillit til prosjektlederen og den eksterne fagkonsulenten. At en religionssosilog tok seg av det faglige innholdet, opplevde avdelingslederen som avlastende:

Han var religionshistoriker, kunne jo dette mye bedre enn noen av oss andre, og jeg stolte veldig på både (navn fagkonsulent) og (navn prosjektleder) og ikke minst samarbeidet dem imellom, den formen de hadde, på at dette fungerte bra.

Tilliten til den eksterne fagkonsulentens kompetanse ga ham også tryggheten han trengte for å forsvare utstillingens faglig innhold utad: «Han var den fagpersonen som

⁵⁹⁴ Sitat avdelingsleder.

hadde kontakt med menighetene og som begrunnet de viktigste beslutningene vi hadde».

4.1.5.3. Samarbeid med eksterne deltakere

Utstillingen baserte seg først og fremst på samarbeidet med en ekstern deltaker – den eksterne fagkonsulenten. Selv om han jobbet tett sammen med representanter fra de forskjellige menighetene, kom ikke enkeltpersoners meninger eller beretninger frem i utstillingen. Prosjektlederen var den som hadde tettest kontakt med den eksterne fagkonsulenten, og hun beskrev samarbeidsprosessen som gjennomgående tett og god. Til tross for at hun var med på mange møter med menighetenes representanter, var arbeidsfordelingen ganske klar: Hun hadde det overordnede ansvar for bl.a. utformingen av rommene, fremdriften av hele prosjektet og de mange delprosjektene knyttet til utstillingen, mens fagkonsulenten sto for det faglige innholdet og kontakten med menighetenes representanter. Prosjektlederen hadde ingen faglig kompetanse på utstillingens tema, og var derfor avhengig av fagkonsulentens vurderinger og innspill. Dette resulterte i at hun som oftest ga etter når det oppsto uenighet om hva som skulle være med i utstillingen og hvordan innholdet skulle utformes. Som eksempel nevnte prosjektlederen at hun gjerne skulle ha sett at enkeltpersoner bidro til utstillingene, for å kunne vise til et bredt spekter av individuelle meninger. Fagkonsulenten var ikke enig, og mente at utstillingen da ville få et helt annet fokus. Prosjektlederen så ingen mulighet til å få gjennomslag for sine argumenter, selv om hun ikke var i tvil om at enkeltpersoners bidrag ville ha vært viktige: «Det handlet mye om argumentene han hadde (...) jeg var da nok den svakere part. (...). At en person som har så pass mye å si på det faglige ikke var med på dette, (...) jeg følte meg faktisk ikke i stand til å utføre det».

Samarbeidsprosessen med de ulike menighetene foregikk over en periode på nærmere to år. Prosjektlederen fortalte om et likeverdig forhold mellom museet og menighetene: Museet kom som oftest med ideer og forslag og ba om tilbakemelding på hva menighetens representanter syntes om dem. På museets nettsider ble dette konkretisert slik at «ressurspersoner i menighetene har hatt både rådgivende og godkjennende funksjon med tanke på form og innhold i utstillingen». Menighetene fikk dermed stor innflytelse på arbeidet, og avdelingslederen medga etterpå at samarbeidet ofte skjedde på premissene til menighetens representanter:

Vi var helt avhengige av et nært samarbeid med menighetene for å få til den utstillingen vi ønsket, og da er det vanskelig å samarbeide hvis man går inn

i en konflikt. (...) Det var viktigst for oss å få frem hvordan (...) disse rommene, disse møteplassene fungerer på menighetenes premisser. Det er deres stemme (...) vi hører her. Det er ikke våre tolkninger av det.

Det viste seg underveis at det fantes mange forskjellige meninger innad i hver menighet, og museet sto ofte overfor utfordringen det var å tilfredsstille flere menighetsmedlemmer samtidig. For avdelingslederen var det viktig at samarbeidet var preget av respekt overfor alle involverte, men måtte innse etter hvert at det ikke var mulig å utelukke at noen følte seg misforstått eller feiltolket:

Vi har gjort alt det vi kunne for å gjøre dette her uten å krenke noen. Men: Vi kunne ikke være sikker på at vi ikke gjorde det! Fordi (...) det var jo veldig mange debatter og uenigheter internt i menighetene og mellom ulike menigheter (...). Det synes jeg jo er fryktelig leit (...), men (...) vi kunne jo ikke forsikre oss at vi ikke krenket noen (...). Mer enn det vi gjorde, det er ikke mulig å gjøre (...) jeg kan ikke sørge for at ingen føler seg krenket, det går ikke, det ansvaret kan ikke jeg ta.

Avdelingsleder og prosjektleder var klar over at fantes flere kontroversielle emner som menighetene ikke ønsket å ta opp i utstillingsrommene. Men siden rommene skulle lages på menighetenes premisser, måtte de finne andre måter å problematisere emner de mente var viktige å få frem. En seminarrekke ble her løsningen for å ta opp tema knyttet til ulike menigheter som de ansatte visste ble oppfattet som så følsomt eller kontroversielt at de måtte presenteres med omhu. Tema som ble tatt opp gjennom seminarene, var for eksempel homofili, kjønnsperspektivet eller slaktritualer av dyr, «altså en del sånne tema hvor det fort skapes konflikt om. (...) Der ble det skapt ganske heftig debatt (...) da kom uenigheten til overflatene».⁵⁹⁵

4.1.5.4. Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte

At utstillingen skulle vise hellige rom og dermed gi et mer overordnet blikk på seks forskjellige menigheter, lå til grunn for vinkling av tema og valg av formidlingsmåte. Arkitektoniske spørsmål og estetiske aspekter var svært viktige. Alt skulle presenteres ut fra et nøytralt og kunnskapsbasert ståsted, ikke ut fra individuelle synspunkter. Dialogen mellom museet og den enkelte menigheten og menighetene seg imellom, sto

⁵⁹⁵ Sitat avdelingsleder.

derfor sentralt. De ansatte møtte menighetens representanter hver for seg og inviterte alle til felles kvelder på museet. På møtene med hver av menighetene var den eksterne fagkonsulenten med, og her ble utkast til tekster gjennomgått. I tillegg ble den fysiske utformingen av rommene diskutert, og utstillingsdesigneren brukte dette som utgangspunkt for arbeidet. Fagkonsulenten og menighetene hadde derfor stor innflytelse på det faglige innholdet i rommene.

Prosjektet omfattet mye mer enn disse samtalene og møtene. Prosjektlederen fortalte om omfattende renoverings- og oppbyggingsarbeider i lokalene, samarbeid med kunstnere og mange diskusjoner om de økonomiske rammene. I tillegg gjorde prosjektgruppen mye feltarbeid, besøkte og dokumenterte fester innen trossamfunnene.

4.1.5.5. Reaksjoner fra publikum, presse og deltakere

Utstillingen åpnet i oktober 2007 og ble markert med en større feiring der alle samarbeidspartnere var invitert. Avdelingslederen fortalte i intervjuet om en svært spesiell stemning, utløst av å se alle de seks menighetene samlet og i dialog med hverandre, i tillegg til de mange interesserte besøkende som ga uttrykk for å sette stor pris på utstillingskonseptet. Representanter fra de menighetene som ikke hadde hatt kontakt med hverandre før, viste frem sine hellige rom og begynte å prate sammen. Etter åpningen begynte museet å tilby skoleopplegg som ble svært populære. Gjennom disse oppleggene og diskusjonskvelder kunne museet formidle kunnskap om de enkelte trossamfunnene og overordnede emner som dialog og gjensidig respekt. Menighetene kom med egne gjester, og både andre grupper og institusjoner ønsket å bruke museet og dets lokaler til seminarer med religionsrelaterte tema. Dermed var museets mål nådd: Utstillingen «har blitt brukt mer enn vi kunne ha drømt om».

Museumsansatte merket seg likevel at noen nektet å gå inn i rommene som representerte synagogen eller moskeen på tider da det var stort fokus i media på konflikten i Midtøsten, og at det også ellers kunne forekomme at besøkende ikke ønsket å gå inn i alle rommene. Men slike reaksjoner var det mye mindre av enn de hadde trodd på forhånd: «Noen av disse religionene er jo i sterk konflikt med hverandre, for eksempel jøder og muslimer (...) Og vi bygget da en synagoge og en moské vegg i vegg og tenkte at her kunne det komme reaksjoner.» Siden også pressen omtalte utstillingen som utelukkende positiv, kom det ingen offentlige diskusjoner eller kritiske reaksjoner etter utstillingsåpningen.

Utstillingen ble også anmeldt av en religionsforsker ved Universitetet i Oslo.⁵⁹⁶ Hun roste spesielt IKMs forsøk «å komme forbi mediernes konfliktpersektiv og i stedet bidra til å synliggjøre noen religiøse minoriteter (...) på deres egne premisser».⁵⁹⁷ Samtidig stilte hun seg kritisk til at noen av elementene i rommene, her konkret en film fra moskeen som viser utelukkende muslimske menn i kollektiv bønn, bidro til å opprettholde «den samme billedgjøring som velges nær sagt hver gang noe skal sies om muslimer».⁵⁹⁸

IKM forsøker å gjenskape rom hvis formål er tilegnet en annen virkelighet, en virkelighet som ikke kan studeres empirisk og som egentlig bare kan oppleves av de religiøse selv. Et museum kan selvsagt aldri gjenskape virkeligheten, og en utstilling vil alltid representere en kopi som igjen representerer en tolkning. Utstillingen (...) har imidlertid et usedvanlig høyt ambisjonsnivå, det vil si å fremstille en tolkning av det som ikke kan studeres eller erfares direkte av utenforstående.⁵⁹⁹

Men museets overordnede mål ble nådd: En «holdningsendring» hos besøkende og en motsigelse av myten om at det hovedsakelig er konflikt mellom de forskjellige trossamfunnene. Økt kunnskap førte til et nytt syn på hverandre, og ringvirkningene var «absolutt dialog i ypperste forstand» – dog ikke i form av en offentlig debatt der også kritiske stemmer kom frem. Avdelingslederen satt igjen med en følelse av at museet kanskje var for redd for å ta opp også kontroversielle delaspesker: «Jeg har vel lært at man kan våge mer (...). Man tror man tar et langt skritt, og så er det kanskje kortere enn man tror. Man kan ta et lengre skritt, det er ikke så farlig.»

Prosjektlederen hadde aldri vært i tvil om at utstillingen ville bli godt mottatt, arbeidsinnsatsen hadde vært omfattende og grundig, og hun var sikker på at ingen vesentlige aspekter hadde blitt glemt. Hun følte heller ingen usikkerhet rundt menighetenes reaksjoner; kontakten hadde vært for tett og omfattende til det. Hun trodde likevel at dette ville vært annerledes dersom hun hadde tatt med enkeltpersoners beretninger, fokus ville ha vært et annet og usikkerheten større. Nå var hun mest opptatt av kollegenes reaksjoner. Dette begrunnet hun med at hun stort sett hadde følt seg alene med arbeidet. Selv om hun visste at hun alltid kunne henvende seg til

⁵⁹⁶ Thorbjørnsrud 2008.

⁵⁹⁷ Thorbjørnsrud 2008: 55–56.

⁵⁹⁸ Thorbjørnsrud 2008: 57.

⁵⁹⁹ Thorbjørnsrud 2008: 60.

avdelingslederen eller kollegaer, vurderte hun den totale arbeidsbelastningen på avdelingen som så høy at hun valgte å håndtere de fleste moralske utfordringene selv. Arbeidsomfanget økte underveis, uten at denne muligheten hadde blitt vurdert eller diskutert på forhånd. Det var derfor heller ikke mulig å avsette mer personale til oppgavene, noe som førte til en høy arbeidsbelastning for prosjektlederen: «Jeg følte meg alene (...), og jeg følte meg veldig overarbeidet.» Dette hadde store helsemessige konsekvenser for henne: Etter utstillingsåpningen tok det over ett år før hun ikke lenger følte seg utmattet og sliten. Hun hadde erfart på egen kropp hvor krevende arbeidet med slike utstillingskonsepter var, og hun understreket i intervjuet hvor viktig det var for museene å være mer bevisste på dette. Prosjekter som handlet om følsomme eller kontroversielle tema måtte bli behandlet svært grundig og med omhu. De krevde en mye mer grundig forberedelse og et større antall prosjektmedarbeidere enn andre prosjekter. Det var viktig å legge til rette på forhånd for uforutsigbare forandringer av prosjektet: Når prosessen først hadde begynt, måtte man kunne følge utviklingen kontinuerlig, og utviklingen var vanskelig å forutse. Når prosessen først hadde begynt, var det ikke lenger mulig å snu eller å gå tilbake til opprinnelige planer.

4.1.6. En egen utstilling: «Min kropp – min sannhet» ved Vest-Agder-museet, Norge

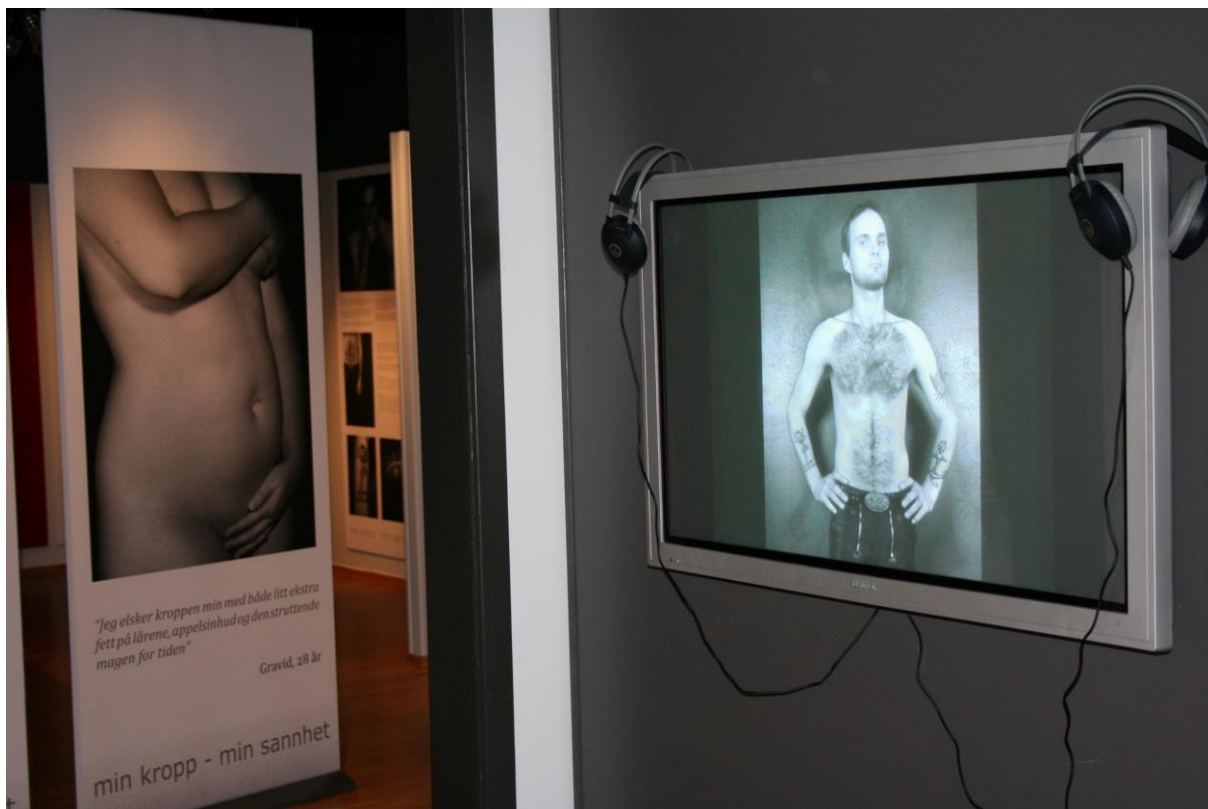
4.1.6.1. Generelt om utstillingen

I januar 2008 gikk Vest-Agder-museet i Kristiansand via en avisannonse, plakater og korte innslag i radio og lokalpresse ut til lokalbefolkningen og inviterte alle interesserte til å delta i et nytt utstillingsprosjekt. Spørsmålene i annonseteksten gjorde det klart hva utstillingen skulle handle om: Hvilket forhold har du til din egen kropp, er du villig til å la deg intervjuet og fotografere, og hva knytter du til begrepene skjønnhet og ideal? For museets ansatte var dette et forsøk på å lære mer om samarbeidsmuligheter mellom museer og lokalbefolkning, og finne ut om museet kunne lage en utstilling med ukjente premisser: Man visste ikke hvor mange som ville henvende seg til museet, hvilke tema som ville bli berørt gjennom ulike perspektiver på kropp, eller hvilke personlige historier man ville få høre.⁶⁰⁰

⁶⁰⁰ Prosjektet var også knyttet til «Mangfoldsåret», som var et overordnet emne for flere kulturelle prosjekter i 2008, etter føringer fra staten og daværende ABM-utvikling.



Min kropp - min sannhet. Foto: Kathrin Pabst. Vest-Agder-museet.



Min kropp - min sannhet. Foto: Kathrin Pabst. Vest-Agder-museet.



Min kropp - min sannhet, inngangsparti. Foto: Kathrin Pabst. Vest-Agder-museet.

Den faglige plattformen besto av etablerte metoder og arbeidsmåter innen samtidsdokumentasjon som ulike intervjueteknikker, videodokumentasjon, omgang med sensitive opplysninger samt et sterkt fokus på formidling av individuelle følelser. Bak spørsmålene og planlagte fremgangsmåte – et kvalitativt intervju med hver enkelt med etterfølgende fotografering etter egne premisser og i et eget innredet studio – lå flere måneders forberedelse, som inkluderte et omfattende prøveprosjekt internt på museet, samtaler med en psykolog for å lære mer om omgang med personlige, vanskelige tema, og kontakt med en advokat som kontrollerte samtykkeerklæringen som deltakerne skulle underskrive.

I løpet av tre måneder ble museet kontaktet av 17 personer, fra 18 til 76 år gamle. Hver av dem var på museet i flere timer og fortalte om sitt eget forhold til kropp. Prosjektlederen som gjennomførte alle intervjuene, la vekt på at samtalen og fotograferingen skjedde utelukkende på deltakernes premisser, uten for mange føringer. 16 av deltakerne ble senere presentert gjennom lyd, bilder og tekst i utstillingen «Min kropp – min sannhet», som åpnet september 2008. Gjennom å vise fotografier og intervjuutdrag håpet prosjektlederen at besøkende ville bli inspirert til å

reflektere over sine egne forestillinger om hva som var «ideal» og «normal», og egne fordommer knyttet til et annet menneskets utseende. Hva preger ens egne forestillinger om den «ideelle kroppen»? Hvor langt er en selv villig til å gå for å tilpasse sin kropp til et skjønnhetsideal? Og hva ligger bak ønsket om å tilpasse seg eller skille seg ut? Utstillingen tok også opp forandringer i kvinnemoten fra ca. 1750 til i dag, omgang med nakenhet før i tiden, og en kort gjennomgang av skjønnhetsidealer fra ca. 1800 til i dag; i tillegg ble det vist verk av en tekstilkunstner som hadde laget mote for funksjonshemmede. Hele utstillingsarealet var på ca. 150 kvadratmeter, og museet fikk ingen økonomisk støtte til prosjektet. Omtrent 20 000 besøkende hadde sett utstillingen da den ble tatt ned høsten 2010. Museet hadde fått mange positive tilbakemeldinger, spesielt for å ha tatt opp et samfunnsaktuelt tema og for å ha laget en «annerledes» utstilling. Avisene omtalte hyppig både arbeidsprosessene og åpningen, og omtalen var overveiende positiv. Interessant var i denne sammenhengen at den lokale avisen anmeldte utstillingen som en kunstutstilling, ikke som et samtidsdokumentasjonsprosjekt.⁶⁰¹

Under arbeidet med utstillingen ble prosjektlederen, en kvinnelig etnolog i slutten av 30-årene, stilt overfor mange moralske utfordringer som hun opplevde på nær hånd og i de fleste tilfellene håndterte selv. De moralske spørsmålene som oftest direkte knyttet til enkeltpersoner som ble presentert i utstillingen og dermed for offentligheten.⁶⁰²

4.1.6.2. Museet innad og utad

Vest-Agder-museet avdeling Kristiansand hadde 11 ansatte i 2008. En av avdelingens tre konservatorene var faglig ansvarlig for samtidsdokumentasjon ved museet, og ble derfor også prosjektleder for den nye utstillingen. Innad i avdelingen fantes det stor aksept for å jobbe selvstendig, så lenge de økonomiske rammene som ledelsen fastsatte, ble overholdt. Prosjektlederen fikk derfor mulighet til å jobbe ut fra sine egne ideer og slik hun mente ville være mest hensiktsmessig. Temaet – kropp – kom opp under en felles diskusjon der alle ansatte i avdelingen deltok, og ble valgt etter en

⁶⁰¹ Fædrelandsvennen 2008.

⁶⁰² Som nevnt flere ganger, var jeg selv prosjektleder for denne utstillingen. Da arbeidet med utstillingen pågikk, fantes det ingen planer om et senere PhD-prosjekt, og deltakerne har dermed ikke gitt tillatelse til å bli forsket på. Jeg har derfor valgt å beskrive i det følgende kun de aspektene som er elementært relevante for å forstå hva de moralske utfordringene gikk ut på. Herved går viktig informasjon tapt, først og fremst gjennom en mindre tydelig anskueliggjøring av situasjonen de moralske utfordringene oppsto i. Som drøftet i metodekapittelet refererer jeg-formen utelukkende til meg som forsker; beskrivelsen av min rolle som prosjektleder skjer i tredje person. For en beskrivelse av de moralske utfordringene som oppsto i arbeidsprosessen, se også Pabst 2011: 44–47.

drøfting av hvordan museet best mulig kunne fylle sin samfunnsrolle og oppfylle statens krav om mer forskning ved museene, opplevelsesaspektet og arbeid med tabubelagte tema. Hvordan museet kunne trekke flere besøkende og samtidig holde fast på faglig kvalitet i utstillinger og tilbud, hadde lenge vært et omdiskutert tema, først og fremst i lunsjpausene. Etikk eller moral ble sjelden diskutert direkte, men samtalene rundt lunsjbordet var likevel preget av meningsutvekslinger om alt fra religion, innvandring og politikk til forbrytelser og dommene for disse. Her argumenterte alle ut fra sin egen moral- og etikkforståelse; noe felles kurs innen etikk hadde ikke funnet sted. ICOMs museumsetiske regelverk fantes i flere eksemplarer ved museet, men reglene hadde aldri vært tatt opp eller diskutert i fellesskap. Moralske utfordringer blir sjelden kalt ved navn, og krevende problemstillinger ble som oftest løst ved en lederavgjørelse etter en lengre diskusjon der mulige konsekvenser av handlingsvalgene ble veid mot hverandre.

Internt på museet ble prosjektet ansett som et felles prosjekt; 14 kollegaer fra to avdelinger var involvert i valg av tema og stilte villig opp til prøveprosjektet. Her ble det planlagte opplegget prøvd ut. Først skulle man bli intervjuet av prosjektlederen, så svare på noen skriftlige spørsmål og deretter lese svarene inn i en lydopptaker, og avslutningsvis bli fotografert av fotografen i et eget innrettet studio. På denne måten skulle man også teste ut rekkefølgen av spørsmål og atmosfæren under intervju og fotografering. Hvordan ble dette opplevd, og hva kunne man gjøre bedre?⁶⁰³ I tillegg ble som nevnt en psykolog og en lege kontaktet, som begge hadde vært tydelige på at man måtte være bevisst på og åpne om at man ikke kunne hjelpe mennesker som slet med psykiske problemer, men at man kunne henvise til relevante institusjoner eller kontorer ved behov.

Kjernen i prosjektgruppen besto av prosjektlederen og fotografen. En annen konservator stilte med tekst om kropp og nakenhet i «gamle dager», og under oppsettingen av utstillingen ble gruppen senere utvidet med en utstillingsdesigner og tre håndverkere. Alle intervjuene med enkeltpersoner ble gjennomført av prosjektlederen, og alle fotografier ble tatt av fotografen, som fikk hjelp av en kollega underveis. Moralske utfordringer ble sporadisk og spontant diskutert med flere kollegaer, men avgjørelser ble oftest tatt ut fra prosjektlederens egen personlig moralforståelse eller etter en samtale mellom henne og fotografen. Avgjørelser som kunne påvirke museets omdømme utad, utover en ren presentasjon av temaet, som for eksempel visning av en video der en kvinnelig, profesjonell tryllekunstner kledde av

⁶⁰³ Dette viste seg til å være en god måte å engasjere kollegene på, å formidle følelsen av at dette var et felles prosjekt som alle sto bak og for bedre å forstå hva de kommende intervjuobjektene ville møte og gjennomgå.

seg til hun var helt naken, ble tatt opp med avdelingsleder. Det samme gjaldt hvilke kulturhistoriske aspekter som skulle tas opp ved siden av bilder m.m. av deltakerne.

Etter utstillingsåpningen var prosjektlederen fornøyd med resultatet. Utstilling, tema og vinkling opplevde hun som bra, sett i lys av at det var første gang en slik fremgangsmåte ble prøvd ut. Det kom tydelig frem at alle deltakere hadde et aktivt forhold til egen kropp. Hun anså ikke utstillingen som provoserende eller kontroversiell på noe vis, men hadde likevel opplevd at temaet var følsomt for svært mange deltakere og besøkende. Hun satt også igjen med inntrykket av å ha vært for redd for ikke å vise tilstrekkelig respekt for deltakernes ønsker, noe som hadde ført til at utstillingen ikke hadde engasjert så mye som den kunne ha gjort. Siden hun ikke hadde kjent til retningslinjer som regulerte bruken av privatpersoners beretninger i utstillinger, hadde hun sikret seg med omfattende samtykkeerklæringer, der hvert bilde og hvert ord i tekstene måtte godkjennes skriftlig av deltakerne før de kunne vises i utstillingen. Noen av de sterkeste historiene ble ikke fortalt, fordi deltakerne ikke var helt sikre på om de ønsket at opplysningene skulle komme frem og fordi prosjektlederen ikke ønsket å påvirke beslutningen på noen vis.

4.1.6.3. Samarbeid med eksterne deltakere

Kontakten med eksterne deltakerne var utgangspunktet for og kjernen i hele prosjektet, noe som også omfattet spørsmålet om hvordan et kulturhistorisk museum kunne møte lokalbefolkningen på deres egne premisser og ta opp det som var viktig for dem. Tidligere hadde man ansett det som museenes oppgave å lage utstillinger ut fra hva de ansatte mente burde komme frem. Men nå ville man gi lokalbefolkningen mulighet til å bidra med det som den opplevde som relevant. Kun rammene rundt prosjektet ble etablert, resten skulle følge ut fra henvendelsene. Gjennom prosjektet håpet man å lære mer om hvorvidt et museum i det hele tatt kunne fungere som en arena for lokalbefolknings stemmer, og hvordan man kunne gjengi enkeltpersoners beretninger på en god måte. I første omgang var prosjektlederen interessert i å se hvem som ville melde seg ut fra annonse, avisartikkel og radioinnlegg. I den andre fasen grep prosjektlederen inn i utvalgsprosessen: Ingen av dem som meldte sin interesse hadde ikke-vestlig bakgrunn, derfor ble to innvandrerkvinner som var venninner av en kollega på museet, kontaktet. En av disse tok med en venninne, slik det til sammen var tre deltakere som ble intervjuet og fotografert i prosjektets andre runde.

Til sammen baserte utstillingen seg altså på beretninger i tekst, bilde og lyd fra 16 deltakere fra fire forskjellige nasjoner, herav tre menn og tretten kvinner, to som ønsket å være fullstendig anonyme, flere som var blitt mobbet under oppveksten og

flere som har slitt med spiseforstyrrelser. Noen var tatovert eller piercet, og mange som har justert sitt eget kroppslige selvbildet i årenes løp. De fleste var godt fornøyd med kroppen sin som den var da bildene ble tatt, men fortalte at veien dit ikke alltid hadde vært lett. Temaene deltakerne var opptatt av, som for eksempel spiseforstyrrelser, naturisme eller mobbing, ble fulgt opp med fordypende informasjon på teksttavler.

Alle deltakerne ble holdt fortløpende informert om prosjektets utvikling og fremgang. Hver deltaker fikk flere brev og informasjonsskriv i løpet av de åtte månedene kontakten varte.⁶⁰⁴ Hver deltaker kunne krysse av i samtykkeerklæringen om opplysningene de hadde gitt kunne brukes i utstillingen, og i så fall på hvilken måte, eller om de bare skulle oppbevares som del av et prosjekt innen samtidsdokumentasjon.⁶⁰⁵ Det hadde ikke vært avgjørende for prosjektet at alle sa ja til å delta i utstillingen, tvert imot anså prosjektlederen at en av prosjektets største gevinster var kartleggingen av nettopp forskjellene i forhold til deltakernes ønsker og behov og museets grad av fleksibilitet.

Følgende utvalgte *cases* kan anskueliggjøre hva prosjektlederen opplevde som moralsk utfordrende under samarbeidet med deltakerne, og hvilke handlinger hun valgte:

En gravid kvinne hadde lyst til å være med i prosjektet, blant annet for å dokumentere svangerskapet gjennom fotografering til to ulike tidspunkter. Hun var svært redd for å bli gjenkjent, ønsket full anonymitet, og det var tydelig at hun flere ganger måtte avklare deltagelsen med sin kjæreste. Han ba oss å forandre nøkkelopplysninger i teksten om henne, som for eksempel informasjonen om nasjonalitet, som var relevant for beretningens innhold. Dette sa prosjektlederen nei til; hun kunne utelate slike informasjoner, men ikke bevisst gi feil faktaopplysninger.

En student som hadde henvendt seg til museet, hadde fort vist seg å være svært kritisk til den planlagte fremgangsmåten. Hun hadde flere ganger etterspurt de ansattes motiver for utstillingen og gitt uttrykk for at hun ønsket en stor grad av kontroll over alt som skjedde med hennes historie og bilder. Hun ønsket bl.a. ikke å bli fotografert i studio, og hadde konkrete formeningar om hvor i utstillingslokalet bildene av henne skulle henge. Hun ga her uttrykk for at hun på grunn av sin kunstinteresse og -

⁶⁰⁴ En skriftlig bekreftelse av dato for fotografering / intervju med prosjektbeskrivelse, en takk for innsatsen, tilsending av bilder til godkjenning, tilsending av tekst til godkjenning, invitasjon til åpning og evalueringsskjema. Å holde så pass mye kontakt var også et forsøk på å få deltakerne til å føle tilhørighet til prosjektet, og å minimere risikoen for at de ville trekke seg underveis.

⁶⁰⁵ Alle kunne velge selv i hvilken grad de ønsket å bli anonymisert. Prosjektlederen hadde begrenset opplysningene som ble gitt i utstillingen til fornavn og alder.

kunnskap best kunne vurdere hvordan bidrag burde formidles. Av ti bilder, tatt der hun ønsket det, hadde hun godkjent ett, med det resultat at prosjektlederen vurderte deltakeren som for krevende og for lite relevant. Samarbeidet ble avsluttet og bidraget kom ikke med i utstillingen.

En annen kvinne fortalte i intervjuet om en barndom preget av en mor som hadde hatt sterke meninger om datterens vekt, som hun mente hadde vært for høy. Dette hadde ført til alvorlige spiseforstyrrelser og selvskading hos kvinnen. At hun ønsket å bidra til utstillingen, var igjen knyttet til moren, som nå hadde begynt å kommentere barnebarnas utseende på samme måte. Kvinnen hadde derved et tydelig budskap til alle mødre, basert på egne erfaringer – ikke gjør det samme som min mor gjorde – og hun sto frem med sitt eget ansikt i utstillingen. Prosjektlederen opplevde at balansegangen mellom å gjengi kvinnens budskap uten å legge for mye fokus på moren, som verken var en del av utstillingen eller hadde fått anledning til å kommentere sin rolle i beretningen, var vanskelig å få til.

Enda en annen kvinne hadde fortalt innlevende hvordan en tidligere ektemann hadde forbudt henne å amme barna eller å slutte å røyke fordi han hadde vært redd for at hun skulle miste kroppsfasongen. Hennes og mannens ulike nasjonaliteter var veldig relevant for historien, som ville ha vært et spennende bidrag til utstillingen. Prosjektlederen fikk lov til å fortelle om saken, men adskilt fra og uavhengig av kvinnens beretning. Dette anså imidlertid prosjektlederen som for upersonlig, slik at hun så bort fra denne delen av beretningen.

En deltaker ønsket å ta med sitt 9-årige barn med til fotograferingen, med den begrunnelse at barnet ville ha godt av prosjektet. Å avslå denne forespørselen opplevde prosjektlederen som lite moralsk utfordrende: Hun var klar på at et barn i den alderen ikke kunne vurdere konsekvensene av å delta i en utstilling, og at man derfor utelukkende ville jobbe med voksne.

Prosjektet har for øvrig gitt prosjektlederen mye «praktisk lærdom» i form av nye erfaringer. Det viste seg blant annet tydelig hvor viktig det var å tilpasse seg deltakernes personlighet, men også hvordan deltakerne og deres historier ofte umiddelbart utløste empati, sympati eller antipati hos prosjektlederen.

Seks uker etter utstillingsåpning ble det sendt et omfattende evalueringsskjema til alle deltakerne, og her ble de bedt om å svare på 40 åpne spørsmål om sin motivasjon for å melde seg på, forventninger i forveien, inntrykk under intervju- og fotograferingssituasjonen, oppfølging underveis og selve resultatet. 9 av 15 deltakere svarte, og for ikke å kontakte deltakerne enda en gang, ble det ikke etterspurt hvorfor de andre seks ikke reagerte. De 9 som svarte var fornøyde med gjennomføringen av

prosjektet og med utstillingen som resultat. Halvparten kunne ha tenkt seg å bli kjent med de andre deltakerne, og flere svarte mer utførlig på spørsmålet om forskjellen mellom å snakke med avisen eller å delta i et museumsprosjekt: «Media snur dine ord, men ikke utstillingen, da er jeg meg selv» og «man blir ikke like mye 'profilert'. Det er jo (...) flere som leser avisa / ser på TV enn som går på utstilling», var to av kommentarene her. Noen ble overrasket over medias interesse: «Det ble plutselig veldig nært å se seg selv på TV og i avisen. Det var i alles nærvær. Ikke ubehagelig, men annerledes enn bare fotograferingen. Men jeg er stolt over å ha vært med på denne utstillingen.»

4.1.6.4. Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte

Etter intervjuing og fotografering satt prosjektlederen igjen med et enormt bildemateriale, mange lydopptak og flere timers intervjuopptak samt utallige sider med intervjunotater. Av de nærmere 100 bildene som var blitt tatt av hver enkelt deltaker, ble 10 til 12 valgt ut og sendt deltakeren til godkjenning. Her valgte prosjektlederen de bildene hun mente gjenspeilet best de personlige inntrykkene hun hadde fått av deltakeren under intervjuet. I tillegg ble intervjuene sammenfattet til korte skriftlige tekster, igjen utformet ut fra prosjektlederens personlige inntrykk. De utvalgte bildene og teksten ble etterpå sendt deltakerne til godkjenning. I omfattende samtykkeerklæringer måtte alle krysse av hvilken del av materialet museet fikk lov å bruke, for eksempel fornavn, alder eller stemmeopptak, og om godkjenningen gjaldt kun for den faste utstillingen eller også en etterfølgende vandreutstilling, nettsider eller markedsføringen av utstillingen generelt. Ut fra tillatelsene bestemte prosjektlederen hvilke deler av det godkjente materialet som skulle brukes i utstillingen, og hvordan de enkelte delene kunne settes sammen til en helhet.

Avgjørelsene om hvordan deltakernes beretninger, teksttavlene med utdypende informasjon om tema eller tekstilkunstnerens bidrag skulle brukes i utstillingslokalet, ble diskutert sammen med museets designer. Deltakernes beretninger skulle stå i fokus, og disse skulle «oppleves» av og helst berøre besøkende i størst mulig grad. Hver deltaker ble derfor presentert gjennom stemme, bilder og tekst, og til dels fotografier i størrelse 1 × 1,5 m.⁶⁰⁶

⁶⁰⁶ Stemme, bilder og tekster ble koblet opp mot hverandre. Hver deltaker fikk et eget banner med flere bilder og tekst om oppveksten og egne synspunkter. Et av bildene ble trukket frem på et eget banner og med et utvalgt sitat som sammenfattet deltakerens hovedbudskap, slik prosjektlederen hadde oppfattet det. Besøkende kunne høre stemmen til personen som ble vist på bildene, både separat og i en film på nærmere 20 minutter, der alle deltakerne ble presentert etter hverandre. Her fortalte deltakerne om hva de anså som en ideell kropp, hva de mente om sin egen kropp og hva som var skjønnhet for dem.

For å møte publikums behov for opplevelse, ble det blant annet satt opp forskjellige speil i utstillingslokalet, og en satte frem den samme røde sofaen som hadde vært brukt ved fotograferingen av deltakerne. Nå kunne publikum via et selvutløsende kamera bli fotografert i samme sofa, og bildene ble sendt direkte hjem til vedkommendes e-postadresse – og til prosjektlederen, som printet bildene ut. Disse ble hengt opp ved siden av sofaen, slik at publikum på denne måten selv ble en del av utstillingen.⁶⁰⁷ Hele prosjektet ble ellers formidlet gjennom foredrag, mindre artikler, en vandretstilling, opplegg for skoleklasser og på museets nettsider.

4.1.6.5. Reaksjoner fra publikum, presse og deltakere

Tilbakemeldingene fra publikum var positive. Mange ga uttrykk for at de gjerne ville vært med i prosjektet, men ikke hadde sett annonsene. Enda flere ga uttrykk for at de aldri hadde sett en slik utstilling ved et kulturhistorisk museum. En mann ringte til museet flere ganger for å forsikre seg om at han ville bli kontaktet hvis museet skulle gjøre et lignende prosjekt igjen. Andre ønsket å komme med forslag til et nytt samtidsaktuelt tema museet burde ta opp. Kommentarene i gjesteboken gjenga refleksjoner om utstillingen – som gjentatte ganger ble beskrevet med ord som «dyp», «tankevekkende», «modig» og «frisk» – men også om egen kropp. Museet fikk besøk av mange skoleklasser, og formidlingsopplegget la, i likhet med vandretstillingen senere, opp til en diskusjon om hva dagens kroppsideal betydde for eget kroppslige selvbilde.

Pressen var helt fra begynnelsen av interessert i emnet, og prosjektet ble dekket av radio, avis og fjernsyn flere ganger.⁶⁰⁸ Lokalavisen Fædrelandsvennen hadde flere større artikler på trykk. I en av de tidlige artiklene etterlyste kulturredaktøren en tydelig mening med prosjektet, og stilte spørsmålet om dette i det hele tatt var et emne et museum burde bruke tid på. Avslutningsvis ble utstillingen vurdert av en av avisens kritikere, som konkluderte med at «utstillingen er pedagogisk og velment, og den bærer et umiskjennelig preg av omsorg, respekt og interesse for dem som deltar».⁶⁰⁹ Det var tydelig at media var mest interessert i enkeltpersoners skjebner, og aller helst sterke beretninger, og prosjektlederen opplevde det som moralsk utfordrende å vurdere om enkeltpersoner skulle bli spurt om de ønsket å snakke med pressen. På den ene

⁶⁰⁷ Flere hundre mennesker brukte muligheten til å la seg fotografere i den røde sofaen, og tilsvarende mange bilder ble vist frem i utstillingen.

⁶⁰⁸ NRK radio og lokalsendinger hadde innslag om prosjektet 08.01.2008, 17.01.2008, 14.05.2008 og 17.09.2008. Fædrelandsvennen hadde artikler 19.01.2008, 26.01.2008, 13.09.2008 og 18.09.2008, og Kristiansand Avis 16.09.2008. I tillegg kom noen nettartikler.

⁶⁰⁹ Fædrelandsvennen, 2008.

siden ville dette fremme interessen for og oppmerksomheten rundt utstillingen og temaet, på den andre siden ville deltakerne kunne bli utlevert offentligheten på en måte som kunne få negative konsekvenser for dem.⁶¹⁰

Prosjektlederen var mest opptatt av deltakernes reaksjoner, og om de satt igjen med et positivt inntrykk av samarbeidsprosessen og resultatet: Et av prosjektets mest sentrale mål hadde vært å lære mer om muligheter for samarbeid med lokalbefolkningen og enkeltpersoner. Deltakerne som kom til åpningen ga uttrykk for at de var veldig fornøyde. Mange som i utgangspunktet hadde vært redd for å bli gjenkjent, syntes ikke lenger at det var problematisk, og som nevnt viste svarene på evalueringsskjemaet at mange hadde opplevd samarbeidet som godt.

Som oppsummering kan det sies at museet muligens fikk for positive tilbakemeldinger etter utstillingsåpningen. Alle lot til å være fornøyd. Budskapet ble som forventet oppfattet slik det var ment: Det er bare av underordnet betydning hvordan man ser ut, og alle burde være glad i kroppen de har fått. Samarbeidet med de eksterne deltakerne var preget av respekt for deres premisser, kanskje på bekostning av ytterligere informasjon til publikum. Prosjektlederen konkluderte med at man hadde vært for redd for ikke å respektere deltakernes privatsfære eller for å bringe inn en mer kontroversiell undertone i utstillingen som kanskje ville ha provosert enkelte. Samtidig hadde det vært opplagt at utstillingen i usedvanlig stor grad skulle sette deltakerne i fokus, og at en større problematisering eller kontroversiell vinkling av emnet ville ha gått ut over dem.

4.2. Sentrale moralske utfordringer så langt - og noen åpne spørsmål

I tilknytning til hver av de seks utstillingene har det fremkommet flere moralske utfordringer og spørsmål som prosjektlederne vurderte fortløpende. Enkeltpersonene har kommet med utsagn og konkrete forventninger overfor museene, og prosjektledere og museumsledere har uttrykt et stort behov for trygghet for egen kompetanse.

⁶¹⁰ To ganger ble deltakerne kontaktet også etter åpningen: Én gang som nevnt for å svare på et omfattende evalueringsskjema, og én gang for å spørre om de kunne tenke seg å være med på opptak til *Migrapolis*, et NRK-program om det flerkulturelle samfunn i Norge. Opptaket samlet halvparten av deltakerne igjen mer enn ett år etter utstillingsåpningen. Igjen hadde det vært vanskelig å vurdere for prosjektlederen hvorvidt man skulle kontakte deltakerne enda en gang på grunn av et TV-opptak. Prosjektet var avsluttet, og hun syntes at deltakerne derfor ikke burde kontaktes mer.

«Du skal ikke tenke paa din Far og Mor»

I den danske utstillingen om barnehjemsbarn opplevde prosjektlederen at utfordringene først og fremst var sentrert rundt den direkte kontakten med enkeltpersoner. Prosjektlederen krever av museene som institusjon og seg selv som museumsansatt å tjene befolkningen. Hvis et museum setter i gang et så følsomt prosjekt som barnehjemsbarns historier, må de følge opp alle henvendelser. Kunnskapen må spres til flest mulig. Men hvordan kan en følge opp alle henvendelser uten å slite seg ut, når det ikke finnes nok fagpersoner til å betjene samtlige? Hvordan kan en skille mellom det å være medmenneske i den direkte kontakten med enkeltpersonen og det å oppføre seg profesjonelt både overfor enkeltpersonen og et større publikum som skal motta god informasjon? Hvordan veies allmenne interesser mot private interesser når en enkeltperson ønsker å få oppmerksomhet og respekt for den egne opplevelsen – som samtidig kun har begrenset verdi for et større publikum?

Prosjektlederen har håndtert de fleste moralske utfordringene ved å støtte seg til en gjennomreflektert yrkesforståelse, solid fagkunnskap om emnet og lang yrkeserfaring. Hun baserte sin selvtilit til å ta intuitive beslutninger, på sin solide fagkunnskap om temaet. Valgene ble også lettere og lettere jo mer erfaring hun fikk i hvordan hun skulle opptre overfor enkeltpersoner. For å lette de individuelle vurderingsprosessene, har hun laget uformelle retningslinjer som hun brukte i sin egen praksis: Hun anså sitt ansvar for å være begrenset til intuitive valg i det direkte møtet med enkeltpersonen. Hun var tydelig på at hun ikke opptrådte som psykolog, men som historiker. Det ble ikke tatt standpunkt til rettslige spørsmål. Alle henvendelser ble behandlet med respekt. Beretningens sannhetsgrad ble aldri etterspurt, men man måtte sørge for at ingen tredjepersoner ble beskyldt for noe de ikke var juridisk dømt for.

De tre enkeltpersonene poengterte at de forventet å bli møtt med respekt og tillit. At en institusjon som et museum tok opp deres personlige beretning, hjalp dem å overvinne skammen de følte i utgangspunktet. Som grunn for å delta i utstillingen nevnte alle at det å snakke ut om et slikt, tabubelagt emne var viktig for deres eget liv. Det var krevende å holde på hemmeligheten om at en var barnehjemsbarn, og deltagelsen i utstillingen var en vei til å kunne delta i samfunnet på en annen måte enn tidligere: Skammen vek for følelsen av ikke å være alene med opplevelsen, og av ikke lenger å måtte skamme seg over egne opplevelser.

I forhold til publikumsreaksjoner var det verdt å merke seg at det var barna til forstanderne ved barnehjem som reagerte på at foreldre ble fremstilt i et dårlig lys, ikke forstandere selv. Pressen var en viktig aktør i å gjøre prosjektet kjent og å

formidle kunnskap videre, og har bidratt til at saken ble satt på den politiske dagsorden.

Wehrmacht-utstillingen

Wehrmacht-utstillingens prosjektleder fortalte at de moralske avveiningene hovedsakelig var knyttet til faglig håndtering av et krevende materiale. Det man oppfattet som ansvar for de døde personene som var avbildet på fotografier eller film, kolliderte med ansvaret overfor et bredt publikum som hadde krav på kunnskap og informasjon. Her var det moralsk utfordrende å vite at nye faktaopplysninger kunne utløse sterke reaksjoner hos tusenvis av mennesker og føre til strid og diskusjoner i mange familier. De ansatte var bevisste på at utstillingen fungerte som en interpretasjonsramme som befolkningen stolte på var riktig, samtidig som de selv var klar over at fagkunnskapen som kom frem i utstillingen, var begrenset: Hvordan kunne man nå utføre samfunnsoppdraget best mulig og samtidig understreke de egne kunnskapsbegrensningene?

Det var en felles forståelse blant de ansatte for at formidlingen av faktabasert kunnskap var så viktig at man måtte tåle sterke reaksjoner som til og med kunne gå ut over egen sikkerhet. Likevel var det belastende og vanskelig for prosjektlederen å jobbe med et emne som førte til demonstrasjoner, trusler og vold i gatene, noe som igjen viste hvor sterke følelsene var som utstillingen utløste. Selv om en mer dramatiserende og populærvitenskapelig fremstilling av emnet har ført til sterkere reaksjoner og diskusjoner i samfunnet – noe flere fagpersoner fremhever som ønskelig – valgte prosjektlederen å holde seg til fakta så langt det lot seg gjøre, uten å bruke antagelser som ikke ble spesifisert som slike.

I forhold til arbeidet med holocaust-overlevende ble det understreket at enkeltpersoner hadde krav på respekt og at det ikke måtte reises tvil om beretningens sannhet. Prosjektlederen var her veldig bevisst den store verdien subjektive beretninger har som biografiske konstruksjoner, men ikke for rekonstruksjonen av historien. Hennes yrkesforståelse tilsa at subjektive beretninger måtte settes i en større sammenheng eller i et historisk perspektiv som ble underbygget av flere kilder og faktaopplysninger. Her fantes det tydelige overganger og avgrensninger: Enkeltpersonens beretning ble til hennes – fagpersonens – narrativ når den ble satt inn i en større sammenheng.

For lederen ved instituttet skal det ellers ha vært moralsk utfordrende å forsvare utad kunnskap som baserte seg på informasjon fra medarbeidere: Han var avhengig av prosjektlederen som hadde mye mer kunnskap om emnet, men som samtidig selv var

avhengig av informasjon som hennes medarbeider ga henne. Her kom tydelig kunnskapens og tillitens betydning frem.

Prosjektlederen har håndtert de fleste moralske utfordringene ved å diskutere dem med kollegaer eller institusjonens leder. Utover det har hun prøvd å styre unna enkelte krevende eller moralsk vanskelige situasjoner ved å tenke over og lage seg visse retningslinjer som hun gjennom erfaring hadde kommet frem til at var forsvarlige. Hun hadde ikke anledning til å bistå med faglig hjelp til å finne frem opplysninger om enkeltpersoner, men hun krevde av seg selv at hun skulle svare på hver henvendelse og videreformidle adresser der opplysninger kunne fås. Tidspresset og arbeidsmengden var så enormt at hun i tvilstilfeller stolte på sin egen intuisjon og magefølelse. Belastningen var stor, både på grunn av tidspress, offentlighetens oppmerksomhet og ikke minst materialets innhold. Hun mente selv at samtaler med en psykolog ville ha bidratt til å redusere den psykiske og fysiske påkjenningen arbeidet var for henne, ved at det ville ha hjulpet henne å sortere grensene for hennes ansvarsområder.

Utstillingen var ellers et inntrykksfylt eksempel på at en forholdsvis liten utstilling kunne føre til store konsekvenser på private, sosiale og politiske områder i det tyske samfunnet, først og fremst gjennom virkemidler og vinkling av tema. Det offentlige bildet av Wehrmacht-soldater, og dermed en del av Tysklands historie, ble varig endret.

Quisling-utstillingen

Moralske utfordringer var først og fremst knyttet til et ønske om å oppfylle samfunnsoppdraget slik man oppfattet det innad i institusjonen og ut fra ens egen, personlige yrkes- og moralforståelse. Hvordan kunne museet fremstå som uredd og legge opp til en fruktbar diskusjon om et følsomt tema, når de ansatte samtidig følte seg motarbeidet av lokalbefolkningen, eget styremedlem og ikke minst kollegaer fra andre museer og akademia? Den første direktøren opprettet et faglig-etisk råd for å belyse og diskutere flest mulig utfordringer. Den andre direktøren prøvde å imøtekomme mange parters behov samtidig: Hva skulle prioriteres og hvorfor – de ansattes ønske om en tydelig profilering utad og mer støtte til det konkrete arbeidet, styremedlemmets krav om en annen faglig presentasjon, eller den egne magefølelsen som krevde en mer uredd opptreden? Flere ganger i prosessen kom spørsmålet opp om hva som burde prioriteres ved uenighet: museal kunnskap om formidlingsmåter og vinkling av emner, eller fagkunnskap om emnet? Faglig sett var moralske avveininger også knyttet til spørsmålet om museet skulle fremme en tydelig posisjon og vise til et

eget ståsted gjennom utstillingen, eller om enkeltpersonenes ytringsfrihet skulle stå sterkere.

De moralske utfordringene ble løst på forskjellige måter og avhengig av hva de ansatte tolket som mest relevant for å oppfylle museets samfunnsoppdrag samt sin egen rolle i institusjonen. Den første direktøren etablerte en gruppe som besto av fagpersoner med forskjellig yrkesbakgrunn for å diskutere moralske utfordringer. Prosjektlederen brukte Vær Varsom-plakaten, selv om det var ICOMs museumsetiske regelverk de ansatte ved museet kjente best. Som oftest diskuterte man seg frem til enighet. Det man oppfattet som samfunnsoppdraget, ble i utgangspunktet prioritert fremfor lokalbefolkningens ønske om ikke å sette fokus på Quisling. Samtidig påvirket frykten for eksterne reaksjoner i stor grad utstillingens innhold og utforming. Prosjektlederens mangel på fagkunnskap om selve emnet førte til stor tillit til – og følgelig større innflytelse fra – den eksterne fagkonsulenten. Samtidig gjorde dette at direktøren, som skulle forsvare de faglige grepene utad, ble usikker.

Det var ellers interessant å høre hvor krevende lokalbefolkningens og ikke minst medias interesse kunne være, og hva det betydde internt å bli motarbeidet av et styremedlem. Enda mer belastende har motbør fra kollegaer ved andre museer og institusjoner vært. Det ble tydelig at det fantes en grense for hvor mye innblanding utenfra museet ville tillate, samtidig som utstillingen likevel ble tilpasset reaksjonene. Til syvende og sist viste det seg hvor personavhengig fremgangsmåte og handlinger var, og at kritikken døde hen umiddelbart etter utstillingsåpningen.

«Familiehemmeligheter»

Ved Maihaugen var moralske avveininger først og fremst knyttet til hvorvidt museet hadde kompetanse til å ta opp et slikt emne og formidle det på en ansvarlig måte til et større publikum. Var det forsvarlig å overlate store deler av det faglige innholdet til en enkeltperson? Var vedkommende i stand til å vurdere hvilke konsekvenser deltagelsen ville kunne få for henne personlig? Hvor mye styring og kontroll kunne og ville museet gi fra seg ved å stole på henne? Og var det riktig av et museum å sette så stort fokus på én person, dvs. på et mikroperspektiv i stedet for et makroperspektiv? Men de moralske avveiningene var i stor grad også knyttet til publikum og spørsmålet om hvor langt museets ansvar overfor de besøkende gikk: Hvordan forholde seg moralsk korrekt overfor dem som muligens reagerte på utstillingens emne på grunn av egne opplevelser?

Ved Vest-Agder-museet Kristiansand kjente man til erfaringene ved Maihaugen, og det var derfor et premiss allerede i diskusjonen om utstillingen skulle

settes opp, at dette skulle skje i henhold til enkeltpersonens premisser. Dette førte til at enkeltpersonen fikk en klar særbehandling i forhold til andre, tidligere eksterne deltakere, og interne vurderinger gikk følgelig ut på hvordan en slik særbehandling kunne forsvares. Både ved Maihaugen og Vest-Agder-museet ble det lagt vekt på at enkeltpersonen også hadde kompetanse som fagperson når det gjaldt omgang med barn som hadde vært utsatt for seksuelt misbruk. For håndteringen av de moralske utfordringene viste det seg altså at tilliten til enkeltpersonen og hennes fagkompetanse var av avgjørende betydning. Ansvarsfølelsen overfor enkeltpersonen og publikum ble også mindre ved at de ansatte ved begge institusjonene opplevde kvinnen som svært reflektert, sterk og bevisst i forhold til egne ønsker og grenser.

Enkeltpersonen på sin side var tydelig på at hun forventet respekt fra de museumsansatte, både for henne som person og for hennes måte å presentere sin egen historie på. Hun anså museet som en respektert faginstitution, og det at et museum tok opp hennes personlige historie, hjalp henne å overvinne skammen hun følte.

Interessant var ellers at utstillingen ble oppfattet som essensielt viktig for mange, både av besøkende og museumsansatte selv. At utstillingene hadde få besøkende i forhold til andre utstillinger, var irrelevant i forhold til publikums reaksjoner, som viste klart at emnet for mange var svært viktig på et essensielt, personlig plan.

«Våre hellige rom»

De moralske utfordringene var i stor grad knyttet til utstillingens emne og en bevissthet om at det var følsomt både for befolkningen generelt og de involverte menighetene spesielt. Sentrale aspekter ved noen av trossamfunnene som ble presentert, var ikke i tråd med allmenngyldige normer i det norske samfunnet. Var det da viktigere å løfte disse aspektene frem slik at de kunne diskuteres offentlig, eller skulle museet vise respekt for de involverte menighetene og deres ønsker om ikke å drøfte aspektene? Hvor gikk grensen mellom å krenke bevisst og ubevisst, og var det ene mindre negativt enn det andre? Museets generelle fokus på minoriteter og på å fremme deres interesser sto i sterk kontrast til samfunnsoppdraget, som krevde problematisering av akkurat disse minoritetenes særegenheter. Samarbeidet med fagkonsulenten var viktig for å kunne være trygg på utstillingens faglige innhold og for å ha en god kontakt med menighetene. Men dette hadde også en pris: Prosjektlederens ønsker om vinklinger av tema og valg av formidlingsmåter måtte som oftest vike for fagkonsulentens eller menighetenes ønsker. I tillegg kom spørsmålet om hvordan man skulle håndtere en arbeidsprosess som til stadighet forandret seg og en

arbeidsmengde som hele tiden ble større og mer omfattende: Skulle det legges mer vekt på faglige krav til arbeids- og formidlingsmåte og forpliktelser overfor arbeidsgiver eller egen helse?

Spontane moralske utfordringer ble som oftest løst av prosjektlederen; hadde man mer tid til rådighet, ble de diskutert innad i prosjektgruppen. Her prioriterte hun fagkonsulentens faglige vurderinger og menighetens ønsker fremfor sine egne. Valget av hva som skulle bli formidlet ble dermed i stor grad overlatt til dem som hadde størst kunnskap, også for å sikre seg mot eventuelle reaksjoner i etterkant av utstillingen. Når museet likevel tok opp noe de ansatte mente var viktig, men som menigheten ikke ønsket å støtte opp under, løste man dette ved hjelp av en seminarrekke eller debattkvelder, slik at temaene ble frikoblet fra de enkelte menighetene.

Interessant var ellers at de moralske utfordringene syntes å bli forsterket av museets generelle fokus på minoriteter og deres interesser. Prosjektlederen følte seg alene og overbelastet, men valgte å la være å sykmelde seg eller trekke inn flere kollegaer ut fra en helhetsvurdering av den interne arbeidsbelastningen.

«Min kropp – min sannhet»

På grunn av det ene av prosjektets hovedmål var de fleste moralske avveininger knyttet til samarbeidsprosessen: Hvordan kunne og skulle museet beskytte deltakernes privatliv når beretningen var interessant for flere og museet kunne velge om den skulle være med eller ikke? Hva veide tyngst, museets fagkunnskap og kompetanse innen formidling eller deltakernes ønsker om hvordan den egne historien skulle presenteres? Hvordan kunne og burde museet formidle et så privat område som egen kropp slik at deltakerne følte sin privatsfære ivaretatt, samtidig som besøkende kunne «føle seg inn» i beretningene? Ikke minst var de moralske avveiningene knyttet til utvalg av deltakere: Burde man følge konseptet fullt ut og bare ta med enkeltpersoner som selv hadde henvendt seg til museet, eller krevde samfunnsoppdraget at sammensetningen av deltakerne gjenspeilet befolkningens sammensetning av ulike nasjonaliteter?

De fleste moralske utfordringene ble løst ved hjelp av korte samtaler mellom prosjektleder, fotografen og andre kollegaer som prosjektlederen trodde ville kunne ha nyttige refleksjoner eller erfaringer. Likevel satt prosjektlederen etterpå igjen med et sterkt inntrykk av at det som oftest var den egne «magefølelsen» som hadde vært utslagsgivende. Respekten for enkeltpersonen hadde vært stor, noe som hadde påvirket de opprinnelige planene om å lage en utstilling som ville føre til større oppmerksomhet utad. Økonomiske begrensninger hadde betydd forholdsvis lite for konseptet, mens

opplevelsesaspektet og målet om å nå besøkende ved å stimulere sansene, hadde vært viktige.

Interessant har ellers vært hvor tydelig deltakerne skilte mellom et museum og media, at deltakerne ikke var interessert i for mye oppfølging og informasjon om prosjektet, og at flere ikke var interessert i å bli kjent med de andre enkeltpersonene. Kropp ble et følsomt emne når det ble koblet til eget liv og til personlige beretninger.

Veien videre

Etter intervjuene og studien av utstillingene forøvrig, var det lett å se flere fellestrekk i utstillingene – og noen av disse ville jeg gjerne forstå enda bedre. Et sentralt moment for alle mine informanter hadde vært å vurdere forskjellige parters ønsker og behov mot hverandre. Alle prosjektledere som hadde hatt kontakt med enkeltpersoner berettet om hvor langt de hadde strukket seg for å komme i møte med enkeltpersoner eller utenforstående som ble direkte berørt av utstillingen. Her strakk man seg så langt at det kunne gå ut over egen helse. Også i kontakt med fagkonsulenter så det ut som om egne meninger ble skjøvet til side til fordel for fagkonsulentens ønsker. Men hva nøyaktig var det som skjedde i samarbeidsprosessen med eksterne deltakere, som førte til at man gikk utover sine vanlige grenser når det kom til å akseptere andres krav og ønsker? Også lokalbefolkningens reaksjoner var åpenbart viktige, men kunne man styre eller fremprovosere dem? Og hvis ja, hva var det som førte til mest reaksjoner? Noen av mine informanter syntes her å være «tøffere» enn andre i situasjoner hvor de møtte kritikk fra personer utenfor museet, og igjen førte dette til nye spørsmål: Var personligheten avgjørende her, handlet det om spesielle rammebetingelser eller var det andre ytre faktorer som påvirket informantenes håndtering av situasjonen?

Alle utstillinger hadde forandret seg i løpet av arbeidsprosessen, ingen kunne bli gjennomført slik det var tenkt på forhånd. Dette syntes først og fremst å være relatert til samarbeidet med eksterne deltakere og førte til en kontinuerlig forandring av opprinnelige planer – samspillet mellom ansatte og eksterne deltakere syntes å ha tilsvarende ha store konsekvenser for hele prosessen og sluttresultatet. Dette ville jeg nå prøve ut ved hjelp av en ny utstilling der studien av samspillet mellom de forskjellige partene skulle stå sentralt. Når forandret man mening eller planlagt fremgangsmåte og hvorfor? Hvor langt var jeg i rollen som prosjektleder eller mine kollegaer villige til å strekke seg for å komme enkeltpersoner i møte, og hvorfor ville vi være villig til det? Ville jeg som prosjektleder tillate at fagkonsulentene fikk like mye makt som i Quisling-utstillingen og «Våre hellige rom», og hvis ja, hvorfor? Ville

i så fall mine begrunnelser være de samme som begrunnelsene mine informanter anførte?

Oppsummerende manglet jeg, i lys av mine forskningsspørsmål, dybdeinformasjon om hva som skjedde i samspillet mellom ansatte og enkeltpersoner, og hvilke hensyn som påvirket handlingsvalgene mest. Men jeg manglet også informasjon om hva som lå bak handlingsvalgene i samspill med fagkonsulenter. To av mine informanter hadde hatt egen fagkunnskap, og jeg satt igjen med et inntrykk av at de hadde tilnærmet seg hele utstillingsprosessen - og oppsettet - med en helt annen selvtillit enn de av mine informanter som hadde brukt eksterne fagkonsulenter. Studien av de første seks utstillingene hadde ført til en større bevissthet om betydningen av det faglige grunnlaget for utstillingen, og at det kunne ligge moralske utfordringer her som var større eller annerledes enn jeg hadde forventet i utgangspunktet. Å involvere fagkonsulenter i arbeidet med den nye utstillingen var derfor et sentralt moment, og dette skulle studeres nøyere enn jeg hadde hatt anledning til under innsamlingen av det empiriske materialet så langt.

For å kunne håndtere rolleblandingens så godt det lot seg gjøre, skulle et tett samarbeid med kollegaer hjelpe meg å se om, når og på hvilken måte vi kanskje var uenige om hvordan konkrete utfordringer burde håndteres. Utover det ville jeg tilnærme meg arbeidsprosessen helt åpent, uten å legge for mange føringer på forhånd. De erfaringene som mine informanter hadde gjort, arbeidsmåter de selv hadde kommet frem til som velegnet eller ikke egnet, hadde jeg i bakhodet, samtidig som jeg prøvde å tilnærme meg arbeidet uten forutinntatthet eller absolutter.

4.3. En ny utstilling: «Himmelen over Sørlandet»

«Himmelen over Sørlandet» ble altså planlagt og gjennomført som en etnografisk studie for å kunne gå dypere inn i sentrale aspekter som var viktige for å kunne svare på mine forskningsspørsmål. Samtidig skulle utstillingen bli et vanlig utstillingsprosjekt ved museet, noe som innebar at deler av det empiriske materialet skulle brukes både til forsknings- og formidlingsformål. Etter å ha redegjort for metodevalg og forskningsetiske vurderinger i kap. 3.2., vil jeg deretter presentere utstillingen på lik linje som de andre seks utstillingene, dog mer omfattende og detaljert. Dette for lettere å kunne se likheter og ulikheter i de enkelte områder av arbeidsprosessen sammenlignet med de andre seks, og for å vise til at alle syv utstillinger samlet danner grunnlaget for den etterfølgende analysen. På grunn av avhandlingens problemstilling vil jeg i beskrivelsen legge mest vekt på samarbeidet med de tretti enkeltpersoner og

med forskere ved universitetet.⁶¹¹ Som nevnt i kap. 3.1.1. anser jeg her kun fagkonsulentene og mine kolleger i prosjektgruppen som forskningsinformeranter for denne studien. De tretti enkeltpersoner var primært bidragsytere til utstillingen, samtidig som studien av samspillet med museumsansatte - sett fra de ansattes ståsted -, var svært viktig for å kunne få dybdeinformasjon for mine forskningsspørsmål.

4.3.1. Generelt om utstillingen

«Himmelen over Sørlandet» var det andre større utstillingsprosjektet innen samtidsdokumentasjon ved Vest-Agder-museet, og baserte seg på 30 beretninger fra enkeltpersoner som fortalte hva tro og religion betydde for dem personlig. Som «Min kropp – min sannhet» hadde museet søkt kontakt med lokalbefolkningen via annonser i de fem største lokalavisene i januar og februar 2010. I annonseteksten ble det lagt vekt på å nå flest mulig mennesker og flest mulig trossamfunn. I forkant av dette hadde museet innledet et samarbeid med Universitetet i Agder (UiA), der et større forskningsprosjekt hadde sett nærmere på religiøs endring i regionen de siste 30 årene. Utgangspunkt for utstillingen var beretningene fra lokalbefolkningen, og ut fra disse skulle relevante forskningsresultater velges for å sette beretningene inn i en større sammenheng. Utstillingen ble åpnet i mars 2011 på Christiansholm Festning i Kristiansand, en festning fra 1600-tallet, og ble vist på ca. 800 kvadratmeter fordelt over to etasjer. Ved siden av de 30 beretningene besto utstillingen av tekstbannere med utdrag og sammenfatninger av forskningsresultatene, en tidslinje med informasjon om religiøs endring fra 1700 til i dag, noen sentrale gjenstander fra det religiøse livet i landsdelen opp gjennom årene og bidrag fra ti tros- og livssynssamfunn som var aktive i regionen. Flere kjente sørlendinger hadde blitt utfordret til å kommentere kritiske påstander om tro og religion, og disse svarene ble nå vist.

⁶¹¹ Noen av de moralske utfordringene som skisseres i det følgende, ble senere sammenfattet i en artikkel om kulturhistoriske museers tilnærminger til tabubelagte tema, se Pabst 2011.



Utstillingslokalet i Festningen. Foto: Arve Lindvig. Vest-Agder-museet.



Utstillingslokalet i Festningen. Foto: Arve Lindvig. Vest-Agder-museet.

VESTAGDERMUSEET

Himmelen over Sørlandet
Om din tro, min tro og våre trossamfunn

Noen kjenner at gudstroen har gjort dem rikere, materielt eller åndelig. Andre er sjeleglade for å ha sluppet unna strenge rammer i lukkede miljøer. Vi vil gjerne snakke med begge grupper - og deg som er et sted midt i mellom.

TAR DU KONTAKT?

Vest-Agder-museet og UiA planlegger en ny utstilling om religionens betydning på Sørlandet i dag. Vi håper at også du har lyst til å bidra med egne beretninger, positive eller negative, om hva tro og religion betyr for ditt liv.

Skriftlige eller muntlige henvendelser fra alle trossamfunn, ikke-troende og kanskje-troende er velkomne. Vi behandler din henvendelse anonymt om du ønsker det.

Kontakt oss på tro@vestagdermuseum.no, agderhimmelen.blogspot.com eller prosjektleder Kathrin Pabst på tlf. 38 10 26 86.

www.vestagdermuseum.no

Oppfølgingsannonse. Design: Per Grimsgaard.

En kjent tekstilkunstner bidro med to billedvever til utstillingen, og museet presenterte resultater av et samarbeid med elever i konfirmasjonsalderen. Store deler av materialet som var samlet inn, og som besto av tekst, dikt, lyd- og videoopptak, film, fotografier, gjenstander og malerier, ble vist ved hjelp av moderne teknologi. I utstillingsperioden på Festningen, mars til september 2011, ble det gjennomført fire temakvelder,⁶¹² og fra oktober 2011 til oktober 2012 ble deler av utstillingen vist på Vest-Agder-museets avdeling Kristiansand. I samme periode ble andre deler brukt til en vandretstilling. Til sammen hadde mer enn 130 mennesker bidratt til utstillingen, blant dem forskere, enkeltpersoner, skoleelever og representanter fra flere trossamfunn. Med et budsjett på ca. 1,2 millioner som ikke omfattet de museumsansattes og fagkonsulenters arbeidstid, ble «Himmelen over Sørlandet» Vest-Agder-museets største utstillingsprosjekt så langt.

I utstillingsperioden har ca. 8000 mennesker sett utstillingen, derav mellom 700 og 800 skoleelever. To kataloger ble laget, en utstillingskatalog og en «bok» som inneholdt alle beretninger som fantes i tekstform.⁶¹³ Aviser, radio og tv har dekket utstillingen flere ganger, både i forberedelsesfasen og etter åpningen.⁶¹⁴

4.3.2. Museet internt og eksternt

I 2010 og 2011 var arbeidet ved Vest-Agder-museet fortsatt preget av interne omorganiseringer, hovedsakelig en overgang fra et avdelingsbasert arbeid til et faglig basert arbeid på tvers av avdelingene. «Himmelen over Sørlandet» var et av de første felles utstillingsprosjektene, samtidig som prosjektet og økonomien var forankret i avdeling Kristiansand der prosjektlederen holdt til. Alle ansatte ved avdelingen bidro på en eller annen måte til utstillingen, og det ble lagt stor vekt på fortløpende informasjon om prosjektets fremgang.

Arbeidet med utstillingen pågikk i nærmere 1 ½ år, fra januar 2011 til våren 2011. Prosjektlederen avklarte budsjettet med avdelingslederen og museets administrasjonssjef, men kunne ellers styre prosjektet fritt. Avdelingslederen, som samtidig fungerte som museets direktør i store deler av prosjektperioden, ble spurt om råd når avgjørelser kunne ha konsekvenser for hele museets omdømme. Museets styre

⁶¹² En konsert med salmer og sanger om religiøs endring siden 1970-årene, et dialogmøte med flere trossamfunn om hva godt naboskap innebærer, en diskusjonskveld om misjonærbarne og en kveld om ny-åndelighet og dens betydning.

⁶¹³ «Boka» var på ca. 160 sider og ble trykt i kun 35 eksemplarer. Den var hovedsakelig til bruk i utstillingslokalet for alle som ikke følte seg komfortabel med å bruke touch-screen.

⁶¹⁴ For konkrete henvisninger se kap. 4.3.5.

ble på forhånd skriftlig informert om prosjektet og om at det muligens kunne føre til reaksjoner i presse eller blant publikum.

Kjernen i den museumsinterne prosjektgruppen besto av prosjektlederen og to prosjektmedarbeidere. Disse var en konservator til,⁶¹⁵ en kvinne i begynnelsen av 40-årene, som var utdannet kunsthistoriker, og en utstillingsdesigner, en mann i midten av 40-årene. Senere ble gruppen utvidet med museets vikarierende formidlingsansvarlig, en kvinne i begynnelsen av 40-årene, utdannet pedagog. Håndverkere og flere konservatorer ble trukket inn i arbeidet ved behov. Som nevnt innledningsvis var Vest-Agder-museet aktiv i den nasjonale *BRUDD*-gruppen, og dermed ble museets samfunnsrolle og konsekvensen av denne for det praktiske arbeidet ved museet, ofte diskutert – både i prosjektgruppen og *BRUDD*-gruppen. Det faglige arbeidet internt ved museet var allerede før 2010 rettet inn mot *BRUDD*-tankegangen, og ett av utstillingens viktigste mål ble å fremme refleksjon og diskusjon om forskjellige oppfatninger av religion og troens betydning. Religion som emne ble ikke oppfattet som noe kontroversielt eller tabubelagt tema, men som et privat tema som krevde spesielle hensyn under innsamlingen av personlige beretninger. På et overordnet plan var målsetningen med prosjektet kontinuerlig å studere, evaluere og optimalisere samarbeidsprosessen med privatpersoner, fagkonsulenter og lokalbefolkningen om et privat tema som syntes å være relevant og interessant for lokalsamfunnet.⁶¹⁶

4.3.3. Samarbeid med eksterne deltakere

4.3.3.1. Samarbeid med enkeltpersoner

Utstillingens utgangspunkt skulle være de personlige beretningene som deretter skulle settes inn i en større sammenheng ved hjelp av forskningsresultatene universitet hadde kommet frem til. Kontaktetableringen begynte ved hjelp av to annonser i lokalavisen, der alle interesserte ble oppfordret til å ta kontakt med museet for å bidra med en beretning om hva tro eller mangel på tro betyr for eget liv. Invitasjonen rettet seg mot alle interesserte, og spørsmålene i annonsen gikk ut på hvordan tro har preget ens eget liv, og hva tro eller mangel på tro hadde å bety for livet i dag. Det ble lagt til rette for at museet kunne kontaktes via e-post, brev, telefon eller blogg. Prosjektet ble også

⁶¹⁵ Prosjektlederen jobbet også som konservator, men når det i det følgende refereres til «konservatoren», menes prosjektmedarbeideren.

⁶¹⁶ Dermed var de ansatte innstilt på en arbeidsprosess som kunne forandre seg fortløpende. Tro og religion ble valgt som tema på grunn av nærhet til universitetet gjennom PhD-programmet og et inntrykk av at medias og lokalbefolkningens oppmerksomhet ofte var rettet mot spørsmål knyttet til religion eller livssyn. For selve forskningsprosessen var det uten betydning hvilket tema man jobbet med, så lenge temaet krevde at museet måtte gå forsiktig frem under innsamlingen av private beretninger. Denne målsetningen kan ha bidratt til at alle søknader om økonomisk støtte ble innvilget.

markedsført gjennom flere foredrag, radioinnslag og avisartikler. I alle sammenhenger la de ansatte vekt på at også ateister skulle føle seg inkludert, i tillegg til medlemmer av andre trossamfunn.

31 personer henvendte seg til museet, og 30 av disse ble tatt med i utstillingen; alle i størst mulig grad på egne premisser. Dette innebar at de kunne velge selv om de ville bli intervjuet i et personlig møte, om intervjuet skulle finne sted på museet eller hjemme hos dem, om de ønsket å fortelle sin beretning skriftlig, via lyd eller film, og hvor omfattende bidraget skulle være. Av forskningsetiske hensyn ble alle oppfordret til å tenke grundig gjennom eventuelle konsekvenser av å kunne bli gjenkjent, og heller velge en større grad av anonymisering dersom de var usikre.⁶¹⁷ De fleste deltakerne ønsket råd om hvilke fremstillingsmåter som var best egnet. De fleste ønsket at museet skulle sammenfatte samtalen skriftlig først, slik at deltakeren kunne få tilsendt sin egen beretning, kronologisk gjengitt, til gjennomsyn. Dette innebar mye arbeid for de ansatte, men samtidig muligheten til å skrive ned historien på en slik måte museet mente var mest interessant for publikum.⁶¹⁸ I samtykkeerklæringen som alle deltakere måtte underskrive, ble flere formidlingsformer som museet vurderte å ta i bruk, gjennomgått. Her fikk den enkelte deltakeren mulighet til selv å velge hva de ønsket å reservere seg mot. For eksempel måtte hver deltaker krysse av om museet kunne bruke alder og fornavn, og om bidraget kunne brukes både i utstillingslokalet og i en vandretstilling.⁶¹⁹ Deltakerne ble holdt informert om prosessen gjennom to informasjonsbrev underveis, og de ble etter åpningen bedt om å fylle ut et evalueringsskjema der de kunne gi tilbakemelding på hvordan samarbeidet med museet hadde fungert.⁶²⁰

Menn og kvinner fra ulike trosretninger ble til slutt presentert i utstillingen, og alderen på deltakerne var mellom 34 og 80 år. De aller fleste har hatt personlige møter med museets ansatte.⁶²¹ Museet endte opp med et rikholdig materiale som omfattet

⁶¹⁷ Se f.eks. Alver & Øyen 1997: 11–36; Ruyter 2003b.

⁶¹⁸ Alle deltakere ble bedt om å fylle ut en omfattende samtykkeerklæring, der de bl.a. kunne krysse av hvilke formidlingsformer de tillot. Se også kap. 3.2.4.

⁶¹⁹ Se vedlegg 9.

⁶²⁰ Se vedlegg 10, 11 og 12.

⁶²¹ Blant deltakerne var 9 fra Aust-Agder og 21 fra Vest-Agder. 22 tok selv kontakt med museet, og 8 ble interessert i prosjektet etter at prosjektlederen hadde fortalt om utstillingen i private sammenhenger. 26 har hatt personlige møter med de ansatte ved museet, 4 har sendt inn tekst eller dikt uten videre kontakt. 2 ønsket å være fullstendig anonyme, 11 tillot at presentasjonen inneholdt stemmeopptak, video eller foto som kunne føre til en identifikasjon. De resterende 17 personene sto frem med fornavn, alder eller én av delene. 23 ønsket at den egne historien skulle presenteres ved hjelp av estetiserende elementer som dikt, foto, malerier, musikk eller bønn, 7 ønsket kun tekst. De fleste var knyttet til kristne miljøer, men flere har fortalt om overganger mellom menigheter og fra tro til ikke-tro eller omvendt.

brev, dikt, livsfortellinger, fotografier, malerier, videoopptak og lydopptak av stemme, musikk eller andakt, samt gjenstander som fungerer som minner. I tillegg ble prosjektlederen kontaktet av Forum for tros- og livssynssamfunn, FTL, som var et samarbeidsforum for ti tros- og livssynssamfunn. Dette førte til et større samarbeid mellom museet og FTL som vil bli skissert nedenfor.

Følgende utvalgte caser kan anskueliggjøre hva prosjektlederen eller de andre prosjektmedarbeiderne opplevde som moralsk utfordrende under samarbeidet med deltakerne, og hvilke avgjørelser som ble tatt:

En kvinne berettet i løpet av et lengre intervju om sin oppvekst i en sekt som fortsatt er aktiv på Sørlandet. Hennes bidrag til utstillingen ble etter hvert svært omfattende, siden hun benyttet anledningen til å ta et oppgjør med sin fortid og de opplevelsene hun satt igjen med. Ved siden av en tekst på ni sider der hun bl.a. beskrev omsorgssvikt og organisasjonsstrukturer i sekten, to dikt og en oversikt over det hun anså som pietismens 100 bud, ønsket hun å ha med flere selvskrevene oversikter over litteratur knyttet til pietisme og det hun anså som mulige psykologiske konsekvenser av en pietistisk preget oppvekst. Denne casen var utfordrende av flere grunner, først og fremst på grunn av det personlige møtet med en kvinne som tydelig slet etter mange vanskelige opplevelser i barndommen, noe som fortsatt preget hennes liv. Kvinnen uttrykte flere ganger at det å delta i utstillingen var hennes måte å ta et oppgjør med en vanskelig barndom på og få bearbeidet sorg og sinne. Prosjektlederen på sin side måtte finne en måte å presentere det omfattende materialet på en publikumsvennlig måte. Som i flere andre tilfeller tok hun bevisst avstand fra å redigere eller forandre tekster, i dette tilfelle en oversikt over litteratur om pietisme og definisjoner knyttet til den.

En annen kvinne fortalte om sine opplevelser knyttet til møter med demoner som hun bare kunne avverge ved hjelp av sin kristne tro og konkrete ord fra Bibelen. På både lyd- og videoopptak fortalte hun innlevende om når og hvordan hun hadde opplevd demonenes nærvær, og hvordan hun klarte å håndtere situasjonen. Videre fortalte hun om gleden hun får daglig gjennom sin tro. Prosjektlederen syntes at kontakten med demonene ville være et viktig bidrag til utstillingen, men hadde ikke hørt om slikt før. Hun brukte derfor fagkonsulentene for å forsikre seg om at dette var en kjent del av den kristne tro, noe fagkonsulentene bekreftet. Videoopptaket om demonene og troens betydning generelt ble altfor langt og måtte redigeres for å gjøre det publikumsvennlig. Den museumsansatte ønsket å ha sekvensen om demonene med for å vise et mangfold i utstillingen, mens kvinnen derimot opplevde møtet med

demonene som mindre relevant og ønsket å fokusere på gleden troen ga henne. Kvinnens ønsker ble tatt hensyn til, for at hun skulle kunne identifisere seg best mulig med sitt eget bidrag. Videre vurderte prosjektlederen det slik at det trengtes bakgrunnsmusikk for å gjøre også det forkortede bidraget mer interessant. Da kvinnen fikk se sitt opptak ledsaget av bakgrunnsmusikken museet foreslo, ga hun uttrykk for at hun nesten følte seg latterliggjort: Musikken passet ikke til det hun følte. Også her ble musikk etterpå valgt ut fra kvinnens ønsker. Hendelsen viste tydelig at prosjektlederen prioriterte kvinnens ønsker fremfor en vurdering av hvilken del av beretningen som kunne være mest interessant, og hvordan den kunne fremstilles best mulig for å vekke refleksjon blant besøkende.

Flere deltakere fortalte om kontakt med gjenferd eller tro på at man kunne ta kontakt med de døde. To deltakere fortalte under intervjuene detaljert om at de ofte hadde kontakt med døde personer som de både kunne se og snakke til. En av dem begynte midt i et intervju å prate med en avdød slektning og ba ham vente med kommentarene til intervjuet var over. Begge var aktive i kristne miljøer, og hendelsene var en vanlig del av deres hverdag. Deltakerne hadde gitt uttrykk for at kontakten med disse avdøde personene var beroligende og viktig for dem, og at den støttet opp under deres gudstro. Men da prosjektlederen tok dette med i tekstene som oppsummerte livshistorien, kom begge tekstene tilbake med en oppfordring om å stryke avsnittet som handlet om kontakt med de døde. Ingen av deltakerne visste om at det fantes andre deltakere som hadde berettet om lignende hendelser, og begge var bestemte på at det ikke skulle gjengis i utstillingen. Prosjektlederen tolket kommunikasjon med de døde som et tabubelagt tema, ut fra den sterke gudstroen deltakerne hadde gitt uttrykk for, samt et inntrykk av at dette var en ikke akseptert del av de kristne menighetene deltakerne tilhørte. Dette inntrykket baserte seg på avisartikler prosjektlederen hadde kommet over der uttalelser av menighetens eller kirkens ledere ble sitert.

Prosjektlederen mente at dette derfor var ett av de viktigste funnene i forhold til avhandlingens emne: Å kommunisere med de døde syntes å være en naturlig og viktig del av livet til flere. Hvis det skulle være slik at vedkommende ikke turte å snakke høyt om dette fordi det ikke var i tråd med menighetens eller kirkens tolkning av hva som var en akseptert del av den kristne troen, ville dette være noe som burde komme frem i utstillingen. Men hvordan kunne dette gjøres uten å utlevere deltakerne som ikke ønsket at dette skulle komme frem? En generell utstillingstekst med informasjon om at flere av deltakerne fra kristne miljøer samtidig kommuniserte ofte med de døde, kunne føre til at enten de berørte eller andre deltakere ville reagere, spesielt hvis dette var et tabubelagt tema. På den andre siden var det et av utstillingens fremste mål å

sette i gang en diskusjon i samfunnet. Etter en diskusjon i den museumsinterne prosjektgruppen ble det bestemt ikke å ta dette opp i utstillingen: Det å få frem en debatt burde ikke skje på deltakernes bekostning.⁶²²

Til slutt skal det nevnes en case som ikke kom med i utstillingen. For å gjøre casen lettere forståelig, skilles det her mellom to personer, person 1 (P1) og person 2 (P2). P1 henvendte seg til museet og fortalte under et intervju hvordan troen hadde forandret seg gjennom oppveksten og med nye erfaringer. Historien var lik andre historier prosjektlederen hadde hørt, og den ble fortalt uten at P1 viste sterke følelser. Etterpå ba P1 om at mikrofonen skulle slås av og fortalte historien igjen, denne gangen med flere opplevelser som involverte en annen person, P2. Disse opplevelsene var svært relevante for hvordan P1 definerte religion og egen tro i dag. De var relatert til konkrete hendelser som skal ha funnet sted for flere tiår siden. Dersom disse hadde blitt kjent og bekreftet den gangen, kunne de ha ført til strafferettslig forfølgelse av P2. Å fortelle om disse hendelsene var tydelig vanskelig og følelsesladet for P1. Også prosjektlederen ble sterkt grepet av både beretningen og P1s reaksjoner. I den videre samtalen kom det frem at P2 var en kjent person på Sørlandet. P1 krevde full anonymitet i forhold til alle som var involvert i arbeidet med utstillingen. Prosjektlederen garanterte full anonymitet, men krevde samtidig en samtykkeerklæring for å kunne gjenfortelle beretningen i utstillingen. Det var et premiss for både P1 og prosjektlederen at det ikke ville være mulig å identifisere P2 i et slikt bidrag. P1 ringte imidlertid to dager senere og trakk bidraget tilbake: Det hadde vært for tidlig å stå frem med beretningen, det trengtes først mer hjelp fra profesjonelle i helsevesenet.

Prosjektlederen opplevde tydelig at det personlige møtet med P1 var så sterkt at det var lett å gå med på å love full anonymitet. Men dette løftet hadde ført med seg at det ikke var mulig å drøfte saken verken med overordnede ved museet eller veiledere ved universitetet. Men fordi P2 var en kjent person med en viss innflytelse, kunne det også ha fått konsekvenser for museet dersom vedkommendes identitet hadde blitt kjent. Uten mulighet til å diskutere casen med noen, måtte prosjektlederen ha tatt avgjørelsen helt alene. Var dette forsvarlig når hun hadde en overordnet å forholde seg til? Og kunne hun i det hele tatt love det hun gjorde, relevant regel- og lovverk tatt i betraktning?

Det ble ellers tydelig hvordan P1 først testet ut hvordan den museumsansatte tok imot den første beretningen før den egentlige historien kom frem. Tilliten ble

⁶²² Dette funnet fra «Himmelen over Sørlandet» ble senere fulgt opp i et bokprosjekt sammen med religionsfilosof Jan-Olav Henriksen, se Henriksen & Pabst 2013. Her ble det tatt utgangspunkt i den samme problemstillingen, men et nytt materiale.

tilsynelatende bygget opp under samtalen, og den museumsansatte opplevde situasjonen slik at P1 vurderte forløpende om den egentlige beretningen kunne fortelles eller ikke.

Etter avsluttet prosjektperiode konkluderte prosjektlederen med at balansegangen mellom å møte et medmenneske som fortalte en svært privat og ofte sterk historie, og å utfordre et ukjent publikum på bakgrunn av denne historien, hadde vært mest utfordrende. Flere private beretninger hadde blitt fortalt så innlevende, at prosjektlederen hadde reagert med medfølelse og et ønske om å beskytte deltakeren og dens historie. Dette lot seg ikke forene med utstillingens målsetning om å lage en utfordrende utstilling. Selv i de tilfellene da deltakeren overlot avgjørelsen om hva som skulle komme frem i utstillingen til prosjektlederen, valgte hun løsninger hun mente deltakeren var mest tjent med. Prosjektets fokus ble tydelig forandret i løpet av arbeidsprosessen: Fra et mål om å utfordre publikum ved å bruke personfortellinger, gikk man over til å tenke først og fremst på hva som var mest tjenlig ut fra deltakernes behov. Den samme konklusjonen ble trukket av konservatoren som hadde gjennomført tre av intervjuene. Hun sammenfattet etterpå det hun hadde opplevd som mest utfordrende på følgende måte: «Etter å ha møtt disse her, så ble det jo «mine» informanter, og jeg følte behov for ivareta dem og beskytte dem, at det ikke skulle bli noe som var en ubehagelig opplevelse for dem.» Videre beskrev hun hvorfor hun hadde forandret fokus i løpet av arbeidsprosessen:

Det ville for meg vært svært feil om utstillingen (...) hadde stilt direkte kritiske spørsmål til noe de informantene fortalte. Vi ble nok derfor mye mer et «mikrofonstativ» (...) enn vi hadde tenkt i starten. (...) Rent etisk overfor informantene kunne vi heller ikke la utstillingen direkte kritisere noen av de tingene de fortalte eller mente.

Som praktisk lærdom av arbeidet noterte både prosjektlederen og konservatoren at arbeidet hadde vært mye mer tidkrevende enn opprinnelig antatt. Oppfølging av deltakerne tok i noen tilfeller flere titalls timer per person, og jo mer man ønsket å komme deltakerne i møte, jo mer arbeid innebar det. Når malerier eller dikt var en del av bidraget, hadde deltakerne i tillegg ofte klare ønsker om hvordan disse skulle presenteres. Malerier skulle gjerne belyses på en spesiell måte og måtte forsikres i spesielle selskaper. Hvis det var flere dikt som ble sendt inn fra en deltaker, så skulle

de gjerne stå i en spesiell anordning i forhold til hverandre. Noen deltakere ønsket at bidraget skulle også ha med musikk eller en tegning som museet skulle finne frem.

Ellers viste det seg å være både fordeler og ulemper ved at prosjektlederen kjente noen deltakere fra før. Åtte personer kom inn i prosjektet etter at prosjektlederen hadde fortalt om utstillingen i private sammenhenger. Å kjenne en deltaker også privat hadde den fordelen at kontakten var lett å etablere og ukomplisert å gjennomføre. Ulempene var knyttet til blandingen av private og yrkesrelaterte sammenhenger som ikke alltid var så enkel å håndtere. Konkret gjaldt dette skillet mellom informasjon som prosjektleder bare fikk på grunn av et vennskap eller bekjentskap, men ikke i rollen som museumsansatt, tilbakemeldinger som ble gitt fra noen deltakere til prosjektlederen «døgnet rundt» eller at tidsfrister ble ansett som mindre bindende. At intervjuene ofte ble gjennomført hjemme hos deltakeren, underbygget dette.

4.3.3.2. Samarbeid med fagkonsulenter

Utstillingens tema, religion og tro på Sørlandet i dag, ble blant annet valgt på grunn av spisskompetansen som finnes ved Universitetet i Agder, der mer enn 20 forskere hadde vært involvert i et større forskningsprosjekt, «Gud på Sørlandet». Det handlet om religiøs endring på Sørlandet de siste 30 til 40 årene og resulterte i en omfattende vitenskapelig produksjon.⁶²³ Prosjektlederen for «Gud på Sørlandet» ble spurt om å være fast medlem av museets prosjektgruppe under arbeidet med utstillingen.

Oppstarten av samarbeidet var et møte der tre museumsansatte og flere enn 10 universitetsansatte med tilknytning til forskningsprosjektet deltok. Målet med møtet var en kartlegging av hvilke aspekter med relevans for planlagte utstillinger det er blitt forsket på, og hvordan aspektene kunne brukes i utstillingssammenheng. Etter møtet ble det etablert en prosjektgruppe som besto av den museumsinterne prosjektgruppen og én ekstern fagkonsulent – prosjektlederen for «Gud på Sørlandet». Denne prosjektgruppen møttes regelmessig, og her ble alle spørsmål drøftet som var relatert til utstillingens faglige grunnlag. Etter at arbeidsmengde og tidspress begynte å øke kontinuerlig, ble prosjektgruppen utvidet med to medlemmer høsten 2010, én fagkonsulent til fra universitetet og en pedagog fra museet. Diskusjonene i den nye og utvidede prosjektgruppen var intense, med flere timer lange møter hver fjerde til sjette uke og hyppig kontakt via e-post i mellomtiden. Samtidig jobbet kjernen i prosjektgruppen, prosjektleder, konservator og designer, internt tett sammen. Det ble

⁶²³ Dette i form av fire fagbøker og en lang rekke artikler i nasjonale og internasjonale fagtidsskrifter.

fort tydelig at det var behov for ukentlige møter, ofte med innkalling på kort varsel, i tillegg til raske avklaringer i forhold til design, personlige beretninger, bruk av teknologi og lignende, og disse ble ofte drøftet i den interne prosjektgruppen.

Samarbeidet og diskusjonsforumet viste seg å være av avgjørende betydning, noe prosjektlederen senere oppsummerte slik: «Jeg opplevde samarbeidet (...) som svært godt og effektivt. Som prosjektleder ser jeg helt klart at det ikke hadde vært mulig å gjennomføre prosjektet uten slike støttespillere som man jobber godt sammen med.» Religionsfaglige spørsmål ble tatt opp i møter der fagkonsulentene var til stede. I begynnelsen var spørsmålene som oftest knyttet til formuleringer i annonse eller spørreskjema, men også til hvordan man kunne vinkle emnene i utstillingen og hvilken forskning som fantes fra før. Senere handlet møtene om hvordan materialet kunne fremstilles, hvor dypt man skulle gå inn i enkelte aspekter og hva som måtte være med for å vise et riktig bilde. Etter avsluttet samarbeid svarte alle medlemmene i prosjektgruppen, uavhengig av hverandre, at arbeidsprosessen hadde vært lærerik og stort sett positiv. Dette til tross for at prosjektet var blitt mye mer omfattende enn først antatt, og følgelig mer tids- og arbeidskrevende enn forventet. Stemningen på møtene var for det meste preget av gode diskusjoner, gjensidig sympati og vilje til å nå et felles mål. Gjennom samtaler og diskusjoner har alle involverte fortløpende prøvd å finne løsninger man kunne enes om.

De moralske utfordringene i samarbeidet var først og fremst knyttet til gjensidige forventninger som man ikke hadde avklart godt nok på forhånd. Hvem skulle ta seg av hva, hva skulle de eksterne fagkonsulentene konkret bidra med, og hvordan skulle man jobbe sammen, ut over at man ville møtes regelmessig? For prosjektlederen var disse spørsmålene også knyttet til utgangspunktet som tilsa at universitetet var en offisiell samarbeidspartner, og at to fagpersoner brukte mye tid på å bidra med fagkunnskap til utstillingen; tid de ikke fikk betalt for. Museet brukte samarbeidet med universitetet bl.a. i markedsføringen for å vise til faglig tyngde i arbeidsprosess og utstilling. Universitetet kunne formidle sine forskningsresultater på en ny formidlingsarena – men hvor mye var dette verd? Kunne museet «bestille» tekster, eller kunne fagkonsulentene på kort varsel spørres om innspill til museets planer? Hvor mye måtte man imøtekomme fagkonsulentens ønsker om synlighet av «Gud på Sørlandet»-prosjektet? Hvor mye skulle man konsultere en samarbeidspartner man gjerne ville ta hensyn til, mens man samtidig var uenig i visse råd man fikk og var klar over at ansvaret for utstillingen lå hos museet? Prosjektlederen følte stor usikkerhet under hele arbeidsprosessen om hva som burde prioriteres: Museets behov for faglig hjelp eller

hensynet til fagkonsulentenes tidsbruk? Museets formening om hvordan utstillingen burde se ut, eller respekten for faglig begrunnede innspill fra fagkonsulenter om emner og omfang av materialet?

I utgangspunktet hadde prosjektlederen forventet at «museet kunne fokusere på utformingen av utstillingen og samarbeidet med eksterne deltakere, og at eksterne fagkonsulenter ville legge til rette for at faglig bakgrunnsinformasjon relatert til deltakernes innspill ville komme på plass». Denne forventningen var ikke godt nok avklart med fagkonsulenten, som trodde at «vi fra forskersiden skulle komme med tips og innspill, og at museet skulle være ansvarlig for selve utstillingen, ta stilling til utvalg av stoff og utvikle presentasjonsformer». ⁶²⁴ Begge forskere ønsket å tilføre prosjektet relevant historisk bakgrunnsstoff og videreformidle forskningsresultater om religiøs endring på Sørlandet. Fagkonsulenten som var med fra begynnelsen, hadde en forventning om at «en del viktige trekk fra forskningen om «Gud på Sørlandet» ville bli presentert på en variert måte», mens den andre forventet at «jeg skulle foreslå sentrale tema og levere grunnlagsmateriale som museets folk skulle legge til grunn for utforming av sine tekster».

Én konsekvens av disse avvikende forventningene var at de museumsansatte flere ganger ble oppfordret til å lese seg opp i fagstoffet, noe fagkonsulentene hadde sett som en underforstått forutsetning for samarbeidet. Prosjektlederen på sin side hadde konkrete grunner for hvorfor man ikke skulle sette seg mer enn overfladisk inn i fagfeltet, men fikk inntrykk av at de eksterne fagkonsulentene var uenige i dette. Oppfordringen ble gjentatt flere ganger og førte sannsynligvis til frustrasjon både hos museumsansatte og forskere. Prosjektlederen som hadde ansvaret for utstillingen og myndighet til å avgjøre hvordan prosessen skulle drives fremover, så få muligheter til å løse situasjonen. Prosjektet var blitt så stort og tidkrevende at det ikke lenger var mulig å sette seg inn i fagstoffet slik man ville gjort ved en vanlig utstilling, der man ikke hadde brukt ekstern kompetanse.. Samtaler med fagkonsulentene om dette fremsto som vanskelige, siden begge allerede hadde brukt mye mer tid enn planlagt på utstillingen. Det var inngått en avtale om samarbeid, og begge var utvilsomt svært kompetente og dermed viktige for utstillingens faglige grunnlag. Da forventninger og arbeidsprosess ble evaluert etter utstillingsåpningen, ble det tydelig at grundige avklaringer på forhånd ville ha ført til et bedre og lettere samarbeid. Alle parter ville ha vært villige til å strekke seg langt for å imøtekomme forventninger man hadde vært enige om på forhånd.

⁶²⁴ Sitat fra fagkonsulenten som hadde vært prosjektlederen for «Gud på Sørlandet»

I arbeidsprosessen oppsto det videre moralske utfordringer knyttet til spørsmålet om hvorvidt og hvordan universitetets forskningsresultater skulle brukes i utstillingen. Som nevnt forventet universitetets ansatte at flest mulig av forskningsresultatene skulle komme frem. De museumsansatte brukte tekstene forskerne hadde skrevet som utgangspunkt, og forandret dem slik de mente var nødvendig for å kunne nå et gjennomsnittlig publikum bestående av skoleelever, unge, eldre, troende, ikke-troende; kort sagt: folk flest. Flere utfordringer var knyttet til denne prosessen. Tekstene måtte forkortes og til dels forenkles, og det måtte fortløpende velges hvilke deler av det omfattende materialet fra universitetet som skulle vises i utstillingen. Dette gjaldt både tekster fra «Gud på Sørlandet»-prosjektet og tekstene knyttet til det som senere ble en omfattende tidslinje. Valgene var nesten umulig å ta uten egen fagkompetanse: Hvordan skulle man finne ut hvilke av de historiske hendelsene som hadde hatt størst relevans for landdelens utvikling? Tekstene som museumsansatte hadde forkortet skulle legges frem for forskerne til godkjenning, siden forskerens navn skulle stå under.. Sammen med utfordringene knyttet til å imøtekomme enkeltpersonenes behov og ønsker, innebar dette et minimalt spillerom for de ansatte som skulle velge noe uten å ha kunnskap om helheten, og som i tillegg måtte få godkjenning av alt de hadde skrevet. Utfordringene ble til dels løst ved at fagkonsulentene fikk mer eller mindre aleneansvar for tidslinjen, noe som igjen førte til misforståelser om arbeidsfordeling, en følelse av hjelpeløshet hos prosjektlederen og økt tidsbruk for fagkonsulentene.

Det viste seg også raskt at det ikke alltid fantes forskningsresultater om alle de delaspesker enkeltpersoner hadde tatt opp eller som de ansatte mente var relevante. I to tilfeller valgte museet å kontakte forskere utenfor universitetet for å få på plass ytterligere og annerledes informasjon. Fire temakvelder ble arrangert i etterkant av utstillingen, også med mål om å belyse visse aspekter mer grundig. Den interne prosjektgruppen ønsket å sette et kritisk søkelys på visse områder av det religiøse livet på Sørlandet, uten at fagkonsulentene var enige. Flere av enkeltpersonenes subjektive beretninger tydet på noe som ikke kom frem i universitetets forskning. Men hvordan skulle man kunne belyse aspekter som museet anså som mer relevante enn noen av forskningsresultatene som var sentrale for konklusjonene i «Gud på Sørlandet»-prosjektet? Prosjektgruppens konservator oppsummerte avslutningsvis begrensningene hun opplevde på følgende måte:

VAM må få muligheten til å bruke evt. forskningsresultat fra UiA på en mer kritisk måte. (...) Det bør være slik at museet kan (...) hente

inn og presentere forskningsresultater som er kritiske eller kommer frem til andre konklusjoner enn det miljøet ved UiA gjør.

Prosjektlederen ville unngå å vise til ubehandlede emner eller å rette et kritisk søkelys mot noen av forskerens konklusjoner; hun mente at det kunne oppfattes som illojalt mot samarbeidspartneren. Hun syntes også at det hadde vært feil å sette spørsmålsteget ved forskningsresultater på grunnlag av beretninger fra noen få deltakere. Om dette var selvpålagt sensur eller en reell konsekvens av et til dels uavklart samarbeid mellom to institusjoner og for mye fokus på ett konkret forskningsprosjekt – «Gud på Sørlandet» – er ikke blitt nærmere undersøkt.

Ellers ble de museumsansatte ved noen anledninger gjort oppmerksom på kritikk ytret av fagpersoner utenfor universitetet i forhold til deler av forskningen bak «Gud på Sørlandet»-prosjektet. I slike tilfeller måtte de museumsansatte foreta et valg uten å ta stilling til det museet oppfattet som en faglig diskusjon og uenighet blant forskere; man manglet tross alt egen fagkunnskap for å kunne vurdere innspillene. I den museumsinterne prosjektgruppen ble det grundig drøftet om man skulle prioritere å vise til flest mulig faglige synspunkter, slik at de besøkende ville få et inntrykk av en pågående diskurs blant forskere, og for å sikre seg mot eventuell ensidig fremstillingsmåte, eller om man skulle være trofast mot den valgte samarbeidspartneren. Diskusjonen resulterte i at de ansatte gikk gjennom alle utstillingstekstene for å se om det var mulig å unngå å nevne forskningsresultater som det tilsynelatende hersket uenighet om. Det viste seg at dette gjaldt bare noen få setninger som kunne formuleres mer åpent uten at konteksten ble forandret. Utover dette valgte de å se bort fra de nye innspillene og lot være å bruke flere forskerstemmer. Dette ble begrunnet med lojalitet overfor og tillit til fagkonsulentene, og en overbevisning om at besøkende ikke ville være i stand til å skille ulike forskerstemmer fra hverandre.

Det viste seg videre at selve ordet «utfordring» var knyttet til moralske utfordringer. Museet ønsket å lage en utfordrende utstilling, men de museumsansatte og den eksterne fagkonsulenten hadde forskjellige oppfatninger av hva som var utfordrende: Var det utfordrende å forholde seg til nye formidlingsmåter eller kritiske vinklinger, eller var det å måtte forholde seg til store mengder kunnskap i seg selv utfordrende nok?⁶²⁵ Spørsmålet ble spesielt relevant når det etter hvert ble mer og mer tydelig at verken de personlige beretningene eller tekster fra forskerne kunne brukes

⁶²⁵ Senere har det vist seg at det også internt i museet fantes avvikende forestillinger om hva som er kontroversielt eller tabubelagt, og hvordan slike tema skal håndteres. Se kap. 5.1.3.

for å utfordre publikummet slik de ansatte hadde ønsket. Prosjektgruppen valgte derfor å bruke påstander og spørsmål som hadde kommet frem underveis. Noen av de påstandene som ble fremmet av deltakerne for å stille noen «kritiske spørsmål» ble sendt til kjente sørlendinger for svar og noen skulle forbli ukommentert i utstillingen.⁶²⁶ Som mest utfordrende fremsto igjen avgjørelsen om hva som var utfordrende: Mens noen i prosjektgruppen oppfattet en påstand eller et kritisk spørsmål som altfor provoserende, oppfattet andre den samme påstanden som intetsigende. I løpet av flere diskusjoner og samtaler ble det tydelig at det som oppfattes som kontroversielt, provokativt eller utfordrende, er svært subjektivt og varierer fra person til person. Både blant de museumsansatte og blant forskerne fantes det delte oppfatninger om hvordan man burde formulere påstandene for at de skulle føre til kritisk refleksjon, og å komme frem til enighet om konkrete ord som skulle brukes, viste det seg å være en lengre og krevende prosess.

Designeren uttrykte avslutningsvis at han hadde forventet å stille «kritiske og undrende spørsmål om religion», noe som forutsatte at man våget å lage nye kontekster ved å stille sammen elementer som i utgangspunktet var motsetningsfylte. Målet med utstillingen var som nevnt å skape dialog og debatt, og de museumsansatte ønsket å prøve ut flere tiltak i utstillingen. Fagkonsulenten på sin side var kritisk til «at det ble mindre vekt på forskningsstoffet» og at «arbeidet med «spissformuleringene» om religion tok for mye tid og ble for lite knyttet til religion på Sørlandet». Hvilken tilnærming skulle man velge: Museets eller fagkonsulentens? De museumsansatte hadde større kompetanse i forhold til å lage utstillinger og et sterkt ønske om å skape diskusjon gjennom utstillingen. Ikke minst var museets målgruppe en annen enn forskernes. Fagkonsulenten på sin side kjente forskningsfeltet som dannet rammene for utstillingen, og hadde bedre kunnskap om religiøse miljøer i regionen og mulige reaksjoner på utstillingen.

Et siste viktig aspekt som her skal nevnes, viste seg etter åpningen, i et oppfølgende intervju med fagkonsulenten som kom inn mot slutten av prosjektet. Hun var svært tydelig på at hun ikke ville ha akseptert dersom forskningen hun hadde utført og resultatene hun hadde kommet frem til, var blitt tatt fra hverandre for å skape en kontroversiell eller provoserende kontekst:

⁶²⁶ Seks av disse spørsmålene eller påstandene ble sendt til kjente sørlendinger, politikere, kunstnere, akademikere eller prester, med forespørsel om en kommentar. Hvert av spørsmålene ble sendt til to personer med mer eller mindre forskjellig ståsted, for å vise til bredden i meninger. Seks spørsmål eller påstander skulle forbli ubesvart, slik at publikum kunne begynne å reflektere uavhengig av hva andre måtte mene. Her kan f.eks. nevnes spørsmål som «Kan man lage sin egen religion?» eller «Hva er egentlig forskjellen mellom Gud og et gjenferd?», eller påstander som «Sørlandskristendommen er menneskefiendtlig og har ført til maktmisbruk og dobbeltmoral» og «Barna må oppdras i Guds navn, elles mangler de viktige verdier».

Det går på min faglige redelighet. (...) Det kan sammenlignes med hvordan du kan bli brukt av en journalist, da du leverer noe fra deg, og så blir det klippet og kuttet og flettet inn i en sammenheng der du ikke kjenner deg igjen og der meningen blir forskjøvet. Nå sier jeg ikke at det vil skje på et museum, fordi nettopp på et museum har man jo den grunnleggende tilliten at det er fagfolk med historiekompetanse som er der i utgangspunktet.

For at hun skulle vært villig til å bidra til prosjektet, krevdes det en dialog mellom museet og henne om hvordan forskningen kunne brukes for å tegne et riktig bilde av religion på Sørlandet. Her måtte begge parter vært villige til å komme den andre i møte. Denne holdningen var forståelig for de museumsansatte som kjente seg igjen ut fra egen forskning. Holdningen ble også oppfattet som å være «føre var» mot misbruk av forskningsresultater, og også dette ble ansett som positivt og viktig for et godt resultat. Samtidig ble utfordringen om hvordan og hvor fritt museumsansatte kunne bruke én fagkonsulents forskningsresultater, enda mer tydelig.

Prosjektlederen selv mente avslutningsvis at en mulig løsning for noen av disse utfordringene kunne ha vært å betale for arbeidet forskere har lagt ned, dette også for å kunne være friere i valgene man ønsker å ta: «Det spørs (...) om hjelp av eksterne fagkonsulenter alltid burde være priset, slik at man ville betale for og tilsvarende kunne forvente helt konkrete tekster eller innspill uten å sitte igjen med en følelse av å utnytte samarbeidspartneren.» Da dette ble nevnt for en av de eksterne fagkonsulentene, var hun ikke enig i dette: Slik hun tolket universitetets formidlingsoppdrag, inngikk et slikt samarbeid som man hadde hatt med museet, i dette. Videre ville heller ikke betaling ha ført til at hun hadde bidratt til et prosjekt der hun mente at hennes forskningsresultater ville bli satt inn i feil sammenhenger.

Ved evalueringen etter avsluttet samarbeid ble alle prosjektgruppedeltakere bedt om å komme med noen generelle synspunkter om muligheter og utfordringer som ligger i et samarbeid mellom et museum og et universitet. Fra museets side ble det bl.a. nevnt at man «kan trekke veksler på en fagkompetanse som et museum ikke nødvendigvis har» samt fordelene ved å kunne vise til «fagligheten som Universitetet representerer», men også at «ulempen kan være at det oppleves et markant skille i oppfatninger om hvordan man kan spisse et budskap». Fra universitetets side ble det nevnt at «museene har formidlingskanaler og formidlingskompetanse som vi forskere

bør se verdien av. Sterkeste utfordring er å finne god balanse mellom det forskeren ser som faglig forsvarlig og den forenklingen formidlingen nødvendigvis må innebære».

Som praktisk lærdom oppsummerte de museumsansatte etterpå at et slikt samarbeid alltid burde innledes med en grundig avklaring av hva som forventes av begge parter og hva partene forplikter seg til. Dersom man inngår et samarbeid med fagkonsulenter som selv har forsket på utstillingens tema, må man være innstilt på at de vil ha klare formeninger om hvordan forskningen kan og bør brukes. Samarbeidet må i så fall basere seg på å finne løsninger som begge parter er komfortable med, noe som kan gå på bekostning av museets ønske om å skape diskusjon og debatt. Til syvende og sist er samarbeidet i høy grad avhengig av de personene som deltar i arbeidet, og som jobber tett sammen over en lengre periode. Gjensidig sympati og god kommunikasjon seg imellom, felles formulerings- og arbeidsmåter, tillit til andres kompetanse og fleksibilitet i forhold til egne ønsker, er viktige aspekter her. Dette gjelder ikke bare for samarbeidet mellom museumsansatte og forskere, men også for arbeidet internt i museet.

4.3.4. Vinkling av tema og valg av formidlingsmåte

Utstillingen skulle vises på en festning fra 1600-tallet, noe i seg selv bar på utfordringer. Blant annet var klimaet ikke egnet for gjenstandene som prosjektgruppen ønsket å vise, og slik sett styrte utstillingslokalet valg av formidlingstiltak på flere plan. Den store mengden av materiale hadde ført til en tidlig beslutning om å lage ikke bare en utstillingskatalog, men i tillegg en «bok» som ville vise alle subjektive beretninger i sin helhet.

Museet visste ved prosjektoppstart ikke hvem som ville henvende seg til museet, hvilke aspekter som ville bli berørt eller hvilke ønsker eventuelle deltakere ville ha. Metodisk sett var det bestemt på forhånd at en skulle ta med alle som ønsket å være med, men uten å ta selv kontakt med noen. Begrunnelsen for dette var for det første at de museumsansatte mente at man med valgte fremgangsmåte uansett ikke ville kunne komme frem til et representativt bilde av Sørlandets religiøse liv. For det andre hadde erfaringene fra «Min kropp – min sannhet» vist at et mangfold mer eller mindre oppsto automatisk når man brukte personlige fortellinger fra flere enkeltpersoner. Fremgangsmåten var følgelig bevisst passiv og avventende. I prosessen oppsto likevel en del moralske utfordringer relatert til spørsmålet om hvordan man skulle vinkle og presentere de enkelte bidragene og sette dem sammen med de andre elementene til en helhetlig utstilling.

Som nevnt satt museet etter hvert inne med et svært omfattende materiale av tekst, foto, videoopptak, lydopptak, malerier og gjenstander. De fleste av bidragene baserte seg på lange intervjuer, der ofte hele deltakerens liv ble gjennomgått. Her kom det frem så mye informasjon at det konstant måtte vurderes hva man skulle fokusere på og hvordan dette best kunne presenteres. Slike valg ble tatt fortløpende av prosjektlederen eller konservatoren som hadde tette kontakt med deltakeren. Utgangspunktet med tanke på publikum var to spørsmål: Hva fremsto som mest relevant for deltakernes tro? Og hva kunne tilføye utstillingen nye aspekter? Men sentrale spørsmål var også knyttet til hvordan disse personlige bidragene kunne presenteres for besøkende som ikke opplevde nærkontakten med deltakeren. Et publikum som i de fleste tilfellene ikke skulle se et ansikt eller høre en stemme, men som likevel skulle bli berørt av beretningen? Her ønsket de ansatte å finne formidlingsmåter som førte til at de besøkende kunne leve seg mest mulig inn i deltakernes opplevelser. Museet valgte derfor å designe manns- og kvinneskikkelser som presentasjonsflater for et kort utdrag av deltakernes bidrag. Utstillingen viste således 30 «mennesker» som symboliserte én deltaker hver. Hver kvinnelig deltaker ble presentert ved hjelp av en kvinneskikkelse, hver mannlige deltaker ved hjelp av en mannskikkelse. Dersom en deltaker ønsket å ha et selvlaget maleri med eller å bli presentert via videoopptak, ble disse elementene plassert i tilknytning til skikkelsen. Den korte teksten på skikkelsen skulle fungere som en introduksjon til deltakernes som oftest omfattende bidrag, og den måtte velges med omhu: Hver deltaker måtte presenteres på en måte som var riktig, sett fra deltakerens ståsted, og interessant, sett fra publikums ståsted. Dersom introduksjonen vekket den besøkendes interesse, var hele deltakerens bidrag lett tilgjengelig, bl.a. på touch-screener. Dersom introduksjonen ikke vekket interesse, kunne den besøkende velge å se nærmere på bidraget til en annen deltaker som virket mer relevant, sett fra den enkelte besøkendes ståsted. En slik presentasjonsmåte skulle utfordre publikum til å ta fortløpende valg: Hvem ønsket man å bli kjent med? Hvilken historie vekket ens egen interesse? Var man villig til å bli kjent med et medmenneske som kanskje hadde en helt annen tro enn en selv?

Å overlate mer og mer av ansvaret for hva man ønsket å lese eller lære mer om til de besøkende, var et bevisst valg, men det fantes flere begrensinger som reduserte de ansattes valgmuligheter. Konservatoren som hadde intervjuet tre deltakere selv, og som hadde hjulpet til å finne den riktige presentasjonsmåten også for de andre, sammenfattet avslutningsvis at

Vi ble nok (...) mye mer et «mikrofonstativ» for både informanter og UiA enn vi hadde tenkt i starten. Argumentet mitt for at dette i denne utstillingen likevel var riktig, var at det nå er opp til betrakterne/utstillingsgjestene å stille de eventuelle kritiske spørsmålene til det de leser/hører i utstillingen.

Etter at deltakerne begynte å melde seg og materialet ble samlet inn, hadde det kommet frem flere og flere tematiske aspekter som var relevante for utstillingen.⁶²⁷ Mange av aspektene kunne belyses gjennom tekster fra «Gud på Sørlandet»-prosjektet.⁶²⁸ Her diskuterte man i prosjektgruppen hvilke tekster fra «Gud på Sørlandet»-prosjektet som skulle brukes for å sette bidraget i en større sammenheng. Veien førte dermed fra enkeltberetning til valg av forskningstekst, noe som hadde vært planlagt fra begynnelsen. I prosessen ble det tydelig at det fantes flere begreper som ble brukt i forskningstekstene som skoleelevene i konfirmasjonsalder, som museet også samarbeidet med, ikke kjente til. Siden noen av begrepene var sentrale for å kunne forstå forskningstekstene, ble det laget oversikt med de viktigste definisjonene, og i tillegg utarbeidet de to eksterne fagkonsulentene en omfattende tidslinje som fører besøkende gjennom de sentrale historiske hendelsene i Sørlandets religiøse liv fra 1700 til i dag.⁶²⁹ Sett i forhold til deltakernes ønsker, var dette et typisk eksempel på hvorfor og hvordan arbeidsprosessen kontinuerlig forandret seg: Først under arbeidsprosessen så man premissene for arbeidet tydelig, og først da kunne man bestemme seg for de mest egnede grep for å møte de hittil ukjente premissene.

Etter redigeringen viste det seg at man til tross for arbeidet med å forkorte og forenkle tekstene kraftig, hadde laget en teksttung utstilling. Tekst på skikkelsene og tekst på veggene ga et helhetsinntrykk som ikke hadde vært forutsigbart før de enkelte elementene ble sett fysisk sammenhengende i utstillingslokalet. Designeren konkluderte med at Festningen, med sine svære rundganger, var en viktig grunn til det:

⁶²⁷ Her f.eks. misjonærbarns opplevelser i utlandet og etter hjemkomsten, betydningen av omsorgssvikt i oppveksten for utvikling av egen tro, oppvekst i en sekt eller overgang fra ett trossamfunn til et annet.

⁶²⁸ I to tilfeller ble emner som forskere ved universitetet ikke hadde forsket på, tatt opp av flere av deltakerne: misjonærbarns skjebne og alternativ religiøsitet. Museet vurderte disse som så relevante at som nevnt andre eksterne forskere ble kontaktet for å skrive korte utstillingstekster.

⁶²⁹ Fra museets side var det et ønske om at denne tidslinjen kunne danne et grunnlagsmateriale som kunne brukes i flere sammenhenger, bl.a. også som nettutstilling for alle interesserte, eller bakgrunnsinformasjon for lærere som ville forberede et besøk i utstillingen. For å skille enkeltberetningene fra forskningsresultatene ble det bestemt å bruke lokalets vegger for materialet man hadde fått fra universitetets forskere, mens de 30 manns- og kvinneskikkelsene skulle stå fritt i rommet.

Du kan stille deg et sted i rommet og ser nesten 180 grader. (...). Det er ingenting som bryter opp, (...) du går ikke til et nytt rom og får servert en tekstmengde da, (...) du ser veldig mye. Og det kan virke (...) skremmende. Du kan stå et sted foran et banner og lese, og så ser du like mye tekst alle veier.

Enda flere stemmer

I tillegg til de tretti enkeltpersonene og to fagkonsulenter, jobbet museet også sammen med flere andre grupper som igjen besto av mange enkeltpersoner. Disse var først og fremst skoleelever, representanter fra FTL og kjente sørlendinger.

Samarbeidet med skoleelever ble ledet av museets formidlingsansvarlig. Museet kontaktet to skoleklasser i to forskjellige byer på Sørlandet for å kunne kontrollere om planene de ansatte hadde for vinkling av tema og valg av formidlingsmåte var hensiktsmessig. Ungdommer i konfirmasjonsalderen hadde tidlig blitt definert som målgruppe, bl.a. på grunn av temaets relevans for aldersgruppen, både i forhold til skolens læreplaner og egen utvikling. For å samle inn nytt materiale, men også for å oppmuntre ungdommene til kritisk refleksjon, ble elevene oppfordret til å intervjuene sine foreldre og besteforeldre om religiøs praksis før og nå samt å reflektere over egen tro. Museets formidlingsansvarlig jobbet her sammen med lærerne og hadde bl.a. forberedt en intervjuguide som elevene skulle bruke.⁶³⁰ Hun noterte seg flere utfordringer som oppsto under samarbeidet. Hun måtte prøve seg frem til den beste samarbeidsmåten, og det viste seg tidlig at hun hadde hatt feil forventninger om hva ungdommer visste og hva de var interessert i.⁶³¹

En av de første henvendelsene museet mottok etter å ha kjørt annonsen, kom fra Forum for Tros- og livssynssamfunn, FTL, i Kristiansand.⁶³² 10 tros- og livssynssamfunn var representert i FTL da museet ble kontaktet, og representanter fra alle 10 var villige til å svare på de samme spørsmålene om egen religion, dens kjerne og egen religiøs praksis. Svarene ble tatt med i utstillinger for å vise til mangfoldet i samfunnet. Samarbeidet med FTL viste seg å være en god måte å få med flere religioner enn kristendommen, som de fleste av de 30 deltakerne tilhørte. På et overordnet plan var kontakten viktig for å reflektere kritisk over fremgangsmåten

⁶³⁰ I et noe større perspektiv var utstillingen også ledd i et samarbeidsprosjekt med et dansk museum og et dansk universitet som skulle gjennomføre en lignende utstillings- og innsamlingsprosjekt med tittelen «Tro på tvers».

⁶³¹ F.eks. var det flere som ikke visste hva som mentes med begreper som ateisme eller pietisme, mens de museumsansatte trodde disse var allment kjente. Én av konsekvensene var at man måtte få på plass definisjoner i utstillingslokalet.

⁶³² FTL er en organisasjon som ønsker å fremme dialog og kunnskap om andre tros- og livssynssamfunn blant medlemsorganisasjoner og i samfunnet generelt. Se Samarbeidsrådet for tros- og livssynssamfunn, 2013.

museet hadde valgt som utgangspunkt: Uten FTL hadde utstillingen gjenspeilet den delen av befolkningen som tradisjonelt står sterkest i samfunnet og som var mest etablert, uten å ha tatt hensyn til mangfoldet som har oppstått gjennom bl.a. innvandringen. Om innvandrere ikke føler seg like invitert, ikke har interesse av å delta i en slik utstilling eller om tilgang til avis eller språk kan være en begrunnelse for dette, kan man ikke svare på uten videre studier. Hadde ikke FTL tatt kontakt, måtte museet ha tatt grundig stilling til spørsmålet om den passive fremgangsmåten som lå i bunnen for prosjektet, var egnet for en mangfoldig utstilling.

Sammenfattende kan det sies at vinkling av tema og valg av formidlingsmåter ble forandret fortløpende og i tråd med prosjektets utvikling. Det som startet som et relativt åpent formulert utstillingsprosjekt, der de museumsansatte visste forholdsvis lite om innhold og utfordringer som ville dukke opp, ble til museets største utstillingsprosjekt noen sinne. Dette bl.a. fordi det etter hvert var vanskelig å si nei til delprosjekter som virket enten relevante eller nødvendige. Selv om selve utstillingen fremsto som resultatet av arbeidsprosessen, var prosjektet i mye mindre grad et utstillingsprosjekt enn et utviklingsprosjekt med innslag av flere forskningsprosjekter. Samarbeidsprosesser, teknologiske virkemidler, bruk av uvanlige utstillingslokaler, lys og lukt skulle prøves ut og evalueres kontinuerlig. Resultatet var en utstilling som var så omfattende at den med fordel kunne ha vært delt opp i tre eller fire separate utstillinger.

4.3.5. Reaksjoner fra deltakere, publikum og presse

Seks uker etter åpningen ble det sendt ut et spørreskjema med ca. 20 åpne spørsmål til enkeltpersonene som hadde deltatt i utstillingen.⁶³³ Her ble alle blant annet bedt om å skrive noe om hvordan de opplevde intervjusituasjonen og kontakten med de museumsansatte, hva de syntes om utstillingen og fremstillingen av eget bidrag, og om de hadde innspill til en mulig forbedring av arbeidsprosessen. Nærmere to tredjedeler av de 30 deltakerne svarte, og de aller fleste var fornøyd med både arbeidsprosess og fremstillingsmåte. Forbedringsforslag var rettet mot presentasjonen av bidragene, som oftest knyttet til lyssetting, lyd eller omfang. Flere av deltakerne hadde benyttet seg av anledningen til å se utstillingen før åpningen, uten andre til stede. Mange sa at de likte måten historien hadde blitt gjengitt, og ingen ga uttrykk for at de ikke var fornøyd med hvordan de ble presentert. Under åpningen ga én deltaker uttrykk for at hun ikke hadde sovet før åpningen, til tross for at bidraget var blitt anonymisert: Hun hadde lagt så

⁶³³ Se vedlegg 12.

mye av seg selv i sitt bidrag at hun derfor var nervøs for hvordan det ville bli mottatt. Generelt sett viste det seg at flere syntes å passe på «sin» skikkelse etter åpningen. Prosjektlederen mottok flere telefoner og e-poster i etterkant der deltakerne ga uttrykk for at for eksempel lyden i videoen «deres» ikke var høy nok eller maleriene ikke var godt nok belyst.

Tilbakemeldinger fra publikum

Guidene som tok imot publikum i Festningen merket seg at besøkende vanligvis hadde behov for en innføring i hvordan utstillingen var bygget opp, før de skulle gå rundt på egenhånd: Konseptet var ikke umiddelbart forståelig. Utstillingen ble opplevd som noe «man trengte tid for», som man ikke kunne gå gjennom i løpet av en halvtime. Mange publikummere kom med positiv tilbakemelding om design og innhold i utstillingen, men noen bemerket at det var en teksttung utstilling. Noen sa ifra at de skulle ønske at museet hadde vært mer restriktiv i forhold til personfortellingenes tekstlengde, andre ga uttrykk for at de satte pris på å kunne bli kjent med flest mulig sider av en persons historie, og at de gjerne hadde sett mer tekst om hver person. Mange ønsket å kjøpe en bok der alle 30 beretninger var fremstilt i sin helhet.⁶³⁴

For å møte publikums behov ble utstillingen også etter åpningen fortløpende forandret, i tråd med tilbakemeldingene. Bekjente ble bedt å vurdere hvordan lange tekster kunne fremstilles mest mulig publikumsvennlig på touch-screenene, og om lydstyrken i lydusjene var tilpasset antall besøkende i utstillingslokalet.⁶³⁵ Guidene fikk et generelt inntrykk av at ordene «religion» og «tro» var forbundet med mange fordommer blant besøkende og potensielle besøkende. Flere snudde i døra når de fikk vite at utstillingen handlet om religion, og ga uttrykk for at de antok at dette måtte være en religionsstøttende utstilling som ukritisk tok til orde for en Gud de ikke trodde på. Andre sa rett ut at de ble svært overrasket etter å ha blitt overtalt til å besøke utstillingen. De trodde bestemt at utstillingen ville være religionskritisk, og ville derfor egentlig ikke komme. Fire temakvelder ble gjennomført for å ta opp emner som hadde vist seg til å være særlig relevante for enkeltpersonene. Første temakveld ble en konsert med salmer og sanger om og fra det kristelige livet på Sørlandet de siste generasjonene. Andre temakveld handlet om mangfoldet i samfunnet i dag og baserte seg på et samarbeid med FTL. Tredje temakveld tok for seg misjonærbarne, og det

⁶³⁴ En slik bok fantes til utlån for besøkende i utstillingen, men den kunne ikke kjøpes. Flere syntes å ha behov for å kunne lese fortellingene i fred og ro.

⁶³⁵ Guidene viderefremmet sine inntrykk av hvilke teknologiske virkemidler som ble best mottatt, til prosjektlederen. En tidligere planlagt publikumsundersøkelse kunne ikke gjennomføres på grunn av personal- og tidsmangel.

fjerde temaet var alternativ religiøsitet. Arrangementene var av forskjellig karakter, og erfaringene uensartede. Her skal det bare trekkes frem to av dem.

Til den første temakvelden, konserten, kom det 300 mennesker. Konserten var på alle måter et vellykket arrangement, og pressen viet den mye plass: «Salmesang og satiriske skråblikk» var overskriften på artikkelen som oppsummerte at publikum fikk faktainformasjon i form av små historier basert på forskning og ledsaget av kjente sanger med nye tekster.⁶³⁶ Sangene tok for seg det religiøse livet i regionen, men med til dels morsomme og satiriske tekster som syntes å ha utfordret flere publikummere. Flere tilhørere karakteriserte noen av sangtekstene som «tankevekkende» og «overraskende», og ga uttrykk for at «det er bra at det blir åpenhet om det».⁶³⁷ Konserten ble avsluttet med en felles allsang, og en av sangerne uttalte etterpå noe fleipende til pressen at «dette er det nærmeste vi kommer vekkelse».⁶³⁸ Igjen viste det seg at det er svært individuelt hva som oppleves om utfordrende. De museumsansatte hadde opplevd settingen helt annerledes enn mange publikummere: Det virket naturlig med kritiske undertoner i tekstene ut fra den kunnskapen man hadde om at det strenge religiøse livet i landsdelen også hadde hatt flere negative sider for enkelte. Dette hadde bl.a. flere forskningsresultater slått fast. Det var derfor overraskende å se at denne kunnskapen var mindre utbredt enn de museumsansatte hadde trodd. Konsertens avslutning, med 300 mennesker som sto sammen og sang salmen «O Store Gud», virket skremmende og ekskluderende på prosjektlederen, som hadde hørt flere sterke historier fra deltakerne om lignende scener når de fortalte om følelsen av å være utenfor et fellesskap.

Til tredje temakveld, som handlet om misjonærbarne, kom det 85 mennesker, de fleste selv tidligere misjonærbarne, men også misjonærer og lærere ved internatene der barna hadde vært plassert. Etter et innledende foredrag av en forsker som også fortalte om egne erfaringer, og korte bidrag fra to tidligere misjonærbarne som ofte hadde stått frem i media, ble publikum oppfordret til å ta ordet og berette om egne erfaringer eller meninger, positive og negative. Mellom 10 og 15 mennesker tok ordet, både yngre og eldre. De henvendte seg direkte til publikum og begynte fortellingen sin med landet de hadde vært i som barn. Så fulgte til dels svært gripende historier om savn, ensomhet og en intens følelse av å være annerledes, men også gleden og fordelene man følte man hadde hatt av å vokse opp i et fremmed land og en annen kultur. Flere begynte å gråte mens de snakket til forsamlingen. En mann i 50-årene fortalte om den vanskelige

⁶³⁶ Fædrelandsvennen 2011.

⁶³⁷ Fædrelandsvennen 2011.

⁶³⁸ Fædrelandsvennen 2011.

tilbakekomsten til Norge som ungdom og mobbingen som nesten ødela hans liv. En over 80 år gammel dame berettet for første gang om et seksuelt overgrep hun hadde vært utsatt for som barn, noe hun ikke engang hadde fortalt sin familie.

Prosjektlederen, som også fungerte som møteleder, registrerte at det fantes et bånd mellom disse menneskene som til dels ikke kjente hverandre fra før. Selv om man hadde forskjellige historier og satt inne med individuelle opplevelser, fantes det likhetstrekk som bandt dem som berettet om egne erfaringer, sammen. Støtten man fikk fra tilhørere som syntes å forstå, førte til at flere og flere tok ordet. Da arrangementet ble avsluttet etter to intense timer, ga mange uttrykk for at dette hadde vært en helt spesiell opplevelse, og at det var viktig at man tok opp et slikt emne på denne måten.

I løpet av utstillingsperioden på Festningen kom et større antall skoleklasser til omvisninger, og de ble alltid møtt av en pedagog eller konservator. Her viste det seg at utstillingen var for omfattende og avansert for elever i konfirmasjonsalderen, men at noe eldre elever syntes å respondere bedre på helheten. Museets pedagog konkluderte med at skoleelever fra videregående reagerte svært positiv på skikkelsene, og «det personlige møtet» med noen som «snakket til meg».⁶³⁹ Noen lærere kom likevel med klare anbefalinger: Man kunne ha satset enda mer på opplevelse gjennom flere interaktive medier som lyd, lys og andre teknologiske virkemidler.⁶⁴⁰ Etter at utstillingen var tatt ned i Festningen og ble delt i en vandreutstilling og en mindre utstilling på avdeling Kongsgård, var reaksjonene noe annerledes. Flere i en større gruppe studenter fra UiA innen faget turisme og turistopplevelsens historiske utvikling, uttalte at det var «kjedelig» å måtte forholde seg til enkeltberetningene. Slike historier kunne man nå finne i så stort omfang på nettet at de verken fenger eller vekker stor interesse. Det ville ha vært noe annet for ti år siden, men nå brukte man sosiale medier i stor grad, og da fikk man ifølge studentene rikelig med personlige inntrykk.

⁶³⁹ Dermed var utstillingen annerledes og også mer spennende enn andre utstillinger. Konkrete oppgaver gjorde det likevel lettere for elevene å håndtere mengden av informasjon som kom frem i utstillingen, som ellers lett kunne blitt oppfattet som teksttung og informasjonstett. Videre la pedagogen merke til at elevene hadde en så stor grad av toleranse at det var vanskelig å fremprovosere en diskusjon om enkelte bidrag: «Hun må jo kunne mene hva hun vil» eller «alle kan tro på hva de vil» var noen av kommentarene pedagogen ofte fikk høre.

⁶⁴⁰ I tillegg var det viktig at mest mulig av utstillingens innhold ble lagt ut på nettsidene, slik at man kunne jobbe med elevene før og etter besøket.

Media

Utstillingen ble annonsert som museets «største utstillingsprosjekt noensinne» og lokalavisen og TV fulgte flere saker opp, både på forhånd, under og etter åpningen.⁶⁴¹ Det var tydelig at deltakerne og deres personlige bidrag var spesielt interessant, og først og fremst bidragene som berettet om vonde opplevelser. Museet ble flere ganger bedt om å invitere utvalgte deltakere når pressen skulle komme. I slike tilfeller valgte prosjektlederen ut de av deltakerne hun mente ville stille opp uten å føle seg utlevert. Dette var utelukkende deltakere som hadde stått frem med bilde eller videoopptak i utstillingen, og som prosjektlederen vurderte som interessert i å få beretningen frem til en større offentlighet.

Utstillingen fikk kun positiv medieomtale. Verken gjennom utstillingen eller presseomtale ble det fremprovosert en debatt i lokalsamfunnet. Dette forundret ikke prosjektlederen: Hva skulle man debattere om? Utstillingen presenterte hovedsakelig personlige meninger som ikke fornærmet andre personer eller trossamfunn. Utstillingstekster baserte seg på forskningsresultater som hadde vært publisert før, og som de færreste kunne argumentere mot. Om enkeltpersoner ble utfordret til å reflektere kritisk over egne fordommer og muligens forandret noen holdninger, virker sannsynlig etter en del tilbakemeldinger museet har fått. For å undersøke dette nærmere, måtte man ha gjennomført en omfattende publikumsundersøkelse.

4.3.6. Sammenfatning: Sentrale moralske avveininger

De moralske utfordringene som har kommet frem bekrefter stort sett funnene fra studien av de første seks utstillingene. Nye og mer detaljerte opplysninger kom frem, først og fremst samspillet med enkeltpersoner og kontakten med fagkonsulenter, som for første gang kunne studeres grundigere. Jeg vil kort oppsummere funnene fra den syvende utstillingen, før jeg opphever skillet mellom de første seks og denne syvende: Oppsummeringen av de sentrale moralske utfordringene vil omfatte alle syv og vil vise at og hvordan det nye materialet bekreftet og konkretiserte de tidligere funnene på mange vis.

Museet valgte som nevnt som utgangspunkt a) å invitere ukjente mennesker inn i prosjektet, noe som førte til tett kontakt med tretti deltakere, b) å be universitetet om å være en samarbeidspartner for å sette de personlige beretningene inn i en større sammenheng, og c) til å bruke a) og b) for å lage en utstilling der publikum ble

⁶⁴¹ Her blant annet Fædrelandsvennen 15.01.2010, 23.04.2010, 10.02.2011, 03.03.2011, 12.03.2011, 21.03.2011 og 14.04.2011, Dagen 26.05.2011, Fædrelandsvennen 14.06.2011, NRK 10.03.2011, Tef 2011/1: 38–39 og Ferieavisa Kristiansand 30.06.2011.

«utfordret». Konseptet var utfordrende i seg selv: Var det moralsk forsvarlig å gripe så lite inn i utvalgsprosessen, hvem som skulle presenteres og hvordan det skulle skje? Hvordan kunne man oppnå den nødvendige bredden av tema og innfallsvinkler som trengs for å vise et mangfold, og hvilket mangfold skulle man vise? En annen, mer sentral utfordring var knyttet til spørsmålet om hvor frie de museumsansatte burde ha vært til å ta de valgene de mente måtte tas for å nå det opprinnelige målet: Å oppfylle samfunnsoppdraget ved å lage en publikumsvennlig og utfordrende utstilling. Enkeltpersoners og fagkonsulentens ønsker og innspill ble her av ulike grunner prioritert. En konsekvens av valgt konsept var også at utstillingen ble mye større og mer omfattende enn opprinnelig tenkt. Arbeidsmengden vokste kontinuerlig, og prosjektlederen var helt avhengig av avlastning gjennom kollegaer som hun kunne rådføre seg med på kort varsel. Hovedkonklusjonen etter avsluttet arbeidsprosess var at fremgangsmåten ikke kunne brukes for å lage en utfordrende utstilling. De museumsansatte følte at de ble slitt mellom ønsket om å ivareta deltakerne på en best mulig måte, å tilfredsstille det man opplevde som kravene fra de eksterne fagkonsulenter, og å lage en utfordrende, nytenkende og spennende utstilling.

I forhold til spørsmålet om man kunne bryte tabuer i samfunnet ved hjelp av slike utstillinger, tilsa erfaringene fra prosjektet at dette ikke var mulig dersom man prioriterte deltakernes ønsker fremfor det man oppfatter som samfunnsoppdrag. Når deltakerne var en del av samfunnet der visse tabuer ble opprettholdt, var de selv underlagte disse tabuene. Følgelig ønsket de ikke at det skulle komme frem at de selv hadde gjort noe man ikke skulle snakke om.

Til syvende og sist har det vist seg igjen og igjen at det er svært individuelt hva som oppfattes som «utfordrende». Både blant museumsansatte, fagkonsulenter, deltakere og besøkende fantes avvikende meninger om hvilke formuleringer eller tiltak som utfordret dem personlig. Det var dermed vanskelig å vurdere hva som utfordret andre. Som oftest tok de museumsansatte utgangspunkt i egen tolkning av begrepet *utfordring* når de skulle legge til rette for at andre skulle bli utfordret til å reflektere og lære – og svært ofte viste det seg at andre ikke delte den tolkningen.

4.4. Oppsummering av de mest sentrale moralske utfordringene i alle syv utstillingene

Jeg har innledningsvis definert moralske utfordringer som utfordringer som er til stede i enhver situasjon der den enkelte ansatte må ta stilling til og vurdere flere moralske

normer som hver vil kreve et annet handlingsalternativ, mot hverandre.⁶⁴² Moralske normer skiller seg her fra andre normer ved at de er relatert til søken etter det gode, det riktige, ut fra et ønske om et godt fungerende samspill mellom menneskene i et samfunn.

Sett fra et overordnet ståsted, var utstillingene svært forskjellige på flere plan. To av utstillingene var utenlandske. At de museumsansatte her måtte forholde seg til et noe annerledes rammeverk enn ved de norske museene, hadde mindre betydning enn det faktum at de prosjektansvarlige i begge utstillingene selv hadde forsket på temaet de formidlet. Dette var ikke tilfelle ved de norske utstillingene. I «Familiehemmeligheter» – heretter også kalt utstillingen om seksuelt misbruk – og «Min kropp – min sannhet» – heretter også kalt kroppsutstillingen – ble det lagt størst vekt på personlige beretninger, i Wehrmacht-utstillingen og Quisling-utstillingen på faglig bakteppe. En blanding av vektlegging av personlige beretninger og faktaformidling dannet grunnlaget for utstillingen om barnehjemsbarn og «Himmelen over Sørlandet». Man gikk likevel frem på forskjellige måter: I utstillingen om barnehjemsbarn tok man utgangspunkt i forskningsresultatene og tilføyde personlige beretninger, i «Himmelen over Sørlandet» tok man utgangspunkt i de personlige beretningene og trakk frem forskningsresultater som tematisk passet til det innsamlede materialet. I «Våre hellige rom» jobbet man sammen med representanter fra forskjellige menigheter som skulle fremme synet til de respektive religiøse gruppene.

En gjennomgang av hele det empiriske materialet viser tydelig at de ansatte ofte har møtt de samme moralske utfordringer, uavhengig av landet utstillingen ble laget i, museet de var ansatt ved eller utstillingstemaene det ble jobbet med. Disse moralske utfordringer har vist seg å være knyttet til avveininger mellom a) enkeltpersoners behov og samfunnets behov, b) subjektiv sannhet og historisk sannhet, c) egen kompetanse og ekstern kompetanse og d) skjønn og retningslinjer. Alle fire utfordringene finner man igjen i minst seks av de syv utstillingene. Ingen av informantene har nevnt disse avveiningene eller brukt de her valgte kategoriene, men ses svarene og utstillingene under ett, finner man likhetstrekk som understøtter en slik kategorisering.

4.4.1. Enkeltpersoners behov versus samfunnets behov

I alle utstillinger som er basert på en eller flere av enkeltpersoners personlige beretninger, er moralske utfordringer knyttet til spørsmålet om hvordan man kan

⁶⁴² Se kap. 2.2.1.

imøtekomme enkeltpersonens behov og samtidig oppfylle det man anser som samfunnets behov. I fem av de syv utstillingene har museumsansatte møtt enkeltpersoner ansikt til ansikt og hørt beretninger som berørte dem. Mest sentralt sto møtet med en helt ukjent person og dennes beretning i utstillingen om barnehjemsbarn, utstillingen om seksuelt misbruk, kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet». I alle tilfellene ble møtene gripende og sterke for de ansatte, noe som utløste et ønske om å strekke seg langt for å imøtekomme det den museumsansatte intuitivt mente var enkeltpersonens behov: å bli tatt på alvor og å bli møtt med respekt. Det personlige møtet mellom museumsansatt og enkeltperson har som oftest ført til et «medmenneskelig forhold»⁶⁴³ og en ansvarsfølelse overfor enkeltpersonen som man ønsket «å beskytte» mot eventuelle reaksjoner etter utstillingsåpningen. Bilder som de museumsansatte ønsket å bruke, ble ikke tatt med, formidlingsgrep som man antok ville berøre publikum ble forkastet, og enkeltpersoners ønsker ble i stor grad fulgt, ofte på bekostning av det den museumsansatte mente trengtes for å utløse en reaksjon i samfunnet. Dette til tross for at den enkelte museumsansatte var bevisst på at hun hadde ansvar for mer enn enkeltpersonen: «Her skulle jeg virkelig finne balansen, både i mitt medmenneskelige forhold til informantene og i min formidling av problematikken. (...)»⁶⁴⁴ Jo mer den museumsansatte opplevde enkeltpersonen som resurssterk og reflektert når det gjaldt egen historie, jo mindre sterk var ansvarsfølelsen. Dette ble for eksempel synlig i utstillingen om seksuelt misbruk når prosjektmedarbeidere følte seg trygge på at de kunne overlate noe av vinklingen til en enkeltperson etter flere personlige møter, «fordi hun var en sånn person som vi følte fikset dette».

I noen av tilfellene viste det seg at den museumsansatte mistolket enkeltpersoners behov, for eksempel i forhold til spørsmålet om hvordan man skal tilnærme seg de personlige beretningene. Ofte antok den ansatte at enkeltpersoners behov var omsorg og en medmenneskelig, forståelsesfull reaksjon på historien som ble fortalt. Men det viste seg her at enkeltpersonen ønsket å bli møtt først og fremst med en profesjonell holdning. De fire enkeltpersonene var tydelige i sine svar: «Man behandler mine opplysninger med samme respekt og ærlighet som den de er avgitt under.»

Alle informanter ga uttrykk for at ansvarsfølelsen også omfattet det ukjente publikum som ville bli berørt av enkeltpersoners beretninger. Publikum og lokalbefolkningen var her to sentrale grupper som museenes virksomhet retter seg mot

⁶⁴³ Sitat prosjektleder utstilling om barnehjemsbarn.

⁶⁴⁴ Sitat prosjektleder utstilling om barnehjemsbarn.

og som mine informanter ofte refererte til når de henviste til samfunn og samfunnsoppdrag. Kunnskapsformidling skulle nå folk flest, og nivået skulle være høyt. Ansvarsfølelsen førte til at det i utstillingen om seksuelt misbruk ble lagt ut brosjyremateriale med telefonnumre til krisesentre. I Wehrmacht-utstillingen og utstillingen om barnehjemsbarn følte de ansatte et sterkt ansvar overfor de berørte, nærmere bestemt etterkommere av Wehrmacht-soldater eller tidligere barnehjemsbarn, at man krevde man av seg selv å følge opp alle henvendelser.

«Samfunnsoppdraget» ble nevnt av alle intervjuede museumsansatte, men ble tolket forskjellig. Begrepet ble brukt for å henvise til den nyere samfunnsrollen, samtidig som alle informanter syntes å ha en grunnleggende forståelse for at arbeidet med følsomme tema kun var én del av musealt arbeide som så. Alle uttrykte direkte og indirekte at museene måtte tørre å være samfunnskritiske, at de burde våge mer og prøve ut nye formidlingsmåter for å få frem en større grad av refleksjon og forståelse for et mangfoldig samfunn. Men spesielt de norske informantene ga uttrykk for at de savnet en konkretisering av hvordan man skulle gå frem for å få dette til. Likevel prøvde man seg frem.

Nye vinklinger blir prøvd ut: «Hva er det i historien vi vil smykke oss med, og hva er det vi vil fortrenge. Det er farlig med kollektiv fortrenkning, og museer er i fortrenkningsbransjen.»⁶⁴⁵ Det var bred enighet om at man måtte våge mer, ta opp tabubelagte tema, la minoriteter komme til orde og prøve å få i gang en diskusjon i samfunnet, noe som ble sett i sammenheng med samfunnsoppdraget: «Vi skal opplyse, vi skal informere, og vi skal skape engasjement, men vi skal selvfølgelig ikke krenke.»⁶⁴⁶ Frykten for å krenke ble nevnt av alle norske informanter direkte eller indirekte, og ble i de fleste tilfellene formulert som et absolutt krav man stiller til seg selv som museumsansatt: Hadde man krenket noen, hadde man gått for langt. Samtidig ble det i informantenes uttalelser knyttet til bl.a. Quisling-utstillingen, utstillingen «Våre hellige rom» og «Himmelen over Sørlandet» tydelig at ønsket om «ikke å krenke» ikke lot seg kombinere med hvordan man tolket samfunnsoppdraget. Man ville ikke krenke besøkende ved å bruke spissformulert tekst eller tydelige bilder, samtidig som man innså at man ikke «overraska og utfordra (...) både emosjonelt og intellektuelt»⁶⁴⁷ uten slike tiltak. Men dette kunne man først konkludere med etter å ha prøvd. I Quisling-utstillingen kom direktøren til at man hadde vært «for tannløse antageligvis, (...) for redde» fordi man hadde prøvd å komme for mange ønsker i

⁶⁴⁵ Sitat tidligere direktør for Quisling-utstillingen.

⁶⁴⁶ Sitat tidligere direktør for Quisling-utstillingen.

⁶⁴⁷ St. meld nr. 48 2002–2003: 178.

møte. I «Våre hellige rom» oppsummerte avdelingslederen at: «Mer enn det vi gjorde, det er ikke mulig å gjøre (...). Jeg kan ikke sørge for at ingen føler seg krenket, det går ikke, det ansvaret kan jeg ikke ta.» Ingen av informantene valgte å krenke bevisst ved å sette et tema på spissen eller å vinkle ensidig. I Quisling-utstillingen, «Våre hellige rom» og «Himmelen over Sørlandet» oppsummerte man med at man hadde begrenset seg i forhold til den opprinnelig planlagte formidlingsmåten, noe som hadde ført til «en form for sensur (...) av hensyn til ikke å krenke».⁶⁴⁸ Hvem det var som ikke skulle krenkes, ble ikke nærmere forklart, men omfattet tilsynelatende både utstillingens publikum og medlemmer av samfunnet for øvrig. De fleste ansatte presiserte heller ikke hvorfor det synes å ha vært vanskelig å utfordre uten å krenke. Balansegangen syntes å være hårfin, noe som tydelig kom frem i «Himmelen over Sørlandet». Her var det flere som man ikke ønsket å krenke, først og fremst deltakerne, men også besøkende som var troende. Prosjektmedarbeidere antok at en for kritisk tilnærming ville krenke de involverte. Siden man ikke visste hva som ville virke krenkende eller fornærmende, og om deltakerne muligens ville føle seg krenket av at deres personlige fortelling ble brukt for å understreke et budskap de museumsansatte ønsket å få frem, valgte man en ukritisk gjengivelse av bidragene: «Rent etisk overfor informantene kunne vi heller ikke la utstillingen direkte kritisere noen av de tingene de fortalte eller mente.»⁶⁴⁹ Gud, Bibelen eller religiøs tro ble ikke kritisk etterspurt.

Forskningsresultatene fra universitetet ble heller ikke kritisk belyst, fordi man ikke ønsket å fornærme fagkonsulentene som hadde jobbet mye med utstillingen og som man var avhengig av. Prosjektlederen satt etter avsluttet arbeid igjen med en følelse av ikke å ha krenket noen, men heller ikke utfordret publikum. Krenkelsesaspektet kom ellers ikke like tydelig frem under intervjuene med de museumsansatte som jobbet med de to utenlandske utstillingene. Her tolket man samfunnsoppdraget sterkere, slik at historiske fakta skulle komme frem uansett reaksjoner. Kun én av de norske informantene har påpekt direkte at det ikke å vite mer om hva samfunnsoppdraget egentlig inneholdt, var en utfordring i seg selv, spesielt fordi det ikke var hjelp å få: «Så begynner jeg å bli litt skjelvende, hva er det egentlig det handler om, dette? Så roper du ut i skogen og får ikke noe svar.»⁶⁵⁰

Ingen av informantene nevnte opplevelsesaspektet, som også er nedfelt i stortingsmeldinger og derved også en del av det politiske oppdraget.. I *Fremtidas museum* anføres det som nevnt at ett av hovedmålene i museumssektorens arbeid skal

⁶⁴⁸ Sitat tidligere direktør for Quisling-utstillingen.

⁶⁴⁹ Sitat konservator i «Himmelen over Sørlandet».

⁶⁵⁰ Sitat tidligere direktør, Quisling-utstillingen.

være å «nå publikum med kunnskap og opplevelse».⁶⁵¹ Som innledningvis nevnt trengs det kontinuerlig nye tiltak for å vekke publikums interesse, som for eksempel nye tekniske løsninger, samtidig som museene skal formidle det de har «enerett» på – gjenstandene. Kun prosjektleder i utstillingen om barnehjemsbarn understreket at gjenstander måtte underbygge de personlige beretningene fordi de står så sentrale i alt museene skulle foreta seg.

4.4.2. Subjektiv sannhet versus historisk sannhet

Det fantes en uttalt forståelse for at personlige beretninger var subjektive sannheter som derfor måtte håndteres annerledes enn andre kilder. Alle informanter involvert i utstillinger som baserte seg på samarbeid med enkeltpersoner, både museumsansatte og enkeltpersonene selv, har understreket at man verken kan eller bør kvalitetssikre slike beretninger. Enkeltpersonene som ble intervjuet har understreket at det kreves respekt for den subjektive opplevelsen de gir uttrykk for. Her ville kritisk etterspørring eller enhver form for kontroll bli oppfattet som mistillit. Det var noe de aller fleste intervjuede museumsansatte ønsket å unngå. At enkeltpersoner berettet om sine personlige opplevelser til tross for at disse ofte var knyttet til vonde og vanskelige minner, oppfattet man som en tillitserklæring, og tilliten skulle man gjøre seg fortjent til: «Man skal være en nøytral historiker som tar opp og registrerer det som fortelles, og bare det.»⁶⁵²

Derved håndterte de museumsansatte slike beretninger på en helt annen måte enn annet kildemateriale som som oftest kvalitetssikres på flere plan. At man aksepterte beretningenes sannhetsgrad uten å etterspørre dem, var samtidig knyttet til en mangel på kontroll: Man visste ikke i hvor stor grad beretningene var historisk sanne. Ut fra respekt for enkeltpersoner aksepterte man denne usikkerheten, men tok samtidig forholdsregler for å verne tredjepersoner som ble omtalt i de personlige beretningene. Uten å henvise til lovtekster eller annet regelverk, valgte alle museumsansatte ikke å tillate at tredjepersoner ble omtalt med navn i de personlige beretningene. Spesielt i utstillingen om barnehjemsbarn og Wehrmacht-utstillingen uttrykte de museumsansatte at de følte et ansvar overfor tredjepersoner som ble omtalt av deltakerne og som kunne identifisere seg selv etter bli identifisert av andre. Uten rettskraftig dom anså museumsansatte det som sin plikt å gjøre dem ugjenkjennelige for å unngå å fremstille en personlig påstand som dokumentert sannhet. I utstillingen om barnehjemsbarn ville man bruke et bilde der barna dusjet mens en mann så på. På

⁶⁵¹ St. meld nr. 49 2008–2009: 145.

⁶⁵² Sitat prosjektleder utstilling om barnehjemsbarn.

bildet fikk man inntrykk av at mannen var seksuelt interessert i gutter, men for dette fantes det ingen andre konkrete holdepunkter. Den museumsansatte valgte derfor å vise bare et utsnitt av bildet der mannen ikke var med. Til tross for forholdsreglene fortalte ingen informant at en enkeltperson hadde ønsket at navnene på tredjepersoner skulle komme frem. Tvert imot ble det tydelig i bl.a. «Himmelen over Sørlandet» at de fleste enkeltpersoner var svært bestemte på at navnene på andre involverte ikke skulle nevnes. Hvor viktig det var å være nøye med fakta og ikke fremstille en subjektiv tolkning som historisk sannhet, kom ellers tydelig frem i den første Wehrmacht-utstillingen: At man hadde valgt å vise fotografier som man visste når og omtrent hvor var blitt tatt, men uten å kunne identifisere alle personer på bildene, ble sterkt kritisert av blant annet fagkollegaer. Den faglige diskursen om kildevern som ble utløst gjennom Wehrmacht-utstillingen, har i Tyskland ført til et nytt, omfattende regelverk for bruk av bildemateriale.⁶⁵³

I utstillingene som baserte seg på grundig forskning utført av den museumsansatte selv, prøvde man å sette de personlige beretningene inn i en faktabasert kontekst for å bidra til en rekonstruksjon av historien. «Historisk sannhet» er som nevnt i kapittel 2.1.1. problematisk i seg selv, og dette tok alle ansatte utgangspunkt i. Samtidig prøvde de fleste å tilnærme seg en rekonstruksjon av større historiske linjer ved hjelp av forskjellig kildemateriale. Prosjektlederen i Wehrmacht-utstillingen understreket verdien av de subjektive sannheter sammenlignet med historisk sannhet: «Disse historiene har (...) en autentisitet som ligger hinsides (...) faktakunnskap; her handler det om levd historie, konkret om levd traumatisk historie». Det var også selve beskrivelsen av en personlig opplevelse, «blikket disse mennesker har på sitt eget liv», som er relevant for å kunne tegne et større bilde: «Det er biografiske konstruksjoner som likevel har en verdi i seg selv, en verdi som ikke handler om rekonstruksjon av visse fakta.» I Wehrmacht-utstillingen reflekterte den museumsansatte tydelig over at hun, i kraft av sin utdanning og erfaring, hadde kompetanse til å tilnærme seg en historisk sannhet: «Her handler det ikke lenger om deres narrativ, her handler det om mitt (...). Jeg tar hele tiden avgjørelser (...), jeg konstruerer (...) et narrativ».

Mens de museumsansatte i Wehrmacht-utstillingen og utstillingen om barnehjemsbarn var forskere innen feltet de formidlet, var de museumsansatte i de norske utstillingene utelukkende formidlere. I tre av de norske utstillingene, Quisling-utstillingen, «Våre hellige rom» og «Himmelen over Sørlandet» brukte man eksterne

⁶⁵³ Se også Thamer 2012.

fagkonsulenter for å sette personlige beretninger inn i en større sammenheng. Dette for å opprettholde det bildet av museene som troverdige og pålitelige kunnskapsformidlere som man mente institusjonene hadde i samfunnet og som ble oppfattet som en tillitserklæring.

I alle de fem nevnte utstillinger var moralske utfordringer videre knyttet til spørsmålet om hvordan man kunne formidle at den historiske sannheten slik den ble tegnet i utstillingen, ikke var fullstendig eller endelig: «Det er (...) en berettiget forventning å si at alt som jeg ser her, kobler den besøkende til referanserammen. En slik myndig besøkende vil vi jo ha (...), men det krever at jeg omgås materialet på en viss måte.» Her refererte den intervjuede museumsansatte, prosjektlederen til Wehrmacht-utstillingen, til at besøkende må kunne forvente at alt de leser og ser i utstillingen er kvalitetssikret og viktig for emnet utstillingen handler om. Her fantes intet rom for sannsynligheter eller antagelser.

4.4.3. Egen kompetanse versus ekstern kompetanse

Som nevnt var to utstillinger basert på forskning utført internt i institusjonene, Wehrmacht-utstillingen og utstillingen om barnehjemsbarn. Her var de museumsansatte både forskere og formidlere. Å kjenne emnet som skal formidles svært godt med bakgrunn i egen forskning førte tydelig til færre moralske utfordringer knyttet til formidlingsmåten. I tre utstillinger, Quisling-utstillingen, «Våre hellige rom» og «Himmelen over Sørlandet», slet de museumsansatte med at det skulle tas avgjørelser om hvordan materialet skulle formidles slik at faktaopplysninger ville komme tydelig nok frem. Her var de ansatte utelukkende formidlere, ikke forskere eller fagpersoner i forhold til temaet.⁶⁵⁴

Det empiriske materialet viser tydelig at store moralske utfordringer var knyttet til manglende egen fagkompetanse når det gjaldt utstillingstema. Mens egen forskning på temaet ga trygghet og selvtillit til å formidle materialet slik man selv mener det burde formidles, førte mangel av egen fagkunnskap til at den museumsansatte overlot flere avgjørelser til den som hadde fagkunnskap, her den eksterne fagkonsulenten. Informantene har begrunnet dette med museenes troverdighet i samfunnet og kravet til seg selv som museumsansatt om å formidle «fakta» på høyt faglig nivå. Når man ikke hadde tid eller kompetanse til å forske grundig på emnet som skulle formidles, ga bruken av eksterne fagkonsulenter en mulighet til likevel å oppfylle

⁶⁵⁴ I en av de resterende to utstillingene (utstillingen om seksuelt misbruk) ble enkeltpersonent brukt som fagkonsulent, mens den andre (kroppsutstillingen) nøyde seg med tekster om historiske trekk.

samfunnsoppdraget: «fordi nettopp på et museum har man jo den grunnleggende tilliten at det er fagfolk med historiekompetanse som er der i utgangspunktet».⁶⁵⁵

Også i andre sammenhenger kom det tydelig frem at det fantes en konkret forestilling om hva det innebærer å være en historiker. En enkeltperson i utstillingen om barnehjemsbarn gjorde det klart at det var en historiker som trengtes, ikke en psykolog. Fagkonsulenter forventet en grunnleggende felles faglig forståelse for arbeidsmåten dersom de jobbet sammen med en historiker, og de intervjuede ansatte selv hadde en bevissthet rundt egen og institusjonens rolle i samfunnet. Prosjektlederen for utstillingen om barnehjemsbarn konkretiserte i en bisetning at en historiker ble ansett som «en akademiker fra et museum som blir oppfattet som noe fint». Her var altså også koblingen mellom et museum og en historiker utslagsgivende: både begrepet *historiker* og begrepet *museum* synes å bli assosiert med troverdighet i offentligheten. De museumsansatte synes å ha vært svært bevisste på at fagfeltet historie var så stort at noen historikere hadde en spesiell kompetanse innen et arbeidsområde som førte til at vedkommendes uttalelser måtte tas hensyn til. Dette ble f.eks. synlig når den første direktøren knyttet til Quisling-utstillingen uttalte at hun «ble veldig redd, da jeg fikk en mail fra (en historiker, nevnt med navn) og hans professor borte i USA (...)» som truet med «at dersom Telemark Museum hadde tenkt å realisere dette postmodernistiske makkverket, så skulle de sørge for at Telemark Museum skulle bli krenket (...) i hele norsk offentlighet og museumsvesen». Mine informanter tok utgangspunkt i at det trengtes fagkonsulenter med spesialkompetanse for å kunne ta opp samfunnsrelevante tema, hvis man selv manglet denne kompetansen. Spesialkompetansen ble ansett som så viktig at de intervjuede museumsansatte ikke satte spørsmålsteget ved noen fagkonsulenters krav om hvordan deres materiale skulle brukes.

Når det gjaldt kunnskap om presentasjons- og formidlingsmåter, var informantene trygge på egen kompetanse. Utfordringene var knyttet til spørsmålene om hvordan man kunne sette et tema på spissen og vinkle det slik at det kunne utløse reaksjoner i samfunnet, når den eksterne fagkonsulenten kom med ofte faglig begrunnede innvendinger mot de vurderinger og valg den museumsansatte ville ta. Når den museumsansatte selv manglet fagkompetanse, kunne innvendinger ikke vurderes faglig. Flere museumsansatte har her anført frykten for reaksjoner etter utstillingsåpning som grunnen til at de prioriterte fagkonsulentens innspill fremfor egne vurderinger angående utstillingens utforming. I både Quisling-utstillingen, «Våre

⁶⁵⁵ Sitat ekstern fagkonsulent i «Himmelen over Sørlandet».

hellige rom» og «Himmelen over Sørlandet» våget de museumsansatte ikke å se bort fra fagkonsulentens innvendinger. Kravet om faktaformidling ble høyere prioritert enn kravet om å utfordre publikum emosjonelt og intellektuelt, både ut fra en egen vurdering, men også hos overordnede ledere for å sikre «egen bak».⁶⁵⁶

Til tross for at man jobbet intenst for å få et godt utstillingsdesign og flere virkemidler som ville appellere til publikum og bidra til læringsprosessen, ble opplevelsesaspektet nedprioritert sammenlignet med ønsket om å formidle fakta på en saklig og omfattende måte. De museumsansatte oppfattet seg først og fremst som tilretteleggere for effektiv kunnskapsformidling, og ikke som verken forskere eller underholdere. Som nevnt prøvde man riktignok i flere utstillinger å involvere og aktivere publikum, men det var tydelig at ønsket om å skape en opplevelse ble nedprioritert i forhold til å formidle fakta og kunnskap på en seriøs måte. Informantene tolket samfunnsoppdraget dit hen, at det var viktigere å være en pålitelig kunnskapsformidler enn å skape debatt i samfunnet om tabubelagte tema eller å gi besøkende en spesiell opplevelse. Dette kom også tydelig frem i «Himmelen over Sørlandet». Her konkluderte prosjektlederen med at det ikke var mulig å lage en «utfordrende utstilling» når det verken var enighet om hvordan forskningsresultater best mulig kunne formidles, eller hva som ville oppfattes som utfordrende. Uten egen fagkunnskap turte hun ikke å overstyre de eksterne fagkonsulentenes innspill.

I «Våre hellige rom» og «Himmelen over Sørlandet» ble det i tillegg tydelig at de ansatte uten fagkompetanse var mer tilbøyelige til å strekke seg langt for å komme ønsker fra enkeltpersoner som bidro med personlige beretninger, i møte. Dette hovedsakelig på grunn av utstillingens konsept, som inviterte enkeltpersoner eller grupper av enkeltpersoner inn i prosjektet. Men også fordi enkeltpersoner til en viss grad ble til fagpersoner i kraft av erfaringer som den museumsansatte manglet. I utstillingen om seksuelt misbruk kunne enkeltpersonen samtidig anses som fagkonsulent, siden hun hadde både utdanning og flere tiårs praksis i å jobbe med misbrukte barn. Her, som i de andre nevnte norske utstillingene, kom det frem at de museumsansatte fortløpende vurderte hvilken kompetanse som skulle prioriteres: egen kompetanse når det gjaldt formidling, fagkonsulentens kompetanse eller enkeltpersonens kompetanse i kraft av egne erfaringer: «Det var litt sånn kjemping i forhold til hvem som skulle bestemme hvordan utstillingen skulle bli.»⁶⁵⁷

⁶⁵⁶ Sitat direktør Quisling-utstillingen.

⁶⁵⁷ Sitat prosjektmedarbeider utstilling om seksuelt misbruk.

4.4.4. Skjønn versus retningslinjer

Alle norske museumsansatte ga uttrykk for at de kjente til ICOMs museumsetiske regelverk, men ingen nevnte forskningsetiske retningslinjer eller lovverk for øvrig. Uten unntak brukte man *skjønn* når moralske avgjørelser skulle tas, men uten at ordet «*skjønn*» ble nevnt. De aller fleste informanter ga uttrykk for at de jobbet ut fra en personlig moralforståelse som baserte seg på oppveksten og yrkesrelaterte erfaringer. I Quisling-utstillingen og «Våre hellige rom» ble etikkopplæring på jobb nevnt av ansatte og ledere, samtidig som de prosjektansvarlige understreket betydningen av «en egen etisk overbevisning som har vært utslagsgivende».⁶⁵⁸ I utstillingen om barnehjemsbarn og Quisling-utstillingen leste noen av de museumsansatte seg i tillegg opp i filosofi for å kunne håndtere det de oppfattet som samfunnsoppdraget: «Det eneste som står sitert i dokumentene (...) gir meg ingenting. Så må du ta Skjervheim, Habermas, Aristoteles (...), alle disse tingene har jeg jobbet med.»⁶⁵⁹ I kroppsutstillingen, «Himmelen over Sørlandet», Wehrmacht-utstillingen og utstillingen om seksuelt misbruk ble det ikke nevnt noen konkret etikkopplæring på jobb.⁶⁶⁰

Selv om utfordringene ofte ble diskutert med kollegaer eller overordnede, opplevde de fleste norske informantene en for stor mulighet til å utøve *skjønn* som en belastning. Hvilket aspekt av et tema burde det fokuseres på, hvordan burde det helst belyses og hvilken rolle burde her enkeltpersoners personlige beretninger få? Å balansere mellom forskjellige hensyn uten å kjenne konsekvensene av valgene man tok, ble opplevd som svært krevende. I de utstillingene der de museumsansatte manglet egen fagkompetanse, ble dette opplevd enda sterkere, og hos prosjektledere i «Våre hellige rom» og Quisling-utstillingen dominerte følelsen av å være «alene» og å mangle likestilte diskusjonspartnere. I de to utstillingene der de museumsansatte både var forskere og formidlere, prøvde man å håndtere *skjønn*et ved hjelp av selvlagde retningslinjer. Arbeidsmengden var svært omfattende, og de ansatte var nødt til å finne frem til gode rutiner for å slippe å ta lignende avveininger for ofte. Igjen synes fagkunnskapen å ha vært utslagsgivende for tilliten til å være i stand til å lage egne retningslinjer uavhengig av andre: Det fantes ingen andre med samme kompetanse som man kunne ha overtatt retningslinjene fra. Moralske utfordringer som man mente man kunne møte i Quisling-utstillingen, «Min kropp – min sannhet» og «Himmelen over Sørlandet», ble diskutert på *BRUDD*-møter. Her fikk man riktignok innspill fra

⁶⁵⁸ Sitat prosjektleder Quisling-utstillingen.

⁶⁵⁹ Sitat tidligere direktør, Quisling-utstillingen.

⁶⁶⁰ Det går ikke frem av intervjuene hvilken etikkopplæring på jobb dette dreier seg om.

andre museer, men ikke mer enn det: Det fantes ingen felles støtte ved utstillingsåpning dersom reaksjonene skulle bli sterke, eller noen oppfølgende hjelp under den videre arbeidsprosessen. Ingen av prosjektene var tilknyttet samtidsnettverket, og ingen av de museumsansatte vurderte muligheten for å ta kontakt med det.

Videre har det vist seg at den enkelte museumsansattes personlighet og rolleforståelse har vært relevant for arbeidsprosess og resultat. Noen ønsket å utfordre mer enn andre, og det varierte hvor langt man var villig til å gå for å fremprovosere en reaksjon. Dette viste seg spesielt tydelig i Quisling-utstillingen og Wehrmacht-utstillingen. I begge utstillinger skiftet ledelsen underveis, noe som ga utslag for resultatet. Mens en tidligere direktør satte i gang arbeidet med Quisling-utstillingen og hadde satset på en tverrfaglig diskusjonsgruppe gjennom hele arbeidsprosessen for å sikre seg «både etisk, filosofisk, psykologisk (...) og samfunnsfaglig», var det nødvendig for den nye direktøren først og fremst å skape ro rundt arbeidet med utstillingen. I den videre arbeidsprosessen kom også forskjellige holdninger mellom prosjektleder og den nye direktøren frem. Prosjektlederen ønsket å utfordre publikum mer enn direktøren kunne tillate ut fra det hun oppfattet som sin rolle. Mens prosjektlederen mente at det ville kreve sterkere tiltak enn de brukte for å fremkalle en reaksjon, følte direktøren at hun måtte ta mer hensyn til reaksjonene fra andre ansatte, et styremedlem og offentligheten. I Wehrmacht-utstillingen ble den første utstillingen revidert ved hjelp av en ny prosjektleder som la vekt på enda mer konkrete tekster og mindre sterk ordbruk. Resultatet var en utstilling som fikk mer faglig støtte av eksterne kollegaer, men som også vekket mindre diskusjon i samfunnet. Selv om dette var et ønske fra instituttets ledelse, var også den nye prosjektlederen tydelig på at hun måtte kunne stå bak alle faglige avgjørelser slik at standarden hun selv mente utstillingen burde få, ble sikret: I tvilstilfeller så hun bort fra opplysninger hun anså som ikke tilstrekkelige for å gi et omfattende nok bilde. Erfaringene fra «Himmelen over Sørlandet» viste ellers at oppfatningene av hva som var «utfordrende», kunne være svært forskjellige – dette blant ansatte ved Vest-Agder-museet, ansatte og eksterne fagkonsulenter og publikum som besøkte utstillingen. Prosjektlederens eller fagkonsulentens personlige forestilling om hva som var utfordrende, fikk alltid konsekvenser for hvilke grep som ble foreslått eller tatt.

At man mente at relevante retningslinjer manglet, og at rammene var flytende, hadde flere konsekvenser. Først og fremst var de fleste ansatte redde for ikke å oppfylle samfunnsoppdraget, å krenke enkeltpersoner eller grupper i samfunnet og for å bli kritisert offentlig for å gjøre en dårlig jobb. Her ble kritikken fra presse eller

enkeltpersoner vurdert som mindre vesentlig enn kritikk fra kollegaer ved andre museer som hadde en tilsvarende universitetsutdanning som henne selv. Denne frykten ble ikke nevnt av de to utenlandske informantene som hadde fungert som både forskere og formidlere.

Andre konsekvenser var knyttet til at de ansatte stilte svært høye krav til seg selv som profesjonelle, uten å kjenne til muligheter for avlastning. Dette gjaldt ikke bare utstillingens faglige plattform, men også den tette kontakten med enkeltpersoner og deres historier. Her skulle man møte disse enkeltpersonene på en best mulig måte, uten at man kjente til behovene enkeltpersonene måtte ha. Flere informanter har opplevd den tette kontakten med enkeltpersoner og deres personlige beretninger som personlig krevende. Uten skolering til å ta imot personer som til dels har hatt traumatiske opplevelser, kunne de museumsansatte kun basere seg på en personlig medfølelse i forhold til noe man kan leve seg inn i. Dette ble spesielt tydelig i møtene mellom de ansatte og deltakeren i kroppsutstillingen, «Himmelen over Sørlandet», og utstillingen om seksuelt misbruk. Den tette kontakten med kvinnen som fortalte sin egen historie gjennom utstillingen om seksuelt misbruk, har påvirket alle ansatte ved Vest-Agder-museet, ikke bare de som var direkte involvert. Her kunne man bearbeide inntrykkene i fellesskap etterpå, men det var ofte ikke mulig i de andre utstillingene. Prosjektlederen i utstillingen om barnehjemsbarn hadde kommet frem til at hun bare skulle være «en nøytral historiker», men måtte likevel bruke kollegaer og sin mann som samtalepartner for å sortere de sterke inntrykkene hun fikk i samtalene med tidligere barnehjemsbarn. Prosjektlederen i Wehrmacht-utstillingen reflekterte i etterkant over at hun burde ha brukt en psykolog for å se grensene for hennes ansvar overfor berørte. Andre informanter ga uttrykk for at de først og fremst prøvde å møte enkeltpersoner som medmenneske, blant annet på grunn av manglende redskaper til å møte dem annerledes. Her ble grensene mellom den ansatte som privatperson og den ansatte som profesjonell flytende.

Ikke minst krevde de ansatte av seg selv at de måtte jobbe så mye som de mente var nødvendig for å oppnå et ønsket resultat, uansett om dette betydde mye overtid eller ikke. Ikke å oppfylle det man definerte som samfunnsoppdraget og sitt moralske ansvar overfor de enkeltpersoner man jobbet sammen med, ble ikke vurdert som et handlingsalternativ: Alle skulle bli sett og hørt. Prosjektlederne i Wehrmacht-utstillingen og utstillingen om barnehjemsbarn mente at det var viktig å svare på alle henvendelser som kom fra berørte, noe som førte med seg flere hundretalls arbeidstimer. Også i forhold til arbeidet med oppsettingen av utstillingen ellers, berettet flere av de intervjuede museumsansatte om en så stor arbeidsmengde at det

gikk ut over egen helse. Prosjektlederen i Wehrmacht-utstillingen konkretiserte at «jeg har verken før eller senere noen gang jobbet så mye (...). Og det er (...) en erfaring som jeg aldri vil gjøre igjen». Prosjektlederen i «Våre hellige rom» trengte nærmere ett år etter utstillingsåpningen for å få kreftene tilbake.

Skjønnsbruken ble ellers synlig i avveininger som var knyttet til taushetsplikt versus opplysningsplikt, offerfokus versus gjerningsmannsfokus, plikt versus nytte og paternalisme versus autonomi – selv om disse begrepene ikke ble brukt.

5. TEORIINFORMERT ANALYSE

I det følgende vil jeg belyse og analysere det empiriske materialet ved hjelp av de teoriene jeg skisserte i kapittel 2. Her tar jeg utgangspunkt i de tre første av mine forskningsspørsmål:

1. Hvordan skjer samspill og tas moralsk relevante avgjørelser på museene internt, og hvilke hensyn prioriteres?
2. Hvilke moralske utfordringer oppstår i kontakt med enkeltpersoner og formidling av deres personlige beretninger, hvordan håndteres og prioriteres disse?
3. Hvilke moralske utfordringer oppstår i spenningsfeltet mellom fakta og opplevelse, hvordan håndteres og prioriteres disse?

Disse tre forskningsspørsmålene utgjør tre analyseområder: museumsinterne utgangspunkter og prosesser (basert på forskningsspørsmål 1), moralske utfordringer i kontakten med enkeltpersoner (basert på forskningsspørsmål 2) og moralske utfordringer i spenningsfeltet mellom fakta og opplevelse (basert på forskningsspørsmål 3). I analyseområdene vil man også finne de fire sentrale avveininger igjen: *Enkeltpersoners behov versus samfunnets behov* i svaret på forskningsspørsmål 2, *subjektiv sannhet versus historisk sannhet* og *egen kompetanse versus ekstern kompetanse* i svaret på forskningsspørsmål 3, og *skjønn versus retningslinjer* i svaret på forskningsspørsmål 1. En sammenfatning og en oppsummering av hovedkonklusjonene følger så i kapittel 6.

5.1. Museumsinterne premisser og prosesser

Hvordan skjer samspill og moralsk relevante avgjørelser på museene internt, og hvilke hensyn prioriteres? I mitt empiriske materiale finnes det mye som bidrar til å belyse dette første forskningsspørsmålet. Jeg har valgt å dele kapittelet i fire underpunkter som tar opp de mest sentrale aspektene. Først vil jeg gå inn på hvor bevisst museumsansatte forholder seg til føringer fra staten og overordnede og hvilken betydning et eventuelt kollegialt fellesskap utover den egne institusjonenes grenser har (5.1.1.). Jeg vil så forsøke å gi en analyse av hvorvidt moral og etikk er sentrale aspekter i den museale hverdagen mine informanter beskriver (5.1.2.). Muligheter og utfordringer knyttet til skjønnsutøvelse, og ikke minst hva som påvirker

handlingsvalgene som resultat av denne, står sentrale i det tredje underpunktet (5.1.3.), før jeg avslutter med en sammenfatning av hvordan en teoretisk tilnærming til anerkjennelse og krenkelse preger den enkelte museumsansattes arbeid (5.1.4.).

5.1.1. Hvem bestemmer? Føringer fra staten, styret og organisasjonens ledelse

Som nevnt i teorikapittelet skiller Andrew Abbott mellom et makro-, meso- og mikronivå når relasjoner og samspill i museumsfeltet skal analyseres.⁶⁶¹ Her står alltid profesjonens viktigste grunnlag og utgangspunkt sentralt: Et eksklusivt politisk oppdrag med en tilsvarende legitimering.⁶⁶² Alle tre analysenivåer finner man igjen i mitt empiriske materiale. Statens føringer tilsvarer det Abbott kaller for makronivå. Her, som på de andre to nivåene, er økonomiske vurderinger viktige.

Tolkningen av samfunnsoppdraget

Gjennom stortingsmeldinger og tildelingsbrev definerer Kulturdepartementet museenes arbeidsområder og arbeidsmåter, men det er kun retningen som er konkretisert, ikke fremgangsmåten. Kulturdepartementet overdrar ansvaret for å ivareta visse samfunnsrelevante oppgaver til museene, som derved har fått politisk legitimitet og en plikt til å oppfylle dette oppdraget for samfunnets beste.⁶⁶³ Dette politiske oppdraget er så åpent formulert, at kun retningen synes å være styrende – ansvaret for valg av mer spesifikke mål eller fremgangsmåter til å nå målene, er overlatt til museene. Med ansvaret følger økonomiske bevilgninger for å kunne utføre oppgavene, men hvordan oppgavene utføres, er i stor grad overlatt til de enkelte institusjonene, noe som i profesjonsstudier begrunnes med at de profesjonelle må kunne bruke sin faglige kompetanse i situasjoner som innebærer skjønnsvurderinger.⁶⁶⁴

Alle intervjuete museumsansatte har gitt uttrykk for at de var seg svært bevisst det ansvaret de har fått fra staten, og ansvaret ble først og fremst oppfattet som et ansvar overfor befolkningen. Selv om det ikke ble nevnt direkte, kom her skillet frem som jeg nevnte innledningsvis: Staten har gitt museene et politisk oppdrag som inneholder konkrete oppgaver som skal ivaretas for samfunnet.⁶⁶⁵ Men mine informanters fokus synes å være mest rettet mot befolkningens behov, enda mer

⁶⁶¹ Abbott 1988: 86–114.

⁶⁶² Abbott 1988: 87.

⁶⁶³ Se også Grimen 2008b: 149–152.

⁶⁶⁴ Se også Grimen & Molander 2008: 179.

⁶⁶⁵ Se kap. 1.3.2.

konkret lokalbefolkningens eller besøkendes behov. Samfunnsoppdraget ble tolket som et ansvar for å ivareta museenes primære formål; å tjene alle befolkningsgrupper og bidra til samfunnets utvikling gjennom utføring av institusjonenes sentrale arbeidsoppgaver på faglig høyt nivå. Ingen har henvist her direkte til ICOMS definisjon av museer og museumsdriften, men alle informanter har indirekte gitt uttrykk for en grunnleggende, felles forståelse av museenes betydning og rolle. De politiske dokumentene ble oppfattet som retningsvisende konkretiseringer av samfunnsoppdraget og slik sett føringer som må følges. Ingen har stilt spørsmål ved disse konkretiseringene, sannsynligvis fordi det fortsatt var nok rom for å etterkomme ulike parters behov. Ansvarsfølelsen var uavhengig av de økonomiske rammene; den baserte seg på ønsket om å oppfylle samfunnsoppdraget slik man tolket det. Informantene var samstemte om samfunnsoppdraget omfattet kunnskapsformidling til alle befolkningsgrupper, og at museenes hadde en særskilt oppgave i forhold til gjenstandsbevaring. Samstemtheten tolker jeg dit hen at informantene var trygge på museenes mer tradisjonelle arbeidsområder: Her visste man hva de omfattet og hva man skulle gjøre. Dette var åpenbart ikke tilfellet i forhold til museenes nye samfunnsrolle.

Som nevnt i kapittel 1.3.2., går den mest konkrete formuleringen av museets samfunnsrolle ut på at museenes formidlingsvirksomhet skal gi et balansert og helhetlig bilde at mangfoldet i det norske samfunnet opp gjennom tidene.⁶⁶⁶ Museene skal videre søke dialog med omverdenen, overraske og utfordre brukerne og ikke minst fungere som «en kilde til kritisk refleksjon og skapende innsikt».⁶⁶⁷ I dette inngår at museene også bør ta opp følsomme tema, dersom det trengs for å gi et balansert bilde, men det er altså intet krav. Alle norske informanter kjente til at museene skulle utfordre og være uredde til å fronte også ubehagelige tema, men hvordan dette skulle gjøres, var det stor usikkerhet om. Materialet tyder på at det å utøve samfunnsrollen i stor grad ble likestilt med å ta opp tabubelagte tema og derved utfordre publikum på en ny måte.

Går man gjennom stortingsmeldingene, er denne koblingen ikke like tydelig; museenes politiske oppdrag krever ikke nødvendigvis en slik fremgangs- og arbeidsmåte. Leter man etter en forklaring for dette avviket, er det nærliggende å se nærmere på *BRUDD*-prosjektet, som alle de fire norske institusjonene i min studie har vært tilknyttet, og som ble opprettet for å hjelpe museene å jobbe i henhold til sitt

⁶⁶⁶ St. meld nr. 49 2008–2009: 145.

⁶⁶⁷ St. meld nr. 48 2002–2003: 183.

nydefinerte politiske oppdrag.⁶⁶⁸ I ABM-skriftet om prosjektet finner man en oppfordring til å tørre å stille kritiske spørsmål og til å ta et standpunkt, selv om museene ikke er vant til eventuelle negative reaksjoner.⁶⁶⁹ Men i det samme skriftet finner man også en advarsel om hva som kan skje hvis ikke man trår varsomt her. Som innledningsvis nevnt gjelder dette spesielt ved bruk av personlige beretninger, men også ved bruk av for dramatiserende virkemidler, en for ensidig fremstilling eller en mangelfull teoretisk utredning av målet med og mulige konsekvenser av den planlagte fremgangsmåten.⁶⁷⁰ Hvordan man kan utfordre publikum uten å gå for langt, synes å ha vært en av de største utfordringene mine norske informanter har møtt: De fleste har uttalt direkte og indirekte at de ønsker å utfordre, men ikke å krenke. Ingen kunne redegjøre for hva de la i begrepet *å krenke*, men det ble flere ganger tydelig at det var her den største utfordringen lå.⁶⁷¹

Også de utenlandske museene var bevisste på at kunnskapsformidlingen var en plikt og et ansvar, og at dette også gjaldt emner som mange i befolkningen ikke ønsket å vite noe om. Begge de utenlandske prosjektlederne nevnte et samfunnsoppdrag og en grunnleggende «plikt» til å betjene befolkningen med informasjon som er faglig korrekt. Begge har gjennom forskning kommet frem til etterprøvable kunnskap som de mener er et viktig bidrag til samfunnslivet i sine respektive land, og som de derfor har tatt opp i en utstilling. Fremgangsmåten i de fleste av de norske utstillingene var nesten omvendt: Utgangspunktet var heller at man lette etter et tema som man anså som viktig, enn at man hadde kommet frem til forskningsresultater som man mente burde bli gjort kjent. Dette ser man for eksempel i Quisling-utstillingen, der man ønsket å gjøre lokalbefolkningen bevisst på at det fortsatt fantes nasjonalsosialistisk tankegods i fylket. IKMs mål med utstillingen «Våre hellige rom» var å fremme forståelse for andre religioner, mens Vest-Agder-museet ønsket å prøve ut nye arbeidsmåter.

Økonomiens betydning for gjennomføring av BRUDD-prosjekter

Forholdet mellom det enkelte museum og staten baserer seg hovedsakelig på tillit og kontroll.⁶⁷² Tilliten vises ved at museet får økonomisk støtte og samtidig er «en armlengdes avstand»⁶⁷³ fra staten. Harald Grimen hever at fravær av konkrete

⁶⁶⁸ Holmesland, Slettvåg & Frøyland 2006: 6–7.

⁶⁶⁹ Brudd: om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle 2006.

⁶⁷⁰ Rekdal 2006: 22–27.

⁶⁷¹ Dette kommer jeg tilbake til i kap. 5.1.4.

⁶⁷² Se også Grimen 2008c: 203–204.

⁶⁷³ Jeg har drøftet begrepet nærmere i kap. 1.4.1.

retningslinjer for en profesjon er det fremste kjennetegn på tillit,⁶⁷⁴ og i forhold til museene viser dette seg gjennom manglende retningslinjer for hvordan de profesjonelle skal utføre de faglige oppgavene de er pålagt. Kontrollen utøves ved at de økonomiske midlene som gis gjennom de årlige tildelingsbrevene, begrenses i tid, slik at det kreves dokumentasjon i form av regelmessig rapportering om at midlene er brukt i forhold til kravene i tildelingsbrevene, før nye midler innvilges.⁶⁷⁵ Når man skal lage nye utstillinger er man derfor som oftest avhengig av tilleggsmidler for å kunne realisere ideene, og de fleste informantene har nevnt søknader og søknadsmidler i forbindelsene med utstillingene.

Jeg hadde kanskje forventet at tildelingen av søknadsmidler ville spille en viktig rolle i forhold til realiseringen av et utstillingsprosjekt, men dette har ikke vært tilfellet: Økonomien har spilt en overraskende liten rolle når museene bestemte seg for om de skulle ta opp et tema og hvordan den skulle vinkles. Produksjon og visning av utstillinger er en så grunnleggende del av arbeidet ved kulturhistoriske museer at de lages uansett – men hvor omfattende en utstilling blir, og hvilke virkemidler man kan ta i bruk, er som oftest avhengig av hvor mye arbeidstid og penger institusjonen har til rådighet. Om utstillingen vil bli godt besøkt og man derved vil få inntekter som kan kompensere for høye produksjonskostnader, vet man ikke på forhånd, men også dette har vært et lite relevant aspekt for mine informanter.

Ved å prioritere et tabubelagt eller følsomt tema for utstillingen fremfor et annet, har man derfor hatt idealistiske mål, ikke kommersielle. Mine norske informanter bekreftet at tankene bak – ønsket om «å tørre» å ta opp et vanskelig tema eller håpet om å oppnå ny kunnskap gjennom en slik arbeidsprosess – var drivkraften bak prosjektene. Ingen nevnte verken de årlige tildelingsbrevene eller tilgang til søknadsmidler som grunnforutsetning for å lage utstillingen. Quisling-utstillingen var for eksempel en av de mest omdiskuterte utstillingene i Norge i 2006 og 2007, men budsjettet var så lite at man måtte ty til svært enkle midler under utformingen av utstillingslokalet. Kroppsutstillingen ved Vest-Agder-museet ble laget først og fremst av museets eget budsjett, og også budsjettet for «Familiehemmeligheter» ved Maihaugen var begrenset, uten at dette påvirket hvordan de museumsansatte selv opplevde utstillingens betydning for publikum. Selv om informantene her nevnte at ikke alle formidlingstiltak kunne utformes på ønsket måte på grunn av budsjettets rammer, gjaldt dette altså den fysiske utformingen, ikke tiltakenes tiltenkte virkning på publikum. Her prøvde man i så fall å finne rimeligere løsninger med samme effekt.

⁶⁷⁴ Grimen 2008c: 198.

⁶⁷⁵ Grimen 2008c: 203.

Føringer fra styret

Abbotts mesonivå tilsvarende samarbeid og konkurranse mellom museene, men også føringer som museumslederne får fra sitt styre.⁶⁷⁶ Styret er museumsdirektørens direkte overordnede, og skal ifølge § 30 i stiftelsesloven kontrollere regnskap og formuesforvaltning og «sørge for at stiftelsens formål ivaretas».⁶⁷⁷ Styret er suverent i sin beslutningsmakt og kan derfor bestemme selv hva som er av vesentlig betydning for oppfylging av stiftelsens formål. På grunn av de mange organisasjonsformer som finnes ved museene, finnes det ikke én styreinstruks som gjelder for alle: Hvert museum kan lage egne spesifikasjoner for styrets ansvarsområder og generelle myndighet, innenfor generelle lovpålagte rammer.⁶⁷⁸ Her presiseres vanligvis at styret har det overordnede økonomiske ansvaret for organisasjonen, men at det er direktøren og de ansatte som står for de faglige valgene. Selv om styret formelt sett ikke skal blande seg i museenes faglige arbeid, kan stiftelsesloven likevel tolkes slik at det vil kunne overstyre direktøren og bestemme at utstillinger med tabubelagte tema ikke kan vises på institusjonen. I så fall må styret ha definert utstillingen som et tiltak med vesentlig betydning for museets omdømme, som vil kunne føre til mindre inntekter og derved en økonomisk uforutsigelig situasjon.⁶⁷⁹

I mitt empiriske materiale finner jeg lite som indikerer at styret har hatt innflytelse på temavalg, vinkling av tema eller formidlingsmåte. Ansvaret for museets faglige virksomhet ligger internt i organisasjonen, noe som museumslederne blant informantene var tydelige på. Samtidig oppfattes det som viktig at styret er informert på forhånd om at det muligens kan komme negative reaksjoner, når man jobber med et tabubelagt tema. Vest-Agder-museets styre ble ved begge utstillinger – kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet» – informert om det planlagte prosjektet, uten at det ble spurt om det kunne gjennomføres. I forkant av Quisling-utstillingen gikk et styremedlem til media etter ikke å ha fått gjennomslag for sine egne innspill til utstillingens innhold. Da styret senere ville se utstillingstekstene, sendte direktøren disse over, men tok ikke inn de rettelsene som kom tilbake: «de hadde jo ikke noe med det å gjøre i det hele tatt». Men siden styremedlemmet som

⁶⁷⁶ Abbott 1988: 86–114, 117–142.

⁶⁷⁷ Stiftelsesloven 2001. Se også kap. 1.4.1. om retningslinjene som følger de årlige tildelingsbrevene fra Kulturdepartementet til de enkelte museene. I disse presiseres at styret plikter å påse at organisasjonen til enhver tid overholder gjeldende lovverk. Se også Gulli 2013: 24–28 for styrets vanlige arbeids- og ansvarsområder.

⁶⁷⁸ Se f.eks. Bernt & Mæhle 2007; Innledning til forvaltningsretten, dokumentoffentlighet, informasjonsbehandling, inhabilitet, saksbehandling, klage og omgjøring 2010. Mange museer har lagt ut styreinstruksene på nettet, bl.a. Vest-Agder-museet.

⁶⁷⁹ For styrets generelle ansvarsområder, se Gulli 2013: 131–153.

kritiserte utstillingen var både en kjent lokalpolitiker, med tilsvarende innflytelse i lokalsamfunnet, og en pensjonert offiser med spesiell kunnskap om annen verdenskrig og dermed de historiske rammene rundt utstillingens hovedtema, avviste ikke museumslederen innspillene umiddelbart. På *BRUDD*-seminarer nevnte flere institusjoner at en forankring av hvordan museet tolket og ønsket å utføre samfunnsoppdraget i museets styre var avgjørende for ikke å bli motarbeidet av det i etterkant.

Det kollegiale fellesskapets betydning

Abbot går inn på makten noen organisasjoner har i kraft av sitt yrkesmonopol, og betydningen av konkurrenter som jobber med lignende arbeidsområder. Det er profesjonens individuelle bidragsyttere, de profesjonelle selv, som påvirker profesjonens anseelse utad, men som også bidrar til en forståelse av hvem som er samarbeidspartnere eller konkurrenter.⁶⁸⁰ Mitt empiriske materiale indikerer at alle informanter var trygge på å ha et eksklusivt politisk oppdrag, og at alle som jobber mot et felles mål i tråd med dette oppdraget, i utgangspunktet blir oppfattet som kollegaer, ikke konkurrenter. Dette gjelder både kollegaer ved andre museer og ansatte ved institusjoner med et lignende politisk oppdrag i forhold til kunnskapsformidling, som for eksempel universitetsmiljøene.

Fem av de syv studerte utstillingene ble vist ved norske museer. Alle norske informanter var kjent med *BRUDD*-prosjektet, og flere av utstillingene hadde vært presentert i forveien på *BRUDD*-samlinger. Prosjektet ble oppfattet som en mulighet til å diskutere moralske utfordringer som man hadde møtt eller forventet å møte, og man ønsket hjelp og innspill fra kollegaer ved andre museer. Her ble også moralske normer som var knyttet til museenes nye samfunnsrolle diskutert, dog kun indirekte. Relevante spørsmål som ble tatt opp, handlet blant annet om hvorvidt det var forsvarlig å krenke for å vekke debatt i samfunnet. Samlingene ble beskrevet som nyttige av informantene, samtidig som de fleste var tydelige på at hjelpen var begrenset til møtene: Alle moralske utfordringer i hverdagen løste man alene internt i organisasjonen. Her var man avhengig av egne ideer, egne moralske avveininger og egen styrke når det kom negative reaksjoner utenfra, noe spesielt Quisling-utstillingens informanter berettet om. Dette hadde konkrete konsekvenser, først og fremst for den enkelte ansatte, noe jeg kommer tilbake til i kapittel 5.1.3.

⁶⁸⁰ Abbott 1988: 86–114. Se også Lipsky 2010: 83–85, 201.

Informantenes ønske om innspill fra kollegaer ved andre museer tolker jeg dit hen at de norske informantene anser seg som en del av et større profesjonsfellesskap på tvers av de enkelte institusjonene.⁶⁸¹ Ingen av informantene har nevnt ordet «profesjon» direkte, og når begrepet *profesjonell* ble brukt, synes det å være mer ment som motsetning til en ulært amatør enn som henvisning til en større yrkesgruppe man selv er en del av. Likevel synes alle å ha hatt en viss oppfatning av rammer og arbeids- og ansvarsområder for den egne profesjonen, mer konkret en universitetsutdanning innen et kulturhistorisk fag, felles kunnskap blant museumsansatte og et felles politisk oppdrag, noe som til sammen skaper et profesjonelt fellesskap.⁶⁸² Man kan tilnærme seg samarbeidet mellom profesjonelle ut fra et nærmest påtvunget samarbeid på grunn av et felles politisk oppdrag, men også ut fra en forståelse om at det finnes et kollegialt fellesskap der man støtter hverandre.⁶⁸³ Det er det sistnevnte jeg finner i mitt materiale, dog i en mer vag form: Man ønsket innspill og forventet hjelp, men uten å konkretisere forventningene eller å vite om man jobbet ut fra en felles forståelse i forhold til mål eller premisser. Prosjektlederne for de utenlandske utstillingene syntes å forvente mindre hjelp fra et kollegialt fellesskap utenfor egen institusjon, muligens fordi de var tryggere på egen kompetanse også i forhold til utstillingens tema.

Et faglig høyt nivå knytter også museene til universitetsmiljøene, noe som blant annet kommer til uttrykk ved valg av eksterne fagkonsulenter. Men grunnforståelsen av et profesjonelt fellesskap med andre museer og universitetsmiljøer kommer også frem dersom man ikke opplever den støtten av forventer, men derimot motbør. Dette ble tydelig da fagpersoner fra et universitet og kollegaer fra andre museer gikk imot planene til Telemark Museums Quisling-utstilling. Å bli offentlig kritisert av kollegaer ble oppfattet som et sterkt svik og mye vanskeligere å håndtere enn kritikk fra lokalbefolkningen eller media. Den daværende direktøren uttalte at en slik kritikk, tydelig fremsatt gjennom trusselen om «at Telemark Museum skulle bli krenket (...) i hele norsk offentlighet og museumsvesen», gjorde henne «jævlig redd». Den personlige reaksjonen begrunner hun med egen manglende kompetanse: «Det gikk rett i magen på meg, fordi jeg ikke har kompetanse til å drive med *BRUDD*. Jeg har det ikke, ingen av oss har det.» Hun hadde altså henvendt seg til eksterne fagpersoner som hun oppfattet som del av en fagfellesskap, med en skisse til prosjektet og bedt om faglige innspill. Dette samsvarer også med prinsippene som er nedfelt i ICOMs museumsetiske regelverk, og understreker den enkelte museumsansattes plikt til «å

⁶⁸¹ Se også Svensson & Karlsson 2008: 261–262.

⁶⁸² Henriksen 1997: 292–297; Hernes 2002

⁶⁸³ Nylehn 2002: 60–62.

rådføre seg med kollegaer, innenfor eller utenfor museet, når egen eller museets ekspertise ikke er tilstrekkelig for å sikre et godt beslutningsgrunnlag». ⁶⁸⁴ Jeg tolker derfor prosjektlederens fremgangsmåte som et forsøk på å få hjelp under utprøvingen av nye arbeidsmåter for å kunne oppfylle et felles samfunnsoppdrag. ⁶⁸⁵ Når svaret ble så skarpt, opplevde hun sannsynligvis dette som et angrep fra profesjonsfelleskapet på hennes arbeidsmåte, noe som førte til enda mer usikkerhet i forhold til egen kompetanse. Profesjonsstudier støtter opp under betydningen av en «kollegial organisasjonsform med en politisk legitimitet til å gjennomføre et samfunnsoppdrag», ⁶⁸⁶ og materialet mitt viser altså at det finnes en forventning blant museumsansatte om å bli støttet av kollegaer ved andre museer eller universiteter. Her synes man å legge til grunn at et felles oppdrag overfor samfunnet bør føre til samarbeid og gjensidig velvilje, ikke konkurransenkning. Her ble det også tydelig at det nye samfunnsoppdraget basert på læring gjennom utfordring, var gitt uten retningslinjer om hvordan museene skulle jobbe – ellers hadde man hatt mindre behov for å henvende seg til kollegaer for å få innspill og råd. Alle norske informanter berettet som nevnt om følelsen av å prøve seg frem på egen hånd, og om behovet for å sikre seg mest mulig dersom noe ville gå alt, for eksempel gjennom selvlagde retningslinjer, som jeg kommer tilbake til.

Samtidig som de museumsansatte i utgangspunktet syntes å anse ansatte ved andre museer eller ved universitetet som del av et fagfelleskap der man kunne få hjelp ved behov, har mitt empiriske materiale tydelig vist at respekten for den kunnskap man mente fantes ved universiteter, eller i academia generelt, var så stor at den utelukket en mer kritisk tilnærming til en annen fagpersons forskning. I «Himmelen over Sørlandet» begrunnet en fagkonsulent egne krav om hvordan materialet skulle brukes med sin «faglige redelighet», noe som førte til at prosjektlederen aksepterte kravene uten å be konsulenten begrunne dem. Også i andre tilfeller synes henvendelser til «et universitet» å ha ført til at de museumsansatte ikke satte spørsmålstegn verken ved fagkonsulentenes fagkompetanse eller tillatte bruk av forskningsmateriale: Det synes å ha vært en grunnleggende forståelse for at fagkonsulentene, på grunn av at de var ansett ved et universitet eller hadde en spesialkompetanse man selv manglet, eide sitt forskningsmateriale fullt ut. Dersom museet ønsket å bruke det, måtte materialet lånes og brukes i tråd med fagkonsulentens ellers forskerens forbehold eller krav. Tatt i betraktning at universitetene er offentlige institusjoner drevet med offentlige midler,

⁶⁸⁴ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 30, pkt. 8.11.

⁶⁸⁵ Se også Svensson & Karlsson, 2008: 261–262.

⁶⁸⁶ Svensson o& Karlsson, 2008: 261.

kan en i denne sammenhengen spørre seg hvor langt på vei forskere faktisk eier forskningsresultatene de kommer frem til, og når andre kan få bruke disse resultatene fritt og til egne formål. Men en kan også spørre seg hvorvidt konkrete begreper som *universitet, faglig redelighet, akademia* eller *vitenskap* er koblet til en forestilling om at man her eller herved kommer «sannheten» nærmest. Dersom dette var tilfelle, ville det forklare – dog ikke rettferdiggjøre – at innspill fra slike miljøer i liten grad etterspørres.

Et ønske om profesjonalisering

Abbott nevner den enkelte profesjonelles ønske om ytterlige profesjonalisering som en av de viktigste drivkreftene bak en profesjons suksess og anseelse.⁶⁸⁷ Lipsky understreker at det er den enkelte profesjonelles erfaringer og handlinger som fører til ytterlige profesjonalisering og forbedringer innad i profesjonen.⁶⁸⁸ Rammene rundt en profesjon er aldri statiske, og de avhenger i stor grad av den profesjonelles egen innsats og læringsvilje.

Denne læringsviljen kom tydelig frem i alle intervjuene. Samtlige informanter uttrykte et sterkt ønske om å lære mer om arbeidsområder de mente hørte til profesjonens nye samfunnsrolle. Jeg tolker interessen for å øke egen kunnskap om de nye arbeidsområdene som et personlig ønske om profesjonalisering, uten at den enkelte anså seg som en del av en institusjon. Men også ved museene ser man et ønske om å ha ansatte som i større grad opptrer profesjonelt. Dette blir for eksempel synlig gjennom ansettelsesprosesser og NMF-godkjenningen: Arbeidsgivere vil være sikre på at den enkelte ansatte er faglig og sosialt i stand til å utføre arbeidsoppgaver i tråd med profesjonens forventninger.⁶⁸⁹ Dette er i tråd med det Grimen understreker på et generelt plan: Profesjonene har et behov for «institusjonalisert indre sjølvjustis»,⁶⁹⁰ spesielt hvis det politiske oppdraget overlater til de profesjonelle selv å avgjøre hvordan oppdraget kan oppfylles best mulig – slik «en armlengdes avstand» mellom museene og staten legger opp til. Uten klart definerte mål og kontrollmuligheter for hvorvidt det politiske oppdraget blir oppfylt som forventet, må oppdragsgiveren stole på at profesjonen organiserer seg på best mulig måte og evaluerer seg selv kontinuerlig.⁶⁹¹

⁶⁸⁷ Abbott, 1988: 33–114.

⁶⁸⁸ Lipsky, 2010: xiii.

⁶⁸⁹ Svensson, 2008: 130–134; Grimen, 2008c: 203–204.

⁶⁹⁰ Grimen, 2008b: 145.

⁶⁹¹ Grimen, 2008b: 145; 152–154.

Ansvarsfordeling og lojalitet internt i organisasjonen

De fleste av mine informanter kjente sin egen rolle og dens ansvarsomfang godt, uavhengig av usikkerheten om hvordan samfunnsoppdraget skulle oppfylles. Alle informanter fortalte direkte og indirekte om en sterk anerkjennelse av lederstrukturen og rollefordelingen innad i institusjonene, men skilte her tydelig mellom lojalitet og lydighet. De var lojale mot samfunnsoppdraget og lederens myndighet ved at de prøvde å jobbe ut fra de overordnede føringene, men var ikke lydige i den forstand at de fulgte dem blindt og uten egen kritisk refleksjon.⁶⁹² Dette samsvarer med ICOMs museumsetiske regelverk som konkretiserer at «museumsmedarbeidere er forpliktet til å rette seg etter de prinsipper og prosedyrer som gjelder ved den institusjonen de er ansatt. De har imidlertid rett til å protestere mot arbeidsrutiner som kan være til skade for et museum eller for museumsfaget».⁶⁹³ Det fantes også en uttalt forståelse for at ansvaret var knyttet opp mot mange forskjellige parter, og at ansvaret både var pålagt og frivillig.⁶⁹⁴ Her har man altså kommet til det plan som Abbott beskriver som mikronivå, med en konkret arbeids- og ansvarsfordeling mellom de forskjellige ledd som er involvert i de enkelte arbeidsprosesser.⁶⁹⁵ Lipsky understreker hvor viktig en klar rollefordeling er for å kunne jobbe effektivt.⁶⁹⁶

Føringer fra staten er grunnlaget for alt arbeid ved museet. Det var museumslederen som skulle fronte institusjonen utad og som hadde det overordnede ansvaret. Prosjektlederen hadde så ansvaret for utstillingens faglige innhold. Denne ansvarsfordelingen forholdt man seg lojalt til, noe man ser i alle utstillingene. Alle prosjektledere konfererte jevnlig med sine overordnede og fulgte opp innspillene. I «Familiehemmeligheter» og kroppsutstillingen ble rammene grundig kartlagt sammen med museets ledelse før oppstart av arbeidet. I Wehrmacht-utstillingen uttrykte prosjektleder flere ganger stor forståelse for at instituttets leder måtte bli fortløpende informert om de faglige grepene som ble tatt. I Quisling-utstillingen mente prosjektlederen at den andre direktøren var for opptatt av å ta hensyn til flest mulig, slik at det ble tatt andre valg enn prosjektlederen ville ha tatt ved full handlefrihet, men dette ble fullstendig akseptert. Likevel ga flere informanter uttrykk for at det fantes grenser for lojaliteten: Dersom man ikke hadde kunnet forsvare handlinger ut fra sin egen moralforståelse, ville man ha bedt om å få forlate prosjektet, noe jeg kommer tilbake til i kapittel 5.1.3. Her kan allerede henvises til for eksempel Hannah Arendt,

⁶⁹² Leer-Salvesen, 2010; Leer-Salvesen, 2013: 82-88.

⁶⁹³ ICOMs museumsetiske regelverk, 2011: 29, pkt. 8.2.

⁶⁹⁴ Edson 1997a: 56.

⁶⁹⁵ Abbott 1988: 86-114; Svensson & Karlsson 2008; Svensson 2008.

⁶⁹⁶ Lipsky 2010: 18-25.

som understreker at lojalitet eller lydighet overfor arbeidsgiveren aldri fratar en fra det personlige ansvaret for å foreta egne moralske vurderinger. Dersom man kommer frem til at en handling ikke er i samsvar med de verdiene og moralske normene man selv mener må vernes om, må man tilpasse sine handlinger tilsvarende, uansett om arbeidsgiveren krever noe annet.⁶⁹⁷ Arendt påpeker hvor vanlig og enkelt det er å være lydige fremfor å ta egne valg, spesielt når lovgivningen eller det aktuelle regimet legger til rette for det. Men hun holder fast på at hvert individ har en *personal responsibility*, et personlig ansvar, for de andre individene i samfunnet.

Går man nærmere inn på ansvarsfordelingen mine informanter berettet om, ser man at det fulgte flere utfordringer med hver av rollene. Museumslederen har ansvaret for å fronte museet utad og for å kunne forsvare dets faglige virksomhet overfor eiere og offentligheten. Her er vedkommende avhengig av å kunne stole på prosjektlederens kompetanse. Dette ble uttalt spesielt tydelig i forbindelse med Wehrmacht- og Quisling-utstillingen, men ble også nevnt i de fleste andre utstillingene.

Prosjektlederen er på sin side ansvarlig for utstillingens innhold og fremstilling, noe som i flere utstillinger innebar å stole på eksterne fagkonsulenter. Jo større tillit man hadde til de underordnede og deres kunnskap, jo bedre følte man seg i stand til å ta avgjørelser som var underlagt ens ansvarsområde. Var man usikker på kunnskap og kompetanse hos en underordnet, medførte dette flere moralske avveininger mellom forskjellige hensyn som måtte tas for det overordnede leddet, og til syvende og sist en innskrenket handlefrihet for den underordnede. Igjen kan direktøren for Telemark Museum siteres her som svarte dette på spørsmålet om hva som hun anså som mest sentralt for å kunne gjennomføre utstillingsprosjekter som Quisling-utstillingen: «Jeg ville ha hatt en prosjektleder som jeg visste kunne stå for utstillingen hundre prosent innholdsmessig ut fra et faglig ståsted. Og det er litt for å redde egen bak (...). Jeg ville følt meg så mye tryggere på at det vi presenterte, var det riktige.» Da styreleder for Wehrmacht-utstillingen ikke lenger kunne stole på at prosjektlederen for den første utstillingen hadde sikret det faglige innholdet godt nok, ansatte han en ny prosjektleder. Med styreansvaret fulgte altså alltid behovet for å være best mulig rustet mot kritikk utenfra. Dette gjaldt i samme grad for prosjektlederne som måtte stole på eksterne fagkonsulenter. Når overordnede var helt trygge på den underordnedes kompetanse til å håndtere faglige og utadrettede grep på egenhånd, var handlefriheten til den underordnede nesten ubegrenset, noe som ble tydelig i den danske utstillingen om barnehjemsbarn. Her uttalte prosjektlederen at museets direktør aldri blandet seg

⁶⁹⁷ Arendt 2003: 17–48.

inn i hennes arbeid, men at han gjerne hjalp med råd dersom hun hadde behov for det. Arbeidsgiverens tillit til deres egen kompetanse ble av de ansatte gjengjeldt med viljen til å yte sitt beste utover det arbeidsgiveren kunne forvente. Flere profesjonsstudier tar opp forholdet mellom tillit, ansvar og kontroll mellom de ulike leddene i arbeidsprosesser innad i profesjoner generelt, og understreker at tillit ofte gjengjeldes med lojalitet.⁶⁹⁸ Men det understrekes også at en overordneds ansvar krever regelmessig kontroll av om det fortsatt er grunnlag for tilliten til den enkelte ansatte som jobber selvstendig. Kontrollen blir mindre og tilliten større, jo mer den enkelte ansatte fyller behovene som ledelsen prioriterer høyest.⁶⁹⁹ Samtidig er kontrollen mye mindre enn i andre profesjoner, der den enkelte ansattes handlingsvalg kan ha større konsekvenser for enkeltpersoner, som for eksempel i helsevesenet.⁷⁰⁰ Lipsky påpeker i sin studie av *street-level bureaucrats* at det er et lederansvar å minske avstand og diskrepans mellom ansatte og politiske føringer. Også i yrker der de profesjonelle av ulike grunner har stort handlingsrom og mottar tillit fra arbeidsgiveren, trengs det en viss form for kontroll av at sentrale institusjonsinterne regler, gjeldende lovverk eller politiske føringer blir fulgt.⁷⁰¹

5.1.2. Moral og etikk på dagsorden?

Stark nevner at forsøket på å møte nye etiske utfordringer vanligvis begynner ved institusjonene.⁷⁰² Hun påpeker at det museumsetiske regelverket ikke er tilstrekkelig, og at det i tillegg mangler en tolkning av og diskusjon om regelverkets enkelte punkter før det kan brukes i praksis. Regelverket er ifølge Stark laget av museumsansatte som ønsket en større grad av profesjonalisering. For at et slikt regelverk kan spre seg i flere institusjoner og etter hvert hele profesjonen, trengs det konstant opplæring: Kodene må være kjent for å kunne bidra til en bred utvikling av profesjonen og bli til en del av profesjonsmoralen.⁷⁰³

Sett i lys av mitt empiriske materiale finnes her et stort forbedringspotensial. Alle informanter var kjent med ICOMs museumsetiske regelverk, men ingen ga uttrykk for å kjenne detaljene. Ingen nevnte andre yrkesrelaterte retningslinjer. Ingen nevnte en institusjonsmoral som fantes på museet de var ansatt på. Kun fire av informantene nevnte intern etikkopplæring, her i form av kurs eller gjennomgang av

⁶⁹⁸ Svensson & Karlsson 2008; Grimen 2008c: 207–212.

⁶⁹⁹ Se f.eks. Grimen 2008c; Svensson & Karlsson 2008; Svensson 2008; Smeby 2008.

⁷⁰⁰ Nortvedt 2006a: 252; Slettebø & Nortvedt 2006b: 194–195.

⁷⁰¹ Lipsky 2010: 221–233.

⁷⁰² Stark 2011: 36–39.

⁷⁰³ Stark 2011: 37–38.

ICOMs museumsetiske regelverk. Kun to av disse har problematisert at det finnes lite eller ingen utdanning innen feltet, og kun én informant, den tidligere direktøren ved Telemark Museum, nevnte egne tiltak, lesing av relevante filosofiske teorier og etablering av en tverrfaglig etikkgruppe, for å få mer kunnskap på dette feltet.

Ingen av informantene skilte mellom allmenmoral, institusjonsmoral og profesjonsmoral, men alle nevnte at moralske spørsmål var noe som ble diskutert hyppig internt i institusjonene. Alle prosjektledere ga uttrykk for et behov for å få diskutert moralske utfordringer med flere før avgjørelser måtte tas. I de større institusjonene som Maihaugen eller Hamburger Institut für Sozialforschung fant diskusjonene først og fremst sted i prosjektgruppene; ved mindre institusjoner ble det nevnt diskusjoner rundt lunsjbordet hvor de fleste ansatte var til stede. Disse diskusjonene synes å ha bidratt i stor grad til at prosjektlederen følte seg mer kompetent til å foreta viktige moralske avveininger.

Overveiende taus kunnskap

Ifølge Grimen er samspeilet og samtaler mellom kollegaer et viktig grunnlag for opparbeidelse av såkalt taus eller indeksert kunnskap. Denne kunnskapen kan overføres fra én person til en annen uten at man er bevisst på den eller dens konkrete innhold. Den utgjør en viktig del av den enkelte ansattes samlede kompetanse, og kan derved få stor betydning for situasjonsavhengige handlingsvalg.⁷⁰⁴

Avdelingslederen ved IKM fortalte om daglige etiske avgjørelser som måtte tas, og at hele avdelingen er vant med å tenke moralsk på grunn av fokuseringen på minoriteter som skal få sin stemme i samfunnet. I forbindelse med utstillingen «Familiehemmeligheter» diskuterte man lenge og ofte betydningen av og grensene for menneskers privatsfære, ut fra erfaringer med et annet prosjekt ved museet. Men dette ble altså ikke sammenfattet under et begrep som etikk eller moral, men inngikk i hverdagen på institusjonen. De fleste informantene nevnte at det til syvende og sist var «magefølelsen» som avgjorde utfallet av moralske avveininger. Denne magefølelsen baserte man på erfaringer som man hadde gjort i løpet av både barndom og yrkesliv. Ut fra mitt materiale vil jeg også påstå at den i stor grad faller sammen med allmenmoralen, noe som vil være nærliggende, siden alle informanter har gjennomgått en sosialiseringssprosess på flere plan, både i privatliv og arbeidsliv, også uten videre teoretisk opplæring i etikk.⁷⁰⁵ Flere etiske teorier understreker at formelle

⁷⁰⁴ Nortvedt & Grimen 2004: 164–195.

⁷⁰⁵ At magefølelsen også i stor grad er avhengig av den enkelte ansattes følelser, kommer jeg utførlig tilbake til i kap. 5.2.1.

og uformelle diskusjoner om moral og etikk har en mye større betydning, og at «magefølelsen» i realiteten er en svært sammensatt kunnskap, noe jeg kommer tilbake til i neste kapittel. Grimen påpeker som nevnt at institusjoner med profesjonelle ansatte sikrer seg en viss moralsk standard allerede gjennom ansettelsesprosessene. Kun personer med relevant utdanning og en sosial forståelse som harmonerer med den som preger institusjonen og dens ledere, blir ansatt. Denne sosiale og moralske forståelsen blir siden komplettert gjennom tilpasning til institusjonsinterne normer og verdier.⁷⁰⁶

Profesjons- versus allmennmoralen?

Som jeg har redegjort for i kapittel 2.2.2., finnes det forskjellige oppfatninger om forholdet mellom profesjonsmoralen og allmennmoralen innen profesjonsforskning. Grimen mener at profesjonsmoralen er politisk betinget gjennom museenes samfunnsoppdrag, og at det derfor er profesjonsmoralen som i tvilstilfeller må prioriteres fremfor allmennmoralen.⁷⁰⁷ Nortvedt på sin side hever at allmennmoralen vanligvis prioriteres, og at dette er både viktig og riktig: Lojaliteten mot et medmenneske må prioriteres fremfor lojaliteten overfor samfunnsoppdraget, for å sikre at den til enhver tid herskende politisk ideologi ikke skader samfunnets borgere.⁷⁰⁸ Aasland prøver å kombinere disse to forskjellige utgangspunktene ved å poengtere rekkefølgen i handlingene: Normer og verdier som ligger til grunn for handlinger relatert til et møte med én enkeltperson, må alltid tilpasses slik at senere møter med andre og flere personer kan foregå likt. Behovene til den enkelte må altså innlemmes i den sosiale virkeligheten profesjonene opererer i.⁷⁰⁹

Sett i lys av mitt materiale er det vanskelig å tenke seg en situasjon der en ansatt vil prioritere profesjonsmoralen fremfor allmennmoralen. Dette av ulike grunner. For det første synes profesjonsmoralen å være lite kjent, og enda mindre synes det å være kjent at profesjonsmoralen kan avvike fra allmennmoralen. ICOMs museumsetiske regelverk oppfattes som nevnt som vag, upresis og lite nyttig i forhold til de nye utfordringene. Men den understreker også den enkeltes ansvar overfor profesjonen, og her henvises indirekte til allmennmoralen.⁷¹⁰ At regelverket også henviser til annet

⁷⁰⁶ Svensson 2008; Grimen 2008b.

⁷⁰⁷ Grimen 2008b: 144–154.

⁷⁰⁸ Senter for profesjonsstudier 2012.

⁷⁰⁹ Senter for profesjonsstudier 2012.

⁷¹⁰ Alle ansatte har «rett til å protestere mot arbeidsrutiner som kan være til skade for et museum, for museumsfaget eller museumsetiske forhold», se ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 29, pkt. 8.2. Videre presiseres det at lojaliteten overfor kollegaer og arbeidsplassen «må bygge på troskap mot fundamentale etiske prinsipper som er felles for hele museumsfaget. Disse må være i samsvar med ICOMS museumsetiske regelverk

relevant regelverk, synes ikke å være kjent i det hele tatt. Spesielt de forskningsetiske retningslinjene gir konkret veiledning om hvordan man bør opptre i forhold til enkeltpersoner, men ingen av informantene har nevnt disse. Dette tyder på at museene oppfatter seg mer som formidlingsinstitusjoner enn som forskningsinstitusjoner, i hvert fall i forhold til de nye arbeidsområdene. For det andre har de fleste informanter lagt stor vekt på at det er den egne moralforståelsen som legges til grunn når moralske avveininger må tas, i tillegg til en personlig tolkning av museenes samfunnsoppdrag. Sistnevnte vil sannsynligvis være preget av institusjonsinterne, indirekte diskusjoner om moral og etikk, samtidig som uklarheter rundt tolkningen gir mye rom også for egen interpretasjon. Den egne moralforståelsen bygger i stor grad på allmennmoralen, fordi den er ifølge utsagn fra informantene er preget av oppvekst og personlige erfaringer. Ingen av informantene har nevnt begrensninger i form av yrkesrelatert regelverk, men alle har nevnt moralske begrensninger relatert til egen moralforståelse. Ingen av informantene har fortalt om handlinger de har utført til tross for at de visste at de ikke var i tråd med allmennmoralen. Flere informanter har tvert imot gitt uttrykk for at de ikke kunne delta aktivt i et prosjekt der fremgangsmåten ikke var i samsvar med den egne moralforståelsen, noe jeg kommer mer utførlig tilbake til.⁷¹¹ Dette gjelder spesielt når enkeltpersoner blir påvirket av moralske avgjørelser: Her prioriteres enkeltpersoners behov fremfor samfunnsoppdraget, og også dette vil drøftes mer utførlig senere.⁷¹² Det fins derved en tredje begrunnelse for at mine informanters utsagn bekrefter Nortvedts tilnærming til profesjonsmoralen, ikke Grimens.

Også Aaslands tilnærming bekreftes av mitt empiriske materiale: Prosjektlederne for utstillingen om barnehjemsbarn og Wehrmacht-utstillingen kom etter noe utprøving frem til noe mer generelle fremgangsmåter når de mange henvendelsene skulle besvares, først og fremst for lettere å kunne håndtere den store arbeidsbelastningen. Men dette kan også ses på som et ønske om å behandle alle likt og gi en rettferdig behandling til alle som søkte deres hjelp. Selv om man i utgangspunktet hadde et sterkt ønske om å hjelpe hver enkelt i større grad, måtte man etter hvert innse at arbeidssituasjonen ikke tillot dette – man var nødt til å oppfylle kun noen av vedkommendes behov for også å imøtekomme andre. Avdelingslederen ved IKM var inne på noe lignende da han fortalte om generelle institusjonsinterne

og ta hensyn til andre regelverk (...) som er relevante for museumsvirksomhet», se ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 29, pkt. 8.3. Etter min oppfatning er det et tolkningsspørsmål hvor mye av allmennmoralen som indirekte ligger i begrepet museumsetikk, og tolkningen vil nødvendigvis være avhengig av en individuell forståelse av hva allmennmoralen omfatter.

⁷¹¹ Se kap. 5.1.3.

⁷¹² Se kap 5.2.

diskusjoner som handlet om hvordan man kunne gi flyktninger en stemme. Her ble det ikke gjort forskjell mellom deltakerne, men man ønsket å være en institusjon som hjalp dem som trengte det, uansett antall. I kroppsutstillingen eller «Himmelen over Sørlandet» krevde antallet deltakere at prosjektlederne etter hvert måtte redusere oppmerksomheten hver enkelt deltaker i utgangspunktet skulle få, for å kunne vie alle deltakere tilnærmet like mye tid og fokus. Dette underbygger også tidsaspektet Aasland er inne på: Først ser man på den enkeltes behov, men etterpå må oppfyllding av behovene tilpasses en faktisk arbeidshverdag og det faktum at også andre har lignende behov som skal oppfylles.⁷¹³

Sammenfattet kan det sies at mine informanter ikke har hatt en klar forståelse av en eventuell forskjell mellom profesjonsmoral og allmenmoral. Begrepet institusjonsmoral er ikke blitt nevnt i det hele tatt, mens institusjonsinterne diskusjoner er blitt nevnt ofte. Manglende kunnskap om eventuelle forskjeller mellom profesjonsmoralen og allmenmoralen synes å føre til flere moralske utfordringer. Spesielt tydelig ble dette da flere informanter nevnte at museene ikke skal krenke personer eller grupper bevisst. Intervjuene med alle norske informanter har vist at ikke å krenke noen bevisst var en sterk norm for alt arbeid med de studerte utstillingene, samtidig som denne normen allerede i utgangspunktet ikke lot seg kombinere med det politiske oppdraget som krever at publikum skal utfordres. Her sto følgelig den mer allmenngyldige normen om at man ikke bør krenke andre i et spenningsforhold til den mer yrkesrelaterte normen som tilsier at man bør utfordre og skape diskusjon.

5.1.3. Bruk av skjønn

Skjønn kan defineres som en persons makt eller autoritet til å velge mellom to eller flere legitime handlingsalternativer. Skjønnsutøvelse forutsetter vanligvis en aktiv resonneringsprosess og et handlingsrom med kjente rammer.⁷¹⁴ De fleste av mine informanter har nevnt store muligheter til skjønnsutøvelse, dog uten å bruke begrepet direkte. Dette gjaldt for alle ledd; museumsledere, prosjektledere eller prosjektmedarbeidere. Alle informanter har nevnt rammer de jobbet ut fra, men flere av disse var verken konkrete eller omfattende nok. Som nevnt er for eksempel samfunnsoppdraget kun generelt formulert, og en konkret profesjonsmoral som gjelder for museumsfeltet er verken tydelig nedfelt noe sted eller særlig kjent. Dette gir mye rom for skjønnsutøvelse innad i institusjonene. Mitt empiriske materiale viser at tolkningen av og muligheten for skjønnsutøvelse som oftest ble direkte overført til den

⁷¹³ Senter for profesjonsstudier 2012.

⁷¹⁴ Se kap. 2.2.3. og Grimen & Molander 2008: 180–184.

enkelte ansatte. Rammene for skjønnsutøvelsen var på et overordnet plan avhengig av institusjonens og statens generelle kontrollmekanismer, og på et konkret plan avhengig av ansvarsområdet.⁷¹⁵ De fleste av informantene har uttrykt at de savnet flere rammer som kunne ha hjulpet dem å ta moralske avgjørelser i konkrete situasjoner. At muligheten til skjønnsutøvelse kan være utfordrende i seg selv, ønsket også Norsk kulturråd å løfte frem. Årskonferansen i november 2012 handlet om nettopp dette og hadde tittelen «Etter beste skjønn – om skjønn, skjønnsutøvelse og kvalitetsvurdering».⁷¹⁶ Ifølge konferansens ansvarlige var den svært godt besøkt, med over 100 påmeldte – samtidig som museumsansatte nesten ikke var til stede. Dette er forunderlig tatt i betraktning at mine informanter har gitt uttrykk for at et stort handlingsrom byr på mange moralske utfordringer for den enkelte. Jeg tolker den manglende interessen først og fremst som en manglende bevissthet om hvor relevant skjønnsutøvelsen er, spesielt når det kommer til moralske utfordringer.

Skjønnsutøvelse kan også være utfordrende sett i lys av eksterne forventninger som er knyttet til den. Mine informanter ga tydelig uttrykk for at det var flere parter som måtte imøtekommes, og dette stemmer overens med resultatene av profesjonsetiske studier. Slike studier viser at det finnes en generell forventning til at skjønnsutøvelsen ved offentlige institusjoner med et politisk oppdrag er epistemisk, dvs. at de berørte parter kan forstå hvorfor de ansatte handlet slik de gjorde.⁷¹⁷ Skjønnsutøvelsen må være rettferdig i forhold til allmennmoralske oppfatninger om hva som er rett å gjøre og hvilke rettigheter de enkelte involverte partene har. I forhold til denne avhandlingens problemstilling er disse partene staten som oppdragsgiver, det enkelte museum som arbeidsgiver, enkeltpersoner, fagkonsulenter, andre samarbeidspartnere og det ukjente publikum. Dette er i samsvar med museenes nyere fokus på *social inclusion*, brukermedvirkning og større fokus på lokalsamfunnets behov.⁷¹⁸ Alle parter forventer en viss behandling, og dersom forventninger ikke blir innfridd, forventer de i det minste å forstå hvorfor de ikke ble det.⁷¹⁹ Som eksempel kan her nevnes staten som forventer at de økonomiske tilskuddene blir brukt til å følge opp de faglige føringer som følger med tilskuddet. At også styremedlemmer forventer å bli hørt, har Quisling-utstillingen vist. I «Våre hellige rom» forventet de enkelte menighetene å bli hørt og at alle innspill ble tatt til følge: Det var tross alt menigheten

⁷¹⁵ Skjønnnet vil alltid være begrenset til konkrete arbeidsområder som er underlagt visse standarder og autoriteter. Jo færre standarder og begrensninger som finnes, jo sterkere blir skjønnnet, se Grimen & Molander 2008.

⁷¹⁶ Kulturrådet 2012c.

⁷¹⁷ Molander & Eriksen 2008: 165–174; Gule 2008: 238–241.

⁷¹⁸ Se kap. 1.5. og bl.a. Newmann & McLean 2002; Silverman 2002; Franco 2006; Bressey & Wareham 2010.

⁷¹⁹ Jeg kommer mer utførlig tilbake til de enkelte parters forventninger i senere underkapitler.

selv som visste mest om sitt eget trossamfunn. Igjen stemmer dette med internasjonale publikasjoner om at lokalsamfunnet i større grad skal bli involvert i museenes aktiviteter. Protester mot Wehrmacht-utstillingen viste hvor mange som ikke likte å bli konfrontert med de nye opplysningene, og en lignende tendens så man også i andre utstillinger, for eksempel Quisling-utstillingen: Museenes nye samfunnsrolle syntes å være så lite kjent i befolkningen at befolkningen fortsatt forventet at institusjonene jobbet med de mer tradisjonelle arbeidsfeltene. Disse omfattet ikke tabubelagte, kontroversielle tema, og i hver fall ikke «å la landsforræderen liksom dominere sett i forhold til de mange hundre, ja tusen som døde i kampen for friheten». ⁷²⁰ Alle enkeltpersoner har uttrykt at de satte pris på å bli hørt og at de fikk en stemme, samtidig som de ikke hadde forventet at et museum tok opp slike emner. ⁷²¹

Individuell skjønnsutøvelse, personlig væremåte og integritet

Skjønn er relatert til forståelsen av en konkret situasjon. Hvilke momenter som blir oppfattet som moralsk mest relevant i en konkret situasjon og derfor prioritert fremfor andre, er ifølge flere etikere avhengig av mange faktorer. ⁷²² De fleste av disse faktorene kan sammenfattes som individuelle erfaringer i private og yrkesrelaterte sammenhenger gjennom deltagelse i et sosialt fellesskap, fra en blir født og frem til situasjonen der en moralsk avveining må tas. ⁷²³ I tillegg kommer konkrete karaktertrekk som den enkelte ansatte har, dvs. personligheten til den som skal utøve skjønn. I profesjonsstudier blir den enkelte ansatte gjerne betraktet som et «råmateriale», ⁷²⁴ som utfører sine arbeidsoppgaver avhengig av sin egen oppvekst, sosialiseringssprosess og arbeidsrelaterte erfaringer, men som kan formes i henhold til de normer og verdier som gjelder på en konkret arbeidsplass.

At utstillingens innhold og utforming i stor grad er avhengig av den enkelte ansattes erfaringer og personlighet, ser jeg også tydelig i mitt empiriske materiale. I både Wehrmacht-utstillingen og Quisling-utstillingen fant det for eksempel sted et lederskifte som hadde konsekvenser for resultatet. I Wehrmacht-utstillingen ble en prosjektleder som ønsket å vekke debatt ved hjelp av sterke overskrifter, byttet ut med en person som fokuserte mer på omfattende faktaopplysninger. I Quisling-utstillingen utviklet den ene direktøren prosjektet langt på vei og ønsket alle diskusjoner i

⁷²⁰ Uttalelse fra styremedlem knyttet til Quisling-utstillingen.

⁷²¹ Dette kommer jeg mer utførlig tilbake til i kap. 5.2.3.

⁷²² Se f.eks. Lipsky 2010: 31; Aristoteles 1999; Henriksen 1997: 16, 292–297; Vetlesen & Henriksen 2003: 142–146 og Taylor 1989.

⁷²³ Om erfaringenes betydning, se også Leer-Salvesen 2011.

⁷²⁴ Svensson 2008: 136.

offentligheten velkommen, mens den etterfølgende direktøren var mest opptatt av å tilfredsstille flest mulig behov. Også i de fleste andre utstillingene kom personlighetens betydning for utstillingens resultat frem: Var prosjektlederen innstilt på og villig til å tåle motbør, ble vinklingen av temaet annerledes enn i utstillinger der prosjektlederen ønsket å gå forsiktig frem.

Dette funnet kan også underbygges av en undersøkelse ved Vest-Agder-museet i forbindelse med oppnevning av en intern *BRUDD*-gruppe. Gruppens formål er å fremme *BRUDD*-tankegangen i alle organisasjonsledd, og medlemmene er konservatorer, pedagoger og designere. Ved oppstarten svarte alle skriftlig på et omfattende spørreskjema som blant annet tok opp hva de anså som museenes rolle i samfunnet, hva som preget den egne moralforståelsen mest, for eksempel egne erfaringer eller opplæring, men også hva vedkommende opplevde som et utfordrende, følsomt eller kontroversielt tema, og hvordan man ville reagere dersom overordnet leder krevde en mer utfordrende fremgangsmåte enn man selv var komfortabelt med.⁷²⁵ Her kom det frem at det var svært individuelt hva som ble oppfattet som utfordrende eller kontroversielt, noe som også er kjent fra litteratur innen forskningsetikken: Ikke bare forskerens tidligere erfaringer, både i private og profesjonelle sammenhenger, er relevante her, men også forskerens personlighet. Noen forskere vil helst holde seg innenfor konvensjonelle og dermed kjente og trygge rammer, andre ønsker å utfordre og teste ut grensene i forhold til reaksjoner på og konsekvenser av utfordringen.⁷²⁶

I Vest-Agder-museets *BRUDD*-gruppe gjenspeilte dette seg i de ansattes svar som strake seg fra «jeg vil gjerne gjøre alle til lags og vil helst unngå skuffelse og aggresjon» til «personlig liker jeg å provosere folk om ulike emner og diskutere ulike standpunkter». Samtidig ville de færreste av *BRUDD*-gruppens deltakere se seg i stand til å jobbe på tvers av egen moralforståelse. Dersom lederen ønsket en fremgangsmåte eller vinkling som ville bli for sterk eller feil i forhold til ens egen moralforståelse, ville man be om å kunne få forlate prosjektet. På det konkrete spørsmålet om hvordan man ville forholde seg til en utstilling av Mohammed-karikaturene fra Danmark dersom flertallet av kollegaene hadde uttrykt ønske om å vise dem for å støtte opp under ytringsfrihet, svarte en ansatt med følgende: «Jeg ville oppfatte et slikt ytringsfrihetskonsept som så hensiktsløst provoserende (...) at det kunne ende med at

⁷²⁵ Spørreskjemaet inneholdt 19 spørsmål fordelt på 8 kategorier, og ble besvart av alle åtte medlemmer i gruppen. Undersøkelsen ble initiert og gjennomført av meg som leder av gruppen, og jeg har også selv svart på spørsmålene.

⁷²⁶ Alver & Øyen 1997: 66.

jeg måtte vurdere min stilling.» En annen ansatt tok opp det moralske dilemmaet dette ville innebære for henne ved å henvise til lojalitetsbegrepet: «Hvis jeg kommer i en situasjon der jeg blir pålagt til å gjøre det av ledelsen (...), kommer min lojalitet til arbeidsplassen i konflikt med min egen etiske retningsans. Lojaliteten vil trolig seire, men det er en vanskelig situasjon.» En tredje svarte mer generelt at «jeg har stor tro på enkeltpersoners 'samvittighetsfrihet'; i det legger jeg at ansatte i museet må kunne reservere seg mot å delta i prosjekter som strider mot en overbevisning, uten at man dermed ble stemplet som 'uprofesjonell'». Flere la samtidig vekt på at det var av avgjørende betydning at man faglig kunne begrunne sine handlinger og valg: Dersom det var snakk om bevisste trekk for å oppnå et klart definert formidlingsmål, kunne man forsvare prosjekter som man vanligvis ikke ville støtte.⁷²⁷ Prosjektlederen av Wehrmacht-utstillingen understreket at hun gjerne diskuterte seg frem til enighet, men at hun ville slutte i prosjektet dersom det kom til å gå imot hennes oppfatning av hva som var faglig forsvarlig. Det er her nærliggende å tro at det finnes sterke koblinger mellom faglighet og moral, dvs. at det som ikke er forsvarlig ut fra egen moralforståelse heller ikke er forsvarlig ut fra egen fagforståelse. Dette viser igjen tydelig at de ansatte er lojale mot sin arbeidsgiver, men ikke lydige.⁷²⁸

Magefølelsens komponenter

At mine informanter har hatt følelsen av å ha et personlig ansvar for handlingene de valgte, kom tydelig frem. Det var svært viktig at man kunne stå for valgene man tok, noe som forutsatte at man valgte i tråd med sin egen moraloppfatning: Det var «en egen etisk overbevisning som har vært utslagsgivende»,⁷²⁹ en «til syvende og sist (...) veldig personlig, veldig intuitiv, emosjonell avgjørelse».⁷³⁰ Informantene selv har som oftest brukt begrepet «magefølelse» for å beskrive bakgrunnen for disse personlige og intuitive beslutningene, og mente at magefølelsen var sammensatt av oppveksten og tidligere erfaringer, både i privat- og yrkesliv.⁷³¹ Men denne egenvurderingen ble ikke bekreftet når informantene utdypet hvorfor de tok konkrete beslutninger: Her indikerer mitt empiriske materiale at ingen av informantene har tatt en spontan beslutning kun ut fra en «magefølelse».

⁷²⁷ Se her også Rekdal 2006.

⁷²⁸ Leer-Salvesen 2010; Leer-Salvesen 2013: 82-88.

⁷²⁹ Uttalelse fra en ansatt knyttet til Quisling-utstillingen.

⁷³⁰ Uttalelse fra prosjektlederen for Wehrmacht-utstillingen.

⁷³¹ Selv om «magefølelse» ikke blir nevnt, bekrefter flere studier innen praksisforskning at arbeidstakere ofte anser erfaring og personlige egenskaper som svært sentrale elementære kunnskapskilder, se Halvorsen 2009: 116–118.

Samtlige informanter har først prøvd å samle så mye informasjon og kunnskap som mulig innenfor gitte tidsrammer om alle handlingsalternativer og deres konsekvenser. Alle prosjektansvarlige som brukte eksterne fagkonsulenter, innhentet informasjon fra dem før viktige avgjørelser ble tatt. Dette ble fremhevet av de ansatte som jobbet med Quisling-utstillingen og «Våre hellige rom», mens det mer indirekte kom frem i de andre utstillingene, blant annet da prosjektlederen av Wehrmacht-utstillingen fortalte at hun kvalitetssikret opplysningene ved hjelp av et større antall forskere som fant frem informasjon og kildehenvisninger. Alle informanter har som nevnt også berettet om formelle og uformelle samtaler med kollegaer for å finne flest mulig pro- og kontra argumenter når moralske avveininger skulle tas. Betydningen av å kunne snakke med noen som forstår de faktiske utfordringene man står overfor, bekreftes også av Lipsky relatert til *street-level bureaucrats* som vet at avgjørelsene har større konsekvenser for enkelte personer.⁷³² Mine informanter etterspurte kollegaer som sto eller hadde stått overfor lignende moralske utfordringer som dem selv og som derfor kunne gi relevante råd, enten teoretisk eller praktisk. I forkant av Quisling-utstillingen ble det dannet en tverrfaglig etikkgruppe for å diskutere moralske utfordringer. I utstillingen «Familiehemmeligheter» ved Maihaugen ble man tryggere på fremgangsmåten etter at man var blitt kjent med enkeltpersonen som skulle fronte mye av temaet. I kroppsutstillingen kjørte man et omfattende prøveprosjekt for å komme frem til optimale rammebetingelser. «Himmelen over Sørlandet» var et studieprosjekt i seg selv, for å samle mer kunnskap om hvordan museene kunne jobbe. Jeg tolker denne fremgangsmåten ikke bare som et ønske om å utføre arbeidet best mulig, men også som et ønske å lære mest mulig om eventuelle konsekvenser. Dette fordi man for eksempel som forberedelse for kroppsutstillingen og «Familiehemmeligheter» kontaktet spesialister som skulle gi råd om hvordan temaene burde frontes for å sikre at besøkende ville få minst mulig reaksjoner i etterkant av utstillingsbesøket. Her tenkte de ansatte for eksempel på muligheten for at ungdommer ville bli konfrontert med bilder eller tekst som minnet dem om noe de selv hadde opplevd, eller at utstillingen gjorde dem oppmerksom på at noe som hadde hendt dem selv er straffbare handlinger som må stoppes.

Hvilken handling man til syvende og sist valgte etter å ha vurdert alternativene, var i stor grad avhengig av vedkommendes erfaring, personlighet og tilgang til kunnskap, noe som ble tydelig i samtlige utstillinger.⁷³³ Kunnskapen kunne være både uttalt og uuttalt. Som jeg har vært inne på i kapittel 2.2., er også taus eller indeksert

⁷³² Lipsky 2010: 133.

⁷³³ Også følelser var svært viktig, noe jeg kommer utførlig tilbake til.

kunnskap en viktig del av den enkeltes kunnskapsbase, selv om den er så grunnleggende at den ikke reflekteres over.⁷³⁴ I motsetning til intuisjonen kan slik kunnskap overføres, akkumuleres og senere kritisk granskes, og samtalene med kollegaer eller rådføringen med ansatte som sto overfor lignende utfordringer, tyder på en prosess der man fortløpende opparbeidet seg mer og mer taus kunnskap. Jo større fagmiljøet var internt på museet, og jo flere diskusjonspartnere som sto til disposisjon, jo lettere var det å veie flere handlingsmuligheter mot hverandre. Dette ser man for eksempel når man sammenligner utsagn fra informanter knyttet til større museer som Maihaugen og Hamburger Institut für Sozialforschung med utsagn fra prosjektansvarlige i museer der prosjektgruppen besto av bare få medlemmer, som i utstillingen om barnehjemsbarn eller kroppsutstillingen. Jo mer yrkeserfaring informantene hadde og jo mer fagkunnskap om utstillingens emne, jo bedre taklet de muligheten til skjønnsutøvelse. Egen fagkunnskap kunne her i stor grad oppveie for manglende samtalepartnere, noe man ser i barnehjemutstillingen. Kort oppsummert uttrykte informantene med mindre praktisk erfaring med moralsk kontroversielle utstillinger og ingen fagkunnskap om utstillingens faglig emne, mye mer tydelig at arbeidet med utstillingen ble opplevd som krevende og personlig belastende. Jeg tolker dette dit hen at ansvaret som ligger i skjønnsutøvelsen ble oppfattet som større og mer vanskelig å håndtere jo mindre erfaring eller tilgang til relevante samtalepartnere man hadde.

Situasjonsavhengige vurderinger

Jeg tolker mine informanters utsagn om magesfølelsens betydning som behov for å kunne vurdere hver enkel situasjon ut fra menneskelige og organisatoriske hensyn, uavhengig av om man hadde tid til å innhente tilstrekkelig informasjon.

Arbeidsmengden krevde spontane avgjørelser, og det er ofte verken tid eller anledning til å konferere med kollegaer eller innhente tilleggsinformasjon.⁷³⁵ Igjen understreker Lipsky dette på et mer generelt plan: Det er en strukturell utfordring for profesjonelle at de må ta hensyn til forskjellige parter med ulike behov, og denne utfordringen vil derfor ikke kunne løses med flere ressurser av tid, penger eller personale.⁷³⁶ Lipsky begrunner dette for det første med at et bedre og mer variert tilbud vil føre til større interesse og etterspørsel, for det andre at man alltid vil kunne forbedre tilbudet slik at man når flere mennesker på en bedre måte. Forbedringspotensial er nødvendigvis en

⁷³⁴ Nortvedt & Grimen 2004: 165–194.

⁷³⁵ Lipsky 2010: 13–16; 29–30.

⁷³⁶ Lipsky 2010: 33–39.

uendelig størrelse i et samfunn i konstant endring, og følgelig må man lete etter løsninger på et annet plan enn i forhold til ressursene. Stark påpeker at det til syvende og sist kun er erfaring som vil hjelpe den enkelte ansatte her å veie handlinger mot hverandre i moralsk utfordrende situasjoner. Til tross for gode teoretiske tilnærminger, vil det alltid være påkrevd å ta beslutninger ut fra individuelle situasjoner som ikke kan forutses.⁷³⁷

Hvor avgjørende situasjonen man befant seg i var, ble uttrykt av alle informanter. Etter å ha studert utstillingsprosjekter og minnehåndtering ved engelske museer, understreker også Kavanagh behovet for handlingsrom for de ansatte, som først og fremst må være villige til å sette seg inn i hvert enkelt bidrag og situasjon: «There is no formula here, no simple diagram or procedure to follow. Instead, there has to be an awareness of the dynamics of memory in different stages and a willingness to learn from the life stories of others.»⁷³⁸ Lucas begrunner usikkerheten med en verden som er i konstant forandring, og at hver enkelt subjektiv handling fører til nye handlinger som derved er vanskelige å forutse.⁷³⁹ At dette gjelder spesielt for arbeidet med *BRUDD*-prosjekter, understreker Per Rekdal når han advarer om uforutsigbare reaksjoner fra partene som er involvert i arbeidet eller som arbeidet er rettet mot.⁷⁴⁰ Det trengs derfor en stor grad av handlefrihet for å velge handlingsalternativer ut fra varierende rammebetingelser. En prosjektmedarbeider ved «Familiehemmeligheter» poengterte i forhold til samarbeid med enkeltpersoner at «det handler rett og slett om å våge og om å kjenne på at man ikke alltid har styringen, at man ikke alltid har regler for alle ting (...). Et møte mellom mennesker kan ikke forutses eller styres sånn at det alltid vil være overraskelser eller uventede ting». Til tross for at man forsto dette intellektuelt, viser flere av intervjuene at denne usikkerheten var vanskelig å håndtere for mange, for eksempel for ansatte knyttet til «Våre hellige rom», Quisling-utstillingen eller «Himmelen over Sørlandet». Man spurte seg selv igjen og igjen om man burde ha handlet annerledes i konkrete situasjoner for å få et annerledes resultat, mer konkret om man kanskje burde ha handlet mer uredde for å få på plass en mer utfordrende utstilling.

⁷³⁷ Stark 2011.

⁷³⁸ Kavanagh 2002: 118.

⁷³⁹ Lucas 2000.

⁷⁴⁰ Rekdal 2006.

Retningslinjer som egeninitiert tiltak

Usikkerheten rundt hvordan man burde handle i konkrete situasjoner, arbeidsmengden og et sterkt tidspress fikk personlige konsekvenser for noen av mine informanter. Prosjektlederen i Wehrmacht-utstillingen berettet at hun aldri før eller senere har jobbet så mye som med denne utstillingen, og at det er en erfaring som hun ikke ønsket å gjøre igjen. Hun fortalte også om behovet for kontakt med en psykolog for sortere inntrykk og ansvar, og det samme berettet prosjektlederen for utstillingen om barnehjemsbarn om. For prosjektlederen for «Våre hellige rom» tok det ett år å få kreftene tilbake etter utstillingsåpningen. Også flere av de andre informantene berettet om store påkjenninger, men det var likevel ingen som vurderte å fraskrive seg ansvar eller å redusere prosjektets omfang.

Jeg tolker de forskjellige utsagnene på flere vis. For det første ønsket alle informanter å utføre jobben så godt som mulig, i henhold til kravene de forskjellige partene stilte til dem. For det andre ble spesielt samarbeidet med enkeltpersoner oppfattet som svært krevende, både på grunn av manglende samtalepartnere og konstant tidspress.⁷⁴¹ At profesjonelle i slike pressede situasjoner likevel ikke vurderer å redusere arbeidsmengden, forklarer Lipsky i forhold til *street-level bureaucrats* med den enkelte ansattes hengivenhet til jobben. Her er ønsket om å hjelpe andre en viktig motivasjonsfaktor. Hvis man ikke klarer å få en viss avstand til jobben, er det derfor lett å strekke seg for langt og arbeide for mye, spesielt hvis det ikke finnes et tydelig oppdrag.⁷⁴² Opplevelsen av konstant tidspress kombinert med ønsket om å yte sitt beste, fører til at den enkelte ansatte utvikler «patterns of practice that tend to limit demand, maximize the utilizations of available resources, and obtain client compliance over and above the procedures developed by their agencies».⁷⁴³

At profesjonelle under sterkt arbeidspress har et økt behov for «patterns of practice» kom også tydelig frem i mitt materiale. Noen av mine informanter tok selv affære og laget seg egne, uformelle retningslinjer for å kunne jobbe mer effektivt og i henhold til kravene man stilte til seg selv. Disse selvlagede retningslinjene var en direkte konsekvens av erkjennelsen av at arbeidsmengde og tidspress ikke tillot å jobbe slik man egentlig ønsket – med større fokus på de enkelte involverte parter forventninger – og det praktiske behovet for raskere avgjørelser i en hektisk hverdag.⁷⁴⁴ Dette ble spesielt nevnt knyttet til den danske utstillingen om

⁷⁴¹ Dette kommer jeg utførlig tilbake til i kap. 5.2.1.

⁷⁴² Lipsky 2010: xiv–xv; 40–41; 75–80.

⁷⁴³ Lipsky 2010: 83.

⁷⁴⁴ At tidspress ikke bare påvirker moralske avgjørelser, men også kvaliteten av vitenskapelig arbeid generelt, blir bl.a. nevnt av Pimple 1995: 3–9.

barnehjemsbarn og den tyske Wehrmacht-utstillingen, der prosjektlederne fortalte at de hadde laget sitt eget regelsett for å kunne håndtere den store arbeidsmengden. Alle henvendelser etter utstillingsåpningen skulle besvares, men det var bare til en viss grad mulig og nødvendig å fordype seg i hver enkelt. Den danske prosjektlederen hadde i tillegg lært seg at hun ikke skulle late som om hun var terapeut, kun historiker, og også den erfaringen gjorde det lettere for henne å møte enkeltpersoner etterpå. I «Våre hellige rom» skulle flest mulig bli hørt, og derfor prøvde prosjektlederen å finne kompromisser som gjorde det mulig å ta hensyn til ønskene fra flest mulig forskjellige parter. I kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet» prøvde man å kompensere for manglende overordnede retningslinjer ved å lage seg sitt eget sikkerhetsnett: Selv om det ikke alltid var påkrevd, ble det laget omfattende samtykkeerklæringer som skulle frata den ansatte et ansvar hun følte ikke kunne ta. En forklaring på dette finner man igjen hos Lipsky: Hvis antallet klienter blir for høyt, samtidig som man ikke ønsker å fraskrive seg ansvaret for kontakten, er man nødt til å begrense kontakten eller gjenta et reaksjonsmønster.⁷⁴⁵ Hvordan slike retningslinjer ser ut, vil alltid være avhengig av den enkelte ansatte som lager dem: Han eller hun tar utgangspunkt i egne erfaringer og ikke i eventuelle krav fra ledelsen.⁷⁴⁶

Men retningslinjene fungerte ikke nødvendigvis kun som avlastende tiltak. Mye tyder på at de museumsansatte har stilt så store krav til seg selv og sin profesjonalitet at de selvlagede retningslinjene tok utgangspunkt i det man anså som optimal håndtering av konkrete situasjoner – uten å ta hensyn til at arbeidsmengden i utgangspunktet gjorde en slik håndtering umulig. Derved måtte man investere mer krefter enn ellers for å følge sine egne retningslinjer. Dette ble noe regulert etter hvert ved at man nedjusterte kravene man stilte til seg selv, for å kunne håndtere arbeidsmengden.

Sammenfattende kan det sies at de selvlagede retningslinjene ikke fratok mine informanter muligheten til å vurdere hver situasjon for seg. I det direkte møtet med enkeltpersonen måtte man ha anledning til å reagere spontant og ut fra magefølelsen for å kunne møte enkeltpersonens behov. De selvlagede retningslinjene var dermed bare tenkt som avlastning i situasjoner med lignende rammebetingelser: Man forbeholdt seg retten til å se bort fra dem, dersom spontane og situasjonsavhengige vurderinger krevde det. I lys av Løgstrups teoretiske perspektiver er dette både riktig

⁷⁴⁵ Lipsky 2010: 99–104.

⁷⁴⁶ I mitt materiale berettet riktignok ingen av informantene om tydelige krav fra arbeidsgiveren, men flere utsagn kan tolkes dit hen at det legges stor vekt på egne erfaringer og moralsk forståelse, noe jeg har vært inne på tidligere i dette kapittelet relatert til spørreundersøkelsen i Vest-Agder-museets egen BRUDD-gruppe.

og nødvendig, spesielt i direkte kontakt med enkeltpersonen. Løgstrups tilnærming til tillit tilsier at tillit blir gitt fra et menneske til et annet i det øyeblikket kontakten oppstår.⁷⁴⁷ Mottakeren av tillit – her museumsansatte – får derved et ansvar for å reagere slik det ville være best for tillitsgiveren – her enkeltpersonen. Dette ansvaret går forut for alle moralske regler som gjelder for menneskelig samspill i samfunnet, og tilsvarende er alle regler uansett underordnet det personlige ansvaret.⁷⁴⁸ For å kunne velge den beste løsningen for tillitsgiveren trengs skjønn for å vurdere konsekvensene av de forskjellige handlingsalternativene mot hverandre.

Handlingsutilitarisme versus regelutilitarisme

Her ser man både handlingsutilitarisme og regelutilitarisme:⁷⁴⁹ Det generelle behovet for å kunne vurdere konsekvensene i hver enkelt situasjon, og forsøket på å skaffe seg mest mulig kunnskap om alle relevante rammebetingelser, peker mot handlingsutilitarisme, mens de selvlagede retningslinjene tyder på at situasjonene var så komplekse at regelutilitarisme ble fremtredende. Grimen påpeker at regelutilitarisme brukes for å spare tid og krefter i situasjoner som ofte gjentar seg, og at anbefalinger om konkrete handlinger i visse situasjoner vil kunne ha en avlastende funksjon.⁷⁵⁰ Men både rutiner og retningslinjer ble forkastet dersom de ikke var til hjelp ut fra de individuelle rammebetingelsene som forelå i de enkelte situasjonene der avgjørelsene måtte tas, og dette tyder på at det er handlingsutilitarisme som karakteriserer museumsansattes moralske handlinger best. Mitt empiriske materiale tyder videre på at de ansatte uansett hadde prioritert magefølelsen fremfor eksterne retningslinjer, fordi situasjonene var så komplekse og moralsk krevende, og også dette støtter opp under at handlingsutilitarisme ble prioritert fremfor regelutilitarisme.

Et eksempel fra «Himmelen over Sørlandet» anskueliggjør hvordan det kunne skje noe i møtet mellom ansatt og deltaker som førte til at den ansatte forkastet sine selvlagede retningslinjer. Som nærmere beskrevet i kapittel 4.3.3.1., henvendte person P1 seg til museet og fortalte under et intervju om flere opplevelser for en del tiår tilbake som involverte en annen person, P2. Dersom disse hendelsene hadde blitt kjent og bekreftet denne gangen, ville de kunne ha ført til strafferettslig forfølgelse av P2. Den museumsansatte, prosjektlederen, ble så sterkt grepet av både beretningen og av P1s fysiske reaksjoner under samtalen, at hun etterkom P1s krav om å slå av

⁷⁴⁷ Se også Christoffersen 1994: 101-102.

⁷⁴⁸ Christoffersen 1999: 11-12. Se også Christoffersen 1994: 102-103.

⁷⁴⁹ Johansen & Vetlesen, 2009: 141-146.

⁷⁵⁰ Grimen & Molander, 2008: 180-184; se kap. 2.2.2.

lydopptakeren. I den etterfølgende samtalen kom det frem at P2 var en kjent person, og P1 krevde full anonymitet overfor alle involverte. Dette satte prosjektlederen i et dilemma, blant annet fordi det ikke var mulig å innhente relevant informasjon før avgjørelser måtte tas. Nøyaktig hva var det de juridiske retningslinjene tilsa, dvs. måtte det meldes fra om overgrepene selv om de hadde funnet sted for flere år siden? Hun visste at det ikke fantes konkrete paragrafer om dette i ICOMs museumsetiske regelverk, men hvor forsvarlig var det å slå av lydopptakeren og bli sittende igjen uten dokumentasjon? Hun kunne heller ikke snakke med noen om saken, siden P1 hadde krevd full anonymitet, og P2 kunne bli gjenkjent av bl.a. museets ledere. Samtidig ville museets omdømme kunne bli skadelidende dersom P2s identitet ble kjent. Retningslinjene hun hadde å gripe til, en samtykkeerklæring, hadde hun laget selv uten å være sikker på om den virkelig trengtes. Ut fra det personlige møtet med P1 og et medmenneskelig ønske om å komme vedkommende i møte, lovet hun full anonymitet; et løfte hun ikke klarte å bryte, til tross for at hun var klar over at det sannsynligvis var uprofesjonelt og kunne få konsekvenser for henne selv. Som jeg har redegjort for i kapittel 1.4.1., ville hun hatt varslingsplikt dersom hun kunne ha avverget en straffbar handling eller følger av den.⁷⁵¹ Selv om dette i den skisserte casen ikke var tilfellet, kunne konsekvensene av et slikt løfte om anonymitet ha blitt store i andre situasjoner. Straffeloven § 139 tilsier at alle samfunnsborgere har plikt til å anmelde ulovligheter, spesielt hvis man vil kunne avverge et fremtidig lovbrudd. Ikke «å anmelde til politiet eller på annen måte å søke å avverge en straffbar handling eller følgene av den, på et tidspunkt da dette fortsatt er mulig og det fremstår som sikkert eller mest sannsynlig at handlingen vil bli eller er begått»,⁷⁵² kan straffes med inntil ett års fengsel. Avvergelsesplikten gjelder uten hensyn til taushetsplikten,⁷⁵³ som i forskningsetisk og museumsetisk regelverk er knyttet til et krav om konfidensialitet og fortrolig informasjon.⁷⁵⁴ De relativt generelle formuleringene av hva som omfattes av

⁷⁵¹ Grunnloven, 1814.

⁷⁵² Straffeloven, 1902 § 139.

⁷⁵³ § 139 konkretiserer også at man ikke vil straffes dersom varslingen ville innebære fare for «liv, helbred eller velferd», se Straffeloven 1902. Forsker Katrine Fangen har drøftet utførlig det etiske dilemmaet en forsker kan komme opp i dersom han eller hun forlater rollen som observatør for å gå inn i rollen som varsler, se Fangen 1998.

⁷⁵⁴ Alver & Øyen 1997: 92–101; Fangen 1998: 259–260, se også kap. 1.4. ICOMs museumsetiske regelverk presiserer i forhold til gjenstander at «museumsmedarbeidere skal beskytte fortrolig informasjon som de har fått i arbeidsforholdet (...). Informasjonen skal ikke offentliggjøres eller viderebringes til andre institusjoner eller personer uten eiers tillatelse», se ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 29, pkt. 8.6., men tilføyer at «taushetsplikten omfatter ikke lovpålagt plikt til å assistere politi eller andre myndighetsutøvere i etterforskningen av mulig stjålet, ulovlig anskaffet eller ulovlig overført gods», se ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 29, pkt. 8.8.

konfidensialitet og fortrolig informasjon, tilsier en nøye utredning av taushetsplikten i hvert tvilstilfelle, samtidig som det trengs mer kunnskap om lovene som ligger bak.⁷⁵⁵

Det personlige møtets betydning vil jeg komme utførlig tilbake nedenfor, samtidig som det her er viktig å fremheve at prosjektlederens prioritering av den mer allmennmoralske normen om at man ikke bør bryte et løfte, ble aktivisert da de kjente virkemidlene for å innhente viktig informasjon – samtaler med overordnede eller kollegaer samt en gjennomgang av juridisk regelverk – ble satt ut av kraft gjennom et løfte gitt i en situasjon der hun ble emosjonelt påvirket. Her ble moralske momenter vurdert som viktigere enn juridiske i en slik grad at lovverket ikke ble sjekket før løftet ble gitt. Dette tolker jeg som en skjønnsvurdering som kunne ha fått et annet utfall dersom en annen ansatt med annerledes kunnskap og erfaring hadde kommet opp i samme situasjonen: Det som én ansatt tolker som en riktig avgjørelse, vil en annen kunne forkaste som uforsvarlig.⁷⁵⁶ Arne Johann Vetlesen påpeker på et generelt plan at den følelsesmessige, individuelle evnen til empati preger persepsjonen av moralsk relevante elementer i en situasjon. Men dømmekraften med hensyn til hvilke handlinger som må prioriteres, er også relatert til tidligere erfaringer.⁷⁵⁷ Her spiller altså følelser en viktig rolle, noe jeg blant annet kommer tilbake til i kapittel 5.2.1. At dette også kan tolkes som en prioritering av lojalitet overfor enkeltpersonen fremfor lojalitet overfor arbeidsgiveren, kommer jeg tilbake til i kapittel 6.1.

Ifølge Lipsky er det individuelle avveininger og handlinger, og derved den enkelte profesjonelles hverdag og arbeidsbetingelser, som til syvende og sist er avgjørende for hvilke rutiner en profesjon utvikler og opererer med. Selv om politisk oppdrag og legitimering er utgangspunktet for det profesjonelle arbeidet, er det de ansattes erfaringer og handlingsvalg som preger profesjonen innenfra, i så stor grad at det igjen vil kunne påvirke hvordan museene forholder seg til sitt politiske oppdrag.⁷⁵⁸ Den enkelte ansattes betydning er også svært relevant i lys av Abbotts teori om hvordan profesjoner fornyer seg når rammebetingelsene forandrer seg. Profesjonelle vil kunne komme i ubalanse, når tradisjonelle arbeidsmåter ikke lenger oppleves som tilstrekkelige for å opptre profesjonelt i forhold til et noe forandret politisk oppdrag.⁷⁵⁹ Her vil man begynne å utprøve nye arbeidsmåter, noe som på lang sikt vil kunne

⁷⁵⁵ I NESHs forskningsetiske retningslinjer henvises det til eksisterende lovverk som «regulerer bruk av visse typer informasjon og setter grenser for hva slags konfidensialitet forskeren kan love informanter», se De nasjonale forskningsetiske komiteer 2009.

⁷⁵⁶ Slettebø 2006: 17–19.

⁷⁵⁷ Vetlesen og Nortvedt 1996b: 62–77.

⁷⁵⁸ Lipsky 2010: xiii.

⁷⁵⁹ Abbott 1988: 215.

forandre både profesjonen og synet befolkningen og politikerne har på den. Dette kommer jeg tilbake til i den normative drøftingen i kapittel 7.

5.1.4. Anerkjennelse og krenkelse i et teoretisk lys

Anerkjennelse og krenkelse er sentrale begreper i alle analyseområder. I denne analysedelen står sentralt hvorvidt valg av tabubelagte tema og bruk av enkeltpersoner er knyttet til et overordnet ønske om anerkjennelse og frykten for å krenke.

Å se og å høre

Mitt empiriske materiale viser at alle informantene anså det som sin plikt å bidra til ny kunnskap om dagens samfunn gjennom å løfte frem minoriteter, glemte grupper, enkeltpersoner eller nye forskningsresultater. Uten å ha brukt begrepet direkte, har de fleste informantene gitt uttrykk for at det er anerkjennelse som ligger bak; anerkjennelse av grupper eller mennesker som er blitt urettferdig behandlet, glemt eller ikke hørt, og anerkjennelse av befolkningens behov for og rett til korrekt og bredt sammensatt kunnskap. Som jeg har redegjort for i kapittel 1.5., samsvarer dette med funn i internasjonale studier om museenes og museumsansattes forståelse av det politiske oppdraget. Roger Simon understreker at den enkelte ansatte i tillegg har en personlig motivasjon om å bidra til en positiv utvikling av samfunnet,⁷⁶⁰ og også dette bekreftet intervjuene med mine informanter. Forskningen og utstillingen om barnehjemsbarn hadde som mål å anerkjenne den urettferdigheten barna ble utsatt for, og i forlengelsen av dette å støtte kampen for en offisiell unnskyldning og godtgjørelse fra den danske stat. Prosjektlederen ble svært engasjert og støttet senere de berørtes kamp for økonomisk godtgjørelse. Wehrmacht-utstillingen bidro til en offentlig debatt og omskriving av historiebøkene, noe som prosjektlederen oppfattet som «det høyeste målet» man kunne oppnå. I «Familiehemmeligheter» ville man blant annet også hjelpe alle som ble utsatt for misbruk uten å kunne snakke om det. Tankene bak «Våre hellige rom» gikk ut på å løfte frem likeverdighet mellom alle religioner og mennesker og å bidra til et mer harmonisk samfunn. Kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet» skulle gi alle som ønsket det, en stemme, for å anerkjenne alle som følte et behov for å bli hørt eller sett.

Men man ser også en viss forskjell mellom de utenlandske og innenlandske informantene: Mens prosjektlederne for de to utenlandske utstillingene generelt la mest vekt på at også de glemte befolkningsgruppene skulle få den anerkjennelsen de

⁷⁶⁰ Simon 2011a: 206. I en annen artikkel gjør han oppmerksom på hvor viktig det er å møte intervju partnere uten fordømmer eller en for stor grad av medlidenhet, se Simon 2013: 131–135.

fortjener og at all kunnskap må være korrekt og pålitelig, la prosjektlederne for de norske utstillingene i tillegg stor vekt på at samfunnsoppdraget krever at en belyser også kontroversielle tema. Dette fører jeg først og fremst tilbake til deltagelse på og kunnskap om *BRUDD*-samlinger, der dette ble hyppig nevnt og diskutert.

Anerkjennelsens betydning

Honneth beskriver i *Kampen om anerkjennelse* hvorfor anerkjennelse av alle enkeltpersoner og samfunnsgrupper er elementært viktig for et fungerende samfunn. Kun når man forholder seg til mangfoldet som finnes i enhver kultur og ethvert samfunn, er fredelig samvær og utvikling mulig.⁷⁶¹ Når statens føringer legger opp til at museene skal forholde seg til dette mangfoldet og løfte frem minoriteter, og museumsansatte velger å gi enkeltpersoner som ikke blir hørt ellers, en stemme, er dette i tråd med det Honneth teoretiserer. Jeg tolker mitt empiriske materiale slik at også mine informanter hadde en tilsvarende tilnærming: Alle deltakere i et samfunn har rett til å få omfattende, kunnskapsbasert informasjon for å danne seg sitt eget bilde av samfunnsrelaterte forhold, ut fra egen tolkning. Alle grupper i samfunnet og alle enkeltpersoner må behandles likt.

Anerkjennelsen innebærer også at enkeltpersoner må føle seg trygge på at museet forholder seg til gjeldende retningslinjer i forhold til anonymitet, taushetsplikt, retten til å uttale seg om hvordan den egne historien skal bli presentert, og forvissningen om at det tas hensyn til egne ønsker. Krenkelse vil kunne finne sted dersom den museumsansatte ikke kan eller vil forholde seg til slike retningslinjer, uavhengig av om retningslinjene bygger på eksterne eller institusjonens interne krav til en ryddig arbeidsprosess.

Av Honneths tre former for anerkjennelse – anerkjennelse som kjærlighet, anerkjennelse som rettighet og anerkjennelse som solidaritet – er her først og fremst anerkjennelse som solidaritet relevant. Dette dersom man tar utgangspunkt i at enkeltpersoner blir anerkjent ved å få en stemme i museets utstilling. Ved å vise til en større bredde av forskjellige erfaringer, vil utstillingen vise mangfoldet i samfunnet, og flere vil kunne kjenne seg igjen i det som kommer frem. Dermed vil færre føle seg ekskludert eller oversett. Ifølge Honneth trenger alle individer følelsen av «sosial verdsetting».⁷⁶² Denne handler mindre om rettslig likebehandling – den faller under Honneths anerkjennelse som rettighet – men mer om at enkeltpersoner føler at de blir akseptert med de individuelle egenskaper, karaktertrekk og erfaringer som skiller dem

⁷⁶¹ Se kap. 2.3.2.

⁷⁶² Honneth & Holm-Hansen 2008: 130. Honneth henviser her til Hegel og Mead.

fra andre.⁷⁶³ Å la enkeltpersoner berette om personlige erfaringer som andre kan gjenkjenne seg i, kan derfor føre til en følelse av å være en relevant del av mangfoldet – så lenge enkeltpersoners beretninger henviser til verdier som anses som gode og viktige for fellesskapet og for samfunnets utvikling.⁷⁶⁴

Her ser man svært tydelige paralleller til pressens samfunnsrolle som er nedfelt i Vær Varsom-plakaten: Media skal blant annet avdekke og belyse kritikkverdige forhold, beskytte enkeltpersoner og minoriteter mot overgrep, verne om ytringsfriheten, være en samfunnskritisk stemme og legge til rette for en åpen og fri debatt.⁷⁶⁵ Dette krever at en tar opp tabubelagte tema, ofte på en utfordrende måte, for å fremme debatt og refleksjon og derved øke fokus på et område i samfunnet som krever mer oppmerksomhet. I mange tilfeller er slike tabubelagte områder relatert til at enkeltpersoner eller enkelte grupper sliter, eller at det er blitt begått urett mot dem.⁷⁶⁶ Å gi den anerkjennelsen man mener enkeltpersoner og glemte grupper i samfunnet fortjener, har sin pris: I likhet med museumsansatte beretter også journalister om ulike parters motstridende behov som man prøver å oppfylle, konstant tidspress, magefølelsens betydning, vanskeligheter med å håndtere egne følelser i møte med enkeltpersoner, og fortløpende moralske vurderinger om hvilke handlingsvalg som er mest forsvarlige. Også her søker man kollegaers råd eller prøver å lære seg hvordan man best kan håndtere moralsk utfordrende situasjoner.⁷⁶⁷

Men også der, som i museene, kan en spørre seg hvor grensene går. At alle skal få en stemme og rett til å ytre sin mening, gjelder ikke uten unntak. Det finnes åpenbare grenser når det gjelder ideologier eller synspunkter som ikke vil fremme noen av de verdier samfunnet anser som godt og viktig. En kan for eksempel spørre seg om museumsansatte skal gjengi, og dermed løfte frem, budskap fra mennesker med nasjonalsosialistiske synspunkter.⁷⁶⁸ Hvor sterkt lokalsamfunnet kan reagere på dette, har man som nevnt også sett i forkant av Quisling-utstillingens åpning. Da Anders Behring Breivik i slutten av 2012 ønsket å donere uniformen han hadde på seg under massakren på Utøya, til Hjemmefrontmuseet, av slo museets ledelse dette blankt som en «bisarr forespørsel» som «faller med god margin utenfor det som har relevans».⁷⁶⁹ Dette støtter opp under Honneths presisering av at anerkjennelse gjennom solidaritet forutsetter at det støttes opp under verdier som anses som gode for

⁷⁶³ Honneth & Holm-Hansen 2008: 130–139.

⁷⁶⁴ Honneth & Holm-Hansen 2008: 138–139. Se også Eriksen 1995b

⁷⁶⁵ Norsk presseforbund 2013. Se også kap. 1.4.2.

⁷⁶⁶ Brurås 2012: 312–319.

⁷⁶⁷ Lamark & Morlandstø 2001: 5–19.

⁷⁶⁸ Eriksen 1995b.

⁷⁶⁹ Carlsen og Moland 2011.

felleskapet: «Å verdsette hverandre symmetrisk betyr å betrakte hverandre gjensidig i lys av verdier som gjør at de andres ferdigheter og egenskaper kan fremtre som betydningsfulle for den felles praksisen.»⁷⁷⁰ Når verdiene som én person forfekter avviker i for stor grad fra felles verdier, er det ikke lenger mulig å anerkjenne disse.

Frykten for å krenke

Det er slående at mine informanter ikke brukte begrepet *anerkjennelse*, men omskrev fenomenet både direkte og indirekte. Dette var annerledes i forhold til *krenkelse* og *respekt*; her ble både begrepet og fenomenet brukt ofte. Honneth anser krenkelse som fravær av anerkjennelse: Når man ikke blir anerkjent som privatperson, medborger eller statsborger, blir ens rettigheter – her forstått som «anonymisert tegn på sosial respekt»⁷⁷¹ – og derved en selv, krenket.⁷⁷² Alle de norske informantene har vært tydelige på at de ikke ønsket å krenke noen. Knyttet til Quisling-utstillingen uttalte den første direktøren at museene skal opplyse og informere, men «selvfølgelig ikke krenke». I kroppsutstillingen, og spesielt «Himmelen over Sørlandet», var prosjektlederen så redd for å krenke deltakere eller besøkende, at hun veide hvert ord og tiltak mye mer grundig enn hun hadde gjort om man hadde jobbet med andre tema enn religion, som hun mente var et følsomt, personlig tema for mange. Frykten for å krenke var mye mindre utpreget blant de to utenlandske prosjektlederne: Etterprøvbar kunnskap måtte komme frem og tåles uansett.

Frykten for å krenke var alltid knyttet til moralske utfordringer. Uten at mine informanter har nevnt dette direkte, tolker jeg deres utsagn dit hen at å anerkjenne, og dermed ikke å krenke, er en viktig moralsk norm som fremmer «søken etter det gode» for enkeltpersoner og grupper i samfunnet.⁷⁷³ Men *hvordan* man kunne fremme refleksjon og debatt uten å krenke, var det større usikkerhet om. Man ville ikke krenke, men hva dette innebar, eller hvorfor man ikke ville det, syntes ingen å ha reflektert mer grundig over. Samtidig var frykten for å krenke så sterk at det nesten ble formulert av flere av mine informanter som et kategorisk imperativ: «Du skal ikke krenke!» Her tyder alt på at man ikke var klar over at denne normen ikke er forenlig med å utfordre et ukjent publikum: I det øyeblikk man ønsket å utfordre, risikerte man å krenke noen som oppfattet temavalget, vinklingen eller fremstillingsmåten som følsom. I et svar fra avdelingslederen ved IKM kom det frem at han etter hvert måtte innse at det ikke var

⁷⁷⁰ Honneth & Holm-Hansen 2008: 138.

⁷⁷¹ Honneth & Holm-Hansen 2008: 128.

⁷⁷² Se kap. 2.3.3.

⁷⁷³ Se også kap. 5.1.4. og Johansen & Vetlesen 1996: 196.

mulig å unngå å krenke noen: «Vi har gjort alt det vi kunne for å gjøre dette her uten å krenke noen. Men: Vi kunne ikke være sikker på at vi ikke gjorde det! (...) Det synes jeg jo er fryktelig leit (...), men (...) vi kunne jo ikke forsikre oss at vi ikke krenket noen (...). Jeg kan ikke sørge for at ingen føler seg krenket, det går ikke, det ansvaret kan ikke jeg ta.»

Dette er i tråd med Honneths anerkjennelsesteori, som tilsier at det ikke er mulig å følge «det moralske perspektivet»⁷⁷⁴ som ville gi alle involverte parter like mye anerkjennelse. Menneskers behov er for forskjellige og ikke forenlige med hverandre, og dette innebærer at det å anerkjenne noen alltid kan føre til at en annen føler seg krenket: Enhver formulering eller tiltak kan under visse betingelser oppfattes som mangel på anerkjennelse av ens følelser, og derved oppleves som krenkende. Men som Honneth også understreker, innebærer anerkjennelsen av at noen føler seg krenket, ikke automatisk at en krenkelse har funnet sted.⁷⁷⁵ Fordi krenkelse er relatert til en følelse som ikke er forutsigbar, er det verken mulig ikke å krenke eller en menneskerett ikke å bli krenket.⁷⁷⁶

At frykten for å krenke var så utpreget blant de intervjuede norske museumsansatte, fører jeg hovedsakelig tilbake til en usikkerhet knyttet til den nye samfunnsrollen: Man visste ikke hvordan samfunnsoppdraget skulle oppfylles konkret og ville ikke gjøre noe feil. Derfor var *BRUDD*-samlinger viktige diskusjonsfora, og her har krenkelsesbegrepet mest sannsynlig blitt diskutert flere ganger. Samtidig har ikke diskusjonen ført til en bevisstgjøring om at krenkelse ikke alltid kan eller må unngås.

Paternalisme rettet mot et ukjent publikum

Det empiriske materialet indikerer at balansegangen mellom anerkjennelse og paternalisme kan være vanskelig. Museene ønsker å anerkjenne også enkeltpersoner og grupper som vanligvis ikke får en stemme i samfunnet. I denne sammenhengen kan en spørre seg hvorvidt gjengivelse av personlige beretninger om tabubelagte eller følsomme tema i museale utstillinger kan anses som paternalisme overfor et ukjent

⁷⁷⁴ Honneth 2009: 171.

⁷⁷⁵ Honneth 1995b: 131; Honneth 2009: 168; Lysaker 2010: 25–31; Hansteen 2010

⁷⁷⁶ Dette ble også poengtert i diskusjonen om en amatøraktig, Muhammed-kritisk film høsten 2012, som blant annet førte til voldelige reaksjoner blant noen ekstreme islamister. Aftenpostens kultur- og debattredaktør støttet i en kommentar en dansk kollega som hadde poengtert umuligheten av ikke å krenke: Det er ingen logikk i at «de krenkede» skal ha «forrang til å tolke hendelser. Hver enkelt av 1,5 millioner muslimer kan velge å bli eller ikke bli personlig 'krenket' av fornærmelser», se Åmås 2012. Her understrekes også viktigheten av at samfunnet alltid må reagere: Dersom en person utfører en handling som er i strid med loven, og forklarer dette med en følelse av å ha blitt krenket, trengs en tydelig straffereaksjon, blant annet for å støtte opp under den lovfestede ytringsfriheten.

publikum som nærmest blir tvunget til å forholde seg til temaet. Som jeg har redegjort nærmere for i kapittel 2.4.2., forstås paternalisme vanligvis som innskrenking av en persons autonomi.⁷⁷⁷ Paternalisme er knyttet til makten som én part har, og som blir brukt for å oppnå det beste for den andre parten, selv om denne ikke nødvendigvis er enig i den første partens vurderinger.⁷⁷⁸ Spesielt formålene bak de norske utstillingene kan tolkes slik at man for enhver pris vil løfte frem vanskelige tema. Publikum skal bli opplyst og forstå budskapet, enten de vil eller ei. «Familiehemmeligheter» var for eksempel en utstilling som sannsynligvis var en påkjenning for alle som var utsatt for seksuelt misbruk eller annen form for overgrep. Skoleelever kunne ikke forlate utstillingen, og deltakerens beretninger var så sterke og inntrengende at også ansatte bak utstillingen ble sterkt berørt. I forbindelse med Wehrmacht-utstillingen nevnte en publikasjon en «konflikt mellom fortrenging og oppklaring som symptom i samfunnet», og trakk herved frem at mange heller ville fortrenge en vanskelig sannhet fremfor å måtte forholde seg til den.⁷⁷⁹ Også internasjonale studier bekrefter at publikum kan reagere sterkt på temavalg og fremstillingsmåte, noe jeg kommer tilbake til.

I Honneths teoretiske betraktninger om anerkjennelse finner man en legitimering for å «tvinge» publikum til å forholde seg til følsomme eller tabubelagte tema, spesielt dersom fremstillingen baserer seg på enkeltpersoners stemmer: Alle medlemmer av samfunnet trenger anerkjennelse, og å forholde seg til og å anerkjenne også stemmer som utløser ubehag, er en grunnforutsetning for en positiv samfunnsutvikling.⁷⁸⁰ Uansett vil de som føler seg urettferdig behandlet eller ikke blir hørt, før eller senere presse frem sine synspunkter for å få anerkjennelse av samfunnets andre medlemmer; å ta opp relevante emner på forhånd vil kunne bidra til en bedre behandling av samfunnskritiske aspekter. Slik sett fremskynder museene en positiv utvikling som uansett vil finne sted før eller siden.

Nortvedt påpeker at paternalisme kan være på sin plass dersom det er til en brukers beste.⁷⁸¹ Spesielt myk paternalisme, utført av en part som står i et relativt symmetrisk maktforhold til den andre parten, kan være positivt.⁷⁸² Dette er tilfellet i museumsprosjekter: Ikke bare kan besøkende velge å forlate utstillingen eller nekte å forholde seg til den; i tillegg tas det mange forholdsregler som skal sikre at besøkendes

⁷⁷⁷ Nortvedt 2008: 252. Nortvedt henviser her til Dworkin.

⁷⁷⁸ Slettebø & Nortvedt 2006a: 209–212. Forfatterne henviser her til filosofen John Ladd.

⁷⁷⁹ Boll 1999: 161.

⁷⁸⁰ Honneth & Holm-Hansen 2008: 104.

⁷⁸¹ Nortvedt 2008: 252–258.

⁷⁸² Se kap. 2.4.2.

behov blir tatt hensyn til.⁷⁸³ Jeg tolker mitt empiriske materiale dit hen at mine informanter legitimerte bruken av myk paternalisme med sitt ønske om anerkjennelse og samfunnsutvikling, som de anså som positivt for alle involverte.

Mine informanters praktiske erfaringer bekreftet ellers at enkeltpersonene i de aller fleste tilfellene aksepterte bruken av myk paternalisme. Her var grensene i forhold til tillit til en profesjonells vurdering flytende. De fleste enkeltpersonene som deltok i kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet» ga uttrykk for at de museumsansatte visste best hvordan den personlige beretningen skulle formidles. Dersom de hadde egne ønsker og ideer om formidlingsmåte, kunne de ansatte lett overtale dem til å velge en annen formidlingsmåte som den ansatte mente ville være bedre egnet. I forhold til *street-level bureaucrats* konkluderer Lipsky med at klientene er villige til å akseptere «manipulation» dersom de tror at de profesjonelle ønsker å hjelpe dem på best mulig måte.⁷⁸⁴ Jeg tolker mitt empiriske materiale dit hen at de fleste enkeltpersoner synes å ha hatt tro på de museumsansattes kompetanse og et ønske om å imøtekomme dem. De museumsansatte selv har som oftest berettet om et sterkt ønske om «å beskytte» enkeltpersonene de møtte og følte ansvar for. Derved prøvde man å ta mest mulig hensyn til enkeltpersoners uttalte ønsker, men overstyrte dem likevel dersom man mente at dette var nødvendig for å verne om vedkommende eller andre.

Som jeg har vært inne på tidligere, viste informantenes egne evalueringer av de gjennomførte utstillingsprosjektene også at man ikke alltid hadde utøvd så mye paternalisme som man kanskje burde ha gjort. Man har anerkjent enkeltpersoner, men ikke alltid turt å ta et tydelig standpunkt. Man har tatt opp tabubelagte tema, men vært for redd for å fronte dem enda mer tydelig. Dette så man for eksempel i kroppsutstillingen, og spesielt i «Himmelen over Sørlandet», der konseptet om å bygge opp utstillingen ut fra lokalbefolkningens innspill og beretninger førte til at en ansatt beskrev sin rolle som «mikrofonstativ». Dette førte blant annet til at de 20 deltakerne i «Himmelen over Sørlandet» som fylte ut et evalueringsskjema etter åpningen, alle følte at de hadde blitt møtt med respekt av museets ansatte og at den egne beretningen hadde blitt gjengitt på en fin og riktig måte. Men det førte altså også til at museet ikke klarte å nå sitt opprinnelige mål om å bryte visse tabuer i samfunnet.⁷⁸⁵

⁷⁸³ Se også Nortvedt 2008: 255–258.

⁷⁸⁴ Lipsky 2010: 71–80.

⁷⁸⁵ Flere deltakere hadde fortalt om kontakt med de døde, men turte ikke å stå frem med disse erfaringene. De var for redd for å bli latterliggjort eller kritisert av religiøse autoriteter. Når det ble overlatt til dem som er underlagt tabuer, dvs. som er del av samfunnet som opprettholder disse, uten at de ansatte tok steget helt ut og «tvang» opplysningene frem, kunne tabuene ikke brytes.

5.2. Moralske utfordringer i kontakten med enkeltpersoner

Jeg vil nå gå over til det andre analyseområdet og dermed moralske utfordringer i kontakten med enkeltpersoner. Som innledningsvis nevnt, tar det utgangspunkt i mitt andre forskningsspørsmål: Hvilke moralske utfordringer oppstår i kontakt med enkeltpersoner og formidling av deres personlige beretninger, hvordan håndteres og prioriteres disse? Som jeg har redegjort for i innledningskapittelet, finnes det moralske utfordringer i enhver situasjon der den enkelte ansatte må ta stilling til og vurdere opp mot hverandre flere moralske normer som hver vil kreve et annet handlingsalternativ. Som enkeltperson oppfattes enhver person som ikke er knyttet til museets virksomhet og som bidrar med en beretning om personlige erfaringer og refleksjoner i forhold til noen utvalgte aspekter av sitt eget liv. En slik beretning er nødvendigvis subjektiv og preget av personenes tidligere erfaringer.

Dette underkapittelet er igjen delt inn i fire deler: det personlige møtets betydning (kap. 5.2.1.); ansvar, makt og paternalisme sett fra museumsansattes ståsted (kap. 5.2.2.); anerkjennelse og krenkelse av enkeltpersoner i konkrete samarbeidssituasjoner (kap. 5.2.3.) og sannhetsspørsmålet i forhold til enkeltpersoners subjektive beretninger (kap. 5.2.4.).

Hvem er enkeltpersonene?

I forhold til de syv utstillingene var enkeltpersoner direkte involvert i utstillingen om barnehjemsbarn, «Familiehemmeligheter», kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet». I en videre forstand var to enkeltpersoner involvert i Quisling-utstillingen, i og med at de var utvalgt og forespurt av museet i henhold til konkrete funksjoner de skulle oppfylle. Utstillingen «Våre hellige rom» baserte seg på samarbeid med menigheter og derved med enkelte representanter; her var det følgelig grupper museet forholdt seg til. Wehrmacht-utstillingen baserte seg ikke på enkeltpersoners beretninger, men måtte forholde seg til svært mange enkeltskjebner gjennom materialet og konsekvensene det fikk for mange tyske familier.

En analyse av hvilke enkeltpersoner som henvendte seg til museene viser at det i alle tilfellene var voksne mennesker som var bevisste på hva de ønsket å snakke om. I noen tilfeller hadde de også dannet seg en forestilling om hvordan de ønsket sin egen historie formidlet, samtidig som de aller fleste ønsket innspill og råd fra de museumsansatte. De aller fleste henvendte seg til museene fordi de oppfattet dem som faginstitusjoner med en høy grad av profesjonalitet. Alle hadde tenkt nøye gjennom hva det ville innebære å snakke med en fremmed om sine personlige erfaringer, og det

var ingen som snakket for aller første gang om disse. Knyttet til kroppsutstillingen, «Himmelen over Sørlandet», utstillingen om barnehjemsbarn og «Familiehemmeligheter» kom det tydelig frem at deltakerne ikke ville henvende seg til pressen for å fortelle sin historie; det var museets faglige tyngde og det samfunnet forbandt med museene, som førte til at institusjonen ble oppfattet som verdig til å forvalte den egne beretningen. Derved var forventningene sterkt knyttet til å kunne formidle sitt syn av tidligere hendelser, og ikke til å møte en samtalepartner for å drøfte personlige utfordringer.

5.2.1. «Jeg endret holdning etter hvert som jeg hadde møte med informantene» – Det personlige møtets betydning

Løgstrup teoretiserer at møtet mellom to mennesker alltid er preget av en symmetrisk «etisk fordring».⁷⁸⁶ I begynnelsen av enhver kontakt yter begge parter tillit og regner med at tilliten blir gjengjeldt ved at de forventningene man knytter til tillitsytelsen, blir innfridd. Tilliten utspiller seg dermed i en relasjon: Man utleverer seg selv, og forventer derfor noe i retur. Utfordringen ligger i at forventningene er individuelle, som oftest ubevisste og tause, og avhengige av mange ulike komponenter som den andre ikke kan kjenne til.⁷⁸⁷ Mitt empiriske materiale viser tydelig at det personlige møtet mellom enkeltpersoner og ansatte i alle relevante utstillinger var preget av gjensidige forventninger og tillit som ble fortløpende justert – og at det personlige møtet har hatt store konsekvenser for de ansattes handlingsvalg.

Enkeltpersoners forventninger

Forventningene ble først og fremst uttalt av mine forskningsinformanter, de fire enkeltpersonene, dog uten at ordet «tillit» ble brukt. Intervjuene viste at alle fire forventet «respekt» fra museet som institusjon, og konkret fra de museumsansatte, både for seg selv som person og i forhold til den personlige beretningen. Også mine informanter, de museumsansatte, nevnte «respekt», både som begrep og som fenomen. Honneth understreker sammenhengen mellom respekt og anerkjennelse: Kravet om respekt er en viktig del av kravet om anerkjennelse.⁷⁸⁸ De traumatiske erfaringene som enkeltpersonene var villige til å dele, baserte seg på opplevelser de hadde oppfattet som dypt krenkende og som i alle tilfeller var knyttet til mishandling eller overgrep og dermed lovbrudd. Dette kan i lys av Honneths anerkjennelsesteori anses som brudd på

⁷⁸⁶ Løgstrup 2000; Christoffersen 1999: 28–29.

⁷⁸⁷ Se kap. 2.4.1.

⁷⁸⁸ Honneth & Holm-Hansen 2008: 128.

et menneskes rettighet, som oftest utløser en erfaring av å bli urettferdig behandlet.⁷⁸⁹ Når enkeltpersonene nå var villige til å berette om en tidligere situasjon da de ble krenket, trengtes det anerkjennelse på flere plan for ikke å utløse en følelse av å bli krenket på nytt. Krenkelse som konsekvens av ikke å bli anerkjent, var alltid present når begrepet *respekt* ble brukt.⁷⁹⁰ Her innebar anerkjennelse også at de museumsansatte turte å forholde seg til traumatiske beretninger: "Hvis avvisningen ligger i egen redsel, da er det ikke greit, da er det en krenkelse, nesten en gjentakelse av historien."⁷⁹¹ Å få respekt eller anerkjennelse fra de museumsansatte innebar for de fire intervjuete enkeltpersonene at de ansatte ikke satte spørsmålstejn ved beretningen, og at de ga direkte eller indirekte uttrykk for at de forsto at det kostet mye å dele en traumatisk erfaring. En enkeltperson knyttet til utstillingen om barnehjemsbarn uttrykte dette med følgende ord: «Man behandler mine opplysninger med samme respekt og ærlighet, som den de er avgitt under.» Kvinnen som fortalte om seksuelt misbruk hun ble utsatt for i «Familiehemmeligheter», var svært tydelig på at hun ville ha trukket seg fra utstillingen, dersom hun hadde fått følelsen av at beretningen hennes ikke ble fremstilt slik hun oppfattet som «riktig» eller dersom hun ikke var blitt møtt med respekt. At deltakerne i kroppsutstillingen var villige til å vise seg nakne på store plakater i et utstillingslokale, forutsatte tillit til museumsansattes personlighet og kompetanse, noe som innebar at man ble behandlet med respekt. Her ser man tydelig at kravet om respekt var et ønske og en del av kravet om anerkjennelse.

Her ser man også tydelig at enkeltpersonene har vist en stor grad av tillit til de museumsansatte, og at denne tilliten har blitt gitt tidlig i kontaktetableringen. Det er blitt nøye vurdert om man skulle henvende seg til et museum, men når man hadde bestemt seg for det, skjedde det tillitsfullt overfor en ukjent ansatt. Tilliten er så fortløpende blitt vurdert underveis i samarbeidet. Her er både Løgstrups og Grimens tenkning viktig, uten at man ut i fra mitt empiriske materiale kan trekke konklusjoner om tilnærmingen av den ene er mer relevant enn tilnærmingen av den andre.⁷⁹² At enkeltpersonen har tatt kontakt med museet tyder på en tillit forut for samhandlingen, slik Løgstrup hevder, men hvilke avveininger nøyaktig som har blitt tatt i forkant eller underveis i samarbeidet, er ikke mulig å rekonstruere.⁷⁹³

⁷⁸⁹ Honneth 1995b: 131; Lysaker 2010: 25–31; Hansteen 2010.

⁷⁹⁰ Mine informanter var svært redde for å krenke enkeltpersoner, og tok derfor flere grep for å formidle trygghet og respekt i den direkte kontakten. Dette kommer jeg mer utførlig tilbake til.

⁷⁹¹ Sitat enkeltperson i "Familiehemmeligheter."

⁷⁹² Se kap. 2.4.2.

⁷⁹³ Løgstrup 2000: 29–42. Se også Slettebø 2012: 153–155.

Schibbye og Skårderud beskriver hvordan Den profesjonelle Andre fortløpende blir vurdert mens man forteller om en hendelse som har vært svært følelsesladet for en selv. Vurderingen blir gjort i forhold til den generelle væremåten, kroppsspråket, måten å lytte på og responsen som gis, men også ut fra personlig sympati. Jo mer den ansattes reaksjoner og oppførsel svarer til enkeltpersoners forventninger, og jo mer åpner man seg, desto bedre blir kontakten.⁷⁹⁴

At vurderingen har funnet sted, bekreftet alle enkeltpersonene. Den museumsansatte de møtte, ble fortløpende vurdert i forhold til om vedkommende var god til å lytte, om vedkommende opptrådte så profesjonelt som man forventet, og om han eller hun fortjente tilliten man viste dem. Å møte en historiker ble her likestilt med å møte en profesjonell som var «nøytral»⁷⁹⁵ og knyttet til et akademisk miljø. I betraktning av de tette koblingene som synes å eksistere i offentligheten mellom begreper som *universitet*, *vitenskap* eller *akademia* og *sannhetssøken*, tolker jeg enkeltpersonenes henvendelser til en historiker som et uttrykk for at vedkommende var overbevist om å kjenne sannheten og at man ville snakke med en profesjonell som var opptatt av å formidle sannhet.

At samtalene var følelsesladen og vanskelig for mine forskningsinformanter, at de hadde følelsen av å utlevere seg selv og at de forventet noe igjen for tillitsytelsen, kommer tydelig frem i mitt materiale når for eksempel de intervjuede enkeltpersonene i utstillingen om barnehjemsbarn understreker hvor vanskelig det var å snakke med prosjektlederen, dette til tross for at hun «var god til å lytte» og stilte de riktige spørsmålene. To av de tre hadde bare så vidt fortalt sine aller nærmeste om de traumatiske opplevelsene i barndommen som de nå ville «snakke ut» om. Samtalesituasjonen ble derfor preget av så sterke minner og følelser at både enkeltpersoner og prosjektleder kunne begynne å gråte. Dette ble berettet fra begge partene, både prosjektlederen og enkeltpersonene.

Lignende opplevde prosjektlederen i kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet», der flere av deltakerne, både menn og kvinner, begynte å gråte i det personlige møtet. Wehrmacht-utstillingens prosjektleder fortalte om telefonsamtaler med gråtende slektninger av soldatene hun fortalte om, og i «Familiehemmeligheter» ble som tidligere nevnt de fleste ansatte ved de to museene svært sterkt berørt, til tross for at enkeltpersonen selv fortalte sin historie på en rolig og kontrollert måte. I forbindelse med den tidligere nevnte casen med P1 og P2 knyttet til «Himmelen over

⁷⁹⁴ Se også Schibbye 2009: 19–56; 243–280.

⁷⁹⁵ Sitat fra prosjektlederen for utstillingen om barnehjemsbarn.

Sørlandet» ble det spesielt tydelig at den ansatte først ble «testet» med en mer overfladisk variant av beretningen – før P1 våget å fortelle den virkelige, mye sterkere historien. Igjen synes spesielt opplevelser som enkeltpersonene oppfattet som skambelagte å være spesielt følsomme å snakke om, her konkret hendelser relatert til fysisk og psykisk misbruk av barn som enkeltpersoner fortalte om i utstillingen om barnehjemsbarn, «Familiehemmeligheter», kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet». I Wehrmacht-utstillingen var skammen knyttet både til foreldres eller besteforeldres handlinger og at man hadde levd med et feilaktig bilde av en nær slektning hele sitt liv uten å «gjennomskue» vedkommende. Skårderud hevder at enkeltpersoners skamfølelse krever en enda større grad av sensitivitet hos den profesjonelle som tar imot beretningen, fordi enkeltpersonet utleverer seg selv i så stor grad at den ansattes reaksjoner kan være avgjørende for enkeltpersoners fremtidige skamfølelse, dvs. om den minskes eller økes.⁷⁹⁶ Her kan man se paralleller til helsevesenet, der forskning viser at de fleste som befinner seg i en sårbar og hjelpetrengende situasjon vektlegger den profesjonelles personlige karaktertrekk og om de blir behandlet som subjekt eller objekt.⁷⁹⁷ Også fra museumsansatte som har jobbet med vanskelige minner, kommer tydelige advarsler om å gå veldig varsomt frem: «Any commitment to working with the memories of other people demands a sensitive approach, one that is aware of both the potential for harm and the potential for good. This is especially critical where memories of trauma are (...) involved.»⁷⁹⁸ Dette synes mine informanter å ha vært bevisste på: De har tilnærmet seg traumatiske, vanskelige erfaringer med enda større respekt og forsiktighet.

Følelsers betydning

Vetlesen fremhever at følelser er utgangspunktet for moralsk opptreden.⁷⁹⁹ For å kunne opptre moralsk, trengs det evne til empati med den andre som handlingene skal rette seg mot, og kognitive evner til å erkjenne og tolke de moralske aspektene av en situasjon slik at det velges en moralsk riktig handling. Gjennom altruistiske følelser som empati kan man sette seg i situasjoner som medmennesker opplever, og derved se flere kontekster som kan være relevante når handlingsalternativer skal veies mot hverandre. Å bruke fornuft og rasjonelle vurderinger i denne prosessen, er svært viktig, men uten følelser vil man altså ikke kunne bruke fornuften. For avhandlingens

⁷⁹⁶ Skårderud et al. 2010: 32, 181, 189, 207, 382. Her refereres det utelukkende til utdannet helsepersonell.

⁷⁹⁷ Slettebø & Nortvedt 2006b.

⁷⁹⁸ Kavanagh 2002: 119.

⁷⁹⁹ Vetlesen & Nortvedt 1996b: 28–35; 62–77.

problemstilling er følelsenes betydning relevant både for hvordan publikum reagerer på enkeltpersonenes beretninger og hvilke handlinger de ansatte prioriterer etter det personlige møtet med en enkeltperson. I det følgende vil de ansattes følelser stå i fokus.⁸⁰⁰

Følelser utgjorde en viktig komponent av det informantene kalte «magefølelse». Som nevnt forklarte flere at det var «en egen etisk overbevisning som har vært utslagsgivende»,⁸⁰¹ en «til syvende og sist (...) veldig personlig, veldig intuitiv, emosjonell avgjørelse».⁸⁰² At flere ansatte begynte å gråte under samtalene med enkeltpersonene, at de prøvde så godt de kunne ikke å krenke, og at de ønsket å anerkjenne mennesker som har gjort vanskelige eller traumatiske erfaringer, bekrefter hvor mange følelser som var involvert i arbeidsprosessene, og at det først og fremst var empati som ble avgjørende: Man satte seg inn i enkeltpersonens situasjon og gjenkjente de vanskelige følelsene vedkommende formidlet.⁸⁰³ Dette har ført til at mine informanter har strukket seg lenger enn man kunne forvente for å oppfylle enkeltpersoners behov og ønsker. Også uten konkrete retningslinjer har informantene derved opptrådt som moralske aktører. Uten å henvise til etikk eller en bestemt etiker, har alle de intervjuete museumsansatte resymert nærhetsetisk, noe jeg tolker dit hen at det personlige møtet har skapt betydningsfulle Andre som man ønsket å komme lengst mulig i møte, som man ville anerkjenne, vise respekt og verne om.

Prosjektlederne for utstillingen om barnehjemsbarn og Wehrmacht-utstillingen måtte innse at det trengtes selvlagde retningslinjer for å håndtere de mange henvendelsene etter utstillingsåpningen, men ingen av informantene rapporterte at de hadde begrenset oppmerksomheten som enkeltpersoner fikk i det personlige møtet. Dette bekrefter Løgstrups teori om at hvert møte med et ukjent menneske utløser «spontane livsytringer», blant dem medfølelse, nestekjærlighet og barmhjertighet, som alltid er spontane og dermed ikke lar seg kontrollere på forhånd.⁸⁰⁴ Løgstrups utgangspunkt er på flere områder sammenfallende med Lévinas' tilnærming til møtet

⁸⁰⁰ Jeg har tidligere begrunnet min antagelse om at publikum blir sterkere berørt av enkeltpersoners beretninger blant annet med følelsenes betydning, se kap. 2.3.1.

⁸⁰¹ Uttalelse av en ansatt knyttet til Quisling-utstillingen.

⁸⁰² Uttalelse av prosjektlederen for Wehrmacht-utstillingen.

⁸⁰³ Her kan man se paralleller til resultater av en studie av kirkegårdens besøkende, som Anders Gustavsson, professor emeritus i etnologi ved Universitetet i Oslo, har utført. Han nevner at man som forsker blir sterkere og sterkere berørt, jo mer man gjenkjenner følelsene bak beretningen man hører fra intervjupartneren. Anders Gustavsson understreker hvor lett forskeren kan bli følelsesmessig berørt i møte med sørgende mennesker og tekst og bilder på gravsteiner. Jo mer personlig den sørgendes fortelling var, og jo mer personlig gravsteinen var utformet, jo sterkere ble forskeren emosjonelt engasjert. Han konkluderte avslutningsvis med at det finnes sensitive og private områder også i det offentlige rom, og at enhver tilnærming til disse private områdene nødvendigvis må bygge på de involvertes interesser og ønsker. Se Gustavsson 2001.

⁸⁰⁴ Løgstrup 1993: 17–23. Se også Christoffersen 1999: 22–26.

med Den Andre: Når man møter et menneske ansikt til ansikt, gjenkjenner man følelser som gjenspeiler seg i Den Andres ansikt og ser tydelig hvordan Den Andre, en selv og andre deltagere i samfunnet er forbundet med hverandre.⁸⁰⁵ Dette utløser ifølge Lévinas en ansvarsfølelse ikke bare overfor Den Andre, men også overfor fellesskapet. Også denne koblingen finner jeg igjen i mitt materiale, først og fremst i at mine informanter har gitt uttrykk for at noen av de største moralske utfordringene var knyttet til spørsmålet om hvorvidt det var forsvarlig å prioritere enkeltpersoners behov fremfor samfunnets.

Løgstrup fremhever videre at et personlig møte mellom to mennesker alltid fører til avhengighetsforhold der tillit, ansvar og makt står sentralt.⁸⁰⁶ Spesielt tilliten er knyttet til sterke følelser: Ved å vise tillit utleverer man seg selv uten å vite om man blir møtt slik man forventer. Som jeg har vært inne på ovenfor, stemmer dette overens med utsagn fra de intervjuede enkeltpersonene, blant annet at «man behandler mine opplysninger med samme respekt og ærlighet som den de er avgitt under».⁸⁰⁷ Løgstrup anser det som et stort dilemma at forventningen om hvordan man vil bli møtt, ikke er uttalt. Derved reagerer den andre slik han eller hun selv hadde forventet å bli møtt – uten at dette nødvendigvis samsvarer med tillitsyterens forventninger. At konsekvensene av ikke å bli møtt slik man forventet, kan være store, ser man også i mitt materiale. I kroppsutstillingen forventet for eksempel en deltaker større innflytelse over hvordan den egne beretningen skulle fremstilles enn det prosjektlederen var villig til å gi, samtidig som prosjektlederens egne forventninger om respekt for faglig kompetanse ikke ble innfridd. Her ble samarbeidet avbrutt.

Mitt materiale viser samtidig at det ikke var umiddelbare følelser som hadde vært utslagsgivende for handlingsvalgene. Vetlesen understreker at følelser er av avgjørende betydning for at mennesker kan opptre som moralske aktører, men han skiller tydelig mellom umiddelbare, ofte selvorienterte følelser og det han kaller for kultiverte følelser. Sistnevnte er en videreutvikling av umiddelbare følelser: Ved å bruke fornuften og ved hjelp av intellektuelle og moralske dyder kan man komme frem til handlinger som vil være godt for andre og fremme bedre moralske holdninger i samfunnet.⁸⁰⁸ Mine informanternes fortløpende vurderinger av hva som er de forskjellige parters behov, hvordan man kan komme flest mulig i møte og hvordan man kan oppfylle samfunnsoppdraget best mulig, bekrefter igjen at mine informanter ikke har

⁸⁰⁵ Lévinas 1996: 195–213; Vetlesen 2007: 104–105.

⁸⁰⁶ Løgstrup 2000: 29–42. Se også kap. 2.4.1.

⁸⁰⁷ Sitat fra enkeltperson, utstilling om barnehjemsbarn.

⁸⁰⁸ Vetlesen & Nortvedt 1996b: 15–17. Se også kap. 2.3.

valgt handlinger ut fra umiddelbare følelser, men har kultivert disse gjennom omfattende vurderinger av hva som vil fremme det gode for flest mulig involverte. Som jeg har drøftet mer utførlig i kapittel 5.1.3., var «magefølelsen» basert på en stor kunnskapsbase som tok hensyn til flest mulig relevante aspekter, og også den har vært av avgjørende betydning før man prioriterte én moralsk handling fremfor en annen.

Følelser ble altså premissleverandører i avgjørelsesprosessen for hva som skulle legges mest vekt på når moralske handlinger skulle velges. Dette understreker også Honneth, spesielt i sin teoretiske tilnærming til anerkjennelse gjennom kjærlighet: For å kunne gi og motta kjærlighet som grunnlag for selvtillit, trengs det «sterke følelsesmessige bindinger»⁸⁰⁹ mellom to mennesker. Men også anerkjennelse gjennom solidaritet baserer seg til en viss grad på følelser som identifikasjon og samhørighet, og disse følelsene regulerer de mellommenneskelige relasjonene.⁸¹⁰

Empatiens konsekvenser

Det personlige møtet har hatt store konsekvenser for den ansattes handlingsvalg. De ansatte reagerte med økt ansvarsfølelse på tilliten de fikk fra enkeltpersonene: Beretningene måtte håndteres svært varsomt. Flere informanter blant de ansatte nevnte behovet for å beskytte informantene, og alle fortalte om moralske vurderinger i enkeltpersonens favør. Dette kom spesielt tydelig frem i «Himmelen over Sørlandet». Her var det opprinnelige målet å lage en utfordrende utstilling, men det viste seg underveis at de personlige beretningene ikke kunne brukes som virkemidler i seg selv, siden man ikke ønsket å misbruke enkeltpersonenes tillit ved å fremstille deres beretninger på en provokativ måte. Men det samme behovet kom også frem i utstillingen om barnehjemsbarn, da prosjektlederen forandret teksten under noen relevante gjenstander for å ta hensyn til at de betydde så mye for enkeltpersoner. Prosjektgruppen for «Familiehemmeligheter» gikk så langt at en enkeltperson selv fikk velge fremstillingsmåte i mer enn halvparten av utstillingen, og i kroppsutstillingen valgte prosjektlederen ut bilder av enkeltpersoner som støttet opp under følelsene som ble formidlet i intervjuet, ikke de bildene man trodde ville vekke mest oppmerksomhet blant publikum.

Jeg tolker mine informanters utsagn og handlingsvalg dit hen at det personlige møtet har utløst store moralske utfordringer, i og med at empatien med enkeltpersonene førte til at man måtte omrokere opprinnelig planlagte handlinger. Mine informanter hadde i utgangspunktet en klar formening om hvordan tematiske

⁸⁰⁹ Honneth & Holm-Hansen 2008: 104.

⁸¹⁰ Honneth 2003: 17.

aspekter burde fremstilles i utstillingen, men følelsene som ble utløst i det personlige møtet med en enkeltperson, førte til en forandring av opprinnelig planlagte handlingene til fordel for handlinger som ble ansett som bedre for enkeltpersonene. Eventuelle forventninger til utstillingens utforming og innhold som institusjonens eller samfunnet måtte ha, ble tilsvarende nedprioritert til fordel for enkeltpersoners behov. Forandringen fant sted på grunn av en situasjonsavhengig vurdering av handlingsalternativene, og det var handlingens konsekvenser som var avgjørende for om en handling ble ansett som moralsk riktig.⁸¹¹

5.2.2. «Det dreier seg om essensielle spørsmål for mennesker» – Ansvar, makt og tillit

Som skissert i teorikapittelet er ansvar tett knyttet til blant annet ansvar, makt og tillit. I dette underkapittelet vil jeg se nærmere på museumsansattes bevissthet rundt begrepene i møte med enkeltpersoner. Her vil profesjonsetiske og nærhetsetiske tilnærminger stå sentralt.⁸¹²

Moralsk ansvar versus juridisk ansvar

Mine informanter har direkte og indirekte gitt uttrykk for en sterk ansvarsfølelse knyttet til forskjellige parter, her først om fremst enkeltpersoner og besøkende.. Denne ansvarsfølelsen synes å ha vært rettet mot moralsk ansvar, ikke juridisk. Ingen av informantene nevnte for eksempel moralske utfordringer knyttet til juss, noe som jeg først og fremst tolker som uvitenhet om hvilket relevant lovverk som faktisk finnes. I den nevnte casen med P1 og P2 fra «Himmelen over Sørlandet» var prosjektlederen svært usikker på om, og i så fall hvilke juridiske og administrative regler og retningslinjer som kunne komme til anvendelse. I andre profesjoner berettes det ofte om utfordringer knyttet til taushetsplikt versus opplysningsplikt, men denne problemstillingen synes å være fraværende i de her studerte utstillingene.⁸¹³ Selv om alle informanter kjente til ICOMs museumsetiske regelverk, nevnte ingen noen form for lovverk eller retningslinjer som man også måtte ta hensyn til utenom dette. De fleste valgte riktignok å anonymisere tredjepersoner som ble omtalt av enkeltpersoner, men jeg tolker svarene fra mine informanter dithen at dette har skjedd uten at man kjente til de forskningsetiske retningslinjer som krever en anonymisering.⁸¹⁴

⁸¹¹ Johansen & Vetlesen 2009: 141–143. Dette kommer jeg utførlig tilbake til nedenfor.

⁸¹² Se kap. 2.4.

⁸¹³ Se også kap. 1.4.2.2.

⁸¹⁴ Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006.

Eventuelle retningslinjer var selvlaget, og kun i tilknytning til Quisling-utstillingen ble pressens Vær Varsom-plakat nevnt, dog uten at det kom frem hvordan den faktisk ble anvendt i utstillingen. De fleste profesjonsstudier understreker at juridiske, administrative eller etiske retningslinjer og regler er en elementær del av ansvaret profesjonelle har. Det er derfor interessant et interessant funn at mine informanter ofte har påpekt et moralsk ansvar i all kontakt med enkeltpersoner, men nesten aldri et juridisk ansvar.⁸¹⁵

Den moralske ansvarsfølelsen var størst i forhold til enkeltpersoner og tett knyttet til det personlige møtet jeg har vært inne på ovenfor. I forbindelse med «Våre hellige rom» kom det frem at de ansatte ofte diskuterer hvordan de skal forholde seg til sensitiv informasjon om flyktninger som kan komme frem i samtaler med dem. Flere fortalte at de går svært forsiktig frem og var bevisste på at temaene de jobbet med var følsomme for mange, her for eksempel avdelingslederen i «Våre hellige rom» som understreket at «det dreier seg om så essensielle spørsmål for mennesker, det dreier seg om liv og død for mange». Noen av informantene nevnte at de var også bevisste på at de hadde et annet utgangspunkt og en annen livsverden enn enkeltpersonen, men dette var kun få. Derimot oppsto en større bevissthet rundt begrepene *utfordrende* og *følsom* i forbindelse med «Himmelen over Sørlandet»: Hva som ble opplevd som utfordrende eller følsomt, varierte fra person til person. At man jobbet med enkeltpersoner som berettet om noe som var følsomt for dem, og sannsynligvis for flere, synes å ha ført til en økt ansvarsfølelse hos de fleste av mine informanter – uansett om den ansatte selv anså temaet som følsomt. Dette er igjen i samsvar med Løgstrups nærhetsetiske betraktninger om sammenhengen mellom tillit og ansvar, her igjen overført til ansvarsfølelsen hos de museumsansatte som har fått tillit fra enkeltpersoner de forsøkte å møte slik de mente var best for enkeltpersonene selv.⁸¹⁶

I forhold til en moralsk ansvarsfølelse overfor enkeltpersoner, ser man for øvrig tydelige paralleller til pressen. Som museumsansatte er også mange journalister svært bevisste på konsekvensene medieomtalen kan ha for enkeltpersoner, og det er ofte ikke mulig å forutse offentlighetens reaksjoner på en reportasje eller artikkel.⁸¹⁷ Hvorvidt gjengivelsen av enkeltpersoners beretninger er moralsk forsvarlig, og hvordan det i så fall kan og burde skje, diskuteres fortløpende også blant journalister.⁸¹⁸ Samtidig er gjengivelsen av enkeltpersoners stemmer et viktig virkemiddel for å nå leserne; tiltaket

⁸¹⁵ Manglende kunnskap om lovverket som følger med ansvaret som profesjonell, oppfatter jeg som tidligere nevnt som et viktig funn som jeg vil komme tilbake til i det normative kapittelet.

⁸¹⁶ Se kap. 2.4.

⁸¹⁷ Christensen 2012: 335–339. Se også Persen 2003: 272–273.

⁸¹⁸ Se f.eks. Lamark & Morlandstø 2001: 5–19; Brurås 2012: 312–319.

er en «intensivering, konkretisering, polarisering og personifisering av journalistikken».⁸¹⁹ Her er det viktig å understreke at museumsansatte og journalister har forskjellige retningslinjer å forholde seg til, noe som blant annet påvirker taushetsplikten, slik jeg har vært inne på tidligere.⁸²⁰

Ansvar, makt og tillit

De fleste profesjonsetiske studier viser at ansvar og makt ikke lar seg skille fra hverandre.⁸²¹ Dette var flertallet av mine informanter svært bevisste på. I «Familiehemmeligheter», kroppsutstillingen, «Våre hellige rom» og «Himmelen over Sørlandet» ønsket man å komme enkeltpersoner i møte og ga dem derfor mer makt og bestemmelsesrett over utstillingens utforming enn opprinnelig planlagt. Dermed mistet man som ansatt noe makt, men samtidig også en del av ansvaret for publikums reaksjoner: Valgene ble nå tatt av andre. Om det var forsvarlig å overlate makt og ansvar til andre, og i hvor stor grad dette kunne skje, var moralsk utfordrende å avgjøre. I «Familiehemmeligheter» diskuterte man grundig i prosjektgruppen hvorvidt man kunne la én enkeltperson bestemme over store deler av utstillingen. Enkeltpersonens personlighet og faglig kompetanse gjorde her de ansatte trygge på at man kunne delegerer en del av ansvaret for utstillingens utforming til henne: «Etter at vi hadde møtt henne (...), da følte vi oss ganske trygge (...). Hun var jo en veldig flott og sterk dame.» Både i kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet» tok man utgangspunkt i et konsept som la opp til at alle interesserte kunne delta i utstillingen, her i stor grad på egne premisser. Dette konseptet samsvarer i flere punkter med tiltak ved blant annet engelske, amerikanske, svenske og danske museer knyttet til *social inclusion* og *history exhibition*.⁸²² Her er museumsansatte innstilt på å overføre noe av sin beslutningsmyndighet til enkeltpersoner som bidrar til utstillingene med personlige beretninger.⁸²³ Både der og i mitt materiale fikk hver enkeltperson stort rom til å bestemme selv hvordan det egne bidraget skulle formidles. Intensjonen synes å ha vært å inkludere og å vise respekt, men samtidig har det ført til at de museumsansatte i mindre grad måtte forholde seg til helhetsansvaret de hadde overfor enkeltpersonene og et større publikum.⁸²⁴ Sett i lys av teoretiske perspektiver som blant annet Grimen

⁸¹⁹ Christensen 2012: 330.

⁸²⁰ Se også Alver & Øyen 1997: 183–184.

⁸²¹ Slettebø & Nortvedt 2006a; Grimen 2008c; Grimen 2008a; Nortvedt & Grimen 2004: 100–121. Se også kap. 2.4.

⁸²² Se kap. 1.5.

⁸²³ Se f.eks. Kavanagh 2000: 141–147.

⁸²⁴ Også i utstillingen om barnehjemsbarn la man opp til at alle som ønsket det kunne bidra til museets nyopprettede nettside med egne minner. Derved ble prosjektet utformet på en måte som ikke var forutsigbart,

skisserer, kan dette også tolkes som ansvarsfraskrivelse gjennom maktoverdragelse.⁸²⁵ Jeg tolker de teoretiske perspektivene dit hen at et for stort tilbud om medvirkning fra eksterne kan føre til at de museumsansatte fraskriver seg ansvar. Dette kan stå i et spenningsforhold til formålet om å utfordre og ta klare standpunkter basert på den fagkunnskapen og de formidlingsmulighetene museumsansatte har.

Nortvedt og Grimen beskriver en generell sammenheng mellom makt og tillit ved hjelp av tre teoretiske modeller som forklarer hvordan makt kan skape tillit, hvordan makt er avhengig av grunnlaget for tilliten, og hvordan makt kan bygges på tillit.⁸²⁶ I mitt empiriske materiale finner jeg igjen at makt skaper tillit, her i form av de museumsansattes makt på grunnlag av sin stilling ved en institusjon som nyter respekt og anseelse i samfunnet. Materialet viser også at makten er begrenset på grunn av det relativt symmetriske forholdet mellom ansatt og enkeltperson: Enkeltpersonen har et bidrag som museet ønsker å formidle, men enkeltpersonen er ikke avhengig av at museet formidler det.⁸²⁷ Enkeltpersonen gir riktignok fra seg mange personlige opplysninger, men får samtidig muligheten til å sette ord på vonde følelser og bli hørt og sett av mange. Den ansatte trenger ikke å dele egne personlige erfaringer, men må opptre profesjonelt for å få viktig råmateriale han eller hun trenger til jobben sin – ellers trekker enkeltpersonen seg.

Sammenfattet synes forholdet mellom enkeltperson og ansatt å være mer symmetrisk, jo større grad av moralsk bevissthet den ansatte viser. Dersom enkeltpersonen føler at han eller hun ble møtt med respekt og ekte interesse, vil samarbeidet bli opplevd som positivt for begge parter. Dersom den ansatte derimot skulle ignorere enkeltpersonens ønsker uten at enkeltpersonen kan eller vil trekke sitt bidrag, vil den ansattes posisjon blir sterkere og forholdet mer asymmetrisk. Det samme kunne skje dersom den ansatte ønsker så sterkt å ha med et personlig bidrag at han er villig til å gi så mye makt til enkeltpersonen at forholdet igjen ville bli asymmetrisk, her i enkeltpersonens favør. Som konkrete eksempler kan det nevnes at prosjektlederen for kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet» presiserte overfor alle deltakere at de kunne trekke seg når som helst fra prosjektet, også etter at de hadde skrevet under en samtykkeerklæring. At imøtekommenhet også var et nødvendig tiltak for å holde kontakten med enkeltpersonene, ser man tydelig i utstillingen om barnehjemsbarn og «Familiehemmeligheter», der enkeltpersoner uttalte

samtidig som de ansatte oppfattet nettsiden som et viktig medium for brukervedvirkning som man gjerne ville støtte opp under. Se Karkov 2006: 70.

⁸²⁵ Grimen 2008c; Grimen 2008a; Grimen 2008b.

⁸²⁶ Nortvedt & Grimen 2004: 100–121. Se også kap. 2.4.2.

⁸²⁷ Nortvedt & Grimen 2004: 117.

at de ville trekke seg dersom de ikke følte at den egne beretningen ble mottatt som forventet av de museumsansatte: Deres behov for å delta i utstillingen var begrenset. Her ser man en stor forskjell til helsevesenet, der pasienter er avhengige av helsepersonalets kompetanse for å ivareta noe som er svært viktig for eget liv.⁸²⁸

5.2.3. «En form for oppreisning» – anerkjennelse og krenkelse i praksis

Mens jeg i kapittel 5.1.4. var mest interessert i hvorvidt valget av følsomme tema og bruk av enkeltpersoner var knyttet til et generelt ønske om anerkjennelse av og en frykt for å krenke enkeltpersoner og samfunnsgrupper, står i det følgende mine informanters erfaringer av det praktiske samarbeidet med enkeltpersoner i fokus.

Å bli sett og hørt

Som jeg har skissert i innledningskapittelet og senere begrunnet nærmere i teorikapittelet, tok jeg utgangspunkt i at det er godt og viktig for enkeltpersoner å bli sett og hørt av museene. Dette har informantene mine uten unntak bekreftet. Prosjektlederen i utstillingen om barnehjemsbarn fortalte for eksempel om mange samtaler som var preget av gråt og fortvilelse, men også om en etterfølgende tilbakemelding fra vedkommende om at det hadde vært godt å kunne snakke ut. At museet interesserte seg for beretningen, ble opplevd som «et skulderklapp» og «en form for oppreisning».⁸²⁹ Det store antallet henvendelser og tilbakemeldinger til den nydannede interesseorganisasjonen for danske barnehjemsbarn viste hvor omfattende betydning det hadde for deres eget liv og for relasjoner til medmennesker og samfunnet å kunne dele sine erfaringer. Enkeltpersonen i «Familiehemmeligheter» understreket betydningen av at skammen over det man har opplevd kan deles med andre og bli løftet frem av en institusjon som nyter respekt i samfunnet. At et museum «tok imot» traumatiske beretninger og skammen knyttet til dem, ble tolket som anerkjennelse, fellesskap og oppreisning. I kroppsutstillingen nevnte flere deltakere at de ikke lenger vil skamme seg over kroppen sin som de lenge er blitt mobbet for. Ved å vise seg frem i utstillingen og betegne seg selv som fin, ville de ta tilbake definisjonsmakten over hvordan deres egen kropp så ut. I «Himmelen over Sørlandet» brukte noen deltakere deltagelsen bevisst for å jobbe seg gjennom traumatiske hendelser fra barndommen, som for eksempel kvinnen som berettet om en oppvekst i

⁸²⁸ Nortvedt 2008; Nortvedt 2006a; Slettebø 2006. Her ser man også en viss forskjell til pressen, selv om kildevernet også står sterkt i Vær Varsom-plakaten. Samtidig presiseres det at «kilden for informasjon skal som hovedregel identifiseres», og at det kan ses bort fra kildevernet dersom det anses som eneste mulighet til å avdekke forhold som er av stor betydning for samfunnet og dets utvikling, se Norsk presseforbund 2013 pkt. 3.1.

⁸²⁹ Uttalt av en enkeltperson i utstillingen om barnehjemsbarn.

en streng religiøs sekt.⁸³⁰ Hvorvidt de positive effektene bare var knyttet til at man ble sett og hørt av en museumsansatt, eller om det var like viktig at historien også ble formidlet i utstillingen, er her noe uklart. I «Himmelen over Sørlandet» berettet flere informanter om sin kontakt med de døde, men ingen tillot at det ble brukt i utstillingen. Også deltaker P1, som jeg har tidligere har referert til, ga uttrykk for at det var viktig at den ansatte lyttet til alt som ble sagt, selv om vedkommende trakk seg fra utstillingen etterpå.

Som nevnt i teorikapittelet, understreker psykologer viktigheten av å bli sett og hørt, spesielt når man har opplevd en situasjon som skamfull eller traumatisk. Skårderud legger her vekt på hvordan slike opplevelser kan føre til lav selvfølelse og sykdom, men betoner også hvordan det å bli møtt kan føre til oppreisning og bedre helse.⁸³¹ Sven-Åke Christianson, svensk professor i psykologi, har forsket på hvordan traumatiske erindringer kan håndteres på best mulig måte, og han understreker at det er viktig for mennesker å kunne snakke om disse for å kunne sortere på nytt følelser som er knyttet til erindringen. Herved vil det være mulig å finne nye og bedre løsninger for hvordan de tidligere hendelsene kan håndteres i nåværende livssituasjon.⁸³²

Dette har også mine informanter berettet om: Selv om enkeltpersoner ikke ønsket at den museumsansatte skulle opptre som psykolog, var betydningen av å kunne snakke ut om en vanskelig opplevelse stor: Å bli hørt og sett av en ansatt ved en institusjon med en stor grad av kredibilitet i samfunnet, har mest sannsynlig bidratt positivt til den enkeltes personlige prosess med å håndtere erindringene. Kavanagh understreker i en av sine publikasjoner at museumsansatte til tider kan føle seg som sosialarbeidere, og at ansvaret er blitt tilsvarende: «Museum curators have indeed moved closer to social work in some respects, because what they do has become not just more social but also highly personal as well. They are now working in areas where much harm, yet hopefully also much good, could be done.»⁸³³ Men ikke alle enkeltpersoner har godt av å snakke ut, presiserer Kavanagh i en senere bok: Det er personavhengig hvorvidt det å snakke om traumatiske erfaringer er godt for ens eget liv.⁸³⁴ Også dette finner jeg igjen i mitt empiriske materiale. En av enkeltpersonene i utstillingen om barnehjemsbarn ga tydelig uttrykk for at «det var riktig godt å få åpnet

⁸³⁰ Dette beretter også museumsansatte ved museer om som fokuserer på «hverdagslivet» til folk flest: Enkeltpersoner som får en stemme på museet, føler seg «løftet opp» og hørt, se Carnegie 2006: 70–71.

⁸³¹ Skårderud et al. 2010; Schibbye 2009; Martinsen 2012.

⁸³² Christianson 1997: 263–268.

⁸³³ Kavanagh 2000: 7. Her refererer hun først og fremst til arbeidet med *oral history* generelt, men etter min mening gjelder dette enda mer dersom det dreier seg om vanskelige minner eller beretninger som samles inn.

⁸³⁴ Kavanagh 2002: 115–116.

opp, men en bør ikke bli værende i det videre». Dette betydde for hennes del at hun ikke ville snakke så mye mer om dette fremover.

Betydningen av å bli sett og hørt kan som nevnt også innlemmes i Honneths samfunnsteori – konkret anerkjennelse gjennom kjærlighet og anerkjennelse gjennom solidaritet.⁸³⁵ Honneth teoretiserer anerkjennelsens betydning for individuell identitetsfølelse basert på interaksjon med andre. Å bli møtt som menneske med alle ens individuelle erfaringer, fører til økt selvfølelse og selvtillit som tillater en å delta i samfunnet på lik linje med alle andre. Relatert til anerkjennelse gjennom kjærlighet henviser Honneth hovedsakelig til mennesker i nære relasjoner, men jeg tolker hans senere verk slik at teorien også kan overføres til samtalesituasjoner mellom ansatte og enkeltpersoner.⁸³⁶ Informanter og enkeltpersoner berettet overensstemmende om hvor personlige samtalen hadde vært og hvor avgjørende personlig sympati var for samtalsinnhold og forløp.⁸³⁷ Dette kan tolkes slik at selve samtalsituasjonen, møtet mellom to mennesker, var preget av en stor grad av nærhet.⁸³⁸

Å dele sine erfaringer for å hjelpe andre

Mitt empiriske materiale viser videre at også Honneths anerkjennelse gjennom solidaritet er relevant når enkeltpersoner deler sin historie med museet. Her står enkeltpersoners følelse av å være deltaker og viktig bidragsyter til samfunnet, i forgrunnen.⁸³⁹ Flere av enkeltpersonene – både de fire forskningsinformanter og deltakerne i kroppsutstillingen og "Himmelen over Sørlandet", har nevnt under intervjuene og i uformelle samtaler at det å kunne hjelpe andre er en viktig motivasjon for å dele sin historie. I «Familiehemmeligheter» rapporterte enkeltpersonen om omfattende tilbakemeldinger fra publikum og skoleelever etter utstillinger både ved Maihaugen og Vest-Agder-museet. I den danske utstillingen om barnehjemsbarn uttrykte to av tre enkeltpersoner at de håpet at andre ville få et bedre liv når de hørte om andres erfaringer, og forstå at de ikke var alene, at det fantes andre i samme situasjon, og at man kunne få hjelp til å håndtere de vonde erfaringene. Også i kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet» uttalte deltakere at de ville stå frem for å vise andre at de ikke var alene. Takknemligheten som de fikk etterpå fra ukjente mennesker, virket motiverende for å fortsette med å dele den egne vonde historien, for

⁸³⁵ Se kap. 2.3.2.

⁸³⁶ Honneth 1995a: 95; Lysaker 2010: 102–106.

⁸³⁷ Dette kommer jeg tilbake til i kap. 5.2.1.

⁸³⁸ Dette kommer jeg utførlig tilbake til lenger nede i dette kapittelet.

⁸³⁹ Honneth & Holm-Hansen 2008: 130–139.

holde foredrag eller organisere en interesseorganisasjon.⁸⁴⁰ Flere besøkende ga etter utstillingsåpningen overfor de ansatte uttrykk for at utstillingen hadde bidratt til at man følte seg som del av en større gruppe i stedet for på utsiden av samfunnet. Det var dette enkeltpersonene hadde ønsket å oppnå. Utenlandske studier fra museumsfeltet bekrefter at besøkende kan bli spesielt sterk berørt dersom de ser et personlig bidrag i utstillinger og kjenner seg igjen i opplevelsen.⁸⁴¹

Hva eller hvem trenger mest anerkjennelse?

De museumsansatte jeg har intervjuet har som nevnt gitt uttrykk for at enkeltpersoner må anerkjennes og møtes med respekt, både ut fra teoretiske vurderinger og praktiske erfaringer. Men som nærmere drøftet i underkapittel 5.1.4., ønsker mine informanter også å anerkjenne samfunnets generelle behov og rett til allsidig kunnskap. Spørsmålet om hvilke behov som skal prioriteres, står også i direkte sammenheng med spørsmål om hvem eller hva man har mest ansvar for. Avveiningen mellom hensynet til det man tolker som enkeltpersoners behov, og hensynet til samfunnets behov, bød på store moralske utfordringer.⁸⁴² Prosjektlederen i Wehrmacht-utstillingen fortalte om omfattende diskusjoner knyttet til en film som viser hvordan jøder ble jaget ned i grøfter og skutt. Moralske hensyn til de ukjente jødene som blir vist i en situasjon der de ble utsatt for grov vold og krenkelse, ble veid mot den tyske befolkningens kunnskapsbehov og rett til korrekt informasjon. Prosjektlederen var også svært bevisst på hva utstillingen utløste i tusenvis av tyske familier, og ble således stilt overfor spørsmålet om og hvordan hun skulle vise bilder av tidligere Wehrmachtssoldaters ugjerninger. Disse var tross alt en del av et større historisk bilde som også etterkommere av Wehrmachtssoldater hadde rett til å få, slik at de kunne danne seg et eget og eventuelt nytt bilde av bestefarens eller farens fortid. Hvor vanskelig det var for barn og barnebarn av de tidligere Wehrmacht-soldatene å håndtere den nye kunnskapen som kom frem i utstillingen, viste hundrevis av henvendelser: Man hadde dannet seg et bilde en kjærlig far eller bestefar gjennom hele oppveksten, men dette bildet krevde nå en revurdering og forandring etter at man hadde sett i utstillingen hvilke grusomheter faren eller bestefaren hadde vært med på som soldat. I «Himmelen over Sørlandet» berettet flere om kontakt med de døde, men dette skulle ikke nevnes i utstillingen. Prosjektlederen, derimot, mente at det ville kunne være til hjelp for flere i

⁸⁴⁰ Se Michelsen 2013. Her beskriver hun på en generelt plan utfordringer ved å snakke om vanskelige opplevelser med psykisk syke foreldre, noe hun opplever som tabubelagt i dagens samfunn. Hun går også inn på at det ville hjelpe flere om det ble snakket mer åpent om psykiske sykdommer.

⁸⁴¹ Carnegie 2006: 71.

⁸⁴² Se kap. 4.4.1.

samfunnet, ettersom de ville få en opplevelse av ikke å være alene med sine erfaringer. I utstillingen om barnehjemsbarn uttrykte prosjektlederen «et av de store dilemmaer» da hun fortalte om hvordan «triste historier eller gjenstander – tremmer, celledører, små suvenirs fra barndommen – også var gode historier. Her måtte jeg virkelig finne balansen, både i mitt medmenneskelige forhold til informantene og i min formidling av problematikken».

Honneth likestiller fravær eller nektelse av anerkjennelse med krenkelse.⁸⁴³ Dette kan overføres til mitt materiale når man tar utgangspunkt i at anerkjennelse av enkeltpersoners behov eller det ukjente publikums behov fører med seg krenkelse av en annen part. Honneth forklarer dette med en grunnleggende uforenlighet i «det moralske perspektivet»: For ikke å krenke et menneske må det alltid anerkjennes på alle tre plan – gjennom omsorg og kjærlighet fra sine nærmeste, som likeverdig medlem av en samfunnsgruppe og som samfunnsborger med tilsvarende rettigheter – men dette er i praksis og med hensyn til andre menneskers tilsvarende behov, ikke mulig.⁸⁴⁴

Relevante normer og verdier

Moralske utfordringer oppstår når en ansatt i en konkret situasjon må ta stilling til og vurdere flere moralske normer som krever ulike handlingsalternativer, mot hverandre.⁸⁴⁵ Det er altså moralske normer som her står i fokus, og disse forskriver konkrete handlinger for å beskytte viktige verdier. Som jeg har drøftet utførlig i kapittel 2.2.1., kan både generelle og yrkesrelaterte normer være moralske; forutsetningen er at de tar utgangspunkt i «søken etter det gode»⁸⁴⁶ for én eller flere parter. Mine informanter nevnte nesten ingen moralske normer direkte, men derimot inngående moralske vurderinger av hvem sine behov den moralske handlingen skulle rette seg mot.

Her kunne blant annet enkeltpersoner eller det ukjente publikumet være adressat. De moralske normer som mine informanter ønsket å bruke i møtet med enkeltpersonene, var rettet mot det som var godt og riktig for vedkommende, og ble uttrykt som et krav om å være rettskaffen i all kontakt med enkeltpersoner, å vise respekt for enkeltpersoners beretning og følelser knyttet til den, og å beskytte enkeltpersoners verdighet. I dette inngår at ingen skulle krenkes med vilje. Derved

⁸⁴³ Honneth 2009: 171–174.

⁸⁴⁴ Honneth 2009: 167–176. Se også Honneth 1998

⁸⁴⁵ Henriksen & Vetlesen 2006: 158.

⁸⁴⁶ Baune 1994: 33–38.

ville man sikre at verdier som «rettskaffenhet» – i forhold til ansattes opptreden overfor enkeltpersoner – og «rett til selvbestemmelse» ble ivaretatt, men også «verdighet» og «likhet». Men samtidig ønsket man å ivareta det man oppfattet som det ukjente publikumets eller samfunnets behov, og her tolker jeg mine informantere svar dit hen at normene her var for eksempel at all formidling bør basere seg på fakta, at alle bør behandles likt og at publikum bør utfordres til refleksjon. Verdiene som skulle beskyttes med slike normer var også «rettskaffenhet», «likhet» og «verdighet». Her synes det å ligge en grunnleggende forståelse i bunnen om at formidlingen av faktabasert kunnskap vil føre til noe godt for andre mennesker. Både gjennom ny kunnskap og en utfordring om å tenke nytt eller konkret se tema fra en annen side, vil man kunne videreutvikle seg til eget og samfunnets beste.

Mange av de nevnte normene var allmennmoraliske, samtidig som de var i tråd med de åtte prinsippene man finner i ICOMS museumsetiske regelverk. Her konkretiseres normer som er viktige for museumsprofesjonen, som for eksempel at all formidling bør basere seg i størst mulig grad på fakta og etterprøvable kunnskap. Relevante verdier som her skal beskyttes er blant annet respekt for publikums behov for faktabasert kunnskap, faglig integritet eller en moralsk ansvarlig fremgangsmåte i alt arbeid som involverer andre.⁸⁴⁷ Moralske utfordringene var altså ikke basert på at man måtte vurdere motstridende normer fra allmenn- og profesjonsmoralen mot hverandre, men heller at man måtte velge hvem sine behov som skulle prioriteres høyest. Som man ser i Wehrmacht-utstillingen knyttet til diskusjonen om filmen, og i «Himmelen over Sørlandet» i forhold til kontakten med de døde, ble i tvilstilfeller enkeltpersoners antatte behov eller uttrykkelige ønsker prioritert. Samtidig tolker jeg mitt empiriske materiale dit hen at det fantes grenser for hvor langt man kunne strekke seg for å komme enkeltpersoner i møte: Objektive fakta kunne i enkelttilfeller bli fortiet, men aldri forfalsket.⁸⁴⁸

De moralske utfordringene var altså knyttet til at man ikke visste hvem sine behov som skulle få høyeste prioritet, enkeltpersoners eller samfunnets. Enda mer vanskelig ble dette gjennom usikkerheten om hva enkeltpersoners eller samfunnets behov egentlig besto i, slik at man måtte bruke magesfølelsen til å vurdere hver konkrete situasjon for seg. Jeg tolker mine informantere svar dit hen at de følte at magesfølelsen ikke alltid var tilstrekkelig for å møte en usikkerhet som strakte seg over flere plan. Knyttet til *street-level bureaucrats* poengterer Lipsky at det finnes få muligheter til å redusere denne usikkerheten: At de ansatte møter moralske

⁸⁴⁷ Se også Edson 1997g: 110-111; ICOMS museumsetiske regelverk 2011: 21.

⁸⁴⁸ Dette kommer jeg utførlig tilbake til i kap. 5.3.1.

utfordringer uten å ha konkrete hjelpemidler for å håndtere dem, anser han som strukturelt begrunnet. Uten et klart politisk oppdrag og tilsvarende klare mål som kan følges opp, blir det stort rom for tolkning, noe som vil føre til usikkerhet, og tiltak for å møte denne.⁸⁴⁹ Derved mangler de profesjonelle viktige rammebetingelser: «The clearer the goals and the better developed the performance measures, the more finely tuned guidance can be. The less clear the goals and the less accurate the feedback, the more will individuals in a bureaucracy be on their own.»⁸⁵⁰ Med «goals», eller mål, mener Lipsky her det som jeg anser som fokus når handlingsvalg skal tas: Skal den ansatte prioritere enkeltpersonens behov, det politiske oppdraget eller institusjonens målsetninger? Uten hjelp til å bestemme hva som skal prioriteres i utgangspunktet, er den enkelte ansatte enda mer avhengig av egne vurderinger, og på så mange plan at usikkerheten vil føre til moralsk stress og derved kan gå ut over egen helse.

Andrew Jameton, amerikansk professor i filosofi og etikk relatert til helse, konkretiserer at moralsk stress er en sammensatt størrelse der håndteringen av moralsk usikkerhet og moralske dilemma står sentralt.⁸⁵¹ I tillegg kommer at lojaliteten mot forskjellige parter kan være begrunnet med en personlig lojalitet eller en profesjonell lojalitet – der begge lojaliteter er viktige, men de kan stå i motsetning til hverandre.⁸⁵² Dette ser jeg tydelig i mitt materiale når det personlige møtet med enkeltpersoner utløste en personlig lojalitet overfor personen man ble berørt av og føler empati for, mens den ansatte var klar over at den profesjonelle lojaliteten overfor samfunnet eller arbeidsgiveren krevde en annen handling enn den man umiddelbart ville ha valgt.

5.2.4. «Her handler det om (...) levd, traumatisk historie» – Sannhetsspørsmålet

Alle bidrag fra enkeltpersoner har til felles at det er fortellinger formet av enkeltpersonene selv, i ettertid og ut fra sin egen, individuelle fortolkningsramme. De er nødvendigvis subjektive, og sjelden etterprøvbare, men samtidig viktige for å rekonstruere et historisk bilde av enkelthendelser eller konkrete og overordnede samfunnsaspekter.⁸⁵³ Mitt empiriske materiale viser at dette var utgangspunktet for mine informanters håndtering av subjektive sannheter, og at en eventuell innlemming av subjektiver sannheter i en mer objektiv, historisk sannhet var knyttet til større moralske utfordringer. Som jeg har vært inne på i kapittel 2.1.1., er faget preget av et

⁸⁴⁹ Lipsky 2010: 40–53.

⁸⁵⁰ Lipsky 2010: 40.

⁸⁵¹ Se Jameton & Mauksch 1984: 5–6.

⁸⁵² Jameton & Mauksch 1984: 281–282.

⁸⁵³ Eriksen 1999b: 70–74; Stugu 2008: 24–34; Vestheim 1994.

ønske om å kunne bevise påstander, og også mine informanter har gitt uttrykk for at det er vanskelig å akseptere at man bare skal tro på noen eller noe, uten henvising til andre kilder enn ett menneskes gjengivelse av sine personlige opplevelser.⁸⁵⁴

I utstillingen om barnehjemsbarn gikk en av prosjektlederens selvlagede retningslinjer ut på at man aldri skal betvile det som fortelles, men samtidig aldri ta stilling til det. Her refererte hun først og fremst til beretninger som handler om hendelser mellom to eller flere personer, der man bare fikk høre den ene siden. At mine informanter ikke ville ta stilling til om hendelser har funnet sted eller ikke, kom også frem gjennom mer generelle uttalelser om at man aldri ville nevne navn på tredjepersoner som blir omtalt, som ikke kan eller skal uttale seg. I «Familiehemmeligheter» nevnte enkeltpersonen at hun ble misbrukt over flere år av sin far, men siden det var hun selv som formidlet dette gjennom bilder og foredrag også utenfor museet, ble dette ikke problematisert av de ansatte. I Quisling-utstillingen diskuterte man hvorvidt og i hvilken utstrekning man skulle la enkeltpersoner komme til orde som støttet Quislings syn. I de museumsansattes øyne var det like viktig å gjengi slike støtteerklæringer som stemmene til mennesker som tok avstand fra Quisling, først og fremst for å vise mangfoldet i det den første direktøren kalte for et «fortsatt brunt fylke». Mest tydelig kom de ansattes skille mellom subjektiv og historisk sannhet likevel frem da prosjektlederen i Wehrmacht-utstillingen uttalte at «Disse historiene har, uavhengig av spørsmålet om hva de inneholder av historisk brukbart materiale, en autentisitet som ligger hinsides all faktakunnskap; her handler det om levd historie, og konkret om levd traumatisk historie.» Det er «blikket disse mennesker har på sitt eget liv» som har en «verdi som ikke handler om rekonstruksjonen av (...) fakta», som er relevant for henne; og det er dette som blir omtalt i folkloristisk litteratur som omgivelsenes påvirkning på den individuelle tolkning og gjengivelse av personlige opplevelser.⁸⁵⁵

Som sitt eget verktøy for å kunne bruke subjektive sannheter til å tegne et større bilde av fortolkningsstrategier, en mangfoldig fortid og konkrete hendelser som enkeltelementer i denne, introduserte hun i tillegg en tredje sannhet: Hennes «eget narrativ». Denne er resultatet av en fortolkningsprosess der hun brukte sine faglige kunnskaper og sine personlige erfaringer for å sette de subjektive beretningene inn i et større historisk bilde. Dette så man også i utstillingen om barnehjemsbarn, men

⁸⁵⁴ Kavanagh foreslår flere grep for å innlemme subjektive beretninger i en mer objektiv fremstilling av historien, men gjør samtidig oppmerksom på innsamlingen av traumatiske minner krever en annen fremgangsmåte enn ved intervjuing om mer hverdagslige emner. Se Kavanagh 1996b: 11–13; Kavanagh 2002: 110–120.

⁸⁵⁵ Jensen & Swensen 2007: 40–47; Hodne 1999: 21.

bevisstheten rundt selve prosessen ble her ikke så tydelig formulert. I de norske utstillingene tydet derimot mye på at man skjelnnet mellom ansattes formidlingskunnskap og enkeltpersonens opplevelse, men uten at det fantes en større bevissthet og aksept for at museene lager «nye» sannheter ut fra en sammenkobling av kompetanse og tolkning.

Jeg tolker videre mitt empiriske materiale slik at innholdet i beretningene gjorde det ekstra vanskelig å ta stilling til hvorvidt hendelsene hadde skjedd som fortalt. Spesielt i utstillingen om barnehjemsbarn, «Familiehemmeligheter», kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet» fortalte enkeltpersoner i følelsesladede intervjuer om hendelser som hadde preget livet deres etterpå. Her tyder jeg de ansattes umiddelbare aksept av beretningens innhold også som en reaksjon på opplevelsen av å ha blitt fortalt traumatiske erindringer, og av ha sett hvor relevante disse fortsatt var for enkeltpersonene. Løgstrup nevner den åpne talen som en av «de spontane livsytringer», og fordi den er umiddelbar, er det som sies sant ut fra den enkeltes virkelighetsopplevelse.⁸⁵⁶ At flere av de intervjuede museumsansatte ble så sterkt berørt av det personlige møtet med en enkeltperson, tyder på at man opplevde det som ble sagt som ekte, samtidig som flere også rapporterte at noen av enkeltpersonene valgte sine ord til dels med omhu.

Uten at dette ble nevnt av informantene, kan det også tenkes at det her fantes en forståelse for at en forespørsel om konkretisering av enkeltaspekter i beretningen ville kunne utløse «en psykisk stressopplevelse», noe Christianson nevner i forbindelse med samtaler om traumatiske erindringer.⁸⁵⁷ Han understreker at følelser som er knyttet til en traumatisk opplevelse og som kommer opp igjen når man erindrer, kan føre til både hukommelsestap og andre reaksjoner. Beretningen vil da nødvendigvis avvike fra den faktiske hendelsen, uten at personen selv er klar over det, men den vil også kunne føre til sterke reaksjoner i etterkant av samtalen. Flere av informantene har gitt uttrykk for at de var redd for hvordan enkeltpersoner ville kunne reagere under eller etter samtalen. Flere har fortalt at de har rådført seg med psykologer for å kunne møte enkeltpersoner eller besøkende på best mulig måte. Mye tyder derfor på at det fantes

⁸⁵⁶ Løgstrup 1993: 17–18.

⁸⁵⁷ Christianson 1997: 11–14. Ifølge Christianson ligger «en psykisk stressopplevelse som er følelsesmessig overveldende» og som «utgjør en trussel mot eller tap av viktige livsverdier» i bunnen av en traumatisk endring. Stressreaksjonen blir også utløst av at man ikke vet hvordan man skal håndtere hendelsen ut fra tidligere erfaringer. Når en traumatisk opplevelse skal gjengis senere, kan erindringsprosessen i seg selv utløse de samme følelsene som oppsto under selve opplevelsen. Psykologer og nevrofysiologer begrunner dette med at følelser er knyttet til alle våre handlinger og erindringer, og at minner fører til tilsvarende følelser. Når man husker, utløser dette omfattende og kritiske mekanismer som man må kjenne til for å kunne hjelpe eller vurdere erindringens sannhetsgrad.

en stor bevissthet blant informantene mine om at det personlige møtet eller utstillingsbesøket kunne utløse stressreaksjoner som var både sterke og uforutsigbare for enkeltpersonene. I slike tilfeller var det i enda mindre grad mulig å vurdere sannhetsgraden av beretningene.

Tilnærmingen til sannhet i lys av andre yrkesgruppers fremgangsmåte

Ser man på hvordan andre yrkesgrupper forholder seg til sannhetsbegrepet, blir det åpenbart at museumsansatte etterprøver subjektive beretninger i forholdsvis liten grad. Selv om de ansatte er tydelige på at de ikke er terapeuter, synes de å være innstilt på å vise så mye respekt overfor enkeltpersonene at det sjelden gjøres forsøk til å kvalitetssikre en beretning. Enkeltpersoners beretninger betviles i svært liten grad, noe som er uvanlig i arbeidet til for eksempel en forsker innen humanistiske fagfelt. En forsker etterprøver kildene sine vanligvis så langt det lar seg gjøre for å kunne gi nøytral, etterprøvbar informasjon.⁸⁵⁸ Det samme gjør en politietterforsker som er avhengig av dokumentasjon som holder mål i en rettssak. Journalister skal sikre bredde og relevans i fremstillingene, noe som innebærer å la sentrale involverte parter, og spesielt motpartene, komme til orde.⁸⁵⁹

Ifølge Lipsky kan den enkelte *street-level bureaucrat* lett gå inn i rollen som advokat, og bruke sin kunnskap for å oppnå det beste for klienten. Her kan profesjonelle også ivareta klientens behov i størst mulig grad overfor andre.⁸⁶⁰ Noe lignende ser man i mitt materiale når prosjektleder for utstillingen om barnehjemsbarn ble engasjert av en interesseorganisasjon for tidligere barnehjemsbarn for å hjelpe dem å fremme et krav til staten om unnskyldning og økonomisk godtgjørelse. I en viss grad er det også knyttet til det som konservatoren i «Himmelen over Sørlandet» uttrykte som «behov for å ivareta (...) og beskytte» først og fremst de av enkeltpersonene som man har møtt selv. Her var det lett å ta deres parti eller å engasjere seg i større grad for at de skulle føle seg anerkjent og støttet av museet. Dette er forståelig ut fra de sterke inntrykkene mine informanter har fått i det personlige møtet med enkeltpersonene og ønsket om å støtte opp under personer de mener har blitt krenket. Men denne rollen byr på flere problemer, siden den ansatte også har en forpliktelse overfor institusjonen han eller hun er ansatt ved, overfor et politisk oppdrag og overfor samfunnet. Dette

⁸⁵⁸ Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 9–10.

⁸⁵⁹ Norsk presseforbund 2013 pkt. 3.2. Det finnes flere forskjellige måter å jobbe på innen journalistikk, og tilsvarende varierende er graden av likhet eller ulikhet mellom en forskers og en journalists fremgangsmåte, se Hanstad 2010.

⁸⁶⁰ Lipsky 2010: 72–75.

krever blant annet likebehandling av og hensyn til flere enn én person. Det krever også at det utøves en viss faktakontroll av hva enkeltpersonen beretter om.

En bevissthet om at man også måtte ivareta profesjonelle hensyn rettet mot institusjonen, samfunnet eller det politiske oppdraget, kan ha ført til at mine informanter likevel prøvde å avklare om de personlige beretningene kunne være sanne, dvs. om rammebetingelsene var sannsynlige eller mulige. I «Himmelen over Sørlandet» kontaktet man fagkonsulenter for å komme frem til en vurdering av hvorvidt enkeltpersonens beretning om nattlige besøk av demoner kunne anses som relativt vanlig i forhold til den kristne kirkens trosrammer, eller om dette var uttrykk for en eventuell sinnsforstyrrelse. I så fall ville bidraget ikke ha blitt vist i utstillingen, først og fremst for å verne om deltakeren, som kunne bli utsatt for negative reaksjoner. Målet med kvalitetssikringen var altså ikke å kontrollere beretningens sannhetsgrad, men innhenting av kunnskap for å vurdere hvilke normer som burde prioriteres.

Som oppsummering kan det sies at mine informanter har tilnærmet seg subjektive sannheter på en helt annen måte enn de tilnærmet seg etterprøvbare fakta. De har forsøkt å finne en balanse ved at de har anerkjent enkeltpersoner og deres behov for tillit gjennom å la være å etterspørre det konkrete innholdet i beretningen, samtidig som de har prøvd å kontrollere objektive rammer rundt den subjektive fortellingen. Jo mer egen kunnskap man hadde om de objektive rammene, jo lettere var denne kontrollen – og jo mer turte man å bruke de subjektive beretningene til å tegne et større, helhetlig bilde. Dette ser man tydelig når man sammenligner tilnærmingen til subjektive sannheter i de norske utstillingene med de utenlandske, der de prosjektlederne på grunn av egen forskning hadde mer kunnskap om de subjektive beretningenes sannsynlighetsgrad.

5.3. Moralske utfordringer i spenningsfeltet mellom fakta og opplevelse

I dette underkapittelet vil jeg se nærmere på de moralske utfordringene som oppstår i spenningsfeltet mellom fakta og opplevelse. Som innledningsvis nevnt, brukes begrepet *fakta* her som synonym for bevis som underbygger en påstand, her først og fremst skriftlige eller tinglige kilder.⁸⁶¹ Som nevnt innledningsvis tar jeg utgangspunkt i at de fleste museumsansatte har kompetanse innen forskning og formidling. Når de ikke har forsket på utstillingens tema selv, kan de henvende seg til eksterne fagkonsulenter som har spisskompetanse på området. Egen kompetanse innen

⁸⁶¹ Keiserud 2014.

formidling skal derved kombineres med ekstern kompetanse som trengs for utstillingens faktagrunnlag. Kravet om å formidle kunnskap og fakta som er objektivt sett så sanne som mulig, synes å være et grunnleggende utgangspunkt for alt musealt arbeide. Når man ikke har tilstrekkelig egen fagkunnskap, kan man bruke eksterne fagkonsulenter. Samarbeidet kan være utfordrende i lys av ansvars- og maktfordelingen, og samarbeidspartnere har sannsynligvis forskjellige premisser som er viktige å kjenne til. Jeg vil derfor begynne med å se på sannhetsspørsmålet dersom man tar utgangspunkt i en mer objektiv, historisk sannhet (5.3.1.). Deretter vil jeg gå over til moralske utfordringer knyttet til bruk av eksterne fagkonsulenter (5.3.2.). Den andre halvdel av dette kapitlet er viet spørsmålet om hvordan subjektive og objektive sannheter kan formidles for å oppnå konkrete reaksjoner hos det ukjente publikum og hos pressen, som også fungerer som formidlingskanal ut mot befolkningen. Mitt empiriske materiale viser at museumsansatte har mye fokus på det ukjente publikumet, både ut fra teoretiske betraktninger og praktiske erfaringer og mål. Dette skal belyses mer grundig (5.3.3.) før jeg ser nærmere på konkrete formidlingsgrep som mine informanter har berettet om og som har vist seg som egnet eller uegnet i forhold til utstillingens målsettinger (5.3.4.).

5.3.1. «Man kan formulere erkjennelser til et visst punkt» – Sannhetsspørsmål, del II eller: Referanserammens betydning.

Objektivitet og objektivisme refererer til det som eksisterer utenom en subjektiv erkjennelse og dermed utenom menneskelig fortolkning.⁸⁶² Historisk sannhet vil dermed være relatert til etterprøvable kunnskap, noe som innebærer at det finnes konkrete kilder og kildetyper som stadfester at noe faktisk har hendt.⁸⁶³ I mitt empiriske materiale finner jeg flere varianter av sannhetens objektivitetsgrad. Disse vil jeg presentere i det følgende ved å skille mellom «historisk sannhet som kan tolkes kun på én måte» og «historisk sannhet som er ufullstendig eller mangetydig og derfor tolkbar».

Historisk sannhet som kan tolkes kun på én måte

Spesielt i Wehrmacht-utstillingen og utstillingen om barnehjemsbarn berettes det om egen forskning som har ført til en forståelse av at man har oppdaget visse sider av fortiden som man mener verken kan diskuteres eller fortolkes på forskjellige måter.

⁸⁶² Henriksen & Eriksen 2005: 454, bind 11; Korsnes 2008: 215–216.

⁸⁶³ Som jeg har redegjort for i kap. 2.1.1. bruker jeg begrepet historisk sannhet til tross for usikkerhetsmomentene jeg har skissert.

Denne typen sannhet vil jeg her betegne som en *objektiv, historisk sannhet som kan tolkes kun på én måte*. Som konkret eksempel fra en av de andre utstillingene kan nevnes fotografiet av en deltaker i kroppsutstillingen som viser frem en tatovering. Her kan det ikke diskuteres om vedkommende hadde denne tatoveringen den dagen bildet ble tatt – fotografiet er et fysisk bevis som ikke kan tolkes annerledes. Et annet eksempel kan være datoer for når tyske Wehrmacht-soldater kom til en konkret by: Dersom det finnes forskjellige kilder som uavhengig av hverandre stadfester at en konkret by ble invadert av tyskerne på en konkret dato, kan dette anses som en objektiv sannhet. Slike objektive sannheter forutsetter at det blir nøye konkretisert hvilke aspekter av en sak bevisene gjelder, noe prosjektlederen i Wehrmacht-utstillingen var tydelig på. I nevnte tilfelle vet man nemlig ikke nødvendigvis hvor mange soldater som kom til byen eller hvem de var.

Den typen objektive sannhet synes å føre til få moralske utfordringer. De fleste av mine informanter har gitt uttrykk for at utstillingens faglige grunnlag er så viktig at bevis eller fakta som er vurdert som relevante i utstillingens sammenheng, alltid må komme frem. Dette ble ikke uttalt direkte, men gjennom det vedvarende fokus på «fakta» som de fleste har hatt. For å formidle kunnskap som baserte seg på en stor grad av faktaopplysninger, var de fleste villige til å strekke seg langt. Dette viser blant annet den store arbeidsbelastningen prosjektlederne fant seg i, men også at flere titalls ansatte i Hamburger Institut für Sozialforschung gi med på installering av panserglass på alle vinduer i instituttet og den derved indikerte faren for egen helse og sikkerhet. Prosjektlederen for utstillingen måtte reise med livvakter til utstillingsåpningene, men også dette var en pris hun var villig til å betale for at utstillingens fremste mål skulle bli oppfylt: medvirkningen til «at samfunnets samtale om emnet endret seg».

Moralske utfordringer var som nevnt få og handlet først om fremst om en avveining rundt faktas relevans for utstillingens formål; hvor mye og hvilke fakta som trengtes for å tegne et riktig bilde, og hvilke konsekvenser den nye kunnskapen ville ha for publikum. Dette kommer jeg tilbake til i de neste kapitlene. I kroppsutstillingen, «Himmelen over Sørlandet» og Quisling-utstillingen ser man ellers at prosjektlederne har valgt å la være å nevne enkelte funn fra arbeidsprosessen, og her kan en spørre seg hvorvidt disse funnene er objektive sannheter. Eksempelvis kan det nevnes at flere av deltakerne i «Himmelen over Sørlandet» har fortalt om kontakt med de døde. Beretningene i seg selv er subjektive sannheter, men det er objektivt sant at et visst antall av alle deltakerne har nevnt det samme. Av ulike grunner har prosjektlederne valgt å la være å nevne funnene, og det kan derved se ut som om dette anses som en annen slags objektiv sannhet enn det som er nevnt ovenfor, der det ikke er like viktig

at ting må komme frem uansett. Jeg skal komme tilbake til dette og til gråsonene mellom subjektiv og historisk sannhet i kapittel 6.1. Til tross for den relativt store graden av objektivitet, ser man her allerede hermeneutikkens betydning: Forskeren fortolker alle kilder ut fra blant annet en egen vurdering av hva som er relevant.⁸⁶⁴ Dette vil få enda større betydning for de andre sannhetsgradene.

Historisk sannhet som er ufullstendig og derfor tolkbar

Det er flere aspekter som kan føre til at ansatte blir nødt til å forholde seg til en annen grad av sannhet, som jeg her vil kalle for *ufullstendig historisk sannhet*. Det var en slik sannhet mine informanter berettet om når de fortalte at de visste mye om en sak, men ikke alt. Alle ga direkte eller indirekte uttrykk for at de var klar over at ikke all informasjon var tilgjengelig: «Man kan formulere erkjennelser til et visst punkt, men det finnes alltid ukjente variabler. Alltid.»⁸⁶⁵ Dette utgangspunktet førte til flere sentrale moralske utfordringer for de ansatte. Man ønsket å formidle riktig informasjon og riktig mengde informasjon, slik at de faglige poengene skulle komme frem. Men man visste samtidig at man ikke kunne være sikker at informasjonen faktisk var riktig – den var alltid et resultat av fortolkningsprosesser – og at utvalget av relevant informasjon i seg selv innebar en fortolkning. Derved inngår dette i det Giddens kaller for «dobbel hermeneutikk»: Vitenskapens refleksivitet er avhengig av samtidens og kulturens refleksivitet, og både utgangspunkt og resultat er underlagt fortolkning på flere plan.⁸⁶⁶ Også Dilthey og Gadamer har her bidratt med filosofiske og sosiologiske perspektiver som understreker hvor viktig ens eget, individuelle utgangspunkt og samspillet med andre er for enhver konklusjon.⁸⁶⁷ Dette finner jeg igjen i mitt empiriske materiale, som viser at fortolkninger fant sted hos alle aktører: de ansatte som valgte ut det de oppfattet som relevant informasjon, publikumet som dannet seg et eget bilde av fortiden ut fra sine individuelle fortolkningsrammer og utstillingens presentasjonsform, og de eksterne fagkonsulentene som skal sikre utstillingens faktagrunnlag.

Mitt empiriske materiale viste tydelig at det her ble ansett som svært viktig å lage en riktig referanseramme for besøkendes fortolkningsprosesser. Prosjektlederen for Wehrmacht-utstillingen påpekte at det er viktig at utstillingen gjenspeiler en korrekt «referanseramme» eller «interpretasjonsramme» for de besøkendes egen

⁸⁶⁴ Dilthey 1900/2003; Gadamer 1960/2003; Giddens 1984/2003.

⁸⁶⁵ Uttalelse fra Wehrmacht-utstillingens prosjektleder.

⁸⁶⁶ Giddens 1984/2003.

⁸⁶⁷ Dilthey 1900/2003; Gadamer 1960/2003.

tolkning. Ifølge henne tok den enkelte besøkende utgangspunkt i at alle opplysninger som kommer frem i utstillinger er sanne, og dannet seg på denne måten et eget bilde av fortiden. Dette bekreftes også av engelske studier: «A conceptual framework» er av avgjørende betydning for at besøkende skal kunne ta opp den nye informasjonen og bruke den relatert til egen, opprinnelig kunnskap.⁸⁶⁸ Ifølge disse studiene må informasjonen være korrekt, begrenset, og formidlet i forhold til forventningene: «adequacy and accuracy of an exhibit's narrative strategies and interpretative frame»⁸⁶⁹ blir alltid vurdert av de besøkende. Dersom det kommer frem for mye eller for avansert ny informasjon på en uvant eller uventet måte, vil besøkende ikke være i stand til å tilordne informasjonen til sin egen referanseramme.⁸⁷⁰

Her ligger både muligheter og fallgruver for museumsansatte, slik prosjektlederen for Wehrmacht-utstillingen understreket: «En slik myndig besøkende vil vi jo ha (...), men det krever at jeg omgås materialet på en viss måte.» Mitt empiriske materiale indikerer en stor bevissthet om at det trengs en passelig mengde faktakunnskap og at denne må formidles på effektive måter slik at den besøkende faktisk får muligheten til å lære, reflektere og derved utdanne seg videre – men at det også eksisterer stor usikkerhet om hvordan en slik optimal referanseramme kan lages og hva den burde inneholde. Her kan en utfordring være at man ofte mangler relevant informasjon. Men utfordringen kan også være at man som museumsansatt velger ut hva som skal presenteres som del av historien, og at denne subjektive utvalgsprosessen påvirker det bildet publikum får.⁸⁷¹

Hvor mye skal sies?

For ikke å late som om utstillingen viste hele bildet, bestemte prosjektlederen for Wehrmacht-utstillingen seg «i tvilstilfeller» for «å dokumentere våre tomrom, våre kunnskapstomrom». Her siktet hun til det å formidle tydelig i utstillingen hva man *ikke* viste, blant annet for å møte kritikken som den foregående utstillingen hadde fått. I den hadde hennes kollega valgt å vise blant annet bilder som man visste mye om, men ikke alt. Dette ble både blant publikum og fagfolk oppfattet som ukorrekte og feilaktige

⁸⁶⁸ Ham 2004: 165; Bonnell & Simon 2007: 66.

⁸⁶⁹ Bonnell & Simon 2007: 66.

⁸⁷⁰ Ham 2004: 170. Norsk etnologisk granskning – forkortet NEG – i regi av Norsk Folkemuseum gjennomførte i 2004 en spørreundersøkelse blant besøkende om hvordan de opplevde museumsbesøket. Her kom det bl.a. frem at besøkende ønsker at all informasjon som kommer frem, skal være sant, se Norsk Folkemuseum 2013.

⁸⁷¹ Se kap. 2.1.1. og f.eks. Carnegie 2006: 73–79.

opplysninger, noe som førte til til dels sterke reaksjoner og en omfattende diskusjon rundt faglig korrekt bruk av fotomateriale.⁸⁷²

Andre av informantene fortalte at de kunne ha fylt noen av «tomrommene», men av forskjellige grunner valgte ikke å gjøre det. I utstillingen om barnehjemsbarn kunne visse fotografier ha vært brukt for å støtte opp under påstandene om seksuelt misbruk av barn på flere institusjoner. Prosjektlederen valgte her å la være å bruke bildene, fordi de mulige gjerningsmennene ikke var blitt dømt. Det kan også nevnes utstillingen «Våre hellige rom», der hvert trossamfunn ble presentert hovedsakelig ved én menighet. Eventuell uenighet mellom menigheter som hørte til samme trossamfunn om emner som ble tatt opp i utstillingen, ble ikke fremhevet. Prosjektlederen i «Himmelen over Sørlandet» valgte å ta så mye hensyn til enkeltpersoners ønske om å holde kontakten med de døde hemmelig, at hun unnlot å gi generelle opplysninger om funnet. Dette begrunnet hun med en moralsk prioritering av enkeltpersoners behov fremfor allmennhetens – og det førte til at hun lot være å opplyse om noe hun selv mente burde ha kommet frem. Her, som i andre utstillinger, viste det seg at den ansatte mente at det var av avgjørende betydning å ha en faglig begrunnelse for hvorfor noe informasjon kommer frem, mens andre opplysninger blir holdt tilbake.

Hvor forskjellige tilnærminger man kan ha til hvor mye opplysninger som trengs, ser man også i kronikker og debattinnlegg i avisene. I mars 2013 ble det igjen satt i gang en diskusjon om hvorvidt navn på tidligere NS-medlemmer nå skal offentliggjøres, og om etterkommerne bør få anledning til å påvirke og korrigere informasjonen som blir publisert.⁸⁷³ Her ble det nevnt flere viktige moralske utfordringer i arbeidet med følsomt materiale som kan påvirke enkeltpersoner direkte: Er det alltid riktig og nødvendig å nevne navnet på domfelte? I hvilken grad har forskere plikt og mulighet til å rette opp informasjon som er publisert, når det senere viser seg at kildematerialet man hadde til disposisjon var ufullstendig? I denne sammenheng kan en spørre seg hvorvidt bevisst utelatelse av informasjon kan anses som feilinformasjon eller bedrag. Repstad skriver at for mye hensyn til enkeltpersoners ønsker kan føre til «sentimental overidentifikasjon og i verste fall tilsløring av ubehagelige data».⁸⁷⁴ Men hvor går her grensen mellom moralske hensyn til enkeltpersoners ønsker og «tilsløring av ubehagelige data»? Og hvem er dataene ubehagelige for?

⁸⁷² Se kap. 4.1.2.1

⁸⁷³ Se Sørbo 2013; Oftestad 2013.

⁸⁷⁴ Repstad 2000: 123.

I løpet av arbeidsprosessen med «Himmelen over Sørlandet» ble det tydelig at det finnes en viss grenseverdi for hvor mye informasjon som minst må komme frem, for at man kan anse fremstillingen av noe som sann: Dersom for lite blir sagt eller informasjon blir satt i feil sammenheng, kan dette føre til et feilaktig bilde av noe som i utgangspunktet er riktig eller sant. En av de to eksterne fagkonsulentene satte ord på dette ved å nevne hvordan hun oppfattet at pressen hadde brukt hennes forskningsresultater tidligere: Materialet blir «klippet og kuttet og flettet inn i en sammenheng der du ikke kjenner deg igjen og der meninger blir forskjøvet». Dette synes å være et utbredt syn som også andre forskere har nevnt: Det er vanskelig å forholde seg til forespørsler fra journalister, som gjerne er opptatt av sensasjonsskapende overskrifter og enkeltaspekter som ikke tar hensyn til forskningens helhet.⁸⁷⁵ Fortolkningsprosesser hos både dem som velger ut og dem som bruker utvalget etterpå, vil her basere seg på et feilaktig grunnlag.

At journalister er nødt til å forholde seg til kravet om å sette hver sak inn i en sammenheng som gjør det mulig å danne seg et korrekt bilde av saksforholdene, blir fra tid til annen tydelig. NRK viste f. eks. i en lørdagssending i januar 2013 et lengre innslag om en romkvinne som fremsto som «et offer i møte med norsk rettsvesen».⁸⁷⁶ Her unnlot man å opplyse om at kvinnen bl.a. er tidligere dømt for medvirkning til voldtekt av sin egen datter og tiltalt for menneskehandel som også omfatter bruk av barn i forbindelse med prostitusjon. Kritikken mot NRK var sterk og omfattende, og kom fra seerne, kollegaer, politikere og advokater.⁸⁷⁷ Utstillinger er nødt til å vise referanserammer som er både korrekte og omfattende nok til at besøkende kan danne seg et riktig bilde. Det vil ofte være et tolkningsspørsmål hvor viktige enkelte aspekter er for et tema som heller ikke kan fremstilles for omfattende dersom publikum skal ha mulighet til å bruke referanserammen fullt ut. Men noen aspekter er mer sentrale enn andre, og her gjelder det å se betydningen av hvert enkelt av dem og vurdere dem grundig i forhold til en helhetlig referanseramme. Her vil vurderingen ofte være personavhengig, noe de to Wehrmacht-utstillingene viste: Publikums og pressens

⁸⁷⁵ Selberg 2000; Repstad 2000; Alver & Øyen 1997: 166–167.

⁸⁷⁶ Skjæraasen & Fuglehaug 2013.

⁸⁷⁷ Debatten har foregått blant annet i Aftenposten i begynnelsen av februar 2013, og ble fulgt opp av tidligere arbeidsminister Hanne Bjurstrøm i en kronikk, se Bjurstrøm 2013. Her mener hun at journalister prøver å tilpasse politikernes utsagn i en fortelling som allerede er skrevet, og derfor ikke gir et reelt rom for andre synspunkter enn dem journalistene ønsker å få frem. Kommentator Per Anders Madsen var mest kritisk til at NRK tilsynelatende «ville fortelle én bestemt historie», og her «passet det ikke inn å ta med hele dommen mot (...) kvinnen», se Skjæraasen & Fuglehaug 2013. Han minnet i denne sammenhengen om at journalister er nødt til å redigere bort detaljer for å kunne få frem poenger, men at det aldri må utelates vesentlige aspekter. Saken ble diskutert i flere uker, se også Henriksen 2013, som oppsummerer i sein artikkel noen av reaksjonene og konsekvensene «romkvinne-saken» har fått.

reaksjoner etter den første Wehrmacht-utstillingen førte til at ledelsen valgte å ta ned utstillingen for å kvalitetssikre den og gjennomgå omfanget av opplysningene. Den nye prosjektlederen som fikk ansvar for utstilling nummer to, hadde et annet syn på hvordan referanserammen burde se ut, hvilken informasjon som måtte komme frem og hvordan den burde presenteres. At også forskere selv kan være uenige om hvordan forskningsresultater kan fortolkes, så man ellers også i «Himmelen over Sørlandet», der museet ble gjort oppmerksom på av fagpersoner med lignende kompetanse som den de egne fagkonsulentene hadde, at ikke alle var enige i tolkningen av forskningsresultatene som ble presentert i utstillingen.

Som tidligere nevnt, spør det i denne sammenhengen hvorvidt en forsker eier forskningsresultater han eller hun har kommet frem til. I fagmiljøene synes det å være enighet om at resultatene fra forskning utført som ansatt ved et universitet kan anses som et felles gode, som får sin verdi ved å bli videreformidlet til flest mulig mennesker og brukt i flest mulig sammenhenger.⁸⁷⁸ Dette er et bidrag til videreutviklingen av samfunnet som betales for ved hjelp av offentlige midler, og dette vil innebære at forskningsresultatene kan brukes friere enn de intervjuede museumsansatte har gjort. Ser man nå nærmere på samspillet mellom museumsansatt og fagkonsulent, blir det synlig hvor stor betydning den personlige kontakten med en fagkonsulent hadde: Det var det direkte samspillet med konkrete fagkonsulenter som førte til at den ansatte prioriterte ekstern kompetanse høyere enn den egne – andre forskningsresultater som presenteres i utstillingene og som er hentet fra andre kilder, var ikke knyttet til moralske utfordringer.

5.3.2. «Sterkeste utfordring er å finne god balanse mellom det forskeren ser som faglig forsvarlig og den forenklingen formidlingen nødvendigvis må innebære» – Samarbeid med eksterne fagkonsulenter

De fleste av de studerte utstillingene baserte seg på samarbeid med eksterne fagkonsulenter, dog i forskjellig grad og på forskjellig måte. I utstillingen om barnehjemsbarn fungerte prosjektlederen selv som fagperson med en tilsvarende stor kompetanse om emnet. I Wehrmacht-utstillingen brukte prosjektleder et titalls forskjellige fagkonsulenter, hver med klart definerte arbeidsoppgaver, for å få frem faglig materiale som prosjektlederen selv deretter opparbeidet for utstillingsbruk. I «Familiehemmeligheter» var den eksterne fagkonsulenten samtidig en enkeltperson som bidro med en personlig beretning. Kroppsutstillingens målsetning var annerledes

⁸⁷⁸ Se f.eks. Ellingsrud 2008.

enn ved de andre utstillingene, og her var det ikke bruk for eksterne fagkonsulenter. Både Quisling-utstillingen og utstillingen «Våre hellige rom» baserte seg i stor grad på én ekstern fagkonsulent som var en viktig del av prosjektgruppen, og som ble lønnet av museene. Riktignok ble flere fagpersoner fra flere fagmiljøer involvert i begynnelsen av arbeidet med Quisling-utstillingen, men det faglige innholdet angående hendelser under krigen ble så overlatt til én fagekspert. I «Himmelen over Sørlandet» jobbet man tett sammen med to forskere fra universitetet, som ikke ble betalt for sine bidrag til utstillingen. Siden denne utstillingen også ble gjennomført for å kunne se nærmere på samarbeidsprosesser mellom museumsansatte og eksterne fagkonsulenter, vil den i det følgende bli nevnt forholdsvis ofte.

Fagkunnskapens relevans

Som begrunnelse for at man henvendte seg til fagkonsulenter, nevnte de fleste informantene at man som direktør eller prosjektleder var ansvarlig for et høyt faglig nivå i utstillingen. Gjennom egen utdanning kjente man godt til krav til vitenskapelige forskning og akademisk frihet, og de eksterne fagkonsulenter ble ansett som spesialister på fagområdet man ønsket å formidle. Et høyt faglig nivå i utstillingen ble oppfattet som en svært sentral del av samfunnsoppdraget som gir museene ansvar for å formidle pålitelig informasjon og faktabasert kunnskap. Ekstern kompetanse skulle tilfredsstillende eksterne krav og dermed «redde egen bak».⁸⁷⁹

Som jeg har belyst nærmere i kapittel 5.1.1., henvendte man seg her til personer som man oppfattet som kompetente ut i fra utdanning og arbeidssted, som oftest ansatte i institusjoner med et lignende politisk oppdrag.⁸⁸⁰ Nortvedt og Grimen konkretiserer i sine profesjonsstudier at makt med bakgrunn i legitimert autoritet skaper tillit,⁸⁸¹ og dette bekreftes av mitt materiale. Fagkonsulenter ble valgt på grunn av en spesifikk kompetanse, men også på grunn av nettverket de ofte hadde bygd opp knyttet til den. Her nevner for eksempel avdelingsleder ved IKM at fagkonsulenten man brukte for «Våre hellige rom» hadde god og omfattende kontakt med de forskjellige menighetene som representerte religionene man ønsket å presentere på museet. I «Himmelen over Sørlandet» brukte man de fagkonsulenter ikke bare for å bidra med faktakunnskap, men også for å verifisere de subjektive beretningene til en viss grad. Som eksempler kan nevnes et bidrag som handlet om hvordan en deltaker hadde avverget demonene som kom om natten, og et bidrag om livet i en lukket sekt

⁸⁷⁹ Sitat ny direktør Quisling-utstillingen.

⁸⁸⁰ Se også Svensson & Karlsson 2008: 261–262; Svensson 2008: 141.

⁸⁸¹ Nortvedt & Grimen 2004: 117.

som fortsatt eksisterte i regionen. Prosjektlederen kunne ikke vurdere hvorvidt beretningene kunne kobles til religiøse praksiser som var eller hadde vært vanlige på Sørlandet, og ba derfor fagkonsulentene om en uttalelse om hvorvidt beretningene kunne anses som teoretisk mulige innenfor visse religiøse områder. Ansatte er altså ikke utelukkende nøytrale når de tar imot historiene, men prøver å verifisere de subjektive beretningene til en viss grad.⁸⁸²

Maktoverdragelse og dens konsekvenser

Behovet for å sikre utstillingens faglige grunnlag best mulig, og tilliten til at fagkonsulentene hadde relevant kompetanse og nettverk, førte til at de museumsansatte var villig til å overlate mye makt til de eksterne fagkonsulentene. Nortvedt og Grimen beskriver i sine studier flere konstellasjoner av hvordan tillit og makt henger sammen,⁸⁸³ og noen av disse teoretiske betraktningene finner jeg igjen i mitt empiriske materiale: Tillitsgiveren forventer noe av tillitsmottakeren, og er derfor villig til å gi makt fra seg for å få det han ønsker. Jo mer kontroll tillitsmottakeren har over det som tillitsgiveren ønsker, dvs. jo mer tillitsgiveren er avhengig av det tillitsmottakeren har, jo mer asymmetrisk er forholdet. Flere av informantene har berettet om at de var villige til å overlate viktige avgjørelser til fagkonsulentene, selv om man ikke var enig i fagkonsulentens valg. Jo mindre fagkunnskap man selv hadde, jo mer var man villig til å nedprioritere egne ønsker i forhold til formidlingsmåte og vinkling av tema. Dette så man spesielt tydelig for eksempel i «Våre hellige rom», når prosjektlederen nevner at hun hadde ønsket å satse mer på enkeltpersoners beretninger enn generelle uttalelser fra menighetenes representanter: «Det handlet mye om argumentene han hadde (...), jeg var da nok den svakere part. (...) En person som har så pass mye å si på det faglige ikke var med på dette (...) jeg følte meg faktisk ikke i stand til å utføre det». Det samme så man i «Himmelen over Sørlandet» i diskusjonen mellom museumsansatte og eksterne fagkonsulenter om hvorvidt man skulle bruke spissformulerte overskrifter, og hvordan de i så fall burde formuleres. Selv om dette også var knyttet til forskjellige oppfatninger av hva hver enkelt mente var utfordrende eller kontroversielt, valgte prosjektlederen å prioritere fagkonsulentens vurderinger.

Noen av mine informanter vurderte den store graden av maktoverdragelse til eksterne fagkonsulenter i etterkant av utstillingen som vanskelig å forsvare. Her ble det både henvist til egen kompetanse og egne vurderinger, som man mente at man hadde tilsidesatt i for stor grad. Dette ble blant annet nevnt av prosjektlederne for

⁸⁸² Dette ble også nevnt i kap. 5.2. og vil bli utførlig drøftet i kap. 6.1.

⁸⁸³ Nortvedt & Grimen 2004: 100–101, 113–121.

Quisling-utstillingen, «Våre hellige rom» og «Himmelen over Sørlandet», og ubehaget var basert på inntrykket av at man hadde overtatt fagkonsulentens meninger for ukritisk. I «Himmelen over Sørlandet» understreket en prosjektmedarbeider at museet «må få muligheten til å bruke (...) forskningsresultat (...) på en mer kritisk måte. Det bør være slik at museet kan (...) hente inn og presentere forskningsresultater som er kritiske eller kommer frem til andre konklusjoner enn det miljøet (...) gjør». Igjen henviser dette til spørsmålet om hvem som eier forskningsresultater og hvordan de kan brukes av andre. Men som jeg har nevnt ovenfor, spiller også her den direkte kontakten mellom museumsansatt og fagkonsulent en vesentlig rolle: Kontakten krever også nærhetsetiske vurderinger som ikke er nødvendige når man bruker forskningsresultater uten å være i direkte kontakt med forskeren selv. Dette ble spesielt synlig da prosjektlederen i «Himmelen over Sørlandet» av andre fagpersoner var blitt gjort oppmerksom på at det fantes en viss grad av faglig uenighet om forskningsresultatene og måten de ble presentert på i utstillingen, men valgte å ha full tillit til de eksterne fagkonsulentene uten selv å prøve å vurdere hvilken tolkning av materialet hun selv mente var mest nærliggende.⁸⁸⁴

Nortvedt og Grimen beskriver i sine profesjonsstudier at graden av tillit er avhengig av hvordan man vurderer den andre i en konkret situasjon.⁸⁸⁵ Denne situasjonsavhengige tilliten så man også i mitt materiale: De ansatte knyttet til «Himmelen over Sørlandet» hadde i utgangspunktet stor tillit til de eksterne fagkonsulentene, basert på deres kompetanse og tilknytning til universitetet, men ble usikre på om ikke noen opplysninger burde kvalitetssikres mer, da de fikk innspill fra andre fagpersoner. Tilliten i denne konkrete situasjonen var mindre enn ellers, uten at de ansatte følte de kunne reagere slik de hadde ønsket. På grunn av manglende kompetanse om utstillingens emne, hadde man valgt å vise både tillit og lojalitet til ett fagmiljø eller én fagperson, og fordi det stred mot egen yrkesforståelse, hadde dette ført med seg følelsen av å ha mistet makt og handlingsrom.⁸⁸⁶

Her så man en stor forskjell til de to utenlandske prosjektlederne, som selv hadde forsket på emnene de formidlet. Det var prosjektlederen i Wehrmacht-utstillingen som vurderte, omskrev og eventuelt forkastet informasjon fra de nærmere 20 fagkonsulenter og forskere som leverte faglige bidrag til utstillingen. I likhet med

⁸⁸⁴ Følger man Lipskys resonnementer i forhold til «street-level bureaucrats», kan dette betegnes som spontane avgjørelser som ble tatt uten å innhente all relevant informasjon, på grunn av tidspresset som virket for stort. Se Lipsky 2010: 29–33.

⁸⁸⁵ Nortvedt & Grimen 2004: 100–101.

⁸⁸⁶ Se Leer-Salvesen 2010. Her understrekes at det å være lojal mot én part kan utelukke å være lojal mot en annen.

prosjektlederen for utstillingen om barnehjemsbarn følte hun seg trygg på å kunne foreta egne vurderinger av nytt materiale. Her ser man to ulike former forholdet mellom museumsansatte og fagkonsulenter kunne anta: Jo mindre egen fagkunnskap de museumsansatte hadde, jo mer makt til å bestemme utstillingens innhold og presentasjonsmåte fikk fagkonsulentene, dvs. jo mer asymmetrisk var forholdet til fagkonsulentene. Jo mer egen fagkunnskap de museumsansatte hadde, og jo mer avklart samarbeidets rammer var på forhånd, jo mer symmetrisk var forholdet til fagkonsulentene.⁸⁸⁷

Noen generelle betraktninger

Det var utelukkende i «Himmelen over Sørlandet» at samarbeidet mellom museumsansatte og eksterne fagkonsulenter ble nærmere studert og evaluert, og det er derfor vanskelig å trekke mer generelle konklusjoner om hva fagkonsulenter forventer og forutsetter for at de skal være villige til å samarbeide med museene. Men flere informanternes utsagn også fra de andre utstillingsprosjektene, peker på at flere av de utfordringene som ble nevnt i evalueringen av «Himmelen over Sørlandet», også oppsto ved de andre institusjonene. For eksempel nevnte Vest-Agder-museets ansatte i evalueringsskjemaet at man trengte den faglige kompetansen fagkonsulentene hadde og representerte, både for å kunne formidle faglig kunnskap på høyt nivå til publikum, men også for å vise til faglig tyngde i markedsføringsprosessen. Universitetets fagpersoner nevnte som en fordel av samarbeidet at man kunne formidle egne forskningsresultater på en annerledes måte og gjennom nye kanaler.⁸⁸⁸

Uavklarte forventninger og en konstant voksende arbeidsmengde førte likevel til irritasjon på begge sider, noe som lett kunne ha vært unngått dersom man hadde avklart forventninger og premisser for samarbeidet mer grundig på forhånd. Det har vist seg videre at både de museumsansatte og de eksterne fagkonsulentene hadde undervurdert hvor mye tid samarbeidet ville ta og hvilke konsekvenser det økende tidspresset kunne få. Fordi arbeidsomfanget ble større og større jo mer tiden for utstillingsåpningen nærmet seg, førte konstant tidsnød til at man tok altfor lite hensyn til at man jobbet tverrfaglig i prosjektgruppen og at det trengtes tid for å bli kjent med hverandres fagfelt.⁸⁸⁹

Kavanagh tok allerede i midten av 1990-årene opp forutsetningene for et godt samarbeid mellom museene og andre parter. Uten å gå nærmere inn på et samarbeid

⁸⁸⁷ Se også Nortvedt & Grimen 2004: 113–121.

⁸⁸⁸ Se kap. 4.3.3.2.

⁸⁸⁹ Dette kommer jeg mer utførlig tilbake til i det normative kapittelet, kap. 7.

mellom formidlere og forskere, eller museer og universiteter, presiserer hun at enhver form for samarbeid forutsetter en vilje til å inngå kompromisser og nødvendigvis dele ansvar. Forventninger og arbeidsfordeling må være avklart, tydelig uttalt og helst skriftlig nedfelt. Samarbeidspartnere må kjenne sine individuelle grenser i forhold til hva som er faglig akseptabelt, og selv om man må akseptere at den andre part har en annen teoretisk og faglig tilnærming, bør man holde fast på de prinsippene som står sentralt i egen profesjon.⁸⁹⁰

Dette støttes av et funn i mitt empiriske materiale. Her har én av de to fagkonsulentene i «Himmelen over Sørlandet» presisert at hun forventet en dialog om hvordan forskningsresultatene hennes skulle brukes og formidles. Som premiss for samarbeidet nevnte fagkonsulenten en stor grad av hensyn til hennes vurderinger, siden presentasjonen av forskningsresultatene også handlet om hennes egen «faglige redelighet». Dersom hun hadde fått følelsen at noen hadde «klippet og kuttet» i forskningsresultatene hennes, ville det ført til en avslutning av samarbeidet uansett, uavhengig av en eventuell betaling for arbeidet man utførte.

Jeg tar utgangspunkt i at det finnes store forskjeller blant fagkonsulentene knyttet til den enkeltes eierforhold til sin forskning og formidlingen av den, samtidig som det i flere sammenhenger berettes om utfordringer i samarbeidet mellom «profesjonelle formidlere og forskere»⁸⁹¹ – spesielt når det kommer til følsomme tema der det må tas hensyn til ulike parter.⁸⁹² Forskeren har et behov for å presentere forskningen slik at hoved- og helhetsresultatene kommer frem, men dette kan kollidere med konkrete mål andre har i forhold til formidlingen av materialet. .⁸⁹³ En kan her spørre seg om også forskerens syn på hva som burde bli formidlet, bør presenteres av formidleren. Mitt hermeneutiske utgangspunkt tatt i betraktning, ser man tydelige paralleller mellom fagkonsulenter, museumsansatte som selv har forsket på emnet, og enkeltpersoner. Det spørres her om ikke også fagkonsulenter har behov for å få anerkjennelse for forskningsarbeidet de har lagt ned og kompetansen den er basert på, og hvorvidt det kan oppfattes som en krenkelse at man ikke tar hensyn til

⁸⁹⁰ Kavanagh 1995: 132–133. Arne Bugge Amundsen, professor i kulturhistorie ved Universitetet i Oslo, påpekte på slutten av 1990-tallet at det ville være feil av museene å forvente at universitetene står til disposisjon med forskningsresultater som museene kan bruke; samarbeidet må tilføre begge institusjonene noe. Mens museene i flere sammenhenger vil kunne dra nytte av universitetenes forskning, vil universitetene på sin side blant annet kunne nyttiggjøre seg formidlingskanalene som museene har til rådighet. Her, som i flere andre innlegg, tas det utgangspunkt i at museene har et historisk materiale gjennom samlingene, men også materiale knyttet til samtidsdokumentasjon, som kan være relevant som grunnlag for et samarbeid og nyttig for forskere ved universitetene, se Amundsen 1998: 55–57. Se også svar fra Swensen 1998.

⁸⁹¹ Selberg 2000: 116.

⁸⁹² Selberg 2000: 120–121.

⁸⁹³ Repstad 2000; Selberg 2000

fagkonsulentens faglige vurderinger og innspill. Dette kommer jeg også tilbake til i kapittel 6.1.

Utfordringer i samarbeidet mellom forsker og formidler

Kort sammenfattet var de fleste moralske utfordringene i samarbeidet med eksterne fagkonsulenter relatert til det mine informanter oppfattet som «balanse mellom det forskeren ser som faglig forsvarlig og den forenklingen formidlingen nødvendigvis må innebære».⁸⁹⁴ Her hadde de museumsansatte generell kompetanse innen forskning, men ikke det forskningsemnet som fagkonsulenten hadde spisskompetanse på. Hovedfokuset var rettet mot formidlingen av forskningsresultatene. Utfordringene som kan oppstå i samarbeid med forskere med spisskompetanse på et felt som man selv ønsker å belyse med et konkret formål, er godt kjent fra samarbeid mellom forskere og journalister. Selv om journalister har et noe annerledes politisk mandat enn museumsansatte, har begge yrkesgrupper til felles at de ofte forholder seg til andre kilder enn forskere og at forskningsresultater skal settes inn i andre eller overordnede sammenhenger.⁸⁹⁵ For å legge til rette for at et bredt publikum blir interessert og kan få ny kunnskap, velger imidlertid museumsansatte og journalister hver sin måte å forenkle de omfattende forskningsresultatene på.

I mitt materiale kom dette tydelig frem i «Himmelen over Sørlandet», der de ansatte heller ville vise mindre detaljerte faktaopplysninger og en mer overfladisk fremstilling enn det fagkonsulentene mente var forsvarlig for å tegne et dekkende bilde av den generelle religiøse utviklingen i regionen. Her måtte de ansatte avveie om de skulle prioritere det de oppfattet som den optimale formidlingsformen, dvs. mindre informasjon, eller en mer omfattende referanseramme for de besøkende, slik de eksterne fagkonsulentene anbefalte. Dette viste tydelig at det fantes forskjellige meninger om hvor omfattende de besøkendes referanseramme måtte være, og at meningene var preget av de arbeidsområdene den enkelte jobbet mest med.⁸⁹⁶

Mine informanter opplevde det som moralsk svært utfordrende å skulle avveie ekstern fagkunnskap om utstillingens emne mot egen fagkunnskap om museale formidlingsmuligheter.⁸⁹⁷ Det trengtes både fagkompetanse om emnet og kompetanse i forhold til hva som var effektiv formidlingsmåte for en utstilling, men hva skulle prioriteres dersom det oppsto motstridende oppfatninger? Her kom normer relatert til

⁸⁹⁴ Sitat av en prosjektmedarbeider i «Himmelen over Sørlandet».

⁸⁹⁵ Alver & Øyen 1997: 172–173.

⁸⁹⁶ Hvor stor makt historikere og museumsansatte har til å velge ut hvilke aspekter av fortiden og samtiden som løftes frem, har jeg kort gjort rede for i kap 2.1.1. Se også Dean 1997: 220–224.

⁸⁹⁷ Se kap. 4.4.3.

lojalitet overfor forskjellige parter i konflikt med hverandre. Et sterkt ønske om å være lojal mot samarbeidspartnere fra et fagmiljø som lignet ens eget, ble utfordret av normen om at man bør bruke egen, kritisk vurderingsevne i sitt profesjonelle virke for å overbringe mest riktig og best mulig tilrettelagt kunnskap til publikum. Her ble altså fokus rettet mot forskjellige mottakere.

Mitt materiale viser at kunnskap om emnet ble prioritert høyere enn vinkling av tema eller valg av formidlingsmåte. Dersom prosjektlederen hadde lite egen fagkunnskap, var hun oftere villig til å nedprioritere egne ønsker. Her fantes det en tydelig forskjell mellom ansatte uten egen fagkunnskap om utstillingens tema og ansatte med fagkunnskap: Når man ikke hadde egen fagkunnskap, men ønsket å sikre utstillingens faglige bakgrunn mest mulig, var man villig til å overføre makt til de eksterne fagkonsulentene, og denne makten var større, jo mindre kunnskap museumsansatte hadde. Med mindre makt fulgte riktignok også mindre ansvar, noe som ble nevnt som et viktig aspekt av flere prosjektledere, for eksempel knyttet til «Familiehemmeligheter», der man som nevnt etter hvert følte seg trygge på at ett enkeltperson i stor grad ville kunne formidle emnet alene. Men dette var bare begrenset relevant: Som nevnt har flere av mine informanter understreket at de uansett har et ansvar for at utstillingens faglige innhold er korrekt. Dette poenget, og prioritering av hvilke mottakere man kunne rette fokus mot, kommer jeg tilbake til i kapittel 6.1.

5.3.3. «Man kan ta et lengre skritt, det er ikke så farlig» – Det ukjente publikumet og pressens betydning

Som nevnt i kapittel 1.3.2., understrekes det i de nyere stortingsmeldingene at museumssektoren skal «nå publikum med kunnskap og opplevelse».⁸⁹⁸ Museene skal være attraktive læringsarenaer for et bredt sammensatt publikum. Publikums forventninger er i større grad preget av et teknologisert samfunn og en opplevelsesindustri der flere aktører tilbyr attraksjoner med læringseffekt,⁸⁹⁹ samtidig som museene anses å være institusjoner med en særlig høy grad av fagkunnskap og troverdighet.⁹⁰⁰ Vanlige virkemidler i museene for å formidle kunnskap på en opplevelsesrik måte, er først og fremst utstillinger, arrangementer og aktiviteter knyttet til *learning-by-doing*-konseptet. Mitt empiriske materiale viser at mine informanter tok i bruk kjente formidlingsmåter i utstillingene, noe som innbefattet bruk av til dels

⁸⁹⁸ St. meld nr. 49 2008–2009: 145.

⁸⁹⁹ Kaizen 2007; Vestheim 2003: 352; Døvik et al. 2008.

⁹⁰⁰ Se kap. 1.3.3. og 5.1.1.

avansert teknologi, visualisering gjennom bilde- og filmmateriale eller større installasjoner, og et grundig gjennomtenkt helhetsdesign. For øvrig finnes det bare indirekte indikasjoner på at opplevelsesindustrienes mange aktører påvirker det museale arbeidet, og her utelukkende i form av en økende bevissthet om at man må tilby publikum moderne virkemidler når kunnskap skal formidles. Dette tolker jeg dit hen at mine informanter var trygge på sitt samfunnsoppdrag som så.

Opplevelsesaspektet ble ivaretatt gjennom forsøket på «å bevege»⁹⁰¹ de besøkende, dvs. å vekke følelser som skulle føre til en større læringseffekt. Uten å formulere dette direkte, har informantene mine her tatt utgangspunkt i at innlevelse i og gjenkjenning av andre menneskers følelser bidrar til nye refleksjoner og derved ny kunnskap.⁹⁰²

De intervjuede museumsansatte har tatt utgangspunkt i at publikum består av bevisste forbrukere med ulike behov og forventninger. Wehrmacht-utstillingens prosjektleder refererte til besøkende som «myndige» personer som må få anledning til å reflektere individuelt og til å reagere etter eget behov. Dette synet på besøkende støttes også av norsk, svensk og engelsk faglitteratur, når besøkende blant annet omtales som samarbeidspartnere med tydelige forventninger og konkrete krav.⁹⁰³ Her har *transparency* i alle ledd, og derved også åpenhet om hvor den kunnskapen museene presenterer, kommer fra, blitt én av de sentrale verdiene. Når kunnskapen er begrenset, har den myndige besøkende rett på en presisering av hvilken informasjon som lar seg belegge og hvilken som er en museumsansattes tolkning.⁹⁰⁴

Uforutsigbare reaksjoner

Til tross for at mine informanter på forhånd hadde prøvd å tenke gjennom mulige reaksjoner på planlagte formidlingsmåter, har de fleste berettet om reaksjoner som kom helt uventet og uforutsigbart.⁹⁰⁵ Hva besøkende oppfattet som vanskelig eller kontroversielt, kunne være både relatert til temaet og til valg av formidlingsmåte. Reaksjonene kunne være rettet mot at det var personlig krevende å ta ny kunnskap

⁹⁰¹ Uttalelse av avdelingslederen ved IKM.

⁹⁰² Vetlesen 1994; Nortvedt 2006b: 38–48. Mine funn samsvarer på flere områder med funn Bonnell og Simon beskriver i sin artikkel, se Bonnell & Simon 2007: 66.

⁹⁰³ At utstillinger er lagt opp til å møte intelligente besøkende som skal få nye tanker presentert på høyt faglig nivå, nevnes f.eks. også i Hemstad 2000: 139. Kavanagh anser besøkende som museets samarbeidspartnere som forventer respekt, tilrettelagt kunnskapsformidling og følelsen av å være velkommen, se Kavanagh 1995: 125–127. Se også Silvé & Björklund 2006: 13–15.

⁹⁰⁴ Marstine 2013: 4–6. Her henvises det blant annet også til at retten til å ha tilgang til korrekt informasjon er en menneskerett som er nedfelt i flere lovtekster.

⁹⁰⁵ At det er umulig å forutse publikums eller offentlighetens reaksjoner på en utstilling, konstaterte man allerede etter gjennomføring av de første BRUDD-prosjekter i 2006, se Holmesland et al. 2006. Dette bekreftes også av studier fra Storbritannia, se f.eks. Murray & Jacobs 2010: 163–166; Dodd, Jones, Jolly & Sandell 2010.

innover seg, men de kunne også være uttrykk for at man var uenig i hvordan kunnskapen ble fremstilt. Dette stemmer overens med funn som Roger Simon beskriver i en artikkel om vanskelige utstillinger, der han og medforfatteren skiller mellom reaksjoner på at utstillingens tema er vanskelig å ta innover seg og reaksjoner på utstillingens presentasjon.⁹⁰⁶ Mine informanter har som nevnt berettet om mange uventede reaksjoner knyttet til begge aspekter.

I utstillingen om barnehjemsbarn ble man overrasket over at de tidligere barnehjemsbarna hadde behov for å dele sine erfaringer via en nyopprettet nettside og for å ta kontakt med en interesseorganisasjon, og man var heller ikke oppmerksom på hvor mange som fulgte siden regelmessig⁹⁰⁷ Det siste ble de ansatte først klar over da de ikke fanget opp beretningen fra en liten jente som ba om hjelp. Både nettsidens lesere og media reagerte så sterkt på at henvendelser fra sårbare grupper i befolkningen ikke ble fulgt opp, at museet måtte beklage dette offentlig. Verken i utstillingen om barnehjemsbarn eller i Wehrmacht-utstillingen var de ansatte ellers forberedt på de hundrevis av henvendelser som viste i hvor stor grad tematikken berørte enkelte familier og relasjoner mellom familiemedlemmer.⁹⁰⁸ Prosjektlederen for Wehrmacht-utstillingen tolket reaksjonene som tegn på publikums krevende forsøk på å samkjøre subjektive sannheter med historiske beleggbare fakta, noe som også kom frem i en publikasjon som evaluerte publikums reaksjoner: «Utstillingen har avdekket konflikten mellom fortrenghing og oppklaring som symptom i et helt samfunn. Kontroversen som oppsto rundt den, er i realiteten tre generasjoners krevende forsøk på å samkjøre subjektive erindringer (...) med historiske fakta. Begge har eksistert ved siden av hverandre i et halvt århundre uten å påvirke hverandre: Soldatenes subjektive erfaringer var ikke et tema for de fleste historikerne, og veteranene trengte heller ikke å sammenligne sine egne erindringer med historikernes bilde av krigen».⁹⁰⁹ Her har besøkende forsøkt selv å samkjøre to forskjellige sannhetsformer, noe som ikke har fungert. Begge prosjektledere merket seg at andre generasjon reagerte mye sterkere enn første generasjon, og enda mer i Wehrmacht-utstillingen enn utstillingen om barnehjemsbarn, der hensikten med utstillingen var å støtte tidligere barnehjemsbarn, ikke å vise til deres deltagelse i grusomme handlinger. Wehrmacht-utstillingens prosjektleder opplevde derved enda mer tydelig forskjellen mellom generasjonene, og kunne også forklare den: «Diskrepansen mellom den

⁹⁰⁶ Bonnell & Simon 2007: 66–67. Se også Simon 2011b: 432–434.

⁹⁰⁷ Karkov 2006: 64–71.

⁹⁰⁸ Se også Eriksen 1995b: 30.

⁹⁰⁹ Boll 1999: 161.

positive bindingen til ens far (...) og det bildet som viser den samme far som gjerningsmann (...), disse bildene (...) passer ikke sammen (...), her oppstår denne heftigheten (...). Annengenerasjonen snakker ikke om hva som skjedde i slag xy, de snakker om sin far». Dette ble nærmere undersøkt og behandlet i flere artikler, både noen der besøkende ble inndelt i kategorier som for eksempel «de ettertenksomme» eller «de skuffede»,⁹¹⁰ og artikler som tok opp hvordan hverdagen i familiene i flere tiår hadde vært preget av fortrenghing eller fortielse av hva som hadde skjedd i krigsårene.⁹¹¹ Honneth nevner at man i situasjoner hvor meninger står i konflikt med hverandre, vanligvis prioriterer meningene til dem som står en nærmest,⁹¹² og dette bekrefter funnene i mitt empiriske materiale, som tilsier at reaksjonene blir desto sterkere jo mer nye opplysninger truer grunnlaget for egen identitet. Dette kan forklare de sterke reaksjonene fra soldatenes barn, da de ble konfrontert med at informasjon som tilsa at beretninger fra en person de var nært knyttet til, måtte revurderes: Faktaopplysninger som kom frem i utstillingen kunne for eksempel utelukke at farens fortellinger kunne ha vært sanne. Anne Eriksen påpeker noe lignende i en artikkel om museenes arbeid med ubehagelige tema: Reaksjonene hos besøkende varierer fra sinne og raseri til ettertenksomhet, tristhet eller takknemlighet, alt etter hvordan opplysningene ble tolket og tilpasset deres egen livssituasjon.⁹¹³

Simon begrunner sterke personlige reaksjoner på utstillinger med vanskelige tema med identifikasjon med ofrene, men også med gjerningsmenn, noe som vekker sterke følelser.⁹¹⁴ Han konkluderer med at det som utløser sterke reaksjoner til syvende og sist er at den enkelte blir bevisst sine egne emosjonelle grenser men ikke klarer å benytte seg av den nye kunnskapen, fordi den forstyrrer bildet av den egne identiteten i for stor grad: «difficulty happens when one's conceptual frameworks, emotional attachments, and conscious and unconscious desires delimit one's ability to settle the meaning of past events».⁹¹⁵ Når man blir bevisst at man selv har hatt et helt annet bilde av konkrete hendelser eller tidsperioder enn andre, og disse andre nå uttrykker følelser knyttet til disse hendelsene som sjokkerer og røkter ved den egne forståelsen, oppstår et følelsesmessig kaos preget av «an experience that mixes partial understanding with confusion and disorientation, the certainty of another's fear and suffering with one's

⁹¹⁰ Boll 1999: 161,165.

⁹¹¹ Rosenthal 1999. Hvor mye krigshistorien og farens eller bestefarens deltakelse i krigen fortsatt preger familiene to generasjoner etter, kom også frem i Oftestad 2013.

⁹¹² Deranty 2009: 353–365.

⁹¹³ Eriksen 1995b: 30.

⁹¹⁴ Bonnell & Simon 2007: 66–67.

⁹¹⁵ Simon 2011b: 434.

own diffuse anxiety and disquiet».⁹¹⁶ Det samme kan skje når man ser fotografier eller gjenstander som plutselig utløser «a shock to thought», dvs. helt nye tanker som må samkjøres med egne, tidligere tanker og følelser rundt et tema.⁹¹⁷ I en annen artikkel konkretiserer Simon enda mer hvordan reaksjonens kjerne ligger i erkjennelsen av at man ikke makter å ta inn ny kunnskap som motsier ens tidligere virkelighetsforståelse, fordi man da blir nødt til å revidere grunnlaget for identitetsdanningen, og dette er noe en både bevisst og ubevisst prøver å unngå.⁹¹⁸ Denne erkjennelsen oppstår når man hører andre fortelle om motsatte følelser rundt de samme hendelser eller tidsperioder man selv har følelsesmessige forbindelser til, og dette er grunnen til at utstillinger som i baserer seg på personlige beretninger kan vekke enda sterkere reaksjoner enn rent faktabaserte.⁹¹⁹

I denne sammenhengen er det også interessant å se nærmere på *når* i tidsforløpet reaksjonen kommer. Mitt empiriske materiale tilsier at det her finnes et tydelig tidsmønster: De sterkeste reaksjonene var knyttet til utstillinger som tok opp et tema eller en hendelse som lå bakover i tid og der hendelsenes konsekvenser hadde påvirket ett eller flere liv over lengre tid. Jo lengre bakover i tid, og jo mer konkrete minner som hadde fått betydning for ens identitet, jo sterkere reagerte man når det ble rokket ved deres sannhetsgrad. Dette tyder på at det finnes større forskjell mellom utstillinger som Wehrmacht-utstillingen eller barnehjemsutstillingen som tar opp hendelser fra flere tiår tilbake, og for eksempel kroppsutstillingen eller «Våre hellige rom», som riktignok også berører identitet, men ikke identitet basert på minner. Tidsaspektet synes i tillegg å spille inn på et annet plan: Ofte trengs det tid før berørte klarer å forholde seg til identitetstruende informasjon, og her har lengden av utstillingens visingsperiode også en betydning. Noen av enkeltpersonene knyttet til utstillingen om barnehjemsbarn hadde en avisartikkel om utstillingen liggende i skuffen i flere måneder før de turte å ta kontakt. Dersom utstillinger bare er temporære, vil en slik tidsprosess bli forstyrret og utstillingens relevans vil kunne feiltolkes.

Wehrmacht-utstillingens prosjektleder forklarte i tillegg reaksjonenes uforutsigbarhet med en «egendynamikk» som utstillingen utviklet i samspill med det ukjente publikumet: «Når utstillingen har åpnet, lever den sitt eget liv. En kan

⁹¹⁶ Simon 2011b: 434.

⁹¹⁷ Simon 2011b: 439–443. Om etiske og juridiske utfordringer ved bruk av bildemateriale i utstillingen generelt, se også Bjorli 2006: 88–93. I Kavanagh 2000 understrekes flere steder sammenhengen mellom objekter og minner og hvordan gjenstander kan fremprovosere minner. Se f.eks.: 7, 19–20 og 98–116.

⁹¹⁸ Simon 2011b: 434.

⁹¹⁹ Simon 2011a: 195–196. Se også f.eks. Rosenzweig & Thelen 1998; Hylland Eriksen 2004: 11–19.

riktignok påvirke den gjennom foredrag og uttalelser (...), men det foregår jo en tilegningsprosess som ikke lenger er kontrollerbar, og som heller ikke skal være kontrollerbar.»⁹²⁰ Her refererte hun til at formidlingstiltak er laget med tanke på et fremtidig samspill mellom produkt (her utstillingen) og forbruker (her de besøkende). Utstillingen utløser konkrete reaksjoner hos de besøkende som avhenger av flere, uforutsigbare faktorer, og disse reaksjonene utløser igjen nye reaksjoner hos andre besøkende eller samfunnsmedlemmer, som er enda mindre forutsigbare. Derved settes i gang en kjedereaksjon som ikke kan styres. Lucas forklarer ukontrollerbarheten med at det er umulig å forutse både individuelle reaksjoner og samfunnets aktuelle status. Enkeltpersoners handlinger er individuelle og baserer seg på mange ukjente faktorer og deres samspill. Handlingene påvirker igjen andre av samfunnets deltakere som igjen reagerer uforutsigbart. Derved skapes et samfunn som er i konstant forandring.⁹²¹ I denne sammenheng kan man også ta opp igjen temaets betydning. Som nevnt er det individuelt og vanskelig å forutse hvilket tema som oppfattes som følsomt, både av enkeltpersoner, grupper eller av samfunnet. Flere av medlemmene av Vest-Agdermuseets *BRUDD*-gruppe har i undersøkelsen nevnt at det skjer store forandringer i løpet av få generasjoner: Det som ble opplevd som tabubelagt av våre besteforeldre eller foreldre, var ikke nødvendigvis tabubelagt for den etterfølgende generasjonen. Igjen er dette i samsvar med det Lucas poengterer med setningen «Today's world is not yesterday's.»⁹²²

Betydningen av de besøkendes følelser

Kavanagh presiserer i sine publikasjoner om arbeidet med minner at både informantens og besøkendes følelser er viktige. Hun anser de besøkendes følelser for å være uforutsigbare og knyttet til en kombinasjon av utstillingens utforming, museumsansattes opptreden, personlige erfaringer, tidligere refleksjoner og deres aktuelle livssituasjon.⁹²³ Disse følelsene må tas hensyn til, selv om det er umulig å forutse eller fremtvinge dem. Alle mine informanter var enige om at besøkende skulle «bevege seg»⁹²⁴ i løpet av utstillingsbesøket, de skulle bli berørt og derved få impulser som ledet til ny refleksjon. Som tidligere nevnt kan innlevelse og empati føre til at en ser kjente aspekter fra flere forskjellige sider og at en derved utvikler nye synspunkter

⁹²⁰ Repstad 2000: 124.

⁹²¹ Lucas 2000.

⁹²² Lucas 2000.

⁹²³ Kavanagh 2000: 153.

⁹²⁴ Uttalelse av avdelingslederen ved IKM.

og kunnskaper om samhandlinger mellom mennesker og samfunnet generelt.⁹²⁵ Både direkte og indirekte har flere av informantene tatt utgangspunkt i at det er enkeltpersoners beretninger som gjør utstillingen mer personlig og derved fører til nye synspunkter og ny kunnskap – dette fordi besøkende kan gjenkjenne følelsene som ligger bak erfaringen det berettes om, selv om de ikke har opplevd samme situasjon. I mitt materiale har jeg funnet to nivåer hvor sterke følelser ble utløst og sterke reaksjoner fant sted: På det ene nivået syntes publikum å ha reagert sterkt på gjenkjennelsen av enkeltpersoners følelser som kom frem i utstillingen, på det andre nivået kunne reaksjonene rette seg mot selve temaet og vinklingen av det, som utløste reaksjonene. Her har spesielt følelsen av å bli krenket utløst sterke reaksjoner, og dette funnet bekreftes av utenlandske museumsstudier⁹²⁶ og flere filosofers tilnærming til følelser samt deler av Honneths anerkjennelsesteori.⁹²⁷

Funn på det første nivået kan teoretisk begrunnes ved hjelp av Løgstrup, som understreker at det er møtet med et annet menneske som fører til en gjenkjennelse av egne følelser bak den andres reaksjoner.⁹²⁸ Dette forutsetter at den besøkende gjenkjenner seg som adressat,⁹²⁹ og at følelsene knyttet til den direkte kontakten mellom to mennesker kan overføres til en utstillingssituasjon uten direkte kontakt mellom deltaker og besøkende. Jonas understreker at teknologiske virkemidler ikke kan kompensere for den direkte kontakten mellom to mennesker: Uten et samspill mellom deltaker og besøkende blir innlevelsesevnen og dermed følelsene redusert.⁹³⁰ Dette kommer tydelig frem i mitt materiale når informantene knyttet til kroppsutstillingen, «Himmelen over Sørlandet» og utstillingen om barnehjemsbarn beskrev hvor mye sterkere deres egen reaksjon på enkeltpersonenes beretning var sammenlignet med de besøkendes generelle reaksjoner. Samtidig var det en bevisst prosess å finne virkemidler som overførte noen av de følelsene man selv hadde fått i det personlige møtet, til utstillingen og derved til de besøkende – men i en mye mer dempet form. Dette fordi de ansatte var redde for hva for sterke følelser ville kunne føre til av reaksjoner, men også for å verne om enkeltpersonene.

På det andre nivået var det temaet og dets vinkling som kunne utløse sterke reaksjoner. Funn fra utenlandske museumsstudier viser at reaksjonene blir sterkere, jo mer de besøkende tvinges til å revidere eget selvilde eller rammene for egen

⁹²⁵ Vetlesen & Nortvedt 1996b: 62–77; Nortvedt 2006b: 38–48.

⁹²⁶ Se f.eks. Bonnell & Simon 2007: 66–67.

⁹²⁷ Se kap. 2.3.1. og 2.3.2.

⁹²⁸ Se kap. 2.4.1.

⁹²⁹ Vetlesen & Nortvedt 1996c: 184.

⁹³⁰ Jonas 1999: 57–58; Jonas 1979: 26–28.

identitetsforståelse.⁹³¹ Når en utstilling rokker ved ett eller flere sentrale aspekter som inngår i en persons identitetsbygging, som for eksempel familie, venner, kulturelle selvfølgeligheter eller hjemstedet, reagerer man med sterke følelser på enhver form for påtvunget omrokering. Dette så man som nevnt i Wehrmacht-utstillingen, knyttet til barna til forstandere i barnehjemsutstillingen eller i Quisling-utstillingen.

Medlemmene av Vest-Agder-museets *BRUDD*-gruppe brukte ordene *provoserende og utfordrende* om «måten et tema blir behandlet på», mens *tabubelagt* refererte til «selve temaet». Som eksempler på tema som kunne anses som tabubelagt, ble det nevnt aspekter knyttet til seksualitet, menneskelige «tilbøyeligheter», vold, krise, avvik eller religion, samtidig som flere nevnte at dette har forandret seg mye bare i løpet av den siste generasjonen. Reaksjonene ble også sterke hvis temaet hadde en vinkling man opplevde som feil. Her kan det nevnes Quisling-utstillingen, som ikke fokuserte på ofrene, men derimot på gjerningsmannen. Styremedlemmet som offentlig gikk ut mot museets planer, forklarte hvorfor han reagerte så sterkt: «Å la landsforræderen liksom dominere sett i forhold til de mange hundre, ja tusen som døde i kampen for friheten, så synes jeg det var et dårlig valg.» Lignende reaksjoner berettes det også om i andre studier.⁹³² Museet selv ønsket å få frem «antiverdiene», men registrerte at dette var vanskelig å formidle; de negative følelsene knyttet til Vidkun Quisling var for sterkt forankret i lokalbefolkningen. Dette tyder på at det finnes grenser for hvilke tema som kan tas opp og hvordan de kan vinkles. Som Anne Eriksen skriver i en artikkel om kildematerialet knyttet til NS-bevegelsen i Norge, kan museumsansattes personlige empati også slå ut den motsatte veien: Selv om man ut fra en faglig begrunnelse ønsker å gi alle en stemme, kan det være vanskelig å gjengi fortellinger av mennesker med et helt annet politisk syn enn ens egen.⁹³³

Enkeltpersoners beretninger som utgangspunkt

Både utstillingen om barnehjemsbarn, kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet» tok utgangspunkt i enkeltpersoners bidrag når man skulle bestemme seg for en bestemt vinkling av temaet. Siden mine informanter ikke visste hvordan denne overføringen konkret kunne oppnås, prøvde man seg frem. I utstillingen om barnehjemsbarn brukte man sterke ord som *fryktelig*, *forferdelig*, *umenneskelig* eller *angst* i overskriftene, i tillegg til gjenstander som celledører eller minnebøker barna

⁹³¹ Simon 2011b: 433; Carnegie 2006: 70; Kavanagh 2000: 153.

⁹³² Se f.eks. Eriksen 1995a: 26, som handler om hvordan samfunnet reagerte når «landssvikdømte» ønsket å komme til orde etter annen verdenskrig.

⁹³³ Eriksen 1995b: 32–37.

hadde skrevet på eller i. I kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet», men også i Quisling-utstillingen, satset man på teknologiske virkemidler som stemme- og videoopptak, som skulle formidle til publikum en viss nærhet til det mennesket som sto bak beretningen. I tillegg mente informantene her at spesielt ungdommer var så vant til teknologiske tiltak at disse var nødvendige for å interessere også et yngre publikum, noe direktøren for Telemark Museum formulerte slik: «vi diskuterte en del at ungdom i dag er blaserte med tanke på at de sitter med spill, de sitter med filmer (...), de har inntrykk om krig og henrettelser (...), så vi var vel bevisste om at vi måtte lage virkemidler som gjorde at vi vekket dem». Når det gjelder utstillingen om barnehjemsbarn har man i to masteroppgaver studert hvordan tekniske løsninger kan brukes for å involvere og engasjere besøkende i større grad.⁹³⁴ Her har man kommet frem til at interaktive medier, som for eksempel en nettside, gjør det mulig å komme i kontakt med brukergrupper som vanligvis ikke uttaler seg på et museum.⁹³⁵ Disse vil kunne bidra med minner som man ellers ikke ville fått tak i, i tillegg til at interaktive medier kan legge til rette for kontakt mellom brukerne utenom museet, riktignok kun via nettsider.⁹³⁶

Usikkerheten var som nevnt stor i forhold til hva som konkret utløste følelsen av å bli krenket, provosert eller utfordret. Denne usikkerheten førte blant annet til at flere valgte foredrag med etterfølgende samtale som formidlingsform. Her kunne man ta opp tema man fryktet ville utløse sterke følelser og reaksjoner blant besøkende, med andre ord tema som handler om «essensielle spørsmål for mennesker», som avdelingslederen for «Våre hellige rom» poengterte. Knyttet til religion kunne det her eksempelvis nevnes emner relatert til homofili, kjønnsperspektiver eller slaktritualer, «altså en del sånne tema hvor det fort skapes konflikt om. (...) Der ble det skapt ganske heftig debatt (...), da kom uenigheten til overflaten». Også i «Himmelen over Sørlandet» valgte man foredrag for å håndtere noen av det de ansatte oppfattet som de mest følsomme temaene, blant annet misjonærbarn.⁹³⁷ Denne fremgangsmåten ble i alle tilfeller vurdert som vellykket: I den direkte kontakten mellom flere mennesker, her foredragsholder og publikum, var det lettere å møte og reagere på sterke følelser som kunne bli utløst i løpet av dialogen, noe som viste seg som viktig ved diskusjon av følsomme eller kontroversielle emner. Dette bekrefter Honneths teori om at man først

⁹³⁴ Hansen 2004 Karkov 2006.

⁹³⁵ Karkov 2006: 64–71.

⁹³⁶ I de siste årene har det kommet flere publikasjoner om sosiale mediers betydning for utveksling av minner, se f.eks. Giaccardi 2012. I denne sammenheng vises det også til hvordan det «å minnes sammen» bidrar til en ny forståelse av og et nytt syn på fortiden, se Simon 2012: 89–93, 102–104.

⁹³⁷ Se kap. 4.3.5.2.

og fremst prioriterer meninger og verdsett hos mennesker man er emosjonelt knyttet til. For å akseptere og muligens støtte avvikende synspunkter, trengs det positive følelser overfor den andre.⁹³⁸ Disse kan lettere bygges opp i en diskurs eller dialog enn i en ensidig fremstilling som man ikke så lett kan argumentere mot. Dette er for øvrig også en sentral begrunnelse for at museene i flere land i større grad enn før har begynt å samarbeide med lokalbefolkningen.⁹³⁹

Det ble ellers understreket av flere, både mine informanter og medlemmer av *BRUDD*-gruppen, at det er viktig med faglige begrunnelser for hvorfor man ønsker å ta opp tabubelagte tema på en bestemt måte. Dette ble forklart med at man da ville kunne håndtere reaksjonene bedre, men viser samtidig også til en stor grad av moralsk bevissthet blant de ansatte.

Ringvirkninger og konsekvenser

Som utførlig behandlet i kapittel 5.1.4., har flere informanter berettet om et ønske om å anerkjenne enkeltpersoner og samfunnsgrupper som sjelden blir hørt. Dette er ifølge Honneth elementært viktig for å generere positiv forandring og utvikling i samfunnet: Individets behov for å få anerkjennelse og å gi anerkjennelse fungerer som et «dynamisk imperativ»⁹⁴⁰ som tvinger frem gjensidig anerkjennelse og derved forandring i samfunnet.⁹⁴¹ Som nærmere skissert i kapittel 2.3.2., har han gjennom empiriske undersøkelser kommet frem til at enkeltindividets identitet er knyttet til hvilken anerkjennelse man får i kontakt med andre mennesker og samfunnet for øvrig. Dersom man blir anerkjent som en viktig del av samfunnet og føler seg som del av en større fellesskap, øker livskvaliteten betraktelig.⁹⁴² Begge aspektene – bidraget til en positiv utvikling av samfunnet og forbedringen av eget liv gjennom åpenhet og positiv respons på denne – ser man direkte og indirekte i alle utstillinger. Utstillingen om barnehjemsbarn førte til en offentlig unnskyldning fra den danske stat overfor de berørte barna, og i forlengelsen av dette også til en økonomisk kompensasjon. På et mer personlig plan har flere tusen mennesker med en lignende skjebne fått kontakt med hverandre, noe som ifølge informantene betydde veldig mye for deres eget liv. Wehrmacht-utstillingen førte til en politisk diskusjon på høyt nivå og en omskriving av historiebøkene, og prosjektlederen formulerte dette som det høyeste mål: «Mer kan

⁹³⁸ Deranty 2009: 358–365.

⁹³⁹ Se kap. 1.5. Journalister er i denne sammenhengen som oftest opptatt av å gjengi flere sider av en sak, slik at flest mulig sider kan bli hørt og danne utgangspunkt for en evt. offentlig debatt, se Norsk presseforbund 2013 pkt. 3.2.

⁹⁴⁰ Honneth & Holm-Hansen 2008: 101.

⁹⁴¹ Honneth & Holm-Hansen 2008: 101–103.

⁹⁴² Honneth & Holm-Hansen 2008: 130–139; Deranty 2009: 300–308.

man egentlig ikke forvente. Når man lager en utstilling (...) over et tema og kan medvirke til at samfunnets samtale om emnet endrer seg, så har en (...) nådd alt som kan nås gjennom slike offentlighetsvirksomme metoder.» «Familiehemmeligheter» ble bare besøkt av noen få, men dette var irrelevant i forhold til hva utstillingen betydde for de menneskene som hadde sett den. En av prosjektmedarbeiderne understreket at utstillingsåpningen «var én av de få anledninger (...) at jeg virkelig opplevde at jeg har gjort noe (...) som var betydningsfullt i museumssammenheng». «Våre hellige rom» ble i mye større grad enn forventet brukt til seminarer om relaterte tema, «mer enn vi kunne ha drømt om». Frykten for at det ville komme sterke reaksjoner når en synagoge og en moské ble satt opp vegg i vegg, viste seg ubegrunnet. Tvert imot har utstillingen ført til en «holdningsendring» hos besøkende og en «dialog i ypperste forstand». Når det gjaldt kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet» var det spesielt tilbakemeldinger fra deltakerne som satte pris på at de hadde blitt hørt, som var gode. Samtidig merket prosjektlederen seg at sterke reaksjoner og diskusjoner uteble, sannsynligvis også fordi man hadde prioritert deltakernes ønsker fremfor tiltak som muligens kunne ha vekket reaksjon blant besøkende, som for eksempel sterkt formulerte påstander eller en mulig omtale av kontakt med de døde. Avslutningsvis konkluderte prosjektlederen her med at tabuer ikke kan brytes dersom man baserer seg på mennesker som er underlagt tabuene. Flere av informantene understreket som nevnt at de gjerne hadde våget mer, noe avdelingslederen i «Våre hellige rom» oppsummerte med følgende ord: «Man tror man tar et langt skritt, og så er det kanskje kortere enn man tror. Man kan ta et lengre skritt; det er ikke så farlig.»

Det bildet offentligheten fikk av utstillingene, ble i stor grad påvirket av media. Dette ble først og fremst fremhevet når det gjaldt Wehrmacht-utstillingen, utstillingen om barnehjemsbarn og Quisling-utstillingen. I alle tilfellene fungerte pressen som informasjonskanal til publikum, i tillegg til at den også bidro til en positiv eller negativ vinkling av diskusjonen i befolkningen. Flere aspekter ved Wehrmacht-utstillingen ble diskutert i og belyst av svært mange forskjellige aviser, og her brukte også befolkningen media bevisst for å fortelle om egne følelser og inntrykk etter utstillingsbesøket. Prosjektlederen for utstillingen om barnehjemsbarn understreket det gode samarbeidet med TV og presse, som bidro til at prosjektet ble kjent og at tidligere barnehjemsbarn fikk øynene opp for muligheten til å fortelle den egne historien og til å få kontakt med andre som hadde vært i samme situasjon. De ansatte som jobbet med Quisling-utstillingen opplevde pressen mest som talerør for alle som var kritisk innstilt til utstillingen, dens tema og vinkling; dette gjaldt først og fremst før åpningen. At interessen og omtalen avtok etter åpningen, forklarte direktøren med at man hadde

vært «for redd» for å krenke noen, og derfor indirekte tatt mye hensyn til kritiske innspill utenfra. Også reaksjonene på «Himmelen over Sørlandet» var etter utstillingsåpningen mindre sterke enn forventet, noe man i tillegg forklarte med forskyvningen av hovedfokus i utstillingsprosessen – fra å lage en utfordrende utstilling og til å prioritere blant annet deltakernes ønsker i større grad enn det som var planlagt.

Moralske avveininger

Igjen var de moralske utfordringene først og fremst knyttet til en avveining mellom det de ansatte oppfattet som enkeltpersoners behov og det de mente var samfunnets behov.⁹⁴³ Nortvedt omtaler dette som et dilemma for alle profesjoner som har en forpliktelse både i henhold til det politiske oppdraget og i forhold til et «sårbarhetssubjekt», dvs. enkeltpersonen.⁹⁴⁴ Ifølge Nortvedt står den moralske forpliktelsen overfor enkeltperson sterkere enn den overfor samfunnet. Dette finner jeg som sagt igjen i mitt empiriske materiale: I de fleste tilfellene ble enkeltpersoners – deltakernes – behov prioritert. Eksempelvis kan nevnes kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet», der noen av de sterkeste historiene ikke ble fortalt fordi deltakerne ikke ønsket det. Hvis enkeltpersoners behov ikke var entydige, vurderte man i hver enkelt situasjon hva publikums behov ville være og hvordan man kunne tilfredsstille det. I Wehrmacht-utstillingen valgte man å velge bort videoen som viste henrettelser, fordi man mente at filmen var «ren horror» som man ikke ville utsette publikum for. Avveiningen var ikke enkel, siden det også fantes «sterke argumenter for det; det finnes jo oppfatninger om at dette muliggjør en anskueliggjøring av utryddelsespolitikken realitet, som alle helst vil lukke øynene for». Å mer eller mindre tvinge de besøkende til å ta slik ny kunnskap innover seg, kan som tidligere nevnt også anses som en form for myk paternalisme.⁹⁴⁵ Selv om publikums handlefrihet eller selvbestemmelse ikke blir innskrenket – alle kan forlate utstillingen umiddelbart om de ønsker det – blir besøkende nødt til å forholde seg til ny informasjon som kan sette i gang tanke- og refleksjonsprosesser. Disse kan være ubehagelige på flere plan, men vil ifølge blant annet Nortvedt føre til ny kunnskap om medmennesker og samfunn, noe som igjen kan føre til nye handlingsmønstre fremover.⁹⁴⁶ I «Våre hellige rom» ønsket man derimot først og fremst enighet og

⁹⁴³ Se også kap. 5.2.1.

⁹⁴⁴ Nortvedt 2005.

⁹⁴⁵ Nortvedt 2008: 252. Nortvedt henviser her også til Dworkin.

⁹⁴⁶ Nortvedt 2006b: 38–48.

harmoni for å støtte opp under integreringstanker. Her tok man utgangspunkt i at nøytral kunnskap om de forskjellige trossamfunn vil føre til en forståelse av likhet og aksept. Normer som ble vurdert mot hverandre spente følgelig fra at publikum bør utfordres til refleksjon til at læringseffekten må være tilpasset besøkendes behov.

Mitt materiale viser imidlertid også en sterk ansvarsfølelse for og et sterkt fokus på den enkelte besøkendes følelser. Kavanagh understreker at museumsansatte må legge like mye vekt på både prosess – dvs. all kontakt med enkeltpersoner – som på produkt, dvs. den tilrettelagte beretningen som skal presenteres for publikum.⁹⁴⁷ Begge deler krever en moralsk bevissthet, fordi begge er knyttet til menneskers følelser, som er uforutsigbare.

5.3.4. Krenkende, følsomt, provoserende eller utfordrende?

Uten unntak brukte alle mine informanter ord som «krenkende», «følsomt», «provoserende» eller «utfordrende» i forhold til egne refleksjoner og andres reaksjoner. Samtidig ble begrepene aldri definert eller nærmere forklart, slik at det er nærliggende å tolke dem som en vanlig del av hverdagspråket som hver enkelt fortolker på sin måte. Som beskrevet i kapittel 5.2., baserer avhandlingen seg på en grunnleggende forståelse av at alle aktører fortolker kontinuerlig ut fra sin kultur, sine tidligere erfaringer og opplevelser av samspillet med andre.⁹⁴⁸ Blant annet Peirce har understreket hvor viktig språklige sammenhenger og en individuell forståelse av begrepene er,⁹⁴⁹ noe som er godt kjent fra fenomenologien. Disse tilnærmingene kan være nyttige for å forstå hvorfor flere moralske utfordringer var knyttet til usikkerheten om hva som ville bli oppfattet som krenkende, følsomt, provoserende eller utfordrende. At oppfatningene varierte veldig, opplevde flere informanter allerede i samarbeidet med deltakerne og de eksterne fagkonsulentene. Dette førte til en større frykt for å krenke, og var derved noe man helst ville unngå.⁹⁵⁰ Ved Vest-Agder-museet kom dette tydelig frem, både knyttet til arbeidet med «Himmelen over Sørlandet» og oppstarten av den interne *BRUDD*-gruppen.⁹⁵¹ Under arbeidet med «Himmelen over Sørlandet» registrerte prosjektlederen en uenighet i prosjektgruppen om hva hvert enkelt forbandt med ordene *utfordrende*, *kritiske* og *undrende spørsmål* eller *spissformuleringer*. Dette var ikke blitt tematisert ved oppstarten av arbeidet – noe jeg tolker som at man forutsatte at alle oppfattet det samme – og både uenigheten og

⁹⁴⁷ Kavanagh 2000: 3–8.

⁹⁴⁸ Bryman 2008: 15–18; Dilthey 1900/2003; Gadamer 1960/2003; Giddens 1984/2003

⁹⁴⁹ Pierce 1902/2003.

⁹⁵⁰ Se kap. 5.1.4.

⁹⁵¹ Se kap. 5.1.3.

konsekvensene av denne ble først synlig etter hvert. I spørsmålsskjemaer som ble fylt ut av medlemmer av den museumsinterne *BRUDD*-gruppen, ble det spurt om forskjeller mellom og innholdet i begrepene *provoserende*, *utfordrende* og *tabubelagt*. De aller fleste opplevde *provoserende* som negativt ladet fordi «avsender kun presenterer sin egen sak» eller fordi det er noe som «kun er gjort for nærmest å bevisst irritere noen», mens *utfordrende* ble ansett som noe mer positivt, som inviterer til å ta stilling og eventuelt revurdere egne holdninger og meninger. Også knyttet til «Våre hellige rom» uttalte avdelingslederen at han ikke likte begrepet *provoserende*, men derimot *utfordrende* eller *reflekterende*.

Honneth definerer som nevnt krenkelse som fravær av anerkjennelse, og understreker her følelsens betydning: Å bli krenket er en erfaring som er forbundet med en følelse av hva som er riktig eller galt ut fra egen moralforståelse.⁹⁵² Det er følgelig individuelt hva som oppleves som krenkende, noe som også poengteres i helsefagene: Det som én person opplever som krenkende, kan være følelsesmessig lett å håndtere for en annen.⁹⁵³ Mitt empiriske materiale viser at de ansatte på den ene siden synes å være bevisste om at det er svært individuelt hva som oppleves som krenkende. Følelsen av å bli krenket kjenner man derimot igjen, og denne gjenkjennelsen er tilstrekkelig til at man er redd for å krenke deltakere eller besøkende. På den andre siden påvirket den egne, personlige opplevelsen av hva som er krenkende, følsom eller utfordrende i stor grad valgene i arbeidsprosessen med utstillingen.

Mulige og umulige formidlingsgrep

Et forsøk på å sammenfatte og tolke de uventede reaksjonene som kom frem i mitt empiriske materiale, viser visse mønstre, samtidig som reaksjonene synes å ha så sammensatte begrunnelser at det er umulig å forutse alle. Av mønstre kan det for eksempel nevnes at sterke og spissformulerte overskrifter fremkaller reaksjoner først og fremst når enkelte mennesker eller grupper blir fremstilt motsatt av det de vanligvis gjøres i samfunnet. Det vil si dersom gjerningsmenn blir fremstilt som ofre, slik noen oppfattet Quisling-utstillingen, eller helter som gjerningsmenn, som Wehrmacht-utstillingen ble beskyldt for.⁹⁵⁴ Slike overskrifter fungerer derimot som planlagt dersom man støtter opp under ofrene uten å anklage enkeltpersoner for mye, som for

⁹⁵² Honneth 1995b: 131; Lysaker 2010: 25–31; Hansteen 2010.

⁹⁵³ Samuelsen 2012: 144–150.

⁹⁵⁴ Dette synes å gjelde generelt for fremstillinger som strider mot oppfatninger folk flest har av hva som er de gode verdiene som skal fremmes i samfunnet, se f.eks. Eriksen 1995a: 26–31.

eksempel i utstillingen om barnehjemsbarn. I motsetning til utstillingen om barnehjemsbarn, merket man seg både i Wehrmacht- og Quisling-utstillingen at man ikke kunne bruke mer generelle, spissformulerte følelseladete ord i overskriftene uten at det skapte reaksjoner.⁹⁵⁵ Den første Wehrmacht-utstillingen ble som nevnt tatt ned fordi overskrifter som «Wehrmachts forbrytelser» eller «Utryddelseskrigen» ble oppfattet som ledende og unyanserte, og ikke minst fordi bildematerialet ble brukt uten at en visste nok om opptaket og hva det egentlig viste.⁹⁵⁶ Her ser man altså en tydelig forskjell mellom en utstilling som ville løfte opp barnas, dvs. ofrenes synspunkter, som ikke hadde kommet frem tidligere, og en utstilling som kritiserte en sammensatt gruppe av soldater som hittil først og fremst hadde fått en mer positiv omtale. Dette nevner også Rekdal, med henvisning til museumsansattes tro på at besøkende uten forklaring kunne akseptere et fokusskifte fra offer til gjerningsmann, eller at det var nok å henvise til en utstillingskatalog der besøkende kunne finne mer nyanserte og utfyllende informasjon, for å dempe kritiske stemmer: Å skifte fokus er en krevende prosess, og det er bare en brøkdel av de besøkende som kjøper utstillingskatalogen eller litteratur om temaet for øvrig. Det er derfor viktig at utstillingen gir både et riktig og omfattende bilde av det faglige budskapet, og samtidig viser tydelig hvorfor akkurat dette fokuset er valgt.⁹⁵⁷

Både i kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet» ble det tydelig at man ikke kan bruke enkeltpersoners beretninger alene som utgangspunkt for kritiske spørsmål, ikke bare fordi det ser ut til at besøkende fortere er villige til å akseptere enkeltpersoners beretninger som individuelle meningsytringer det må være lov til å uttrykke, men også fordi museene derved fraskriver seg deler av det profesjonelle ansvaret de har i kraft av det samfunnsoppdraget. Hvordan kan man for eksempel kritisere en annen persons egen kroppsfølelse eller opplevelser vedkommende har oppfattet som vanskelige i egen barndom?

Videre ser det ut til at graden av fortolkningsmulighet spilte en viss rolle. Reaksjonene på bildemateriale med nøytral følgetekst viser at besøkende vil kunne reagere sterkt dersom de får anledning til å tolke egne erfaringer inn i materialet. En slik reaksjon synes mest å være en følge av gjenkjennelse av andres følelser og nytolkning av ny eller kjent kunnskap. Hvis fortolkningen gjennom andre ble for

⁹⁵⁵ Om overskrifter i utstillingen om barnehjemsbarn, se også Hansen 2004: 32–41.

⁹⁵⁶ Wehrmacht-utstillingens fotobruk blir også kritisert av Simon i en artikkel om «difficult exhibitions», se Simon 2011b: 442–443. Hvor mye fortolkning som ligger i bildebruk kommer også frem i studien av bruk av krigsrelaterte fotografier ved fem greske museer, se Stylianou-Lambert & Bounia 2012: 193. Om etiske og juridiske utfordringer knyttet til bruk av fotografier i museene skriver også Bjorli 2006: 85–93.

⁹⁵⁷ Rekdal 2006: 22–26.

fremtredende, for eksempel gjennom spissformulerte overskrifter, kunne besøkende også reagere sterkt, men her mer rettet mot de som hadde fortolket. Dette ser man spesielt tydelig av reaksjonene på Wehrmacht-utstillingen, der prosjektlederne har fått kritikk for formuleringer som indikerte at det som egentlig var en antagelse eller mulig tolkning, var hevet over enhver tvil. Kritikken rettet seg altså ikke mot innholdet, men mot at andre allerede hadde fortolket materialet så mye at det fantes lite rom for en alternativ tolkning. Disse funnene kan tolkes slik at de besøkende ønsker å tolke selv, ut fra en pålitelig, korrekt referanseramme. Dersom den enkelte besøkende får inntrykk av at andre i for stor grad prøver å lede oppmerksomheten deres i én bestemt retning – og denne retningen fører dem til et tema eller område som på en eller annen måte er følsomt for vedkommende – kan reaksjonen rette seg mot det man muligens oppfatter som myk paternalisme. Richard Sandell er, som innledningsvis nevnt, blant dem som har forsket mye på museenes samfunnsrolle i Storbritannia og utfordringene som følger med dersom museene inntar rollen som aktiv samfunnsaktør med et moralsk budskap.⁹⁵⁸ Han understreker at de enkelte formidlingsgrepene har stor betydning for hvordan besøkende oppfatter og tolker utstillingens budskap, og at det er lett å bli moraliserende eller vise et for ensidig bilde av en sak museet mener bør løftes frem i offentligheten. Her kan besøkende reagere på følelsen av å bli paternalistisk behandlet og å bli presset til å ta et standpunkt som ikke nødvendigvis er det man ville velge, dersom man hadde hatt mer eller annen type informasjon.⁹⁵⁹

I flere av utstillingene jeg har studert viste det seg blant annet hvor mye kraft som ligger i bilder og fotografisk materiale, sammenlignet med tekst: Forskningsresultatene om Wehrmachts ugjerninger fantes allerede i flere titalls publikasjoner, men nå ble de for første gang vist gjennom en utstilling og ved hjelp av bildemateriale.⁹⁶⁰ Publikumsundersøkelser bekreftet at fotografier utløste sterkere følelser enn tekst.⁹⁶¹ En visuell persepsjon av bilder fører til at egne erfaringer blir koblet til det man ser, mens en tekst i større grad er en gjengivelse av en annen persons fortolkning av noe. For kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet» ble det bekreftet at dette ikke bare gjelder bilde- og filmmateriale, men også stemmeopptak: Besøkende ga her uttrykk for at det å høre et annet menneske fortelle, virket sterkere

⁹⁵⁸ Sandell 2011.

⁹⁵⁹ Sandell 2011: 138–143. Fra en dansk utstilling om voldtekt berettes om positive erfaringer med bruk av video og ansikter i formidlingen av personlige beretninger. Her ble det ansett som viktig at fremstilling og ordbruk lot besøkende trekke sine egne konklusjoner, se Tinning 2013: 73-75.

⁹⁶⁰ Rosenthal 1999: 116. Dette kommer jeg tilbake til i neste punkt, kap. 5.3.4.

⁹⁶¹ Rosenthal 1999: 116. Dette understrekes også i nasjonale og internasjonale studier innen historiefaget om hvordan bildebruk kan bidra til historiebevissthet, se f.eks. Lund 2011

enn det å lese en tekst med denne fortellingen. Men dette synes ikke å gjelde for spissformulerte overskrifter eller bildetekster, som er en annen persons fortolkning. Jo mer et tema berører den besøkende, jo mer synes han eller hun å reagere på at informasjonen som kommer frem er fortolket på en annerledes måte enn vedkommende selv ville gjort.

Flere studier har undersøkt hvordan teksten og dens ulike utforminger i utstillinger påvirker besøkende.⁹⁶² Her kommer tydelig frem hvor viktig hver enkelt av utstillingens deler er for konsepsjonen: Utstillingens kontekstuelle rammer, konkrete formuleringer, ordbruk, lengden på setningene og oppbygging av utstillingstekster virker inn på hverandre og utgjør en helhet som danner grunnlag for besøkendes individuelle fortolkningsprosesser. Spesielt når temaet er følsomt, er besøkende opptatt av at helheten legger til rette for egen fortolkning ut fra det man oppfatter som korrekt og omfattende nok.⁹⁶³

I et intervju i avisen *Die Zeit*, der en kjent tysk historiker spurte Wehrmacht-utstillingens prosjektleder og instituttets styreleder om deres refleksjoner rundt den «heftigheten» som den første Wehrmacht-utstillingen hadde utløst, nevnte begge at utstillingens overskrifter og bruk av fotomateriale ble opplevd som en sterk «provokasjon», og at det var denne som fikk folk til å reagere.⁹⁶⁴ Begge oppsummerte erfaringene fra begge Wehrmacht-utstillingene med at det var nødvendig med «dramatisering» og «generalisering» for å bevege folk: «Konsensus innebærer alltid mindre interesse.»⁹⁶⁵ Jo mer vitenskapelig og nøytralt man fremstilte emnet, jo færre reaksjoner fikk man, selv om innholdet og hovedbudskapet var uforandret. Dette opplevde også den norske forskeren Joar Tranøy, som i begynnelsen 1990-årene publiserte en rekke forskningsresultater om lobotomipraksisen i Norge. Han benyttet seg av utradisjonelle, spissformulerte overskrifter og et emosjonelt språk for å bygge opp under forskningsresultatene sine. Dette førte til en større diskusjon innad i fagmiljøet og bl.a. en grundig utredning av en tverrfaglig komité.⁹⁶⁶ Dette støtter også opp under pressens vurderinger av egen praksis: For å skape debatt og reaksjoner, trengs det dristige journalister som tør å sette ting på spissen.⁹⁶⁷

⁹⁶² Ravelli 2006: 149–159.

⁹⁶³ Bonnell & Simon 2007: 66–67. I Storbritannia, USA og Australia har man allerede siden slutten av 1980-årene studert reaksjonene hos besøkende i utstillinger, og her har man bl.a. kommet frem til anbefalinger i forhold til utstillingstekster, helhetsdesign og bruk av virkemidler. Se f.eks. Ham 2004; Ekarv 2004; Coxall 2004; Bennett 2004b.

⁹⁶⁴ *Die Zeit* 2004a.

⁹⁶⁵ *Die Zeit* 2004a.

⁹⁶⁶ Alver & Øyen 1997: 66–67.

⁹⁶⁷ Brurås 2012: 319.

Bruken av gjenstander spilte en større rolle for noen, men ikke for alle informantene. Gjenstander kunne bli brukt for å anskueliggjøre et faglig poeng, men også for å aktivisere følelser. I hvor stor grad gjenstander kan støtte opp under personlige fortellinger og forsterke inntrykket og følelsene de besøkende får, er blitt forsket på og skrevet om i flere sammenhenger.⁹⁶⁸ Dette ble også tydelig i utstillingen om barnehjemsbarn da prosjektlederen fortalte om celledørenes eller minnebøkens betydning for å få barnehjemsbarnas ensomhet enda tydeligere frem. Men det kom også frem i Quisling-utstillingen, da man brukte gynghesten Quisling brukte som barn for å understreke at han hadde hatt samme slags barndom som folk flest. I de fleste tilfellene var formidlingsverdien utslagsgivende. Spesielt tydelig ble dette nevnt av prosjektlederen for Quisling-utstillingen, som også berettet om lange diskusjoner rundt fotografiet som angivelig viste den døde Quisling.

Til syvende og sist viser flere engelske studier at det er viktig å ta hensyn til besøkendes behov for *emotional comfort*,⁹⁶⁹ dvs. at de besøkende føler seg vel under utstillingsbesøket, til tross for at temaet er emosjonelt krevende.⁹⁷⁰ Dersom målet med utstillingen er læringsprosesser som forsterkes av følelser av identifikasjon eller empati, trengs det effektive måter å hjelpe besøkende å håndtere disse vanskelige og negative følelser på. Ellers kan man risikere at besøkende nekter å forlate komfortsonen, dvs. at de avviser ny kunnskap fordi det vil føre til for mye ubehag å ta den innover seg.⁹⁷¹

Når det gjelder mitt empiriske materiale ble konkrete publikumsundersøkelser kun gjennomført i Wehrmacht-utstillingen, noe som resulterte i to omfattende publikasjoner.⁹⁷² Her kom det frem hvor sammensatt publikumet var, samtidig som det ble tydelig hvor viktig emnet var for enkeltpersoner og for det tyske folkets bilde av seg selv.

Oppsummerende kan det sies at mitt empiriske materiale viser at det var andre parters reaksjoner som førte til at formidlingsgrep ble vurdert som positive eller negative, mulige eller umulige å bruke. Dette ser man tydelig for eksempel i

⁹⁶⁸ Se f.eks. Albano 2007; Silvén & Björklund 2006.

⁹⁶⁹ Tyson 2008: 246.

⁹⁷⁰ Her beskrives det flere teknikker museumsansatte kan ta bruk for å møte dette behovet. Mens man ved noen museer forsikrer seg ved hjelp av flere guider og ansatte om at de besøkende blir ført gjennom hele utstillingen uten å forlate lokalet for tidlig, og samtidig avslutter omvisningen med en felles samtale der en psykolog er til stede, slik at de besøkende kan snakke om eventuelle negative følelser, prøver man i andre museer å tilpasse hver enkelt omvisning til de spontane reaksjonene fra besøkende. Sistnevnte fører ofte til at de ansatte som viser gruppene rundt, unngår å dvele for lenge ved ubehagelige aspekter, både for at de besøkende skal føle seg mer komfortable, men også for at de ansatte skal slippe å forholde seg til for krevende reaksjoner fra de besøkende. Se Tyson 2008: 257–258; Smith 2010: 208–210.

⁹⁷¹ Smith 2010: 209.

⁹⁷² Hamburger Institut für Sozialforschung 1999; Hamburger Institut für Sozialforschung 1998; Boll 1999.

Wehrmacht-utstillingen, der formidlingsgrepene var en konsekvens av de reaksjonene man hadde fått etter at den første utstillingen ble åpnet. Også i Quisling-utstillingen reagerte man med konkrete formidlingsgrep på de sterke reaksjonene i lokalsamfunnet: Man så bort fra tiltak man opprinnelig hadde planlagt og som kunne ha fyrt opp under kritikken. I «Familiehemmeligheter», «Våre hellige rom», kroppsutstillingen og «Himmelen over Sørlandet» ble formidlingsgrepene valgt på basis av forventede reaksjoner. Det var således konsekvensene av valgene som avgjorde hvorvidt man skulle bruke ønskede formidlingsgrep eller ikke. Dette kan ses i lys av nytteetikken eller utilitarisme, noe jeg vil belyse nærmere i neste kapittel, kapittel 6.1., når jeg analyserer hvorfor de ansatte prioriterte én handling fremfor en annen.

6. KONKLUSJONER BASERT PÅ DE EMPIRISKE STUDIENE

6.1. Hovedkonklusjoner oppsummert i henhold til forskningsspørsmålene

Informantene mine henviste indirekte til en rekke moralske normer og verdier de veide mot hverandre, uten å nevne ordene «normer» eller «verdier» eller vurderingen som avveining. Ingen henviste direkte til yrkesrelaterte eller allmenntiske normer eller skilte mellom dem, men alle har berettet om moralsk utfordrende situasjoner og fortalt hvilken handling de har prioritert fremfor en annen. Det gjenstår nå å identifisere hvilke normer som lå bak handlingsvalgene, og om de ble oppfattet som retningslinjer – dvs. anbefalinger – eller strengt bindende regler. Var normene knyttet til allmenmoral, institusjonsmoral eller profesjonsmoral – eller til flere former for moral samtidig? Og hvilke normer ble tillagt mest vekt hvis normene dro i ulike retninger?

I dette kapittelet vil jeg oppsummere hovedkonklusjonene i henhold til hvert av de tre første forskningsspørsmålene. Innledningsvis vil jeg sammenfatte hvilke sentrale normer og verdier jeg har funnet i mitt empiriske materiale, og hvordan disse ble rangert. En sammenfatning av resultatene vil så gi et godt grunnlag for å drøfte normativt i det neste kapittelet hvordan slike utfordringer bør håndteres, dvs. å svare på mitt fjerde forskningsspørsmål.

Sentrale normer og verdier

Som jeg har gjort nærmere rede for i kapittel 2.1.1., angir en norm hva man bør gjøre for å handle riktig ut fra vanlig sed og skikk eller ut fra juridisk, administrativt eller etisk lov- og regelverk. Normer er moralske hvis de er relatert til en «søken etter det gode» for visse mennesker og deres samspill med sine omgivelser, og således samfunnet i sin alminnelighet.⁹⁷³ Normer er altså alltid handlingsrettet: Hvis de kommer fra autoritative kilder, *må* de følges; hvis de er anbefalinger, *kan* de følges.⁹⁷⁴ Dersom normer av ulike grunner er strengt bindende, kan de formuleres som et kategorisk imperativ: «Du skal...!» – dvs. en absolutt formulering av hvordan man skal handle,⁹⁷⁵ og dette gjelder både generelle og yrkesrelaterte moralske normer.

De moralske normene som har kommet frem i mitt materiale var relatert til både allmenmoral, profesjonsmoral og institusjonsmoral. Mitt materiale ga her få

⁹⁷³ Johansen & Vetlesen 1996: 192–197.

⁹⁷⁴ Se også Johansen & Vetlesen 2009: 108–109.

⁹⁷⁵ I Johansen & Vetlesen 2009: 159–164 refereres det til filosofen Immanuel Kant, som er kjent for å ha formulert «det kategoriske imperativ» ut fra pliktetiske hensyn.

holdepunkter for å skille mellom profesjonsmoral og institusjonsmoral. Begge synes å ha vært oppfattet som noe uklare størrelser, - institusjonsmoral enda mer enn profesjonsmoral -, med uklare avgrensinger til hverandre.⁹⁷⁶ Avgjørende for tilordningen var hvem normene rettet seg mot.⁹⁷⁷ Parter som var involvert i eller ble berørt av arbeidet med utstillingen, var enkeltpersoner, fagkonsulenter, et ukjent publikum, kollegaer ved egen og andre institusjoner, arbeidsgiver og staten som oppdragsgiver. At man bør opptre rettskaffent i all kontakt med enkeltpersoner, at man bør vise respekt for enkeltpersoners beretning og beskytte enkeltpersoners verdighet, rettet seg eksempelvis konkret mot enkeltpersoner. Dette er normer som er generelt akseptert og respektert av folk flest, og derved en del av allmennmorale, samtidig som de også blir understreket i ICOMS museumsetiske regelverk.⁹⁷⁸ Her avviker profesjonsmoralen fra allmennmorale kun i den forstand at profesjonsmoralen krever at den enkelte tenker bevisst på flere enn den nærmeste – her enkeltpersonen – med utgangspunkt i samfunnsoppdraget museumsprofesjonen har. Som eksempel kan nevnes ICOMS museumsetiske regelverk der det å opptre rettskaffent i større grad også retter seg mot kollegaer ved andre institusjoner eller det ukjente publikum og dets behov for faglig basert kunnskap. Normen om ikke å krenke andre er her en konkretisering av en i utgangspunktet allmennmoralsk norm som har oppstått internt i institusjonene eller på felles *BRUDD*-møter og derfra befestet seg i flere museer. Den samsvarer med ICOMs museumsetiske, men ble ikke fremhevet og utprøvd før et utvidet samfunnsoppdrag krevde nye arbeidsmåter. Under utprøvingen har det så vist seg at det mine informanter formulerte som et kategorisk imperativ i form av «Du skal ikke krenke!», likevel ikke kunne prioriteres fremfor andre normer.

Andre normer som har kommet frem var mer tydelig knyttet til museumsansattes profesjonalitet. Å bruke sin egen kritiske vurderingsevne i sitt profesjonelle virke, å behandle alle likt, at all formidling bør basere seg på fakta eller at publikum bør utfordres til refleksjon, er normer som kan anses både som en anbefaling og som retningslinjer som ikke alltid er skriftlig nedfelt, men som synes å være institusjonalisert og en viktig del av både institusjonsmoral og profesjonsmoral. At publikum skal utfordres til refleksjon, finner man riktignok igjen i St.meld. nr. 49 (2009–2009) *Fremtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying*, der det presiseres at museene skal være «aktuelle og relevante samfunnsinstitusjoner som

⁹⁷⁶ Se kap. 2.2.2. for en nærmere beskrivelse eller definisjon av allmennmoral, profesjonsmoral og institusjonsmoral.

⁹⁷⁷ Se også Johansen & Vetlesen 2009: 117–130.

⁹⁷⁸ ICOMs museumsetiske regelverk 2011; Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006.

fremmer kritisk refleksjon og skapende innsikt»,⁹⁷⁹ men uten at det blir konkretisert hvordan dette skal gjøres. Andre normer relatert til museumsfagets profesjonsmoral tilsier at man skal opptre faglig, profesjonelt og lojalt overfor arbeidsgiver og i forhold til museenes politiske oppdrag. ICOMs museumsetiske regelverk konkretiserer spesielt i sitt åttende prinsipp hva som menes med profesjonell yrkesutøvelse, og understreker spesielt profesjonelt ansvar, profesjonell adferd, faglige og vitenskapelige forpliktelser, taushetsplikt og lojalitet overfor kollegaer og arbeidsplassens formelle og uformelle prosedyrer.⁹⁸⁰ En konkret institusjonsmoral har ikke blitt tematisert.

Som jeg har nærmere redegjort for i kapittel 5.2.1., har mitt materiale vist at mine informanter var lojale, men ikke lydige overfor arbeidsgiveren, og at de i tvilstilfeller forholdt seg til egen moralforståelse fremfor en profesjonsmoral som fremsto som lite konkret eller relevant for de fleste. Mitt empiriske materiale har her bekreftet Nortvedts tilnærming til profesjonsmoralens grunnlag fremfor Grimens, i tillegg til at Aaslands tilnærming hadde teoretisk relevans.⁹⁸¹ Som jeg har redegjort for i kapittel 5.1., har de fleste av mine informanter diskutert moralske utfordringer internt i organisasjonen, og refleksjonene etter samtalene med kollegaer har påvirket handlingsvalgene i høy grad. I de norske utstillingene ble flere moralske utfordringer også diskutert på *BRUDD*-møter, slik at det har foregått informasjonsutveksling på tvers av institusjoner. Flere har gitt uttrykk for at de søkte hjelp i sitt kollegiale fellesskap, og også dette tyder på at flere elementer av det som var moralen i én institusjon, er i ferd med å bli elementer av profesjonsmoralen.

Alle normer ble tatt med i en situasjonsavhengig avveining av handlingsalternativer. Her var det slående at de museumsansatte ikke kjente til alt lovverk som de er forpliktet til å overholde, enten på grunn av sitt arbeide som profesjonell ansatt i en konkret organisasjonsform eller som samfunnsborger. Likevel har mitt empiriske materiale vist tydelig at mine informanter har opptrådt med en stor grad av moralsk bevissthet. Denne bevisstheten har ført til at skriftlige retningslinjer som man finner for eksempel innen forskningsetikken, likevel ble overholdt. Selv om kun de to utenlandske utstillingene baserer seg på egen forskning, har også de ansatte knyttet til de norske utstillingene reflektert over plikten de har til å hjelpe informantene dersom de sliter med problemer etter deltagelsen i prosjektet.⁹⁸²

⁹⁷⁹ St. meld nr. 49 2008–2009: 145.

⁹⁸⁰ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 29–30. Selv om kapittelets overskrift virker svært relevant for avhandlingen, er de fleste underpunktene relatert til arbeidet med samlinger og enkeltgjenstander. Se pkt. 8.1.–8.11.

⁹⁸¹ Senter for profesjonsstudier 2012.

⁹⁸² Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 12–19.

Tilsvarende må de nærme seg spesielt respektfullt de emnene informanten selv opplever som følsomme, mer enn de emnene den ansatte opplever slik.⁹⁸³

De moralske normene har beskyttet verdier som står i direkte relasjon til de fire etisk ladede begrepene jeg har fokusert på i teorikapittelet: anerkjennelse, krenkelse, ansvar og lojalitet.⁹⁸⁴ Som moralske verdier koblet til menneskelige egenarter eller handlinger mellom mennesker, kan det ut fra mitt materiale nevnes troverdighet, pålitelighet, ærlighet eller rettskaffenhet.⁹⁸⁵ Å opptre rettskaffent innebærer å anerkjenne Den Andre, glemte samfunnsgrupper eller minoriteter. Mitt empiriske materiale har vist at arbeidet med utstillingene har ført til anerkjennelse på alle tre plan som Honneth skisserer: anerkjennelse som kjærlighet, anerkjennelse som solidaritet og anerkjennelse som rettighet.⁹⁸⁶ Ved å gi enkeltpersoner en stemme og dermed anerkjenne dem som viktige samfunnsdeltagere, har museene bidratt til at enkeltpersoner følte seg respektert og hørt. Enkeltpersoner på sin side har også bidratt til anerkjennelse gjennom solidaritet, gjennom å dele sine erfaringer med andre som kunne sette seg inn i situasjonen og gjenkjenne den eller følelser knyttet til den. Museenes politiske oppdrag og samfunnsrolle sikter mot anerkjennelse som rettighet på flere plan: Besøkende har en rett til å få korrekt informasjon og ny kunnskap, og alle samfunnsgrupper har en rett til å bli inkludert og sett. Anerkjennelse som rettighet står derved også i direkte relasjon til museenes arbeid med *social inclusion*, som ble tatt opp innledningsvis.⁹⁸⁷ Ikke å krenke en svært sterk norm som alle norske informanter fremhevet. Her har mitt materiale vist en tydelig forskjell mellom frykten for å krenke enkeltpersoner og frykten for å krenke et ukjent publikum: Dersom man måtte velge, har mine informanter vurdert det som viktigere ikke å krenke enkeltpersonen enn å anerkjenne det ukjente publikumets behov. Men også de andre to etisk ladede begrepene, ansvar og lojalitet, viste seg til å være svært relevant. Mine informanter har opptrådt med en stor grad av moralsk bevissthet som omfattet både ansvarsfølelse og lojalitet overfor forskjellige parter, noe som kom tydelig frem når de fortalte om hvilke hensyn som ble veid mot hverandre, og hvorfor én handling ble valgt fremfor en annen. Ansvarsfølelsen overfor enkeltpersoner ble utløst av et sterkt ønske om å anerkjenne, både for å komme enkeltpersoner i møte, men også for å

⁹⁸³ Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora 2006: 17–18.

⁹⁸⁴ Se kap. 2.3. og 2.4.

⁹⁸⁵ Se også Asheim 2005: 55–58, 169–182. Moralske verdier fører med seg ikke-moralske verdier som lykke, nytelse eller velvære. Slik sett kan ikke-moralske verdier bli et resultat av moralske verdier. Det kan også skilles mellom verdier som har en egenverdi, som f.eks. lykke, og verdier som har en middelverdi, som f.eks. at god mat og vin kan bidra til nytelse; se Johansen & Vetlesen 2009: 112.

⁹⁸⁶ Se kap. 2.3., 5.1.4. og 5.2.3.

⁹⁸⁷ Se kap. 1.5.

oppfylle samfunnsrollen. Her ble ansvarsfølelsen overfor enkeltpersoner forsterket gjennom det personlige møtet, på bekostning av lojalitet mot arbeidsgiveren og samfunnsoppdraget.⁹⁸⁸

Rangering av normene

Som jeg har tatt opp i kapittel 2.2.1., finnes det teorier og modeller som tar opp hvordan man kan veie normer og verdier mot hverandre. Ifølge Taylor fortolker mennesker seg selv ved hjelp av en individuell rangering av verdier, noe som innebærer at også mennesker som forholder seg til det samme moralfeltet kan komme frem til en forskjellig vurdering av hvilke verdier og normer som skal prioriteres fremfor andre.⁹⁸⁹ I avveiningsprosessene spiller blant annet følelser og tidligere erfaringer en stor rolle, og her skiller den enkelte mellom ønskede konsekvenser av en handling og konsekvenser som man for enhver pris vil unngå.⁹⁹⁰ Som jeg har vist i kapittel 5.1.2. og 5.1.3., kom dette også tydelig frem i mitt empiriske materiale: Den enkelte museumsansattes personlighet og «magefølelse» har spilt en sentral rolle når én handling ble valgt fremfor en annen. Sterke vurderinger var knyttet til ønskede handlinger, som for eksempel å anerkjenne, og til handlinger som man ville unngå, som for eksempel å krenke. Disse vurderingene var direkte relatert til den enkeltes selvforståelse og identitet: Hva anses som det viktigste bidrag til det gode liv, og hvilke idealer vil man derfor strebe mot?⁹⁹¹ Tar man utgangspunkt i Taylors teori, baserer avveiningen seg på et individuelt og personlig verdivalg med utgangspunkt i en handlings konsekvenser og de moralske standarder den overholder generelt. Som jeg har redegjort for i kapittel 5.1.3., er det som mine informanter kalte «magefølelse» i realiteten en sammensatt og omfattende kunnskapsbase som består av både teoretisk utdanning og praktisk erfaring på flere nivåer. Her har den enkeltes følelser hatt stor betydning for hvordan de moralske aspektene i en konkret situasjon ble tolket, og dermed hvilke moralske handlinger som ble valgt, og dette kom spesielt tydelig frem i de endrede handlingsvalgene som det personlige møtet mellom ansatt og enkeltpersonen resulterte i.⁹⁹² Som nevnt var det her først og fremst kultiverte og ikke umiddelbare følelser som har vært utslagsgivende.⁹⁹³

⁹⁸⁸ Leer-Salvesen 2010.

⁹⁸⁹ Taylor 1985: 3, bind I.

⁹⁹⁰ Fossland & Grimen 2001: 72–90.

⁹⁹¹ Fossland & Grimen 2001: 87.

⁹⁹² Se kap. 5.2.1. Dette bekrefter den store betydningen Taylor tillegger følelsene, se Fossland & Grimen 2001: 86–87.

⁹⁹³ Se også kap. 2.3.; Vetlesen & Nortvedt 1996b: 15–17.

Pliktetikken og konsekvensetikken kan hjelpe å skissere hvordan moralske normer kan og bør rangeres.⁹⁹⁴ Pliktetikken tar her utgangspunkt i begrunnelsen for en handling, og tar høyde for at noen handlinger må utføres selv om de ikke fører til ønskede moralske mål.⁹⁹⁵ I avhandlingens sammenheng kunne pliktetikken ha tilsagt at noen handlinger måtte utføres ut fra hensyn til gjeldende lovverk, og ifølge Kant ville bruken av det kategoriske imperativ «Du skal...!» her også krevd at mine informanter mente at dette var det riktige å gjøre.⁹⁹⁶ Konsekvensetikken eller utilitarisme tar utgangspunkt i en handlings konsekvenser og tilsier at den handlingen som fører til minst like gode eller bedre konsekvenser for flest mulig involverte, skal prioriteres.⁹⁹⁷ Overført til min avhandling innebærer konsekvensetikken at mine informanter i moralsk utfordrende situasjoner alltid måtte ha valgt den handlingen som førte til like gode eller bedre konsekvenser enn alternative handlinger, for flest mulig av de berørte partene. For å kunne velge den riktige handlingen trengtes det derfor en helhetsvurdering av hvordan de forskjellige handlingsvalgene ville påvirke de involverte partene.

Sett i lys av mitt empiriske materiale har det i de aller fleste tilfellene vært konsekvensetiske vurderinger, ikke pliktetiske, som har ført til at én handling ble prioritert fremfor en annen. De sentrale spørsmål mine informanter stilte seg, var rettet mot de ulike partenes behov og hvilke negative konsekvenser hvert enkelt handlingsvalg ville ha for hver av dem. Konsekvensanalysene ble foretatt ut fra én konkret situasjon og ut fra kunnskapen som var tilgjengelig i det øyeblikket da avgjørelsen måtte tas. Eventuelle selvlagede retningslinjer ble forkastet dersom situasjonen krevde en annen handling enn den retningslinjene tilsa.⁹⁹⁸ Det var altså handlingsutilitarisme som sto sterkest, og det var mine informanters motivasjon for å gjøre det riktige som førte til avveiningen av de forskjellige moralske handlingene og deres nytteeffekt for konkrete parter. En teoretisk begrunnelse av en handling og pliktetiske vurderinger var kun relevant før praksisen krevde en vurdering av handlingsalternativenes konsekvenser. Informantene mine uttrykte at de hele tiden var klar over at alle avgjørelser knyttet til utstillingen og samarbeidet med deltakerne ville føre til konkrete konsekvenser: I beste fall en konstruktiv dialog med enkeltpersoner

⁹⁹⁴ Se kap. 2.2.1. Se også Eide & Skorstad 2005: 80-97.

⁹⁹⁵ Sagdahl 2014b.

⁹⁹⁶ Se også Johansen & Vetlesen 2009: 159-164.

⁹⁹⁷ Johansen & Vetlesen 2009: 141-147. Blant annet Rawls har kritisert nytteetikken for bare å se på den samlede nytteeffekten, ikke fordelingen mellom de involverte parter.

⁹⁹⁸ Dette funnet støttes også av andre studier som hevder at ansatte i tvilstilfeller alltid prioriterte «magefølelsen» fremfor eksterne retningslinjer, se Johansen & Vetlesen 2009: 141-146.

og senere med besøkende, i verste fall en krenkelse av enkeltpersoner eller besøkende, noe som ville innebære et negativt omdømme for utstillingen og dermed museet.⁹⁹⁹

Oppsummerende kan det sies at de moralske utfordringene var relatert til usikkerheten i forhold til hvilken parts behov som skulle prioriteres.¹⁰⁰⁰ Handlingsvalgene ble som nevnt alltid tatt ut fra de konkrete rammebetingelsene som var til stede i situasjonen der avgjørelsen måtte tas. Dette funnet bekrefter Honneths påstand om at fullstendig anerkjennelse av ett menneskers behov er strukturelt uforenlig med anerkjennelse av andre menneskers komplette behov.¹⁰⁰¹ Ut fra et universalistisk ståsted hadde det vært ønskelig å ha «det moralske perspektivet»¹⁰⁰² som ville sikre at alle involverte parter ble anerkjent og ingen dermed ble krenket, men dette er i praksis ikke gjennomførbart: Som oftest må man velge hvilken anerkjennelsesform som skal prioriteres og hvilken av de involverte parter den skal gis til – og dette må kunne skje spontant:

Hvilket anerkjennelsesforhold vi til enhver tid bør prioritere når våre ulike sosiale relasjoner på en og samme tid stiller oss overfor motstridende krav, kan vi ikke avgjøre à priori ut fra det moralske perspektivet (...): Det moralske perspektivet omfatter tre moralske innstillinger som det ikke eksisterer noen rangordning mellom, ikke engang i et overordnet perspektiv. I denne forstand finnes det en spenning som preger hele det moralske området. Denne kan i hvert enkelt tilfelle kun håndteres gjennom individuell overveielse.¹⁰⁰³

Denne spenningen finner jeg igjen i mitt empiriske materiale. Som det kom frem i kapittel 4, var de fleste moralske utfordringer knyttet til avveininger mellom a) enkeltpersoners behov og samfunnets behov, b) subjektiv sannhet og historisk sannhet, c) egen kompetanse og ekstern kompetanse og d) skjønn og retningslinjer. Alle fire avveininger kan som tidligere nevnt tilordnes mine forskningsspørsmål: Enkeltpersoners behov versus samfunnets behov finner man igjen i svaret på forskningsspørsmål 2 (kap. 6.1.2.), subjektiv sannhet versus historisk sannhet og egen kompetanse versus ekstern kompetanse finner man igjen i svaret til

⁹⁹⁹ Se kap. 5.3.3.

¹⁰⁰⁰ Se også Johansen & Vetlesen 2009: 129; Edson 1997d: 30–32.

¹⁰⁰¹ Honneth 2009: 167–176.

¹⁰⁰² Honneth 2009: 171.

¹⁰⁰³ Honneth 2009: 175–176.

forskningsspørsmål 3 (kap. 6.1.3.), og skjønn versus retningslinjer finner man igjen i svaret på forskningsspørsmål 1 (kap. 6.1.1.).

6.1.1. Hvordan skjer samspill og tas moralsk relevante avgjørelser på museene internt, og hvilke hensyn prioriteres?

Som jeg har redegjort for tidligere, kan man tilnærme seg det museale arbeidet fra et makro-, meso- og mikronivå.¹⁰⁰⁴ Staten, som har gitt museene et politisk oppdrag som nå er blitt utvidet med en mer aktiv samfunnsrolle, kan anses som makronivå. På mesonivået finner man museenes styrer og et kollegialt fellesskap mellom institusjonene og de enkelte profesjonelle, mens det indre livet i institusjonene utgjør mikronivået. I mitt empiriske materiale har jeg funnet store muligheter for skjønnutøvelse på alle tre nivåer, både for museene som institusjoner, institusjonens ledere og de enkelte ansatte: Statens politiske oppdrag kan tolkes på forskjellig vis, og prinsippet om «en armlengdes avstand» står fortsatt sterkt.¹⁰⁰⁵ Styret uttaler seg vanligvis ikke om hvordan det faglige arbeidet på museet bør utføres,¹⁰⁰⁶ og selv om de profesjonelle møtes i forskjellige nettverk for å utveksle erfaringer og legge til rette for felles prosjekter, finnes det ingen konkrete retningslinjer om hvordan det faglige arbeidet bør utføres. Det finnes en profesjonsmoral, men den synes å være så flytende og i konstant forandring at den ikke dekker konkrete behov.¹⁰⁰⁷ I de enkelte institusjonene finner man en akseptert leder- og ansvarsstruktur, samtidig som den enkelte ansatte har et stort handlingsrom.¹⁰⁰⁸ Interne moralske retningslinjer finnes her i form av taus kunnskap, men en synlig og tydelig uttalt institusjonsmoral mangler.

Samspillet internt i museene var preget av at lederne viste stor tillit til sine ansatte, som derfor har hatt store muligheter for skjønnutøvelse. Denne tilliten gjengjeldes av de ansatte med lojalitet overfor ledernes avgjørelser og en økt ansvarsfølelse for at arbeidsprosessen skulle være preget av en høy grad av profesjonalitet.¹⁰⁰⁹ Her har man prøvd å innhente mest mulig kunnskap før avgjørelser skulle tas, blant annet gjennom samtaler med kollegaer ved egne og andre institusjoner, og en grundig vurdering av konsekvensene av de enkelte handlingsalternativene. Ved de fleste institusjonene fantes det en form for institusjonsmoral som var uttalt, men som ble synliggjort gjennom formelle og

¹⁰⁰⁴ Abbott 1988

¹⁰⁰⁵ Se kap. 1.4.1.

¹⁰⁰⁶ Se kap. 5.1.5.

¹⁰⁰⁷ Se kap. 5.1.2.

¹⁰⁰⁸ Se kap. 5.1.3.

¹⁰⁰⁹ Se kap. 5.1.1.

uformelle samtaler blant de ansatte. Samtidig har de fleste informantene gitt uttrykk for at den egne moralforståelsen blir høyere prioritert enn institusjonsmoralen eller interne eller eksterne retningslinjer. Her var det slående at mine informanter ikke kjente til alle relevante retningslinjer, men likevel overholdt dem ut fra de moralske vurderinger man hadde kommet frem til på basis av «magefølelsen».

Skjønn versus retningslinjer

Avveiningen mellom skjønn og retningslinjer har vist seg å stå sentralt: Det har kommet tydelig frem at de aller fleste avveininger av handlingsalternativer var preget av den konkrete situasjonen man skulle ta beslutninger i, og at man her brukte – og trengte – en stor grad av skjønn. Som nevnt tolker jeg mitt empiriske materiale dit hen at samtlige informanter har opptrådt som reflekterte moralske aktører, også uten å kjenne til alle relevante retningslinjer eller lovverk. «Magefølelsen» informantene mine refererte til, var i realiteten en blanding av personlighet, kunnskap og erfaring, preget av en høy grad av moralsk bevissthet og profesjonalitet.¹⁰¹⁰ For at kompetansen bak «magefølelsen» kunne brukes fullt ut til flest mulig av de involverte partene, trengtes det mulighet for skjønnsutøvelse.

Mine informanter slet med usikkerheten rundt ikke å vite hvilke konsekvenser de enkelte handlingsalternativene ville få, og ikke å ha mulighet til å innhente mer informasjon før avgjørelsene måtte tas. I sin bok *Street-level Bureaucracy* nevner Lipsky flere faktorer som uansett umuliggjør en grundig overveielse av alle relevante aspekter før en beslutning skal tas: for lite informasjon fra overordnede ledd eller manglende kunnskap om retningslinjer, tidspress og en for stor arbeidsmengde.¹⁰¹¹ De fleste av mine informanter berettet i tillegg om et så stort tidspress at det ofte ikke fantes noen mulighet til å diskutere avgjørelsene med andre eller å evaluere dem etterpå for å forbedre rutinene. Usikkerheten om hva som var de riktige handlingsalternativene i konkrete situasjoner, sammen med et konstant tidspress over lang tid, kunne føre til utmattelse og sykmelding, og noen ansatte valgte derfor av flere grunner å lage seg egne rutiner for hvordan man skulle handle i visse situasjoner. Gjennom dette håpet man å kunne unngå å bruke for mye tid på avveininger mellom det store antallet handlingsmuligheter.¹⁰¹²

Materialet tyder på at selvlagede retningslinjer ble prioritert fremfor eksterne, fordi de gjenspeilet den enkelte ansattes hverdag på en mer konkret og riktig måte.

¹⁰¹⁰ Se kap. 5.1.1. og 5.1.3.

¹⁰¹¹ Se også Lipsky 2010: 29–31, 83.

¹⁰¹² Se også Lipsky 2010: 99; 141.

Lipsky understreker i forhold til profesjonelle generelt at dette påvirker enkeltpersoner i så stor grad at de enkelte handlingsvalgene derved også har større konsekvenser for profesjonen: «the routines, simplifications, and low-level decision-making environments of street-level bureaucracies are political. (...) some people are aided, some are harmed, by the dominant patterns of decision-making».¹⁰¹³

Som oppsummering kan det sies at spørsmålet om hvilke hensyn som ble prioritert, ikke kan besvares entydig. Mine informanter var bevisste på sin rolle i institusjonen og sitt ansvar overfor arbeidsgiver, publikum, staten, kollegaer og profesjon, og vurderte de ulike handlingsalternativene i forhold til én eller flere av disse partene ut fra de konkrete situasjonene. Mine informanter har uttrykt et sterkt ønske om videre profesjonalisering, og i mangel av tilgjengelig hjelp eller retningslinjer brukte de egen motivasjon som drivkraft for å lære mer og for å få et bredere erfaringsgrunnlag.

6.1.2. Hvilke moralske utfordringer oppstår i kontakt med enkeltpersoner og ved formidling av deres personlige beretninger, og hvordan håndteres og prioriteres disse?

Som jeg har nærmere redegjort for i kapittel 5.2., var de moralske utfordringene knyttet til flere nivåer: På et mer overordnet nivå sto spørsmålet om hvorvidt det var forsvarlig å prioritere én enkeltpersons behov på bekostning av det den ansatte vurderte som samfunnets eller den enkelte besøkendes behov. Dette innebar også spørsmålet om det var forsvarlig å prioritere egen magesfølelse fremfor institusjons- eller profesjonsmoralen. På et mer konkret nivå var utfordringen knyttet til spørsmålet om hvor langt ansvaret for enkeltpersoner og besøkende gikk, og hva det omfattet.

Enkeltpersoners behov versus samfunnets behov

Analysen har vist at utgangspunktet for arbeidet med utstillingene var et ønske om å anerkjenne glemte befolkningsgrupper eller enkeltpersoner, basert på antagelsen om at det vil bidra til samfunnets utvikling å la flest mulig ulike stemmer komme til orde.¹⁰¹⁴ Utgangspunktet var altså i stor grad rettet mot samfunnet og det man oppfattet som politisk oppdrag overfor folk flest. Reaksjoner fra enkeltpersoner, publikum, lokalbefolkningen og til en viss grad også andre kollegaer, bekreftet at det fantes mange forventninger knyttet til mine informanters handlingsvalg. Dersom

¹⁰¹³ Lipsky 2010: 84. Se også Lipsky 2010: 83–85.

¹⁰¹⁴ Se kap. 5.1.4.

forventninger ikke ble oppfylt, reagerte de berørte partene til dels kraftig.¹⁰¹⁵ Dette bekrefter profesjonsetiske studier som fastslår at det finnes en generell forventning om at skjønnsutøvelsen ved institusjoner med et politisk oppdrag er epistemisk, dvs. at det er forståelig hvorfor de ansatte handler slik de gjør og at handlingsvalgene var i tråd med allmenmoralske oppfatninger.¹⁰¹⁶ At det finnes en bred forståelse for dette, viser internasjonale tendenser innen museumsfeltet som peker på et økt fokus på *social inclusion*, brukermedvirkning og lokalsamfunnets ønsker og forventninger.¹⁰¹⁷

I utgangspunktet ville mine informanter altså oppfylle flest mulig forventninger og imøtekomme flest mulig parterers behov. Dette forandret seg når det praktiske samarbeidet med enkeltpersoner startet opp: Fokus skiftet gradvis over til enkeltpersoners behov, dvs. til at man ønsket å gi ett menneske en stemme for å løfte dette mennesket frem. Jo mer empati man følte med vedkommende, og jo bedre kjent man ble, jo sterkere ble fokuset på vedkommendes behov fremfor andre parterers behov.¹⁰¹⁸ Her var det personlige møtet av avgjørende betydning: Selv om man ikke mistet rammene for arbeidet av syne, strakte man seg lengre enn opprinnelig tenkt for å imøtekomme det man tolket som enkeltpersoners behov.

Ser man nærmere på hva som avgjorde hvilke behov mine informanter til syvende og sist prioriterte, viste det seg å være en analyse av konsekvensene for den enkelte. Hvordan man burde handle som profesjonell var underordnet i forhold til spørsmålet om hvordan handlingsvalgene man foretok ville påvirke enkeltpersoner på et personlig plan. Pliktetiske vurderinger spilte riktignok inn fordi man tok hensyn til sentrale krav man stilte til seg selv som profesjonell, men det var altså ingen kategoriske imperativer man tok utgangspunkt i uten å foreta en vurdering av handlingens konsekvenser for alle involverte. Taylors teori hjalp her å gi en dypere forståelse for at det var personavhengig og individuelt hva den enkelte ansatte oppfattet som enkeltpersonens behov, og hva som var til hans eller hennes beste, – og her spilte følelser, erfaring og personlighet en avgjørende rolle. Alle informanter hadde derimot til felles at de ønsket det beste for alle involverte og strakte seg svært langt for å komme flest mulig ønsker og krav i møte.¹⁰¹⁹

At enkeltpersonen ble møtt med respekt og ikke skulle oppleve negative konsekvenser av deltagelsen i museets utstilling, ble høyere prioritert enn det å lage en

¹⁰¹⁵ Se kap. 5.1.1., 5.2.1., 5.2.3. og 5.3.3.

¹⁰¹⁶ Se også Molander & Eriksen 2008: 165–174; Gule 2008: 238–241; Grimen & Molander 2008: 181.

¹⁰¹⁷ Se kap. 1.5. og bl.a. Newmann & McLean 2002; Silverman 2002; Franco 2006; Bressey & Wareham 2010.

¹⁰¹⁸ Se kap. 5.2.1.

¹⁰¹⁹ Se også Taylor 1985: 3, bind I.

utstilling som ville utfordre besøkende i en større grad.¹⁰²⁰ Dersom de ansatte hadde nedprioritert de individuelle behovene til hver enkeltperson, hadde de kunnet bruke beretningene i større utstrekning til å skape debatt og diskusjon i samfunnet: Det trengtes «provokasjon», «dramatisering» og «generalisering» for å få mennesker til å reagere.¹⁰²¹ Men etter en analyse av hvilke konsekvenser de forskjellige handlingsvalgene ville ha, veide alltid negative konsekvenser for en enkeltperson mer enn de forventede positive konsekvensene for publikum eller samfunnet. Normen om å opptre rettskaffent overfor enkeltpersoner ble altså alltid høyere prioritert enn normen som tilsier at man skal utfordre publikum til refleksjon og læring. Å opptre rettskaffent overfor enkeltpersonen kunne også innebære å verne om vedkommende i en større grad enn enkeltpersonen selv ønsket. Men en slik form for myk paternalisme ble i de fleste tilfellene foretatt ut fra en analyse av hvilke negative konsekvenser enkeltpersonens eget ønske kunne ha for vedkommende.¹⁰²²

I lys av mitt empiriske materiale kan fokuset på enkeltpersoners behov begrunnes med følelsene som ble utløst i det personlige møtet.¹⁰²³ Informantene har i stor grad satt seg inn i Den Andres situasjon og reagert med empati og en forsterket ansvarfølelse på tilliten de ble vist.¹⁰²⁴ Empatien har også ført til en større bevissthet for ansvaret de ansatte hadde overfor det ukjente publikumet, dvs. fellesskapet, men først i andre instans: Den Andres behov slik den ansatte tolket det ut fra inntrykk fra det personlige møtet, sto sterkest. Slik sett ble altså følelser, her forstått som kultiverte følelser,¹⁰²⁵ premissleverandører for avveiningsprosessene.

Kort oppsummert kan det sies at mine informanter i tvilstilfeller prioriterte ivaretagelsen av enkeltpersoners interesser høyere enn de andre partenes interesser. Dette ble ikke formulert på forhånd eller konkretisert underveis, men var en direkte reaksjon på det personlige møtet og følelsene det utløste hos den ansatte: Nærhetsetiske resymeringer sto enda mer sentrale enn konsekvensetiske. Avgjørelser ble tatt ut fra en grundig vurdering av den aktuelle situasjonen man befant seg i. Her har alle informantene gitt uttrykk for at de opplevde vurderingsprosessene som krevende og preget av usikkerhetsmomenter, noe som i flere tilfeller har ført til moralsk stress.¹⁰²⁶

¹⁰²⁰ Se kap. 5.2.3.

¹⁰²¹ Die Zeit 2004a.

¹⁰²² Se kap. 5.1.3., 5.1.4. og 5.3.3.

¹⁰²³ Se kap. 5.2.1.

¹⁰²⁴ Se kap. 5.2.1., 5.2.2. og 5.2.3. Se også Løgstrup 1993: 17–23; Christoffersen 1999: 22–26; Lévinas 1996: 195–213; Vetlesen 2007: 104–105.

¹⁰²⁵ Se kap. 2.3. og Vetlesen & Nortvedt 1996b: 15–17.

¹⁰²⁶ Se kap. 5.2.3. Se også Jameton & Mauksch 1984: 5–6.

6.1.3. Hvilke moralske utfordringer oppstår i spenningsfeltet mellom fakta og opplevelse, hvordan håndteres og prioriteres disse?

Som jeg har redegjort for i kapittel 5.3., har mitt empiriske materiale vist at mine informanter var trygge på sitt unike samfunnsoppdrag og derfor lite fokusert på andre aktører innen opplevelsesøkonomien. De moralske utfordringene var hovedsakelig knyttet til en avveining av subjektiv sannhet versus historisk sannhet, og i forlengelsen av dette en avveining mellom egen og ekstern kompetanse. Sannhetsaspektet sto her sentralt: På den ene siden på et generelt plan og knyttet til spørsmålet om hvordan subjektive sannheter kan innlemmes i en mer objektiv fremstilling av historiske hendelser eller utviklingsprosesser – dersom en slik innlemming i det hele tatt er hensiktsmessig.¹⁰²⁷ På den andre siden knyttet til spørsmålet om hvorvidt formidlingskompetanse må vike for forskningskompetanse for at det kan lages utstillinger som møter publikums forventninger.

Subjektiv sannhet versus historisk sannhet. Eller: Hvor sann må sannheten være?

At museer i størst mulig grad skal formidle ny kunnskap basert på fakta, og derved fremstå som faglig kompetente institusjoner som oppfyller sitt politiske oppdrag og fortjener sitt rykte som institusjoner med en stor grad av troverdighet i befolkningen, var en svært sterk norm for mine informanter. Her sto både pliktetiske og konsekvensetiske vurderinger sterkt: De pliktetiske med utgangspunkt i stortingsmeldingene om at man skal inneha «ein problemorientert samfunnskritisk funksjon»,¹⁰²⁸ i utgangspunktet – før de konsekvensetiske overtok i konkrete situasjoner som måtte vurderes. Til tross for at mine informanter kun har skilt mellom subjektiv sannhet, historisk sannhet og det egne narrative, kom det frem flere former for sannhet, som beveget seg på en skala fra en relativt kontrollerbar, historisk sannhet til en ukontrollerbar subjektiv sannhet. Hvor på skalaen man befant seg, var utslagsgivende for hvordan en personlig beretning, faktaopplysninger eller enkelte aspekter av begge ble brukt. Her var det også viktig å ta hensyn til at subjektive beretninger med sine subjektive sannheter vekker følelser og emosjoner som igjen kan bidra til en større forståelse av deler av en mer objektiv historiefremstilling. Dette forutsetter at subjektive sannheter inngår i de større linjene «på riktig måte». Spesielt institusjoner som fokuserer på enkeltpersoner som representerer folk flest i

¹⁰²⁷ Se også Jensen 2012: 17–25; Kavanagh 2000: 7; 54–57; Ohman Nielsen 2004

¹⁰²⁸ St. meld nr. 49 2008–2009: 87.

lokalsamfunn «need to interpret (...) in such a way that display contains central, recognisable, emotional and genetic truths».¹⁰²⁹ Med andre ord må resultatet bli slik at mange parter kan gjenkjenne og identifisere seg med det.

A. Historisk sannhet som kan tolkes kun på én måte

Selv om jeg tar utgangspunkt i konstruktivisme og hermeneutikk,¹⁰³⁰ finnes det noen fakta som kan betegnes som historisk sanne, dersom de blir begrenset til helt konkrete aspekter. For eksempel kan det anses som historisk sant at Tyskland kapitulerte 8. mai 1945, noe det finnes utallige forskjellige kilder til. Denne graden av sannhet var lettest å håndtere, men mest vanskelig å oppnå, nettopp på grunn av at man i fagkretsen tar utgangspunkt i at all fortid er fortolket.¹⁰³¹

B. Objektiv, historisk sannhet som er ufullstendig og derfor tolkbar

Hermeneutikken hevder at all viten og forståelse er begrenset og derved alltid underlagt omfattende fortolkningsprosesser. De fleste informanter har berettet om tolkningsmuligheter, utvalgsprosesser og en bevisst avgjørelse om ikke å nevne alt de kunne ha nevnt. I museumsfaget tar man utgangspunkt i at all viten er fortolket, som oftest gjennom flere aktører,¹⁰³² samtidig som man prøver å tilnærme seg en størst mulig grad av historisk sannhet ved hjelp av konkrete metoder.¹⁰³³ Mine informanter har prøvd å håndtere usikkerheten knyttet til disse spørsmålene ved hjelp av flere ulike forklaringsmodeller: Prosjektlederen for Wehrmacht-utstillingen valgte for eksempel å gjøre publikum oppmerksom på hva man ikke visste, mens prosjektlederen for «Himmelen over Sørlandet» valgte ikke å nevne konkrete funn for å vise respekt for enkeltdeltakernes ønsker.¹⁰³⁴

Det var denne graden av sannhet museumsansatte vanligvis forholdt seg til i håndteringen av fakta og i samarbeidet med eksterne fagkonsulenter. En viss grad av subjektivitet kom inn gjennom tolkningsmuligheter og konkrete valg den enkelte ansatte har tatt:

¹⁰²⁹ Carnegie 2006: 70.

¹⁰³⁰ Se kap. 2.1.: Konstruktivisme innebærer at fakta og sannheter er konstruerte og avhengig av antagelser, hermeneutikk at enhver erfaring fortolkes ut fra en konkret fortolkningsramme der bl.a. tid, sted, kultur, følelser m.m. spiller inn. Se også kap. 5.3.1.

¹⁰³¹ Se kap. 2.1.1.

¹⁰³² Se kap. 1.3., 2.1. og 5.3.1.

¹⁰³³ Se kap. 2.1.1. og f.eks. Jensen 2010: 48–52.

¹⁰³⁴ Se kap. 5.3.1. At mine informanter har valgt forskjellige måter å omgå denne graden av sannhet på, viser igjen hermeneutikkens betydning.

B 1. Man sier alt man vet, men er tydelig på at viten er begrenset og subjektiv

Her var én av hovedutfordringene usikkerheten om hvor mye informasjon som trengtes for at referanserammen for besøkende kunne anses som fullstendig nok til at han eller hun kunne danne seg et eget, mest mulig korrekt bilde av temaet som skulle formidles. Tilsvarende stor var bevisstheten om at allerede det å lage referanserammen var en fortolkning i seg selv, noe som krevde en utvalgsprosess basert på faglig ansvarlige valg. Andre sentrale utfordringer var knyttet til at hver enkelt ansatt eller fagkonsulent tolket materialet forskjellig ut fra faglige perspektiver eller kunnskap, og at ulike personlige holdninger til hvilke aspekter av materialet som kunne oppfattes som utfordrende eller kontroversielt, ble tydelig.

B 2. Man sier ikke alt man vet

Det lot til å være flere grunner for ikke å si alt man vet. En av disse var knyttet til det forrige underpunktet: Hvis usikkerheten var for stor om noe var sant, og i hvilken grad, valgte noen av mine informanter ikke å nevne disse aspektene i utstillingen. En annen grunn var relatert til en frykt for at det presenterte materialet vil føre til feiltolkning av de ansattes motiver for å ta opp temaet. Som eksempel kan det her nevnes Quisling-utstillingen, der man valgte å se bort fra uttalelser fra tidligere nazister som fortsatt støttet nasjonalsosialismen. En tredje grunn har vist seg å være hensynet til andre faktorer eller andre involverte parter, som for eksempel i «Himmelen over Sørlandet», der man lot være å opplyse om at flere hadde berettet om paranormale erfaringer.

C. Håndtering av subjektiv sannhet

Mine informanters utsagn kan tolkes dit hen at subjektive sannheter i stor grad ble betraktet som en egen størrelse med egen verdi, uavhengig av den objektive sannhetsgehalten. Igjen samsvarer dette med fagfeltets tilnæringsmåte til subjektive beretninger.¹⁰³⁵ Man ønsket å anerkjenne enkeltpersonen ved ikke å tvile på eller sette spørsmålsteget ved innholdet i beretningen, samtidig som man etterprøvde visse aspekter av beretningen, når man så muligheter til det. Uten å nevne dette direkte, ble det altså skilt mellom flere grader av subjektiv sannhet:

C 1. Sannhet som kan kvalitetssikres i større eller mindre grad

Her kunne beretninger i større grad inngå i en rekonstruksjon av historiske hendelser som også kunne kvalitetssikres ved hjelp av andre kilder. Som eksempel kan nevnes

¹⁰³⁵ Se kap. 1.3., 2.1.1. og 5.2.4.

erindringer fra Wehrmacht-soldater som kom frem i etterkant av utstillingsåpningen, og som føyet seg inn de historiske linjene som utstillingen hadde tegnet ved hjelp av andre kilder.

C 2. Sannhet som ikke kan kvalitetssikres

Subjektive beretninger som ikke kunne kvalitetssikres i det hele tatt, tok man ikke stilling til. Som eksempel kan nevnes beretninger som kom frem i «Himmelen over Sørlandet» og som utelukkende handlet om hendelser som skal ha funnet sted i en lukket og privat sfære.

C 3. Sannhet som viser seg å være objektivt usann

Dersom mine informanter oppdaget at en subjektiv beretning inneholdt elementer som faktisk var feil, ble dette tilskrevet erindringsprosesser og eventuelle erfaringer som har påvirket minnene.¹⁰³⁶ Uten at dette ble tatt opp med enkeltpersonene, ble disse enkeltaspektene ikke tatt med når beretningen ble gjengitt. På denne måten prøvde man å unngå å gi enkeltpersonen følelsen av ikke å bli trodd eller respektert, samtidig som man tok hensyn til fagtradisjonens krav om etterrettelige kilder. Fokus var følgelig rettet både mot enkeltpersonen og mot befolkningen og publikumet som skulle bli berørt av de personlige beretningene, men samtidig motta korrekt faktainformasjon.

Egen kompetanse versus ekstern kompetanse

Hittil har jeg skilt mellom enkeltpersoner, fagkonsulenter og museumsansatte, men det empiriske materialet antyder at det finnes flere likhetstegn mellom partene: Alle tre grupper hadde et sterkt eierforhold til egen kompetanse eller erfaring, og alle tre reagerte sterkt når en annen part satte spørsmålstegn ved denne. At alle informanter har berettet om spenninger mellom partene uavhengig av personlig sympati eller samarbeidet generelt, tyder på at spenningene er strukturelle og ikke personrelaterte.

Enkeltpersoner beretter om en personlig erfaring som ble opplevd som sterk, og de krever respekt for den individuelle opplevelsen og følelsene forbundet med den. Fagkonsulenter har brukt ofte flere år av sitt liv for å komme frem til forskningsresultater som de har fortolket etter beste evne. Her utvikles det lett et eierforhold til egen forskning, og dersom den deles, kreves det respekt for at forskeren kjenner materialet best og følgelig har en formening om hvordan det kunne presenteres. Ansatte ved museene har en unik formidlingskompetanse og et ansvar for

¹⁰³⁶ Igjen samsvarer dette med fagfeltets tilnæringsmåte til *oral history*, se kap. 1.3.1. og 1.5.

utstillingen som helhet som verken enkeltpersoner eller fagkonsulenter har. De forventer derved i utgangspunktet at de kan redigere bidragene til enkeltpersoner og fagkonsulenter, samtidig som de er avhengige av den unike kunnskapen de andre to partene sitter på. Alle informanter har referert indirekte til dette gjensidige avhengighetsforholdet og moralske utfordringer som oppsto på grunn av disse strukturelle spenningene mellom partene. Hvor mye kan og må man kvalitetssikre, forkorte eller utdype en personlig beretning eller bidraget fra fagkonsulenten, var sentrale spørsmål her.¹⁰³⁷ Her synes de museumsansatte å ha hatt en oppfatning om at de lånte et materiale som ble eid av en annen, enten en enkeltperson eller en fagkonsulent. Denne oppfatningen har ført til at de i stor grad har rettet seg etter kravene andre stilte for at museet skulle kunne bruke materialet. Ut fra denne forståelsen av hvem som eide hvilket materiale, har de ansatte som ikke selv har forsket på utstillingens tema, alltid prøvd å kombinere de tre ulike kunnskapskildene: erfaringen som enkeltpersoner gjorde, den faglige kompetansen som forskere hadde, og egen kunnskap relatert til utdanning og yrkeserfaring. Prioriteringen skjedde alltid ut fra en helhetsvurdering, der fagkonsulentenes kompetanse ble ansett som særlig viktig. Men prioriteringen skjedde også ut fra en bevissthet om at nærhetsetiske vurderinger måtte være annerledes i forhold til enkeltpersoner enn til fagkonsulenter.

Det fjerde prinsippet i ICOMS museumsetiske regelverk tilsier at «museer skal påse at den informasjonen som gis i utstillinger er vederheftig, nøyaktig og viser tilbørlig hensyn til grupper eller trosforestillinger som behandles».¹⁰³⁸ Jeg tolker mine informanters utsagn dit hen at normen om at all formidling bør basere seg i størst mulig grad på fakta og etterprøvbar kunnskap, er én av de få normene som kan formuleres som et kategorisk imperativ. Nettopp derfor er det svært interessant å se hvor langt museumsansatte strekker seg for å respektere de subjektive beretningene, ofte uten engang å forsøke å kvalitetssikre noen av opplysningene som kommer frem.

Til oppsummering kan det sies at mine informanter stilte krav til seg selv som profesjonelle om å strekke seg så langt som mulig for å oppfylle samfunnsoppdraget overfor publikum. Når egen kompetanse ikke var til stede, var de derfor villige til å prioritere ekstern forskerkompetanse fremfor egen formidlingskompetanse. Dette ut fra pliktetiske vurderinger, men også konsekvensetiske: Dersom man ikke ville ta hensyn til normen om å tilby publikum ny kunnskap på et faglig høyt nivå, ville det

¹⁰³⁷ Se kap. 5.3.

¹⁰³⁸ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 21, pkt. 4.3. Prinsippet retter seg riktignok mot «gjenstander» som vises i utstillingen, men kan etter mitt skjønn også overføres til dokumenter med den personlige beretningen.

føre til at man selv som profesjonell og ansatt, og dermed institusjonen og i forlengelsen også profesjonen, ville miste anerkjennelse og troverdighet.

6.1.4. Prioritering og rangering – en sammenfatning

Kort oppsummert var tre faktorer utslagsgivende for det etterfølgende handlingsvalget i en moralsk utfordrende situasjon:

- a) Kunnskapen som sto til disposisjon i selve situasjonen da en beslutning måtte tas, og situasjonens rammebetingelser for øvrig. I kunnskapen inngikk den ansattes erfaring, både i allmenn- og yrkesrelaterte sammenhenger.
- b) En moralsk analyse av konsekvensene av de forskjellige handlingsalternativene for alle involverte parter. Her valgte man én part som den mest relevante eller vurderte visse konsekvenser som mer ønskelig enn andre. Vanligvis tok man mest hensyn til den part som ble vurdert som svakest eller minst vernet.
- c) Den enkelte ansattes personlighet og håndtering av følelser.

Hver situasjonsvurdering og etterfølgende handling førte igjen til ny erfaring som forandret tankemønstre og fremtidige handlinger. Mine informanternes refleksjoner etter avsluttet arbeid med utstillingen viste at erfaringene de har gjort i arbeidsprosessen har ført til nye tankemønstre og sannsynligvis andre handlingsvalg i fremtidige, lignende situasjoner.¹⁰³⁹

Lipsky presiserer i forhold til *street-level bureaucrats* at de konkrete handlingsvalgene den enkelte ansatte velger fremfor andre, ikke er bare av stor relevans for de involverte partene, men også for hele profesjonen. Siden profesjonen jobber ut fra et politisk oppdrag, kan den enkeltes handlinger anses som politiske: Det er den enkeltes handlingsvalg som til syvende og sist preger profesjonen innenfra og derved er med på å forme profesjonens reaksjon på det politiske oppdraget.¹⁰⁴⁰ Arbeidsrutinene som utvikles av dem som opplever situasjoner selv og direkte, blir på

¹⁰³⁹ Se her også Aukrust 1999: 99–100.

¹⁰⁴⁰ Lipsky 2010: 84. En norsk studie bekrefter dette: Det er de enkelte ansattes praktiske hverdag som avgjør hvordan politiske føringer blir implementert. Studien omfattet fire ansatte som hadde jobbet over lang tid ved det samme museet, se Husabø 2012: 7–9, 24–29.

lang sikt til selve profesjonens arbeids- og tankemåte, som igjen kan prege det politiske oppdraget.¹⁰⁴¹

Her er usikkerheten om hvordan man kan og bør håndtere de moralske utfordringene og de etterfølgende utprøvningsprosessene, den sentrale drivkraften bak profesjoners videreutvikling.¹⁰⁴² Når utprøvde arbeidsmåter ikke lenger fungerer, for eksempel fordi det politiske oppdraget har forandret seg noe, kommer profesjoner og profesjonelle i ubalanse. Man har ikke lenger de redskapene som trengs for å oppfylle kravene som stilles fra andre, og også fra en selv, til egen profesjonalitet. Derved settes det i gang en prosess der nye arbeidsmåter må utprøves for å komme i en balanse igjen der man er trygg på å kunne håndtere de oppgavene det politiske oppdraget krever. Her er de enkelte ansatte og deres individuelle erfaringer sentrale drivkrefter, og disse kan føre til at det er trengs en tilpasning av noen av profesjonens rammebetingelser.¹⁰⁴³

Som jeg har gjort rede for innledningsvis i dette kapitlet, sto konsekvensetiske vurderinger sterkere enn pliktetiske når mine informanter skulle håndtere moralske utfordringer. Men i lys av det personlige møtets store betydning for handlingsvalgene, må det konkretiseres at det til syvende og sist er nærhetsetiske vurderinger som har preget den enkelte ansattes handlingsvalg mest. Når det nå er den enkelte ansatte som gjennom sine individuelle avveininger og handlingsvalg preger profesjonen innenfra, innebærer dette at nærhetsetiske vurderinger preger profesjonens og profesjonsmoralens utvikling i enda større grad enn konsekvensetiske.

6.2. Kritisk vurdering av egen undersøkelse

Flere av mine innledningsvis skisserte refleksjoner har blitt moderert gjennom studien. Dette gjelder først og fremst mitt tidligere inntrykk av at museumsansatte jobber mer ut fra en personlig magefølelse enn ut fra faglige vurderinger. Analysen av det empiriske materialet har vist at denne magefølelsen er en sammensatt størrelse som består av både fagkunnskap, private og yrkesrelaterte erfaringer, egne følelser og moralske vurderinger. De moralske utfordringene i arbeidet blir følgelig møtt på en langt mer profesjonell måte enn jeg opprinnelig trodde. Et annet viktig aspekt jeg reflekterte over i begynnelsen av studiet, var om ikke det fantes for få retningslinjer til å kunne håndtere de moralske utfordringene museumsansatte møter. Jeg var av den

¹⁰⁴¹ Lipsky 2010: xiii.

¹⁰⁴² Se Abbott 1988: 215; Lipsky 2010: xiii.

¹⁰⁴³ Abbott 1988: 215. Abbott beskriver transformasjonsprosessen i detalj ved hjelp av tre konkrete eksempler, se Abbott 1988: 215–314.

oppfatning at man trenger flere retningslinjer for å avlaste de ansatte, samt for å sikre en fremgangsmåte som er sterkere faglig forankret. Flere etiske teorier viser imidlertid at det trengs skjønnsutøvelse for å kunne takle de mange forskjellige, uforutsigbare situasjonene som museumsansatte kan komme opp i.

Bruk av nevnte metoder, teorier og valgt analysestrategi har gitt meg svar på mange spørsmål, samtidig som en kan spørre seg om en annen fremgangsmåte ville vært bedre egnet. I kapittel 3 har jeg beskrevet utvelgelsesprosessen av informanter og utstillinger, og hvordan metodene har komplementert hverandre. Fremgangsmåten hadde vært mer stringent, hadde jeg holdt meg kun til en type informanter, som museumsansatte med direkte ansvar for utstillingen. Samtidig hadde jeg i så fall ikke fått belyst museumsansattes handlingsrom slik jeg nå gjorde ved å trekke inn forskningsinformanter. Det hadde videre vært både lettere og mer ryddig ikke å bruke utstillinger som jeg selv har vært prosjektleder for: Blanding av roller og metoder har krevd så pass mange forskningsetiske vurderinger, at analysen har blitt mer vanskelig enn den ville ha vært ellers. Å skulle både ha ansvar for en stor utstilling og en doktoravhandling samtidig, innenfor en rimelig tidsramme, har vist seg å være krevende. Fordelen med valgte fremgangsmåte var muligheten til å gå så detaljert inn i konkrete aspekter som mulig og å få belyst dem på flere sider. Samlet sett mener jeg at utvalg og metodebruk var hensiktsmessig for denne avhandlingen med komplekse og omfattende forskningsspørsmål, samtidig som en ytterligere konkretisering og avgrensning av problemstillingen og forskningsspørsmål kunne ha ført til mer konkrete og detaljerte svar.

Dette gjelder for så vidt også for utvalg og bruk av teori. Som jeg har gjort rede for i kapittel 2, har jeg brukt flere etiske teorier. Å velge enkelte perspektiver fra Grimen, Nortvedt, Abbott og Lipsky og å kombinere disse etter behov, har ført til en større forståelse av profesjonsbegrepet i lys av mine forskningsspørsmål. Honneths og Løgstrups teoretiske perspektiver har vært uunnværlige for å forstå museumsansatte som moralske aktører i samspill med andre mennesker. Samtidig ser jeg tydelig at bruken av så mange forskjellige innfallsvinkler også har medført ulemper. Disse er først og fremst relatert til en begrenset mulighet til å gå dypere inn i de forskjellige teoriene og se nærmere sammenhenger som ville ha hjulpet meg å finne enda mer konkrete svar på premisser for samspillet mellom museumsansatte og ledere, enkeltpersoner, besøkende eller samfunn som egen størrelse. Jeg tenker her først og fremst på koblinger mellom Honneths anerkjennelse og krenkelsesbegrep og Løgstrups tilnærming til tillit og mistillit. Det var dessverre ikke rom for en nærmere drøftelse i denne avhandlingen, men det hadde vært nyttig å kunne se på overlappinger

og å anvende de på min problemstilling. Også den «åpne talen», en annen av Løgstrups "spontane livsytringer", hadde vært interessant å se nærmere på, igjen relatert til anerkjennelse og tillit.

Mitt utgangspunkt var alltid mitt empiriske materiale, og jeg har bevisst valgt teorier og teoretikere som jeg mente kunne være brukbare for å finne svar på mine forskningsspørsmål. Fremgangsmåten jeg valgte har ført til at teoriene snarere har utfyllt hverandre enn at det har ført til at jeg fokuserte på eventuelle innebygde spenninger mellom dem. En slik spenning kunne ha utgjort en forskjell mellom Grimens og Løgstrups tilnærming til tillitsbegrepet, men mitt empiriske materiale ga ikke tilstrekkelig holdepunkter for å gå dypere inn i forskjellen. Andre teorier hadde vært nyttige. Som eksempel kan nevnes dydsetikken, Jürgen Habermas' diskursetikk, som jeg såvidt har vært inne på, eller Pierre Bourdieus kultursosiologiske teori, der museumsprofesjonen og den enkelte ansattes makt kunne ha blitt analysert i lys av hans felt- og kapitalbegrep. Dette kunne ha ført til at flere interessante sammenhenger og perspektiver i mitt empiriske materiale var blitt belyst, samtidig som det ville ha vært behov for en utvidet og grunnleggende avklaring av om og hvorvidt museumsprofesjonen og museer som enkeltinstitusjoner tilsvarer det Bourdieu betegner som et felt.

Også i forhold til teorier hadde altså en konkretisering av problemstillingen og et fokus på færre teorier gitt meg muligheten til å gå dypere inn i materien. Jeg har tatt utgangspunkt i å kunne belyse et relativt bredt formulert problemstilling mest mulig, men dette har utelukket en fordypning i enkeltaspekter. Empirien har vist seg å være så omfattende at det har krevd mye mer tid enn antatt å samle inn materialet og tilrettelegge det for analysen. Men enda viktigere var de mange relevante aspektene som analysen etter hvert førte frem til, og som jeg hadde lyst til å se nærmere på. Følelsenes betydning ble for eksempel mer og mer synlig i løpet av analysen, noe som medførte at jeg prioriterte å lese litteratur om emnet fremfor å gå enda dypere inn i bl.a. Honneths anerkjennelsesteori.

6.3. Nye forskningsoppgaver

På grunn av min forholdsvis brede tilnærming til min problemstilling, har jeg kommet over mange åpne spørsmål som med fordel kunne studeres nærmere. Her vil jeg nevne tre av dem som jeg anser som sentrale og som hver kan deles inn i flere konkrete aspekter.

At spesielt Honneths og Løgstrups teoretiske perspektiver burde både studeres og sammenlignes nærmere i lys av profesjonsetikken, har jeg nevnt ovenfor allerede.

Dette står i sammenheng med den første nye forskningsoppgaven jeg vil nevne; følelsenes betydning. Å analysere det empiriske materialet ut fra etiske teorier har vært fruktbart, spesielt fordi koblingen mellom den enkelte ansattes følelser, andres følelser og handlingsvalgene ble så tydelige. Nærhetsetikkens betydning for profesjonsetikken er omfattende, og det er forbausende at dette ikke har blitt løftet mer frem i tidligere studier. Museenes fokus er fortsatt i veldig stor grad rettet mot håndtering av gjenstander, noe som er vanskelig å forstå, sett i lys av hvor mye *oral history* som blir brukt ved institusjonene. I land som f.eks. Storbritannia og USA har man kommet lenger på dette feltet, samtidig som også de utenlandske studiene hatt mer fokus på besøkendes følelser og mindre på museumsansattes egne følelser i kontakt med samarbeidspartnere. Følelsenes betydning er etter mitt skjønn så grunnleggende viktig for museumsansattes handlingsvalg og andre parters reaksjoner at det burde forskes mye mer på sammenhenger her. Dette kommer jeg også tilbake til i neste kapitlet.

Et annet område som kunne være viktig å se nærmere på i lys av mine funn er sammenheng og betydning av allmennmoral, profesjonsmoral og ikke minst institusjonsmoral. Mitt empiriske materiale har vist at det finnes lite kunnskap om forskjellen mellom moralformene, og at spesielt institusjonsmoralen er en utydelig størrelse som er relativt fraværende ved institusjonene, og tilsvarende også i den enkelte ansattes bevissthet. I lys av etikkens store betydning for museumsansattes samspill med andre aktører og museene som viktige bidragsytere til samfunnsutviklingen, finnes her mange aspekter som man burde kjenne bedre til. Som eksempel kan det nevnes om og hvordan profesjonsmoralen kan komplementeres av en institusjonsmoral. Også dette kommer jeg mer konkret tilbake til i neste kapittel når jeg vil foreslå noen tiltak som jeg mener kan støtte opp under museumsansattes ytterlige profesjonalisering. Når innholdet i og eventuelle forskjell mellom moralformene er mer tydelig kartlagt, vil det være interessant å se nærmere på hvilken moralform museumsansatte vil prioritere i situasjoner der de må velge. Mitt materiale indikerer at det er allmennmoralen eller egen magesfølelse, men siden moralformene blir oppfattet som uklare eller fraværende, var det vanskelig å gå i dybden av utfordringen og dens konsekvenser. Her er også begrepene lojalitet, lydighet og moralsk stress relevante.

En tredje forskningsoppgave er knyttet til en kartlegging av antall museer som har jobbet eller jobber med følsomme tema og antall museumsansatte som har gjort erfaringer i dette arbeidsområde. Det mangler tall og oversikter over hvor utbredt et slikt arbeid egentlig er, og i forlengelsen om og hvilke andre arbeidsmåter som har blitt tatt i bruk for å fylle samfunnsrollen – å fokusere på utstillinger slik jeg har gjort,

er kun én mulighet blant flere. Men også knyttet til dem finnes det altfor lite informasjon ikke bare om erfaringer som har blitt gjort, men også tall på hvor ofte subjektive beretninger brukes eller samarbeid med fagkonsulenter innledes. Hvert av mine forskningsspørsmål kan således deles opp i mer konkrete spørsmål som kan belyses mer i detalj enn jeg har hatt anledning til å gjøre.

7. KAN VI BLI BEDRE – OG HVIS JA, HVORDAN? EN NORMATIV DRØFTING

Etikk deles ofte inn i fire kategorier: Deskriptiv etikk, normativ etikk, metaetikk og anvendt etikk.¹⁰⁴⁴ Tre av disse er relevante for denne avhandlingen: Deskriptiv etikk, normativ etikk og anvendt etikk. Mine første tre forskningsspørsmål har lagt opp til en beskrivelse av museumsansattes håndtering av moralske utfordringer og hvilke normer og verdier de legger til grunn for sine handlingsvalg. Dette kan kategoriseres som deskriptiv etikk. Etske retningslinjer, eksempelvis de som er nedfelt i ICOMS museumsetiske regelverk, henviser ikke direkte til deskriptive studier som denne, men til prinsipper eller verdier som den enkelte museumsansatt bør strekke seg etter. Slike retningslinjer kan kategoriseres som normative – hvordan man bør jobbe, ut i fra normer og verdier som anses som særlig relevante. Normativ etikk forutsetter en deskriptiv etikk som utgangspunkt for en teoretisering av konkrete aspekter og handlinger, men orienterer seg mot teoretiske standarder fremfor praktiske handlinger.¹⁰⁴⁵ Anvendt etikk, også kalt for praktisk etikk, vil deretter kunne konkretisere hvordan de standardene nedfelt som normativ etikk kunne oppnås i praksis og hverdagen. Denne etikkformen brukes ofte ved moralske utfordringer i samfunnet generelt og profesjoner spesielt for å binde teori og praksis sammen.¹⁰⁴⁶

Når jeg nå i dette siste kapittelet vil prøve å begrunne hvordan de sentrale moralske utfordringene som har kommet frem i min studie bør håndteres, tar jeg utgangspunktet i det empiriske materialet jeg og andre forskere har samlet inn og analysert.¹⁰⁴⁷ Min egen studie bygger kun på få caser som ikke uten videre kan anses å være representative – antallet er for lite og for vilkårlig.¹⁰⁴⁸ Men ser man mine funn i lys av andre studier som omhandler museumsansatte - og profesjonelle forøvrig - som er blitt stilt overfor lignende moralske utfordringer, tegner det seg et større bilde. Dette bildet viser at mine funn står i samsvar med erfaringer og refleksjoner gjort av flere museumsansatte og forskere. Erfaringsgrunnlaget som skal danne utgangspunkt for en normativ drøfting er av denne grunn betydelig større enn det jeg har hentet fra min studie.

¹⁰⁴⁴ Se f.eks. Johansen & Vetlesen 2009: 108; Stark 2011: 27-28.

¹⁰⁴⁵ Johansen & Vetlesen 2009: 108-112; Eide & Skorstad 2005: 50-51; Saugstad 2011: 41-42.

¹⁰⁴⁶ Beauchamp 2005: 1-14; Pettersen 2011: 117 – 120. Se også Eide 2008: 46-48.

¹⁰⁴⁷ En lignende fremgangsmåte har Marstine brukt for å belyse hvordan museene jobber og bør oppfylle kravet og om *transparency*. Med utgangspunktet i intervjuer med seks museumsledere og litteratur om emnet, har hun argumentert for at en utvidet åpenhet og informasjonsflyt i alle ledd av et museumsvirksomhet, se Marstine 2013: 3.

¹⁰⁴⁸ Se også kap. 3.1.

Mitt hermeneutiske utgangspunkt tilsier at fortolkning finner sted i alle ledd og på alle plan når menneskers adferd og handlinger studeres. Forskeren selv baserer sitt utvalg, sine forskningsspørsmål og sin fremgangsmåte på implisitte normer, antagelser om hvordan verden henger sammen og hvilke ulike norm- og verdsett som er ønskelige og foretrukne, uten at det er mulig å kartlegge eller kommunisere disse normene fullt ut: De er for grunnleggende, og altså i stor grad normer man følger ubevisst. Det samme gjelder for forskningsobjektene som ble intervjuet eller observert, og implisitt normativitet ligger derved til grunn for alle empiriske undersøkelser i studier som denne.¹⁰⁴⁹ Eksplisitt normativitet forutsetter at normer og verdier løftes frem og gjøres tilgjengelig for en diskusjon og drøftelse av deres validitet i lys av andres meninger, andre studier og etiske teorier. I min studie overlapper implisitt og eksplisitt normativitet hverandre. De implisitte normene som alle aktører, informantene mine og jeg selv som forsker følger, kan ikke kartlegges eller synliggjøres i sin helhet. Men jeg har anstrengt meg, så langt det har vært mulig, for også å kartlegge eller i det minste sannsynliggjøre implisitte normer ved hjelp av konkrete metoder og teorier, ved å redegjøre mest mulig for egen forforståelse og for bakgrunnen for valgt fremgangsmåte. Slik vil de ble løftet frem og tilrettelagt for en diskusjon med flere. Ved å ha gjort rede for hvilke metoder og teorier som har blitt brukt i prosessen, vil andre forskere kunne følge veien frem til funnene.¹⁰⁵⁰

Flere forskere hever at studier der menneskelig moralsk adferd settes under lupen, nødvendigvis må inneholde normative drøftelser.¹⁰⁵¹ Leer-Salvesen drøfter Humes advarsel mot å slutte fra et «er» til et «bør». Han argumenterer for at Hume likevel var opptatt av at man i etikken må søke kunnskap om hvordan mennesker handler, og hva som er bakgrunnen for menneskers handlingsvalg. Leer-Salvesen argumenterer her for en empirisk informert etikk, der det også er rom for normative refleksjoner og slutninger. Hume la særlig vekt på at mennesker er i stand til å sette seg inn i andres følelser, og at noen menneskers moralforståelse derfor kan tolkes av andre. Forskerens tolkning, tilrettelagt for diskusjon med flere gjennom en vitenskapelig forskningsprosess, er elementært viktig for å diskutere hvordan menneskene bør handle – det er det eneste utgangspunktet som finnes for å kunne diskutere moral i et større felleskap.¹⁰⁵²

¹⁰⁴⁹ Henriksen 2011a: 13-14; Henriksen 2011b: 25; Riis 2011: 111-116.

¹⁰⁵⁰ Henriksen 2011b: 17-26, 33-34.

¹⁰⁵¹ Leer-Salvesen 2011b: 65-67; Edson, 1997: 42-44.

¹⁰⁵² Leer-Salvesen 2011b: 65-70. Se også Hume 1739.

Hittil har jeg beskrevet deskriptivt hvordan et mindre antall museumsansattes opplevde og håndterte konkrete moralske utfordringer. I lys av etisk teori vil jeg nå drøfte om handlingene museumsansatte har valgt, er riktig eller galt, og hvorfor de eventuelt bør foreta andre handlingsvalg i fremtidige, lignende situasjoner. Derved beveger jeg meg over til normativ etikk,¹⁰⁵³ og mine drøftelser vil nødvendigvis bare være ett bidrag til en pågående diskusjon der også andre tolkninger og meninger løftes opp.

For at svarene ikke skal fremstå som ubegrunnede normative påstander, vil jeg drøfte forskjellige innfallsvinkler og argumenter før det konkluderes.¹⁰⁵⁴ Argumentasjonen er her rettet mot handlingstyper som bør inngå i museumsansattes profesjonelle adferd, ikke enkelthandlinger.¹⁰⁵⁵ Jeg vil i det følgende gå systematisk gjennom de fire sentrale moralske utfordringene som kom frem i mitt materiale, sette mine resultater inn i en større sammenheng bestående av andre forskningsresultater og begrunne ved hjelp av etisk teori om jeg mener de moralske avveingene bør føre til andre handlingsvalg, og hvis ja, hvorfor de bør det.

Når jeg gjennom argumentasjon har kommet frem til forslag om hvordan museumsansatte bør håndtere konkrete moralske utfordringer, vil jeg i forlengelsen også foreslå konkrete tiltak til hvordan en slik håndtering kan oppnås og innarbeides ved museene. Videre beveger jeg meg over fra normativ til anvendt etikk som en overføring fra teoretiske, normative perspektiver til spesifikke handlingssituasjoner.¹⁰⁵⁶ I følge Stark øker behovet for anvendt etikk i dagens komplekse samfunn, et samfunn som byr på utfordringer for de fleste museumsansatte som jobber i skjæringspunktet mellom profesjonsetikk og samfunnsdokumentasjon.¹⁰⁵⁷ Både Stark og den engelske moralfilosofen Mary Midgley, understreker vekselvirkningene mellom teori og praksis, og den sentrale rollen som profesjonelle har i denne prosessen: De profesjonelles handlinger danner ikke bare grunnlaget for normative drøftinger, men det er også de profesjonelle som raffinerer normative drøftinger og tilpasser dem sin individuelle hverdag. Dette krever involvering og tilrettelegging, av og gjennom forskjellige aktører. Edson setter her ICOMs museumsetiske retningslinjer i direkte forbindelse med veien fra deskriptiv over normativ til anvendt etikk når han argumenterer for at etisk teori alltid bør tilrettelegges for bruk og aktiv handling. Å

¹⁰⁵³ Johansen & Vetlesen 2009: 108-112; Eide & Skorstad 2005: 50-51; Saugstad 2011: 41-42.

¹⁰⁵⁴ Se Henriksen 2002: 47-53; Riis 2011: 118-126. Som nevnt i kapittel 2.1. er også kultur- og samfunnsfag normative, kritisk-vurderende disipliner, og kravene til en tydelig og logisk argumentasjon er store, se f.eks. Kalleberg 2005: 412-413.

¹⁰⁵⁵ Se også Johansen & Vetlesen 2009: 111-112.

¹⁰⁵⁶ Saugstad 2011: 41-42; Beauchamp 2005: 1-14; Pettersen 2011: 117 – 120.

¹⁰⁵⁷ Stark 2011: 27-28; Midgley 2006: 33-35.

erkjenne etisk teori, å kunne beskrive hvorfor en situasjon er moralsk betydningsfull og å kunne bruke erkjennelsen etterpå i praksis, står i direkte relasjon til hverandre.¹⁰⁵⁸ ICOMs *Code of Ethics* fastsetter minstestandarder som gjelder for musealt arbeid.¹⁰⁵⁹ Utgangspunktet var erfaringene som museumsansatte gjorde og som tilsa at det var et stort behov for en konkretisering av hvordan museumsfaget helst burde utøves.¹⁰⁶⁰

Hvordan bør de moralske utfordringene håndteres, sett i lys av min egen studie, andre relevante studier og etisk teori? Mitt mål med å svare på dette fjerde forskningsspørsmål er å kunne bidra til en ytterligere profesjonalisering av museumsansatte generelt, samt å lette hverdagen for de ansatte som føler at de er utilstrekkelig utrustet for å møte nye moralske utfordringer. Med utgangspunkt i kapittel 6, der jeg har oppsummert hovedkonklusjonene av min studie, vil jeg i det følgende gå systematisk gjennom de fire overordnede moralske utfordringene: Enkeltpersoners behov versus samfunnets behov (kap. 7.1.), egen kompetanse versus ekstern kompetanse (kap. 7.2.), subjektiv sannhet versus historisk sannhet (kap. 7.3.) og skjønn versus retningslinjer (kap. 7.4.). Avslutningsvis vil jeg forslå konkrete tiltak som vil kunne støtte opp under profesjonens utviklingsprosess, først og fremst i Norge (kap. 7.5.). To sentrale aspekter finner man igjen i flere av de moralske avveieingene: Enkeltpersoners, ansatte og besøkendes *følelser* og publikumets *reaksjoner* på personlige beretninger. Reaksjonene blir som oftest utløst av sterke følelser som er knyttet til et tema eller dets presentasjon.

7.1. Enkeltpersoners behov versus samfunnets behov

I sammenheng med spørsmålet om hvordan denne utfordringen bør håndteres, er to parterers behov relevant: Enkeltpersoners og publikumets, som igjen består av mange enkeltindivider.¹⁰⁶¹ Begge behov kommer frem både i studier som er knyttet til samtidsdokumentasjon og innsamling av minner,¹⁰⁶² og i studier som handler om formidlingen av følsomme tema.¹⁰⁶³ Hvor krevende museumsansatte opplever arbeidet med følsomme tema og håndteringen av disse behov, kom blant annet frem under en

¹⁰⁵⁸ Edson 1997b: 42.

¹⁰⁵⁹ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 2.

¹⁰⁶⁰ Se ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 6. Se også Stark 2011: 37; Marstine 2011a: 20-21; Hein 2011: 112-113.

¹⁰⁶¹ Se bl.a. Kavanagh 2002: 110-111; Kavanagh 2000: 79-80.

¹⁰⁶² Se kap. 1.3.1. og f.eks. Slettan 1994: 11-34; Stugu 2008: 24-34, 64-71, 76-91; Slettan 1997; Kavanagh 2002.

¹⁰⁶³ Se f.eks. Wong 2013; Meijer-van Mensch 2013; Brown 2013; Tinning 2013; Bradburne 2011; Gardner 2011; Kavanagh 2002.

seminarrekke i Storbritannia i 2009.¹⁰⁶⁴ Artikkelen om seminaret stiller seg i en lengre rekke av publikasjoner om casestudier fra hele verden.¹⁰⁶⁵

Mitt empiriske materiale har vist at fokuset under arbeidet med utstillingen gradvis dreide, fra besøkendes til enkeltpersoners behov: Jo bedre man ble kjent med enkeltpersonen, desto høyere prioriterte man dennes behov. Psykologer understreker viktigheten av å bli sett og hørt,¹⁰⁶⁶ og dette bekreftes av enkeltpersonene jeg har intervjuet, erfaringer mine informanter har gjort og erfaringene av museumsansatte ved museer som fokuserer på «hverdagslivet» til folk flest: Enkeltpersoner som får en stemme på museet, kan føle seg sett, hørt og løftet opp.¹⁰⁶⁷ Dette forutsetter en varsom fremgangsmåte der fokuset er rettet mot enkeltpersoners behov: Tok man ikke tilstrekkelig hensyn, ville enkeltpersoner ikke bare kunne trekke seg fra prosjektet, men også bli utsatt for en ny form for traumatisering og krenkelse.¹⁰⁶⁸ Etter å ha studert flere museumsutstillinger i Storbritannia der enkeltpersoners traumatiske erindringer ble presentert, advarer blant annet Kavanagh museumsansatte på det sterkeste å undervurdere hvor følsom traumatiske minner er for enkeltpersonene og hvor avgjørende en forsiktig fremgangsmåte er for alle involverte.¹⁰⁶⁹ «Prosessen», her forstått som samarbeid med enkeltpersoner mot utstillingsåpningen, må prioriteres fremfor «produktet», her forstått som ferdig utstilling som presenteres for besøkende.¹⁰⁷⁰

Bak prioriteringen av enkeltpersoners behov ligger først og fremst nærhetsetiske vurderinger.¹⁰⁷¹ Ut i fra «magefølelsen» og allmennmoralske vurderinger, valgte mine informanter å sette enkeltpersonens behov foran det generelle behovet alle involverte parter hadde, dette fordi han eller hun ble oppfattet som svakeste part, den som trengte mest beskyttelse. Sett i lys av museenes samfunnsrolle og politiske oppdrag spørres det om dette er en riktig prioritering, eller om man i større grad bør prioritere behovene til majoriteten av besøksmassen. Dersom man tar utgangspunktet i at museene er institusjoner som skal formidle ny og viktig kunnskap som vil komme samfunnet til gode, og at bruk av enkeltpersoners beretninger utløser følelser blant besøkende som støtter opp under og intensiverer kunnskapsformidlingen, er det et åpent spørsmål om

¹⁰⁶⁴ Kidd 2011.

¹⁰⁶⁵ Se f.eks. Lehrer et al. 2011; Kavanagh 2000; Bonnell & Simon 2007; Simon 2011b. Se også kap. 1.5.

¹⁰⁶⁶ Skårderud et al. 2010; Schibbye 2009; Martinsen 2012.

¹⁰⁶⁷ Se f.eks. kap. 5.2.3. og Kavanagh 2002; Carnegie 2006: 70–71.

¹⁰⁶⁸ Skårderud et al. 2010: 32, 181, 189, 207, 382. Her refereres det utelukkende til utdannet helsepersonell. Se også Hamran & Lange 2013.

¹⁰⁶⁹ Se bl.a. Kavanagh 2002: 119.

¹⁰⁷⁰ Kavanagh 2002: 119-121; Kavanagh 2000: 79-80.

¹⁰⁷¹ Se kap. 6.1.

de ansatte i mindre grad bør verne om enkeltpersoner og heller velge formidlingsformer som legger opp til en større eksponering av enkeltpersoner og deres følelser.¹⁰⁷²

Pliktetiske vurderinger kan her være påkrevd i lys av museenes politiske oppdrag eller profesjonens regelverk.¹⁰⁷³ Museenes nyere samfunnsrolle med fokus på emosjonell og intellektuelt utfordring også når det kommer til sensible, tabubelagte og kontroversielle tema, er en del av museenes overordnede politiske oppdrag. Men som innledningsvis gjort rede for finnes det ingen konkrete føringer om hvordan museene skal fylle rollen som samfunnsaktør; dette er underlagt prinsippet om «en armlengdes avstand» til oppdragsgiver.¹⁰⁷⁴ ICOMs museumsetiske regelverk sier heller ikke noe konkret om dette emnet, men henviser til annet relevant lov- og regelverk. Her støttes det opp under nærhetsetiske vurderingene de ansatte har gjort, for eksempel i de forskningsetiske retningslinjene som oppfordrer til særlig aktsomhet i alt arbeid med sårbare enkeltpersoner.¹⁰⁷⁵ Grimen mener at allmenmoralen må vike for profesjonsmoralen, dersom de er i strid med hverandre¹⁰⁷⁶ - men det er altså ikke tilfellet her. Tvert i mot henviser museenes profesjonsmoral til allmenmoralen når det i det åttende prinsippet i ICOMs museumsetiske regelverk understrekes at «museumsansatte skal følge allment godtatte standarder og lover».¹⁰⁷⁷ Dette følges opp med en presisering; at museumsansatte har «rett til å protestere mot arbeidsrutiner som kan være til skade»¹⁰⁷⁸ for institusjons eller profesjonens anseelse, noe som impliserer at allmenmoralen ligger til grunn for profesjonsmoralen, slik Nortvedt hevder og slik det også kommer frem hos Løgstrup.¹⁰⁷⁹

Konsekvensetikken tilsier at den handlingen som fører til minst like gode eller bedre konsekvenser for flest mulig involverte, skal prioriteres.¹⁰⁸⁰ Dersom man kunne slå fast at det finnes en direkte kobling mellom økt eksponering av enkeltpersoner og deres følelser i utstillinger og økt læringseffekt for de besøkende på grunn av sterke følelsesmessige reaksjoner, ville også konsekvensetiske vurderinger kunne føre til at enkeltpersoners behov for beskyttelse bør nedprioriteres.

¹⁰⁷² I kap. 2.3.1. har jeg drøftet hvorfor denne antagelsen er berettiget.

¹⁰⁷³ Se kap. 2.2.1.

¹⁰⁷⁴ Se kap. 1.3.2.

¹⁰⁷⁵ Se kap. 1.4.2.

¹⁰⁷⁶ Grimen 2008b: 144-147.

¹⁰⁷⁷ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 29.

¹⁰⁷⁸ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 29, pkt. 8.2.

¹⁰⁷⁹ Se kap. 2.2., 2.3. og 2.4.

¹⁰⁸⁰ Johansen & Vetlesen 2009: 141-147.

Flere artikler om museumsutstillinger der personlige beretninger ble brukt, bekrefter at det å høre et annet menneske berette om følelser knyttet til konkrete hendelser, leder til sterkere reaksjoner enn opplysninger som blir gitt uten at man følelsesmessig blir berørt.¹⁰⁸¹ Virkningen av de personlige beretningene forsterkes jo mer personlig, privat og «intim» en beretning fremstår, jo mer tydelig det kommer frem at enkeltpersonen beretter om noe som han eller hun har opplevd som vanskelig eller traumatisk, og jo mer besøkende kan sette seg inn i situasjonen det berettes om.¹⁰⁸² Slike prosesser kan virke positivt og godt for mange, selv om de ikke handler om læring, men derimot gjenkjennelse og muligheten til å hente opp vanskelige minner i trygge omgivelser, slik et konkret, avgrenset område som en utstilling kan representere.¹⁰⁸³ Slike prosesser kan også være positive selv om besøkende i utgangspunktet ikke vil lære noe om et spesielt tema. Her kan det argumenteres for myk paternalisme for å bevege besøkende til å se nye sider av samfunnet som de ikke vil se, men som de bør se av ulike grunner.¹⁰⁸⁴ Honneth legitimerer bruken av myk paternalisme med at alle medlemmer av samfunnet har et behov for anerkjennelse og at det å forholde seg til og anerkjenne, også stemmer som utløser ubehag eller sinne, fører til en positiv samfunnsutvikling.¹⁰⁸⁵

Men når målet med utstillingen er kunnskapsformidling, kan en sterk følelsesmessig reaksjon på enkeltpersoners beretninger også utelukke læring. Roger Simon definerer reaksjonens kjerne i erkjennelsen av at man ikke makter å ta inn ny kunnskap som motsier en tidligere virkelighetsforståelse. Ville man ta inn slik kunnskap, ville man samtidig være nødt til å revidere grunnlaget for identitetsdanningen, og det er noe bevisste og ubevisste følelser prøver å unngå.¹⁰⁸⁶ Når man hører andre fortelle om motsatte følelser rundt de samme hendelsene eller tidsperiodene man selv har følelsesmessige forbindelser til, og forstår at man ved å anerkjenne den nye kunnskapens riktighet er nødt til å revidere grunnlaget for egen identitet, prøver man å unngå dette ved å reagere avvisende og negativt.¹⁰⁸⁷ I verste fall

¹⁰⁸¹ Se bl.a. Bonnell & Simon 2007: 66; Kavanagh 2002; Eriksen 1995b; Kidd 2011: 245-246; Tinning 2013.

¹⁰⁸² Se bl.a. Simon 2011a: 195–196; Bonnell & Simon 2007. Tinning 2013 tar opp hvordan temaet voldtekt ble presentert i en dansk utstilling. Her vises til positive erfaringer museumsansatte gjorde da de brukte personlige beretninger og ansikter for å oppnå læring og ansvarliggjøring blant besøkende.

¹⁰⁸³ Kavanagh nevner her krigsveteraner som eksempel: det trenges det hun kaller for *dream spaces*, steder der man ved hjelp av andres beretninger eller originale gjenstander blir minnet på en hendelse eller livsavsnitt, som man har godt av å snakke om, men ikke kan utenom akkurat et slikt fredet sted, se Kavanagh 2002: 117-118.

¹⁰⁸⁴ Se kap. 2.4.2., 5.1.4., 5.2.2. og 5.3.3.

¹⁰⁸⁵ Honneth & Holm-Hansen 2008: 104. Se også kap. 5.1.4. og Smith 2010: 209.

¹⁰⁸⁶ Simon 2011b: 434. Se også Simon 2005.

¹⁰⁸⁷ Simon 2011a: 195–196.

vil ingen læring finne sted og den enkelte besøkende vil kun sitte igjen med en følelse av å ha blitt krenket.¹⁰⁸⁸

Det gjenstår å forske på de nøyaktige koblingene mellom følelser og læring,¹⁰⁸⁹ og her vil man kanskje også finne flere svar på hvor langt følelser kan og bør bli fremkalt for å oppnå en positiv læringseffekt. Hittil peker studiene som har sett nærmere på konkrete formidlingsgrep på at det finnes noen sentrale aspekter som er viktig å huske på når utstillinger lages. Hvem som reagerer når og hvordan er vanskelig å forutse. Den beste måten å være forberedt på ulike reaksjoner er å ha et svært bevisst forhold til formidlingsmåten.¹⁰⁹⁰

Oppsummerende kan det sies at de nærhetsetiske vurderingene som museumsansatte gjorde og som førte til en mer forsiktig eksponering av enkeltpersoner i utstillingen var både viktige og riktige.¹⁰⁹¹ Enkeltpersoners behov bør prioriteres fremfor et mer teoretisk kunnskapsbehov i samfunnet. Ikke minst skal et menneske alltid behandles som et mål i seg selv, og aldri som middel til å fremme et annet formål, slik Kant påpeker.¹⁰⁹² Det finnes ingen holdepunkter for at fremkalling av følelser blant besøkende alltid fører til en større læringseffekt og således en større grad av kunnskapsformidling. Det finnes flere indikasjoner på at visse formidlingsgrep støtter opp under læringseffekten, og at besøkendes følelser spiller en avgjørende rolle her. Disse følelser må så ivaretas på en god måte. Løgstrups tilnærming til tillitsbegrepet tilsier at tillit gir makt og krever ansvar,¹⁰⁹³ og dette kan overføres ikke bare til et ansikt-til-ansikt-møtet mellom museumsansatt og enkeltperson, men indirekte også til tilliten besøkende viser museumsansatte som profesjonelle. Når besøkende kommer til et museum, har de tillit til at museumsansatte legger til rette for at museumsbesøket fører til læring, noe som inkluderer at man blir ivaretatt på en moralsk forsvarlig måte. Alle formidlingsgrep som påvirker besøkende emosjonelt må

¹⁰⁸⁸ I følge Honneth er en fullstendig anerkjennelse av ett menneskers behov ikke forenelig med anerkjennelse av andre menneskers komplette behov, noe som automatisk fører til noen alltid vil kunne føle seg krenket av opplysninger som kommer frem. Det er ikke mulig ikke å krenke noen, og det er heller ingen menneskerett ikke å bli krenket. Honneth 1995b: 131; Honneth 2009: 168; Lysaker 2010: 25–31; Hansteen 2010. I tillegg innebærer anerkjennelsen av at noen føler seg krenket, ikke automatisk at en krenkelse har funnet sted, se Åmås 2012.

¹⁰⁸⁹ Se kap. 2.2.2.

¹⁰⁹⁰ Følelser er knyttet til den alltid tilstedeværende subjektive fortolkningen av ens egen virkelighet og derved en individuell opplevelse av hva som er følsomt, krenkende, utfordrende, kontroversielt eller provoserende. Besøkende kan bl. a. reagere på fremstillingsmåte, vinkling av tema, noe de opplever som ufullstendig eller feil referanseramme, eller følelsen av å bli fratatt muligheten til å tolke materialet til en viss grad selv. Se f.eks. Bonnell & Simon 2007: 66–67; Simon 2011a: 194–195.

¹⁰⁹¹ Se kap. 2.4.1 og Henriken & Vetlesen 2006: 200–213.

¹⁰⁹² Kant 1785/2002: 45. Se også Wood 2008: 87.

¹⁰⁹³ Løgstrup 2000: 29–42.

vurderes spesielt nøye med tanke på besøkendes beste. I det følgende vil jeg gå mer inn på formidlingens betydning.

7.2. Egen kompetanse versus ekstern kompetanse

Jeg har ikke funnet andre studier som har sett på utfordringer som er knyttet til et samarbeid med fagkonsulenter i utstillingsprosjekter om følsomme tema. Jeg vil likevel prøve å svare på hvordan man bør veie egen kompetanse på formidling mot ekstern kompetanse på utstillingens faglige innhold. Dette fordi det finnes en del relevante studier om referanserammens betydning, og fordi jeg mener at bruken av fagkonsulenter direkte kan kobles til denne.

Mine informanter som ikke har hatt egen fagkompetanse på temaet som utstillingen omhandlet, berettet at de har strukket seg langt for å oppfylle det de oppfattet som ønsker og krav av fagkonsulentene. Hensynet var først og fremst rettet mot befolkningen, som man mente har rett til utstillinger der innholdet holder faglig mål, men også forståelse for at forskeren – fagkonsulenten – har et visst eierforhold til sitt materiale. Sin egen rolle anså man først og fremst som formidler og tilrettelegger av andres kunnskap, og her ble egen kompetanse nedprioritert til fordel for ekstern kompetanse.¹⁰⁹⁴

Normen som herved ivaretas tilsier at all formidling bør basere seg i størst mulig grad på fakta og etterprøvbart kunnskap, og den er koblet til verdier som faglig integritet, ærlighet, profesjonalitet og respekt for publikumets behov for faktabasert kunnskap.¹⁰⁹⁵ Normen er også beskyttet i ICOMS museumsetiske regelverk, når det i pkt. 4.2. og 4.6. presiseres at all informasjon som gis i utstillinger eller andre medier «skal være vederheftig, nøyaktig og behandle fagområdene (...) på en ansvarlig måte.»¹⁰⁹⁶ Prioriteringen mine informanter har foretatt viser at denne normen står svært sterk; sterkere enn normen som tilsier at publikum skal oppleve utstillingsbesøket som opplevelsesrikt og tankevekkende. Konsekvensanalysen som ble utført var basert på antagelsen at negative konsekvenser av å formidle feil eller ufullstendig innhold, er større enn positive konsekvenser av spennende formidlingsgrep.¹⁰⁹⁷ At dette kan være en riktig prioritering, tyder flere museumsstudier på: Publikums reaksjoner er ikke bare koblet til følelser som jeg har

¹⁰⁹⁴ Dette førte til at man i større grad forholdt seg til fagkonsulentens vurderinger om omfang og vinkling av faglig innhold, selv om man ikke var enig i den. At dette kan være et vanlig resultat i samarbeidet mellom forskere og formidlere, viser eksempler fra journalist- og andre yrkesgrupper. Se kap. 5.3., 6.1.3.; Alver & Øyen 1997: 165–184.

¹⁰⁹⁵ Se også Edson 1997g: 110-111

¹⁰⁹⁶ ICOMS museumsetiske regelverk 2011: 21.

¹⁰⁹⁷ Nortvedt & Grimen 2004: 117.

vært inne på ovenfor, men i stor grad også til referanserammen, det vil si hele kunnskapsspekteret som formidles i utstillingen. Denne referanserammen må være faglig korrekt og i tillegg omfattende nok for at besøkende kan danne seg et eget bilde av hva som har skjedd.¹⁰⁹⁸

Profesjonsetisk teori støtter opp under dette: Samfunnet har et berettiget krav om faktabasert kunnskap, og dette prøver de ansatte å imøtekomme ved å innlede et samarbeid med fagkonsulenter som er spesialister på sitt område og jobber ved etablerte institusjoner. Nortvedts og Grimens modeller om hvordan tillit og makt henger sammen kan brukes for å illustrere at fagkonsulenter har makt på bakgrunn av sin kompetanse som skaper tillit i befolkningen. Også Løgstrups tilnærming til tillitsbegrepet er relevant med utgangspunkt i besøkendes forventinger når de kommer til et museum.¹⁰⁹⁹ Videre kan også Honneths anerkjennelsesteori nevnes her: Hans andre anerkjennelsesform, anerkjennelse som rettighet, sikter mot sikringen av samfunnsborgerens rettigheter.¹¹⁰⁰ Begrepene rettferdighet og respekt står sentralt her, og i lys av museenes samfunnsoppdrag vil anerkjennelsen tilsi at samfunnsborgere skal kunne ta selvstendige avgjørelser, ut i fra best mulig informasjonsgrunnlag. At museumsansatte uten egen kompetanse på temaet, innhenter hjelp av eksterne fagkonsulenter er derfor riktig og helt nødvendig. Det som man derimot kan sette et spørsmålstegn ved, er om fagkompetansen i forhold til et tema bør prioriteres fremfor fagkompetansen om formidlingsgrep.

Blant annet har studien av Wehrmacht-utstillingen vist hvor viktig det er å ta hensyn til hvordan kunnskapen formidles. Det finnes et stort antall publikasjoner fra Storbritannia, USA og Australia som behandler besøkendes reaksjoner på ulike formidlingsformer i museene som tema. Hvilke hensyn som er viktige å ta når fotomateriale brukes eller utstillingstekster skrives, hvilken betydning utstillingens helhetsdesign og teknologiske virkemidler har, er godt dokumentert.¹¹⁰¹ Richard Sandell har som nevnt sett spesielt på betydningen av formidlingsgrep når museenes agerer som samfunnsaktør med et moralsk budskap,¹¹⁰² og han bekrefter erfaringene fra Wehrmacht-utstillingen: Referanserammen må være korrekt i forhold til innhold, men også riktig i forhold til presentasjon av innholdet.¹¹⁰³ De viktigste aspektene som blir fremhevet i museumsrelaterte studier er en korrekt og hensiktsmessig

¹⁰⁹⁸ Se kap. 5.3.1.

¹⁰⁹⁹ Se kap. 2.4.1.

¹¹⁰⁰ Honneth & Holm-Hansen 2008: 104-116. Se også kap. 2.3.2.

¹¹⁰¹ Se f.eks. Ham 2004; Ekarv 2004; Coxall 2004; Bennett 2004b; Dean 1997 eller Landry 1997.

¹¹⁰² Sandell 2011.

¹¹⁰³ Se kap. 5.3.4. og Sandell 2011: 138-143.

referanseramme og veloverveide formidlingstiltak som til sammen gir besøkende anledning til å tolke selv i henhold til egen interesse og kunnskapsnivå.¹¹⁰⁴ Det er også viktig at besøkende føler seg ivaretatt og fysisk komfortable under besøket. Her kan det være en fordel at i det minste deler av formidlingen foregår gjennom guider som kan respondere umiddelbart på reaksjoner eller at det legges til rette for diskusjonskvelder der forskjellige meninger kan komme frem og drøftes i plenum.

Dette er enda viktigere når det kommer til «curating difficult knowledge,» der det som nevnt alltid må tas hensyn til de involverte parters følelser. I en bok med samme tittel, redigert av blant annet Lehrer, kommer dette tydelig frem når ti forskjellige forfattere beretter om erfaringer fra forskjellige museer verden rundt.¹¹⁰⁵ Casestudiene viser hvor viktig formidlingsmåten er, og dette taler også for at museumsansatte ikke bare bør øke sin kunnskap i forhold til reaksjoner på konkrete formidlingsgrep, men også bør forandre forholdet til materialet fra fagkonsulentene: Materialet er kun ett av flere elementer som utgjør en helhet.¹¹⁰⁶

Det er de museumsansatte som har helhetsansvaret for utstillingen og dens konsekvenser, og dette helhetsansvaret inneholder både et profesjonelt og et moralsk ansvar på flere plan. Som profesjonelle har ansatte både en unik kompetanse som kreves for å samkjøre de mange elementene en utstilling består av og et ansvar for å imøtekomme tilliten de har fått fra samfunnet og besøkende til å anvende sin kompetanse til samfunnets beste.¹¹⁰⁷ Museumsansatte har gjennom sin utdanning fått egen forskerkompetanse, slik at de til en viss grad kan vurdere arbeidet som fagkonsulentene har lagt ned og arbeidsmåten som har ført til resultatene, i tillegg til at de har kunnskap om effektive formidlingstiltak i museale utstillinger. Selv om de kommer opp i situasjoner der de ikke kan støtte seg på egen forskning og en tilsvarende sikkerhet når det gjelder å ha oversikt over forskningsresultatenes relevans for konkrete aspekter i utstillingen, har de en profesjonell vurderingsevne som de kan være trygge på. Flere profesjonsetiske studier belyser hvordan arbeidsgiveren forsikrer seg at de ansatte har den kompetansen som trenges for å utføre arbeidet på best mulig måte, både i forhold til utdanning, erfaring og sosial kompetanse.¹¹⁰⁸ Sammensettingen av kunnskap er tilpasset profesjonens krav til sine medlemmer, og profesjonen sikrer

¹¹⁰⁴ Se kap. 5.3.1. og Dean 1997: 218–219; Simon 2011a: 196–200 eller Rand 2000/2012: 315–316.

¹¹⁰⁵ Lehrer 2011. Se også Landry 1997.

¹¹⁰⁶ Hvor viktig en riktig omgang med følelser er, understreker som nevnt også Kavanagh når hun refererer til casestudier som har fremkalt minner av både enkeltpersoner og besøkende uten å være forberedt på reaksjonene, se Kavanagh 2002.

¹¹⁰⁷ Se kap. 2.4.2. for ansvar og tillit i profesjonsetikken.

¹¹⁰⁸ Se kap. 2.2.2. og f.eks. Svensson 2008: 132–133 eller Grimen 2008a: 82–85.

også selv ved hjelp av kurs eller godkjenninger at arbeidet blir utført på høyt faglig nivå.¹¹⁰⁹

I lys av følelsenes betydning og ovenfor skisserte relasjon mellom reaksjon og formidlingsmåte, innebærer helhetsansvaret også i høyeste grad et moralsk ansvar for å imøtekomme flere parter behov, ikke bare på det intellektuelle, men også det emosjonelle plan. På hvilken måte moralsk ladede begrep som for eksempel tillit, lojalitet, makt, anerkjennelse og krenkelse er relevante i samspillet med omverden og hva hver av dem krever av hensyn til de involverte parter, må vurderes for hvert utstillingsprosjekt, ut i fra de individuelle rammebetingelsene som foreligger.¹¹¹⁰ Dette helhetsansvaret kan bare ivaretas av den som har mest mulig kunnskap om de ulike elementene som må forenes og hensyn som må tas. Dette ansvaret har vanligvis utstillingens prosjektleder, og i forlengelsen; institusjonens leder.

Sammenfattende kan det sies at et samarbeid mellom forskere om utstillingens faglige innhold alltid er påkrevd når museet mangler egen kompetanse, men at museene alltid bør ha et avklart forhold til forskerens bidrag. Forholdet mellom ansatt og fagkonsulent burde også i større grad være preget av selvtillit i forhold til egen kompetanse enn det som kom frem i min studie, slik at det anses som symmetrisk fra begge parter.¹¹¹¹ Arbeids- og ansvarsområder bør drøftes grundig på forhånd, slik at samarbeidet ikke bygger på gale eller misforståtte premisser.¹¹¹² Gaynor Kavanagh har sett på museenes samarbeid med forskjellige parter og oppsummerer avslutningsvis viktigheten av å gå inn i alt samarbeid med et åpent sinn og viljen til å inngå kompromisser. Men hun understreker også at det er av avgjørende betydning at museene har drøftet og konkludert med på forhånd hvor langt man kan strekke seg, det vil si at avklaringer om hvor mye vekt som skal legges på egen kompetanse versus ekstern kompetanse.¹¹¹³ Dette ikke bare for hvert enkelt prosjekt, men også på et mer overordnet plan. Her rettes fokuset altså på museene som institusjoner, ikke museumsansatte som selvstendige moralske aktører. Dette kommer jeg tilbake til i kap. 7.5.

¹¹⁰⁹ For museumsfaget kan her f.eks. NMF-godkjenningen nevnes, se kap. 2.2.2.

¹¹¹⁰ Se kap. 2.4.

¹¹¹¹ Nortvedt & Grimen 2004: 113-121. Her refereres det til sammenhengen mellom tillitt og maktoverdragelse, på et generelt nivå.

¹¹¹² Se f.eks. Repstad 2000: 122-125; Selberg 2000: 116-121. Det er flere andre yrker som har lignende utfordringer, først og fremst journalistikk, og det kan være nyttig å se nærmere på hvordan det er prøvd løst her. Se kap. 5.1.4., 5.2.4., 5.3.1., 5.3.2.

¹¹¹³ Kavanagh 1995: 132-133. Se også Marstine 2013: 15-18.

7.3. Subjektiv sannhet versus historisk sannhet

I kap. 7.1. og kap. 7.2. har jeg drøftet avveininger som på første øyekast kan ha klare likhetstrekk med drøftelsen av denne avveiningen. Enkeltpersoners behov, tilliten og respekten det krever, er for eksempel relevant også for denne tredje avveiningen, og det samme gjelder betydningen av et høyt nivå av utstillingens faglige innhold. Selv om sentrale premisser er de samme i alle avveiningene, er vinklingen forskjellige. Første avveining fokuserte på spørsmålet om det er behov for en nedprioritering av enkeltpersoners behov for å kunne nå flere besøkende ved hjelp av følelser som kan utløses gjennom subjektive beretninger. Andre avveining fokuserte på spørsmålet om det er riktig å nedprioritere egen formidlingskompetanse til fordel for fagkompetansen eksterne fagkonsulenter representerer.

Avveiningen mellom subjektiv sannhet og historisk sannhet handler nå først og fremst om spørsmålet om hvordan subjektive beretninger kan innlemmes i det jeg har valgt å kalle for historisk sannhet; hvordan de kan brukes som komplementering for å tegne et mer fyldig bilde av fortiden. Mine informanter har her gitt uttrykk for at subjektive beretninger av hensyn til enkeltpersoner ikke bør etterprøves, men som oftest heller ikke kunne etterprøves. Også andre casestudier tyder på at flere prøver å finne kompromisser i hvordan de subjektive beretningene kan innlemmes i et større historisk perspektiv.¹¹¹⁴ I lys av Honneths anerkjennelsesteori er den første formen av anerkjennelse, anerkjennelse som kjærlighet – her forstått som respekt for enkeltpersoners subjektive beretninger -, like relevant som den andre formen for anerkjennelse, anerkjennelse som rettighet.¹¹¹⁵ Men anerkjennelsesformene er i utgangspunktet ikke forenlige, noe som innebærer at man alltid er nødt til å finne kompromisser, ut i fra situasjonen man befinner seg i.¹¹¹⁶ Subjektive beretninger er en viktig komponent av ovenfor nevnte referanseramme, men hvordan de skal håndteres må avveies nøye. En generell utfordring er her knyttet til erkjennelsen av historisk sannhet, som vanligvis er ufullstendig og derved tolkbar.¹¹¹⁷

En sterk profesjonsetisk norm tilsier at museumsansatte bør bruke sin egen kritiske vurderingsevne i sitt profesjonelle virke. Også denne normen skal verne om verdier som faglig integritet, ærlighet, profesjonalitet og respekt for publikums behov for faktabasert kunnskap. Dette vil innebære en form for kontroll, at man kontrollerer

¹¹¹⁴ Se kap. 5.2.4., 5.3.1. og 6.1.3. Se også f.eks. Edson 1997e: 81; Kavanagh 2000; Dean 1997. Hamran og Lange opererer med et skille mellom fortidig og nåtidig sannhet og bruker «troverdighetsaspektet» som «en viktig nøkkel i analysen av de ulike forståelsene og posisjonene på museet», se Hamran & Lange 2013: 56.

¹¹¹⁵ Se kap. 2.3.2.

¹¹¹⁶ Honneth 2009: 171-176.

¹¹¹⁷ Se kap. 2.1.1.

om informasjonen som kommer frem i de personlige beretningene er korrekt eller i det minste kan være korrekt. I lys av mine funn er det grunn til å spørre seg om denne normen prioriteres sterkt nok eller om respekten for enkeltpersonen fører til at den blir nedprioritert i for stor grad.

Besøkende har konkrete, berettigete forventninger til en riktig og nøytral interpretasjonsramme som krever at de ansatte har en bevisst omgang med sannhetsaspektet.¹¹¹⁸ For å kunne ta nøytrale vurderinger om det trengs flere kilder som støtter opp under eller setter en subjektiv beretning i et større perspektiv, må den ansatte ivareta en viss distanse til Den Andre og kjenne sin egen rolle under innsamlingen av materialet, slik at det ikke inngås kompromisser med enkeltpersonene som innskrenker bruken av materialet i lys av mer distanserte, faglige vurderinger.¹¹¹⁹ Selv om nærhetsetiske vurderinger i det direkte møte med enkeltpersonen er svært relevante, kan håndteringen av opplysningene som er gitt, i et etterfølgende skritt håndteres på visse måter for å sikre at profesjonens sentrale normer om at arbeidet skal utføres på høyt faglig standard, blir oppfylt.¹¹²⁰

I alt arbeid med subjektive beretninger inngår derfor en vurdering om det finnes enkeltaspekter som kan bekreftes ved hjelp av andre kilder. Hvis slike elementer finnes, kan de inngå i referanserammen og vil gjøre den subjektive sannheten mer troverdig. Hvis slike elementer ikke finnes eller hvis det skulle vise seg at den subjektive beretningen inneholder elementer som ut i fra andre kilder er ikke korrekte, vil enkeltpersoners bidrag kunne fremstå i utstillingen som en subjektiv fortolkning av en personlig opplevelse. Men nå vil den museumsansatte få et bedre grunnlag for å vurdere om det trengs tilleggsopplysninger for å lage en referanseramme som fremstår som så riktig som mulig.

Erfaringer som ble gjort ved museer i andre land tilsier at det - dersom det er hensiktsmessig ut i fra emnet og mulig ut i fra tilgjengelighet til flere bidragsytere – alltid bør vurderes om det er hensiktsmessig å speile en subjektiv beretning i lys av andre subjektive beretninger. Dersom beretningene viser at enkeltpersoners opplevelser er svært forskjellige, vil det kunne bidra til å tegne et mer mangfoldig bilde; dersom beretningene støtter opp under hverandre, vil de kunne bekrefte hverandre: I alle tilfeller vil publikum oppleve at bildet er mer fyldig, og muligheten til

¹¹¹⁸ Edson 1997e.

¹¹¹⁹ Han eller hun er en profesjonell innen et historierelatert fag, og ikke prest, venn, advokat eller psykolog, se kap. 5.2.4. Se også Grung & Nagell 2003: 87–88. Her understrekes at forskeren aldri bør komme i et avhengighetsforhold til informanten, siden dette bl.a. vil kunne innskrenke den lovpålagte avvergelsesplikten av fremtidige lovbrudd.

¹¹²⁰ Se også Edson 1997e.

egen interpretasjon større. Etter å ha studert lokalbefolkningens reaksjoner på enkeltpersoners beretninger om hverdagen i regionen på to forskjellige museer, konkluderer for eksempel Elizabeth Carnegie, tidligere ansatt på Glasgow museums, med at en større involvering av lokalbefolkningen kunne bidra til å formidle en referanseramme som flere opplever som riktig. Ved å gi flere personer som beretter om samme eller lignende hendelser fra samme sted og tid, en stemme, kan enkeltpersoners beretninger blir satt i en større sammenheng som flere vil kjenne seg igjen i – noe som igjen vil påvirke reaksjonene positivt.¹¹²¹ Også Sandell er her blant flere som foreslår å legge opp til en dialog med forskjellige parter tidlig i utstillingsprosessen.¹¹²² Lokalbefolkningen kan inviteres til møter for å bli presentert for museenes planer, og antall personer som møter opp og styrken i reaksjonene, kan bidra til en tidlig kartlegging av hvor følsomt temaet egentlig er. Samtidig trekker flere casestudier også frem utfordringer i samarbeidet med lokalbefolkningen, spesielt når det legges opp til et svært åpent samarbeid.¹¹²³

Alternativt kan det være en fordel å tenke på en helhetlig referanseramme allerede under innsamlingen av de subjektive beretningene. Gaynor Kavanagh foreslår her flere grep for å innlemme subjektive beretninger i en mer objektiv fremstilling av historien. Dersom materialet innsamles ved hjelp av intervjuer, kan man bruke forskjellige teknikker for å hjelpe informantene til å minnes så riktig som mulig, f.eks. ved å stadfeste årstall i intervjuet og hjelpe informantene med å tidfeste konkrete hendelser ved hjelp av tilleggsspørsmål. Innsamlingen av traumatiske minner krever her særskilte hensyn og en svært forsiktig fremgangsmåte.¹¹²⁴

Oppsummerende kan det sies at aspekter som kommer frem i subjektive beretninger som kan belyses av andre kilder, bør belyses av andre kilder. Museet bør være tydelig på at utstillingen representerer en referanseramme som må anses som et nytt narrativ – narrativet til utstillingsgruppen. Forskeren og enkeltpersoner har bidratt med sine narrativer, og disse ble innlemmet i det nye. Hvis det i tillegg gjøres oppmerksom på at også det nye narrativet kan være både subjektivt og ufullstendig, vil besøkende få et enda bedre utgangspunkt for selv å vurdere kunnskapens informasjonsverdi.¹¹²⁵ I denne sammenheng bør det også komme frem hvorfor

¹¹²¹ Carnegie 2006: 73–79.

¹¹²² Sandell 2011: 138–140.

¹¹²³ Se f.eks. Meijer-van Mensch 2013: 43-44; Marstine 2013: 20 eller Brown 2013: 56-61. Her kan en tydelig kommunisert institusjonsmoral bidra til å styre prosessen i ønsket retning, se også Marstine 2011: 15-18.

¹¹²⁴ Se Kavanagh 1996b: 11–13 og Kavanagh 2002: 110–120.

¹¹²⁵ Simon 2011a: 206-208. Se også Dean 1997: 218-221 som foreslår blant annet en form for «skilting» der besøkende får informasjon om hvem som har laget utstillingen og hvem sine narrativer som kommer frem. Også Dean foreslår at det kommer tydelig frem i utstillingen hva de ansvarlige ikke visste eller var usikre på.

referanserammen ble satt sammen på den måten den gjorde. Her spiller den etiske plattformen som den enkelte ansatte jobber ut i fra den sentral rolle, og å gjøre den kjent for publikumet bidrar til å kunne tilnærme seg den nye kunnskapen på en enda mer informert måte.¹¹²⁶ Igjen henspiller dette på et museums institusjonsmoral.

7.4. Skjønn versus retningslinjer

Mine funn støtter opp under studier som tilsier at avgjørelser tas i en konkret situasjon, ut i fra en helhetsvurdering av kunnskapen som står til disposisjon der og da.¹¹²⁷ For å kunne bruke sin sammensatte og viktige «magefølelse» fullt ut, trenger den enkelte ansatte et stort handlingsrom med muligheten til å bruke skjønn. Usikkerheten som mine informanter berettet om i forhold til hvilke handlingsvalg som skulle prioriteres fremfor andre, har ført til grundige nærhetsetiske vurderinger som i siste instans har kommet enkeltpersoner til gode.

Samtidig har den samme usikkerheten vært så stor at den også har ført til sykdom og moralsk stress blant museumsansatte. Mine informanter har fortalt om store psykiske påkjenninger i løpet av arbeidsprosessen, og disse var i stor grad relatert til et kontinuerlig press mot å håndtere moralske utfordringer alene, ofte uten en tydelig pekepinn på hva som ville være det riktige handlingsvalget. I flere andre casestudier fra museumsprosjekter kommer det som nevnt fram at arbeidet med følsomme tema oppleves som belastende, men uten at det går konkret inn i konsekvensene for den enkelte ansattes helse. Men ser man dette i lys av de mange publikasjoner som etterspør mer opplæring og kunnskap om hvordan man skal håndtere museumhverdagens mangfoldige moralske utfordringer, tegner det seg et bilde av et stort behov for flere, utvidede eller mer konkrete retningslinjer som kan bidra til å redusere usikkerheten.¹¹²⁸

I så fall spørres det hva slags retningslinjer som kan være mest egnet og hvor omfattende slike retningslinjer bør være, det vil si hvor detaljert den enkelte ansattes handlinger bør reguleres for å opprettholde det viktige handlingsrommet, samtidig som usikkerheten blir redusert til en forsvarlig grad. Men er retningslinjer i det hele tatt et egnet tiltak? Her finnes det både fordeler og ulemper.

¹¹²⁶ Dette refererer til åpenhet som en sentral verdi for museumsprofesjonen. Marstine introduserer her begrepet *radical transparency* og definerer den «as a liberatory antidote to the assumed alignments and readability of knowledge; radical transparency not only describes but also analyses behaviour and consider its significance» for å understreke at åpenhet også må handle om et kritisk blikk på egen virksomhet. Se Marstine, 2013: 3. Hun henviser her til Marstine 2011 a: 14-17.

¹¹²⁷ Se f.eks. Lipsky 2010: 229-230; Honneth 2009: 174-176. Se også Stark 2011.

¹¹²⁸ Se ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 6 og bl.a. Stark 2011: 37; Marstine 2011a: 20-21; Hein 2011: 112-113.

For flere retningslinjer vil tale sikkerhets- og kontrollmekanismer som er forbundet med dem. Retningslinjer vil kunne skape et grunnlag for hvordan arbeidet med følsomme tema i praksis skal utføres, og herved kan både den ansatte, arbeidsgiveren og også museumsprofesjonen som fagfelleskap sikre seg mot negative konsekvenser som måtte følge av én enkeltpersons uprofesjonelle opptreden. I følge Grimen må det være mulig å kontrollere på noe vis at samfunnsoppdraget som de profesjonelle har fått, blir oppfylt etter formålet. Dette helst gjennom regler og retningslinjer som skal beskytte samfunnsborgere mot en profesjons maktmisbruk.¹¹²⁹

I tillegg kan også museenes oppdragsgiver ha en interesse i at arbeidet oppfylles etter standarder som sikrer faglig høy kvalitet – og at disse kan kontrolleres på noe vis. Lipsky påpeker på et generelt plan at demokratiet er avhengig av at det politiske oppdraget oppfylles i henhold til gitte føringer. Det er derfor viktig at den enkelte ansattes handlinger – som kan ha stor betydning for medlemmene av det demokratiske samfunnet – kan kontrolleres på et eller annet vis.¹¹³⁰ Som jeg har vært inne på innledningsvis står prinsippet om «en armlengdes avstand» fortsatt sterk, og kontrollen om museene oppfylder sitt politiske oppdrag i henhold til føringene er begrenset.¹¹³¹ Flere retningslinjer ville her kunne hjelpe oppdragsgiveren å kontrollere om føringene er blitt fulgt.

På den annen side finnes det flere argumenter mot retningslinjer som vil innskrenke den enkelte museumsansatte handlingsrom. Løgstrups teoretisk perspektiv tar utgangspunkt i at det forut for alle normer og regler finnes et personlig ansvar som hvert menneske har overfor et annet, og at dette ansvaret kun kan ivaretas på best mulig måte hvis det finnes rom for å vurdere de forskjellige handlingsalternativene mot hverandre.¹¹³² Det jobbes vanligvis ut fra situasjoner som er så komplekse at de ikke kan skjematiseres. Følelser spiller en viktig rolle i avgjørelsesprosessen, og de sikrer blant annet at den enkelte opptrer som moralsk aktør overfor de involverte partene. Dette krever nærhetsetiske vurderinger som det trengs rom for.¹¹³³ Kontekstuell etikk tilsier at det alltid må tas hensyn til et helhetsbilde som er tilgjengelig i den konkrete situasjonen handlingsvalget skal tas. Det er vanskelig å forutse de forskjellige handlingsmulighetenes konsekvenser, fordi verden er i konstant forandring og hver handling kan føre til nye handlinger og forandringer. Tilsvarende er man alltid nødt til å ta avgjørelsene ut fra en situasjonsbetinget vurdering basert på

¹¹²⁹ Se kap. 2.2.2., Grimen 2008b og Christoffersen & Wyller 2005: 12 -13.

¹¹³⁰ Lipsky 2010: 159–162.

¹¹³¹ Se kap. 1.4.1.

¹¹³² Se kap. 2.4.1. Se også Slettebø 2012: 148; Christoffersen 1994: 102-103.

¹¹³³ Se kap. 5.2.1. og 6.1.2.

kunnskap som står til disposisjon der og da.¹¹³⁴ Dermed vil altfor detaljerte retningslinjer som beskriver hvordan den enkelte bør handle i konkrete situasjoner, være lite hensiktsmessige – de kan nødvendigvis ikke ta hensyn til mange nok variabler.¹¹³⁵

Det finnes enda et argument for ikke å innskrenke den enkeltes handlingsrom for mye: Den enkeltes handlingsrom, som til syvende og sist er drivkraften bak profesjonens utvikling. Den enkelte ansattes erfaringer og handlingsvalg i konkrete situasjoner – som forutsetter handlingsrom for å kunne gjøre erfaringene -, fører til en bevisstgjøring av hvilken kunnskap som mangler for å kunne oppfylle relevante arbeidsoppgaver.¹¹³⁶ Museumsprofesjonens utvikling står her på flere plan i et dialektisk forhold til samfunnets utvikling: Forandringer i samfunnet genererer nye politiske føringer og fokusområder for museene, samtidig som museene prøver å påvirke samfunnet gjennom sitt arbeid rettet mot forskjellige befolkningsgrupper.¹¹³⁷ Her er det den enkelte ansatte som er det direkte bindeleddet mellom museum og befolkning, og det er derfor her behovet først blir tydelig. Når føringene eller samfunnets forventninger forandrer seg, er en profesjon med et politisk samfunnsoppdrag nødt til å tilpasse seg. Abbott understreker den ansattes rolle i slike prosesser: Når tradisjonelle arbeidsmåter ikke lenger oppleves som tilstrekkelige for å opptre profesjonelt i forhold til et noe forandret politisk oppdrag, vil de profesjonelle komme i ubalanse.¹¹³⁸ For å komme i balansen igjen vil de så begynne å utprøve nye arbeidsmåter, og det er dette som gjenspeiles i de forskjellige casestudiene fra museer som har begynt for fullt å arbeide med følsomme tema. Lipsky nevner i denne sammenhengen at det først og fremst er profesjonen selv som kan evaluere og forbedre seg, og dette finner man igjen i museumsrelaterte studier.¹¹³⁹ Siden det ikke finnes konkrete mål som kan kontrolleres, er det kun de som overfører det politiske oppdraget fra teori til praksis som kan komme frem til at de selvutviklede overføringsstrategiene ikke strekker til. Også derfor er det av avgjørende betydning at profesjonelle har det handlingsrommet de har: Kun ved å ha et så stort handlingsrom kan de bli bevisste på

¹¹³⁴ Se kap. 2.2.3. Se også Lucas 2000; Eide 2008: 46–51.

¹¹³⁵ Det er heller ikke sannsynlig at den ansatte ville ta hensyn til retningslinjene hvis egen moralsk overbevisning eller praktisk hverdag tilsa en annen handling, se kap. 5.1.3.

¹¹³⁶ Marstine 2011a: 8-9; Stark 2011: 37; Hein 2011: 114-115.

¹¹³⁷ Se kap. 1.5.

¹¹³⁸ Abbott 1988: 215.

¹¹³⁹ Lipsky 2010: 201. Se også Grimen 2008b: 144–154. Boyd 1991/2012 tar opp etisk og allmenngyldig regel- og lovverk for amerikanske museer. Her finnes det flere likhetstegn til norske, og også Boyd slår fast at det er de profesjonelle selv som tar initiativ til retningslinjer, men at det i tillegg trengs kontrollmuligheter slik at staten kan være sikker på at det politiske oppdraget blir fulgt.

hvor mange handlingsalternativer som finnes og at dette krever en bevisst kartlegging om hvilke av dem som er best.

Løsningen for å avlaste uten å innskrenke for mye, kan ligge i ovennevnte spørsmål om hva slags retningslinjer diskusjonen handler om. Retningslinjer kan være skriftlig nedfelt eller muntlig kommunisert, og at de kan tolkes forskjellig ut fra forskjellige hensyn, skiller dem tydelig fra strengt bindende regler.¹¹⁴⁰ Jeg vil i det følgende først om fremst referere til skriftlig nedfelte retningslinjer, og vil argumentere for at disse kan være utarbeidet av både arbeidsgiver og museumsprofesjonen, sistnevnte representert av ICOM. Disse to aktørene vil ha forskjellige målsetninger med retningslinjene, som deretter kan være henholdsvis mer eller mindre detaljerte.

I begge tilfellene er det handlingsutilitarisme og ikke regelutilitarisme som jeg mener vil være aktuelt her. Museumsansatte må alltid innhente all relevant informasjon og danne seg et best mulig og mest omfattende bilde av en situasjon og mulige konsekvenser av handlingsvalgene - men vil så kunne ha god bruk for retningslinjer som en god hjelp til å vurdere og prioritere.¹¹⁴¹ Regelutilitarisme anbefaler alltid den samme handling i lignende situasjoner.¹¹⁴² Med hensyn til situasjonenes kompleksitet, samspillet mellom de enkelte parter, involverte følelser og reaksjoner som er avhengig av hvert enkelt handlingsvalg, vil det ikke være mulig å definere konkrete, universelt gjeldende regler.

7.5. Tiltak som vil kunne støtte opp under profesjonaliseringen av museumsansatte

Min analyse har vist at tre faktorer var utslagsgivende for handlingsvalget museumsansatte foretok seg: Kunnskapen som sto til disposisjon i selve situasjonen da en beslutning måtte tas, situasjonens rammebetingelser for øvrig, en konsekvensanalyse av hva de forskjellige handlingsalternativene for alle involverte parter innebærer og den enkelte ansattes personlighet og håndtering av følelser.¹¹⁴³ Det er derfor dette tiltakene sikter mot: Å øke teoretisk kunnskap om et arbeidsfelt som er preget av moral, etikk og følelser, og å bidra til en opplæring av de ansatte i hvordan den teoretiske kunnskapen kan brukes i praksis.

Tiltakene jeg vil foreslå er rettet mot eller krever handling av forskjellige aktører. Jeg vil argumentere for fire sentrale aktører her i Norge. Den første og viktigste aktør

¹¹⁴⁰ Johansen & Vetlesen 2009: 129–130.

¹¹⁴¹ Johansen & Vetlesen 2009: 144. Se også Edson 1997a: 63–64.

¹¹⁴² Johansen & Vetlesen 2009: 145–146.

¹¹⁴³ Se kap. 6.1.4.

er den enkelte museumsansatte som utøver av museumsprofesjonen. Museumsansatte står sentrale som premissleverandører om hvilke nye tiltak som trengs for å profesjonalisere arbeidet. De er også sentrale aktører i utprøving og implementering av tiltakene som andre aktører iverksetter. Disse andre tre aktørene er institusjonen de er ansatt ved – det vil si institusjonens ledelse -, Norsk ICOM som nasjonal avdeling av ICOM, den viktigste internasjonale organisasjonen for museer og museumsansatte, og Norsk Kulturråd som statlig forvaltningsorgan med ansvar for det strategiske utviklingsarbeid i museumssektoren.¹¹⁴⁴ Arbeidsgiver har både et særskilt ansvar for å legge til rette for et arbeidsmiljø der de ansatte helse ivaretas og ansvaret for å gi relevant opplæring for at jobben kan utføres i henhold til gjeldene lovverk og relevante retningslinjer. I tillegg er museet som institusjon en egen størrelse som offentligheten forholder seg til. Her understreker blant annet det amerikanske instituttet for museumsetikk, *The Institute of Museum Ethics*, som er tilkoblet Seton Hall University in New Jersey, hvor viktig det er at ikke bare de enkelte ansatte, men også museet selv og dets ledelse, fremstår som en samfunnsaktør med en stor grad av moralsk bevissthet: «Whether in day-to-day decision-making or forging an overarching mission, museum ethics are about an institution's relationship with people — individuals and groups in the communities a museum serves as well as its staff and board members.»¹¹⁴⁵ Her blir det tydelig at museet kan oppfattes som en egen størrelse og aktør som er i kontakt med museets representanter innad og samfunnet utad. Norsk ICOM og Norsk kulturråd har en mer overordnet rolle i og til en viss grad ansvar for å tilrettelegge for at overordnede retningslinjer eller føringer kan bli fulgt opp internt i organisasjonene. Norges museumsforbund som interesseorganisasjon for museer og museumsansatte kunne også ha vært aktuelt å nevne: Formålene går blant annet ut på å initiere samarbeid mellom museene og å «gjøre museene bedre i stand til å ivareta sine forpliktelser ved å styrke museumsansattes kompetanse.»¹¹⁴⁶ Men i motsetning til Norsk ICOM har Norges museumsforbund hittil inntatt en mer tilbakeholden rolle i arbeidet med etikk ved norske museer. Dette ser ut til å forandre seg nå, slik blant annet programmet for Det nasjonale museumsrådet i Bergen i september 2014

¹¹⁴⁴ Se kap. 1.3. og 1.4.

¹¹⁴⁵ Institute of Museum Ethics 2014.

¹¹⁴⁶ Norges museumsforbund 2014a.

viser,¹¹⁴⁷ men det står igjen å se om og hvordan museumsforbundet vil engasjere seg i det praktiske arbeidet fremover.¹¹⁴⁸

Den enkelte museumsansatt har gjort erfaringer og har sett behovet for mer kunnskap og opplæring, teoretisk og praktisk. Opplæringen vil nå kunne best ivaretas av de andre aktørene, én eller flere, blant annet fordi den i lys av profesjonsmoralens overordnede betydning bør være lik for alle museumsansatte, og ikke begrenset til en institusjon.

7.5.1. Museet som institusjon og institusjonens leder som arbeidsgiver

Institusjonen der den enkelte er ansatt ved, museet, er en viktig størrelse i profesjonaliseringsprosessen. Sentral representant er institusjonens leder som også har arbeidsgiveransvar for de ansatte. Noen av de ovenfor nevnte råd vil kunne følges kun, eller enklest, dersom det legges til rette for det på arbeidsplassen.

De mest sentrale tiltakene som kan gjennomføres ved det enkelte museet, er å øke kunnskapsnivået blant de ansatte, å arbeide målrettet mot en bevisstgjøring av en felles institusjonsmoral og å sørge for at den bli fulgt i all arbeid med følsomme tema. Arbeidsgiveren sørger gjennom rekrutteringsprosessen som nevnt for at de ansatte har relevant kompetanse for å kunne bidra til institusjonens formål,¹¹⁴⁹ men i tillegg trengs det føringer for hvordan det skal gjøres. Ved å implementere etiske vurderinger i større grad og på mer systematisk måte i det daglige arbeidet ved institusjonen, vil man kunne øke graden av profesjonalitet hos de ansatte som møter besøkende direkte og som representerer museet utad, samtidig som museet som institusjon kan øke kredibiliteten blant befolkningen.¹¹⁵⁰

Selv om det er det enkelte museet og dets ledelse som har ansvar for å øke profesjonalisering i egen institusjon, kunne også Norsk ICOM og Norsk Kulturråd legge til rette for økt kunnskapsflyt mellom museene og medlemmer av museumsprofesjonen. De neste to aspektene – følelsenes betydning og etisk teori – kan med fordel forankres i museene gjennom tiltak i regi av Norsk ICOM eller Norsk kulturråd.

¹¹⁴⁷ Norges museumsforbund 2014.

¹¹⁴⁸ I en e-post datert 19.06.2014, opplyste Liv Ramskjær, generalsekretær for Norges museumsforbund, at det vurderes flere alternativer for å være en mer aktiv støttespiller for museene på dette området, men at det gjenstår å se hva som konkret kan gjøres og om det bør skje i et samarbeid med Norsk ICOM.

¹¹⁴⁹ Svensson 2008: 132-133.

¹¹⁵⁰ Institute of Museum Ethics 2014; Hein 2011: 114-116.

Økt kunnskap om følelsenes betydning

Det kanskje mest grunnleggende aspektet som direkte og indirekte påvirket alle fire av de sentrale moralske utfordringene, var følelsene av de involverte partene.

Samarbeidet med enkeltpersoner, besøkendes reaksjoner på formidlingstiltak eller temavalg var alltid knyttet til følelser, og det samme var avveiningene museumsansatte tok når de stod overfor en moralsk utfordring.¹¹⁵¹ Å måtte håndtere egne og andre sine følelser, vil kunne føre til moralsk stress for den enkelte ansatte som arbeidsgiveren har arbeidsgiveransvar for. Følelsene til de besøkende kan føre til reaksjoner som ofte vil rette seg mot et konkret museum, og derved er det også her i institusjonens interesse at de ansatte har mest mulig kunnskap om sammenhengen mellom temavalg, formidlingsgrep og følelsesmessige reaksjoner på disse.

Fokuset i landene der museene har jobbet lenge med slike utstillinger, har gått over fra mer generelle moralske utfordringer til følelsenes betydning i et slikt arbeid, og mitt empiriske materiale viser at prosessen er i gang nå også her i landet.¹¹⁵² Usikkerheten om hvordan man skal tilnærme seg deltakernes, besøkendes og egne følelser er stort fordi man mangler erfaring, kunnskap og praktisk verktøy for å kunne håndtere dem.¹¹⁵³ Å kunne identifisere en etisk utfordring, å forstå følelsenes betydning for den og i forlengelsen kjenner til muligheter til å omgå de forskjellige parter, er her av avgjørende betydning for at museumsansatte kan bli tryggere i arbeidet med følsomme tema. Tilsvarende viktig er det for de ansatte at de får mer teoretisk kunnskap om hvordan følelser og minner oppstår, og praktisk kunnskap om hvordan følelser til enkeltpersoner og besøkende kan omgås. I forlengelsen innbefatter dette også spørsmålet om sannhetsaspektet knyttet til minner.¹¹⁵⁴ Følelser er tett koblet mot reaksjonene, og som nevnt finnes flere studier om sammenhengen mellom formidlingsgrep og publikumets reaksjoner. Selv om den enkelte ansatte kan lese seg opp i dette selv, kan en sammenfatning inngå i opplæringsprosessen. Allerede ved å tenke gjennom mulige reaksjonsmønstre og hvordan disse vil påvirke viljen til og muligheten for å ta opp ny kunnskap, kan de ansatte ta sitt profesjonelle ansvar mer på alvor.¹¹⁵⁵

¹¹⁵¹ Se kap. 6.1.

¹¹⁵² Se bl.a. kap. 5.1.2.

¹¹⁵³ Se Kidd 2011: 247; Lehrer et al. 2011; Simon 2011a: 204-206.

¹¹⁵⁴ Kavanagh 2000: 170–171.

¹¹⁵⁵ Simon 2011a: 197.

Økt kunnskap om etisk teori

Etisk teori er viktig i alt arbeid med følsomme utstillinger. Den kan bidra til å kartlegge og definere prinsippene som moralske dilemmaer bygger på. Den kan bidra til å begrunne hvorfor et museum tar opp et konkret tema og vinkler det slik det gjør. Og det kan føre til en mer profesjonell og moralsk opptreden overfor enkeltpersoner og besøkende.¹¹⁵⁶ I følge Stark står alle tre aspekter i relasjon til hverandre og påvirker hverandre.¹¹⁵⁷ Dersom ansatte kjenner til relevante etiske teorier, kan de lettere identifisere moralske utfordringer og håndtere dem ikke bare ut fra «magefølelsen», men i tillegg ut i fra en mer nøytral og teoretisk basert begrunnelse. En slik begrunnelse vil i forlengelsen også bidra til at temavalg og håndtering av moralske utfordringer lettere kan forstås og aksepteres av lokalbefolkningen, noe som igjen kan påvirke reaksjonene.¹¹⁵⁸ Også Simon understreker betydningen av en faglig begrunnelse for hvorfor er museum velger et spesielt tema og presenterer det med konkrete formidlingsgrep.¹¹⁵⁹ Denne begrunnelsen kan være svært viktig for å kunne forsvare valgene utad, men også for å gi prosjektmedarbeiderne en større trygghet om at arbeidet er viktig og riktig.¹¹⁶⁰

Å drøfte moralske utfordringer i lys av etisk teori innebærer en kartlegging og prioritering av moralske normer og verdier.¹¹⁶¹ Edson nevner av verdier som er essensielle i samarbeid med kollegaer og omverden, blant annet *loyalty, fairness, integrity, accountability, promise keeping* eller *caring*, og tilordner dem konkrete prinsipper i ICOMs museumsetiske regelverk.¹¹⁶² Moralske utfordringer innebærer en avveining av normene som beskytter ulike av disse verdiene, og en prioritering og rangering av normene kan begrunnes ved hjelp etisk teori.

Her kan flere etiske teorier eller teoretikere som ikke er brukt i denne avhandlingen, være relevante. Stark argumenterer først og fremst for bruken av diskursetikk, med hensyn til de positive aspektene som kan følge en åpen prosess der flest mulig stemmer kan komme frem.¹¹⁶³ Jeg følger henne langt på vei i nytteeffekten av en slik åpen diskusjon, spesielt når den ikke bare baserer seg på et samarbeid med forskjellige grupper i befolkningen, men også mellom museumskollegaer eller

¹¹⁵⁶ Se Edson 1997d: 20; Meijer-van Mensch 2013: 40; Marstine 2013: 3-4;

¹¹⁵⁷ Stark 2011.

¹¹⁵⁸ Marstine 2013: 20

¹¹⁵⁹ Simon 2011a: 198–208. Se også Cossons 1994.

¹¹⁶⁰ Dette kreves for øvrig også av forskningsetiske hensyn, se f.eks. Borge 2003: 103–105 og Ruyter 2003b: 30–32.

¹¹⁶¹ Se kap. 2.2.1. og 6.1.

¹¹⁶² Edson 1997g: 110–111.

¹¹⁶³ Stark 2011: 34–36.

museumsoverordnede fora.¹¹⁶⁴ Samtidig anser jeg nettopp de premissene som Stark anfører som grunnlag for en god diskurs, som urealistiske når det kommer til følsomme tema: «Good will, openness and honesty on all sides» er etter mitt skjønn vanskelig å oppnå når sterke følelser er i sving.¹¹⁶⁵

Hvilke etiske teorier som er mest relevante for arbeidet ved egen institusjon, bør drøftes sammen med de ansatte, i sammenheng med institusjonsmoralen som jeg kommer tilbake til. Om det finnes etiske teorier som er spesielt viktige for alt arbeid med følsomme tema i Norge, bør så drøftes i en større fagfelleskap. Dette for å sikre en bred forankring av og sterkt eierskap til normene innad i institusjonen og profesjonen.¹¹⁶⁶ Norsk ICOM vil her være en naturlig aktør for å initiere en slik vurderingsprosess innad i profesjonen.

Økt kunnskap i hvordan man kan begrunne sine handlingsvalg

Dette avsnittet kunne også ha blitt kalt «opplæring i bruk av etisk teori» eller «kartlegging av handlingsalternativer og begrunnelsen for handlingsvalg.» Mitt empiriske materiale har riktignok vist at mine informanter har opptrådt som moralske aktører, og det har også studier om andre museumsutstillinger vist. Men det samme materialet har som sagt også vist at ansatte kan rangere de samme verdier og normer forskjellige, til tross for at de forholder seg til de samme moralfeltene.¹¹⁶⁷

Usikkerheten om vurderingene som ble tatt ut i fra «magefølelsen» er riktig, var stor. Brukes det riktig fremgangsmåte? Finnes det noen aspekter som alltid skal tas med i vurderingen, og hvis ja, hvilke er det? Det etterspørres tilsvarende kunnskap om «hvordan?» og i neste rekke, «basert på hva?» det vil si både et slags arbeidsredskap og verktøy som vil hjelpe til å etablere mer profesjonelle rammer rundt hele utstillingsprosessen.¹¹⁶⁸

Konsekvensanalyser i en større gruppe der forskjellige meninger kan komme frem, synes her å være et godt redskap. De bør begynne med en vurdering om planlagt fremgangsmåte er i tråd med gjeldende lov- og regelverk, inkludert etisk og forskningsetisk regelverk.¹¹⁶⁹ Mitt empiriske materiale tyder på at ikke alle ansatte er like godt kjent med dette.¹¹⁷⁰ ICOMs museumsetiske regelverk understreker som nevnt

¹¹⁶⁴ Se også Marstine 2013: 3-4.

¹¹⁶⁵ Se også kap. 2.3.2.

¹¹⁶⁶ Se f.eks. American Alliance of Museums 2012; Grimen 2006: 8.

¹¹⁶⁷ Se kap. 2.2.1. Moralfeltene er her allmennmoral, institusjonsmoral og profesjonsmoral.

¹¹⁶⁸ At behovet for praktisk opplæring er stort nevnes bl.a. i Cossons 1994; Woollard 2006: 218; Simon 2011a.

¹¹⁶⁹ Hellandsjø 2012: 17. Se også Hauan 2006: 12-13.

¹¹⁷⁰ Se kap. 1.4.2.

at det er *underlagt* andre regler og lover, og er dermed kun et supplement som må testes mot allmenngyldig, overordnet lovverk.¹¹⁷¹

En mer tydelig institusjonsmoral

Som jeg har nærmere belyst i kap. 2.2.2. bygger institusjonsmoralen som oftest på profesjonsmoralen. Institusjonsmoralen ved norske museer som er tilknyttet ICOM, bygger på en felles profesjonsmoral og derved ICOMs museumsetiske regelverk.¹¹⁷² Hvert av prinsippene beskytter konkrete verdier som er grunnleggende relevant for all yrkesutøvelse, og som er tilsvarende viktige å få forankret og konkretisert i institusjonen og den enkeltes ansattes hverdag. The American Alliance of Museums, kort AAM, en undergruppe av The International Council of Museums, definerer en *Institutional Code of Ethics* som en beskrivelse av

a series of values that demonstrate the museum's commitment to public accountability and ethical practices. It explains how these values influence the museum's policies and the behaviors and choices of staff, governing authority and volunteers."¹¹⁷³

Et slikt dokument bør fokusere på samfunnets behov fremfor institusjonens behov, det bør basere seg på alt relevant lov- og regelverk, skal være skriftlig nedfelt og også gi omverdenen innsyn i hvordan det jobbes ved institusjonen og hvorfor det gjøres på den måten.¹¹⁷⁴

I Storbritannia har Marstine definert *transparency* som en sentral verdi relatert til museenes og museumsansattes samspill med omverden, og denne samsvarer med formålet av en *Institutional Code of Ethics* som AAM skisserer. *Transparency* refererer til alle former av kommunikasjons- og informasjonsflyt innad i museet og utad mellom museet og samfunn.¹¹⁷⁵ Åpenheten den henspiller på bør ivaretas i alle ledd i et museums arbeid: Ikke bare i styringsdokumentene og samarbeidsavtaler, men også gjennom begrunnelser for hvorfor formidling eller utstillingsarbeidet foregår slik det gjør, det skal være tilgjengelig for alle interesserte. I dagens komplekse samfunn øker samfunnets behov for og krav til å kunne danne seg et eget bilde av hvordan

¹¹⁷¹ Se også Pouw 1997: 161.

¹¹⁷² Se f.eks. ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 5-6; Edson 1997g: 110-111.

¹¹⁷³ American Alliance of Museums 2012: 1. For en sammenligning av The American Alliance of Museums AAM, og ICOM, se f.eks. Folåsen 2008; Phelan 2006/2012 eller Bøyd 1991/2012.

¹¹⁷⁴ American Alliance of Museums 2012: 1-2, 7.

¹¹⁷⁵ Marstine 2013: 5-6.

arbeidet ved sentrale institusjoner foregår og hvordan referanserammen man får presentert på museet er bygget opp. Dette krever åpenhet også rundt den etiske plattformen et museums opererer ut i fra – og det er derfor viktig at de enkelte institusjoner ikke bare bevisstgjør seg og konkretiserer hvilke verdier man anser som sentrale og hvilke moralske normer man ønsker å strekke seg etter, men også at de nedfelles skriftlig, implementeres innad og kommuniseres utad.¹¹⁷⁶ Dette vil også komme museet selv til gode som ved å formulere egne retningslinjer, også kan ta kontroll over hvordan arbeidet skal utføres.¹¹⁷⁷

Her ligger etter mitt skjønn store muligheter for å sette de enkelte ansatte bedre i stand til å jobbe med følsomme tema og å markere overfor omverden hvordan om hvorfor museet utfører det faglige arbeidet slik det gjøres. Slike institusjonsinterne retningslinjer som kommuniseres tydelig innad og utad, vil også kunne bidra til å redusere den enkelte ansattes usikkerhet ved å konkretisere hvilke verdier som skal prioriteres i utgangspunktet. Når de i tillegg inneholder føringer om ytre rammer for praktisk arbeidsutførelse, begrenses den enkelte ansattes mulighet til skjønnsutførelse etter mitt skjønn til en mer adekvat grad: Usikkerheten kan reduseres, uten at muligheten til skjønnsutførelse innskrenkes i så stor grad at det ikke lenger finnes rom for situasjonsavhengige vurderinger. Dette forutsetter at retningslinjene er skriftlig nedfelt, og at deler av institusjonsmoralen gjennom dette løftes fra taus kunnskap til uttalte føringer.

Et eksempel for en institusjon som har utarbeidet interne retningslinjer her i landet om hvordan moralske utfordringer skal håndteres, er Henie Onstad Kunstsenter.¹¹⁷⁸ Dokumentet tar utgangspunkt i alle relevante vedtekter, styringsdokumenter og samarbeidsavtaler og konkretiserer enkeltpunkter av ICOMS museumsetiske regelverk i lys av disse og normer og verdier institusjonene ønsker å fronte. I forordet konkretiseres at nye retningslinjer ble utarbeidet for å hjelpe de ansatte «til å utvikle en praksis som gjør at vi trår riktig når vi kommer i situasjoner der grensene er uklare (...) å bevisstgjøre våre handlinger og klargjøre hva som er

¹¹⁷⁶ Marstine 2013: 15-18. Dette kan ses i direkte sammenheng med museenes rolle som aktiv samfunnsaktør og begrep som social inclusion eller brukermedvirkning. Se kap. 1.5. og f.eks. Hein 2011: 114-116.

¹¹⁷⁷ Blant annet Edson nevner i denne sammenhengen at slike institusjonsinterne føringer kan avvike fra den enkeltes egen moralforståelse, se Edson 1997d: 23-24. Dersom det skulle være tilfellet, trenges en vurdering av flere aspekter for å kunne konkludere hvilken moralforståelse som skal prioriteres. Viktige stikkord i denne sammenhengen er lojalitet, hvem lojaliteten retter seg mot og om lojaliteten er nødvendig ut i fra profesjonsetiske eller nærhetsetiske perspektiver, se kap. 2.4.3., kap. 5.1., kap. 5.2. og kap. 6.1.

¹¹⁷⁸ Henie Onstad Kunstsenter 2008. Som det presiseres i dokumentets forord finnes flere forskjell mellom kunstsenteret og museer, men samtidig er mange etiske utfordringer like. Se også kap. 1.3. I U.S.A. og Canada har flere institusjoner egne etiske retningslinjer, se f.eks. American Alliance of Museums 2012: 8-9.

riktig og galt i gitte situasjoner.»¹¹⁷⁹ For å sikre en forankring blant alle ansatte ble retningslinjene utarbeidet i felleskap og etterpå implementert i den enkeltes hverdag. Dokumentet gir en pekepinn på hvilke verdier som skal følges fremfor andre, men også konkrete føringer om hva som skal skje eller hvem som skal kontaktes dersom den enkelte ansatte er usikker om hvilken handling som vil være den rette.

Retningslinjene er tilpasset institusjonen, ledende for de ansatte og et tydelig signal for omverden. Handlingsrommet til den enkelte blir riktignok innskrenket, men etter mitt skjønn på en positiv måte: Skjønnsvurderinger kan og må fortsatt finne sted, samtidig som retningen handlingene skal føre til, mer tydelig utpekt. Dette er den første formen for retningslinjer jeg mener kan være nyttig å ha for alle museumsansatte, og de krever handling av institusjonenes ledelse.

Slike retningslinjer er i tråd med det Lipsky anbefaler for *street-level bureaucracy*. Dilemmaet om at retningslinjer er en forutsetning for å kunne måle måloppnåelse, samtidig som et stort handlingsrom er en nødvendighet for at den profesjonelle kan utføre jobben kan ifølge Lipsky løses ved å trekke inn «managers» – lederne – i større grad enn før.¹¹⁸⁰ Når interne retningslinjer konkretiseres, bør fokuset være rettet på institusjonens overordnede mål, i tillegg til at målene med retningslinjene bør være kjent. Interne retningslinjer kan her være svært detaljerte på noen aspekter, men må være samtidig så åpent formulert at de ansatte fortsatt kan bruke nødvendig skjønn.¹¹⁸¹

For både institusjonsinterne retningslinjer og profesjonens retningslinjer gjelder at det er av avgjørende betydning at de blir gjort kjent og forankret i museene. Mitt empiriske materiale har vist tydelig at grunnen for at allmennmoralen vanligvis ble prioritert fremfor en institusjons – eller profesjonsmoral var at mine informanter verken var klar over hva de to sistnevnte innebar konkret for handlingsvalgene eller at de tre moralformene kunne avvike fra hverandre. Grimen understreker at en person kan være normadressat uten å vite det,¹¹⁸² og dette kan her overføres til de normene som skal regulere de ansatte adferd: Hvis ikke man vet om dem eller føler seg som adressat, vil man ikke ta dem med i betraktningen når handlinger skal velges.

¹¹⁷⁹ Henie Onstad Kunstsenter 2008: 2.

¹¹⁸⁰ Se f.eks. Lipsky 2010: 223-225.

¹¹⁸¹ Lipsky 2010: 221-233. Se også Grung & Nagell 2003: 76.

¹¹⁸² Grimen 2006: 8.

7.5.2. Norsk ICOM

Innsamling og tilgjengeliggjøring av erfaringer

Studier av og om ansatte ved museer i Storbritannia, USA, Canada og Sverige viser som nevnt hvor mange som har gjort erfaringer innen arbeidet med følsomme tema, og at det samtidig finnes et stort behov for å vite mer om hvordan de mangfoldige moralske utfordringene kan håndteres. Her er det nærliggende å begynne en innsamlingsprosess av relevante erfaringer og å gjøre disse tilgjengelig for alle interesserte. Ikke bare vil den enkelte da kunne se likhetstrekk i utfordringene og slik få en forståelse for at noen utfordringer er strukturell betinget, i tillegg vil man kunne lære direkte av erfaringene andre har gjort.

Den mest naturlige aktøren i en slik innsamlings- og tilgjengeliggjøringsprosess her i Norge vil være Norsk ICOM. Norsk ICOM er én av ICOMs nasjonale komiteer og vil kunne bidra til at temaet løftes opp også på internasjonalt nivå.¹¹⁸³ De ovenfor nevnte studiene tyder på at det arbeides til daglig med følsomme tema ved museer verden rundt, og at det til tross for varierende rammebetingelser finnes flere fellestrekk. Norsk ICOM kunne være enten en initiator eller en bidragsyter til et større prosjekt der også de andre landene samler inn erfaringer fra sine medlemmer. Dersom hvert land tar høyde for de politiske, organisatoriske og administrative rammebetingelsene som gjelder for de enkelte institusjonene, vil man i en overordnet kartlegging også kunne se om og hvordan politiske føringer påvirker moralske handlinger og dens konsekvenser.¹¹⁸⁴

Et slikt arbeid vil kunne bidra til utviklingen av museumsprofesjonen, og alle meninger og tilnæringsmåter er her like viktig for profesjonens helhetlige utvikling.¹¹⁸⁵ Sett i lys av profesjonsetisk teori, vil en slik fremgangsmåte støtte opp under profesjonenes utvikling: Kunnskapen som enkelte institusjoner opparbeider seg gjennom utprøving i konkrete situasjoner kan da inngå i opplæringen av andre, slik at mest mulig ny kunnskap kan spre seg til flere institusjoner og etter hvert hele profesjonen.¹¹⁸⁶ For at hele profesjonen senere skal akseptere at den nye kunnskapen munner ut i retningslinjer eller konkrete tiltak, er det av avgjørende betydning at den springer ut fra praktisk erfaring ved de enkelte institusjonene: Profesjonens medlemmer må kjenne igjen normene de baserer seg på og forstå hva som er

¹¹⁸³ ICOM kan fungere som et overordnet organ som kan samkjøre strategier og arbeidsmåter på tvers av landene og kontinentene, se f.eks. Boyd 1991/2012: 70–71.

¹¹⁸⁴ Her burde det være naturlig å samle erfaringer fra både kunst- og kunstmuseer. Se Henie Onstad Kunstsenter 2008: 2 og kap. 1.3. Innspill til ICOM for å konkretisere eller utvide de etiske retningslinjene har for øvrig kommet siden de ble lagte for første gang. Se f.eks. Galla 1997 eller Edson 1997f.

¹¹⁸⁵ Se f.eks. Marstine 2011a: 6–8.

¹¹⁸⁶ Dette konkretiseres også i Stark 2011: 37–38 og Grung & Nagell 2003: 76.

begrunnelsen for eventuelle nye retningslinjer.¹¹⁸⁷ Dette understreker igjen hvorfor det vil være mest naturlig at Norsk ICOM initierer innsamlingsprosessen her i landet og ikke for eksempel Norsk Kulturråd. Det er til syvende og sist kun museene selv som kan fornye seg og som kan lage sin egen profesjonsmoral.¹¹⁸⁸

En utvidelse eller konkretisering av ICOMs museumsetiske regelverk?

Når erfaringer er samlet inn kan man i neste skritt vurdere om de er omfattende og relevante nok til å iverksette videre tiltak. Slike tiltak kan være både en utvidelse av dagens åtte prinsipper eller en konkretisering for dette konkrete arbeidsområdet, som ikke blir forankret i de overordnede prinsippene, men på et noe lavere nivå. En slik konkretisering kan gjøres på internasjonalt og nasjonal plan.

En utvidelse av dagens regelverk anser jeg som lite realistisk. Dette sett i lys av regelverkets art, formål og utvikling. De åtte grunnleggende prinsipper skal gjelde for flest mulig land og de mest grunnleggende arbeids- og ansvarsområder.¹¹⁸⁹ For å være minstestandarder som skal gjelder for alle museer som er tilknyttet ICOM, må retningslinjene nødvendigvis være svært generelt formulert.¹¹⁹⁰ Mange har nevnt behovet for en utdyping og kontinuerlig revidering siden 1990-årene; noen først og fremst i forbindelse med gjenstandshåndtering,¹¹⁹¹ andre for formidling eller innsamling av immateriell kulturarv.¹¹⁹² Men veien har gått fra mer konkrete til mer generelle prinsipper, nettopp for å kunne være minstestandarder for *alle* museer.¹¹⁹³ Et innspill om en utvidelse av de overordnede retningslinjene er tilsvarende ikke noe nytt, og stiller seg i en lang rekke med innspill som har kommet siden de ble laget. Fokuset på museumsetikk har økt sterkt de siste tiårene, noe man ser i det økende antall publikasjoner om emnet.¹¹⁹⁴ Begrepet *new museums ethics* ble nylig introdusert for å understreke at museumsfaget har gjennomgått store endringer de siste årene, fra påstått konsensus til et mangfold av meninger av hva som er museene sentrale oppgaver og hvordan de kan ivaretas.¹¹⁹⁵ Disse endringer har også ført til et økt behov om ny og utvidet bruk av etikk i teori og praksis, først og fremst gjennom en konkretisering av

¹¹⁸⁷ Grung & Nagell 2003: 76, 85–86.

¹¹⁸⁸ Se f.eks. Eide 2008: 40–41 som konkretiserer dette i forhold til sosionomens profesjonsetikk.

¹¹⁸⁹ Dette ble nevnt på et ICOM NORD-møte i Oslo 25.04.2014, der de nordiske land – Finland, Sverige, Danmark og Norge var representert. Se også Edson 1997e: 83-84.

¹¹⁹⁰ Se ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 2; 5-6.

¹¹⁹¹ Se f.eks. Edson 1997f. Se også Marstine 2011a; Marstine et al. 2013a.

¹¹⁹² Se f.eks. Kavanagh 1994.

¹¹⁹³ Se også Hellandsjø 2012: 116.

¹¹⁹⁴ Se kap. 1.5. og spesielt bøkene utgitt de siste få år. Se her f.eks. Marstine et al. 2013a ; Marstine 2011a.

¹¹⁹⁵ Marstine et al. 2013a; Marstine 2011a: 20.

regelverket som vil kunne gjelde for noen arbeidsområder og museer, men ikke for alle.

Jeg tenker her på en konkretisering slik det nylig er blitt gjort for arbeidet med naturhistorisk materiale. I *ICOM Code of Ethics for Natural History Museums* konkretiseres hvordan det skal jobbes med enkelte materialer, gjenstander eller oppgaver som er tillagt naturhistoriske museer. Retningslinjene inneholder her til dels svært konkrete føringer for hvordan arbeidet helst skal utføres,¹¹⁹⁶ de gjelder for et stort viktig arbeidsområde, men er ikke løftet opp i de mest allmenne, grunnleggende prinsippene som skal gjelde for alt musealt arbeide. Det er slike retningslinjer som jeg mener er den andre formen av retningslinjer som – ved siden av enda mer konkrete retningslinjer som er basert på et museums institusjonsmoral – vil være et hensiktsmessig tiltak for profesjonalisering og avlastning av den enkelte.

Hvis en slik konkretisering på internasjonal nivå ikke skulle være hensiktsmessig eller mulig, vil Norsk ICOM kanskje kunne stå for et arbeide som fokuserer på en konkretisering av retningslinjer som skal gjelde kun for Norge eller – i samarbeid med komiteene i de andre nordiske land – hele Norden. En lignende prosess er for tiden er i gang i Storbritannia.¹¹⁹⁷ Et slikt arbeid ville være også i ICOMs interesse, som oppfordrer blant annet nasjonale grupper til «å bygge videre på standarden for å imøtekomme særskilte behov».¹¹⁹⁸

Etikk-kurs

Anvendt etikk baserer seg på en implementering av teoretisk kunnskap i praksis. Hvor viktig dette er for profesjonens utvikling, understreker blant annet Edson, Stark, Marstine og nederlenderen Piet Pouw som er tilknyttet ICOM blant annet på grunn av hans kompetanse innen opplæring av museumsansatte. Profesjonalisering forutsetter at ny kunnskap tilrettelegges på riktig måte og formidles slik at den kan brukes aktivt i den enkeltes hverdag.¹¹⁹⁹

Norsk ICOM hadde i flere år tilbud om gratis seminarer for å lære opp museumsansatte i å håndtere moralske utfordringer.¹²⁰⁰ I kursene gikk man gjennom forskjellige situasjoner som museumsansatte kan komme opp i som krever en moralsk vurdering av hvilken handlingsmåte ville være riktig, sett i lys av ICOMs

¹¹⁹⁶ ICOM 2013a.

¹¹⁹⁷ Museum association 2014.

¹¹⁹⁸ ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 6.

¹¹⁹⁹ Stark 2011: 28-38; Marstine 2011a: 20-21; Pouw 1997: 158-161.

¹²⁰⁰ Se Norendal 2010. I perioden 2003–2010 har det blitt holdt mellom 20 og 30 kurs for museumsansatte, med utgangspunkt i ICOMs museumsetiske regelverk.

museumsetiske regelverk. Gary Edson har allerede i midten av 1990-årene introdusert en liknende arbeidsmåte for å reflektere over moralske utfordringer. Hans bok *Museum Ethics* bygger på spørsmål og svar, med caser som kan drøftes i lys av relevante etiske teorier.¹²⁰¹ De norske kursene ble holdt av ICOMs tidligere leder, Eva Mæhre Lauritzen, som hadde utviklet et lignende pedagogisk kursopplegg for å gjøre ICOMs museumsetiske regelverk kjent og for å øke bevisstheten for moralske utfordringer blant museumsansatte.¹²⁰² Kursene var dermed i tråd med anbefalinger om hvordan teori kan forankres i praksisen.¹²⁰³ Som eksempler for konkrete tiltak om hvordan opplæring gis allerede eller kan gis, nevnes her også sommerskoler, flere generelle videreutdanningstiltak og utvidet pedagogisk utdanning innen etikk.¹²⁰⁴

Kursene har naturligvis tatt utgangspunkt i ICOMs museumsetiske regelverk, slik det foreligger i dag. Som jeg har argumentert for ovenfor, er dette etter mitt skjønn ikke lenger tilstrekkelig. Jeg vil derfor foreslå at fremtidige kurs også omfatter opplæring i etisk teori og følelsenes betydning. Etter en teoretisk innføring kan man ved hjelp av caser legge opp til en drøftelse blant flere museumsansatte av hvordan moralske utfordringer bør håndteres.¹²⁰⁵ Som overfor nevnt er det bevisstgjøringen og drøftelsesprosessen som står i fokus her, ikke nødvendigvis resultatet.

Sannhetsaspektet, besøkendes reaksjoner eller traumatiske minner er stikkord for noen av de mange andre aspekter som vil kunne tas opp på slike kurs. Som nevnt overfor finnes her både argumenter for en institusjonsintern drøfting og opplæring, og en opplæring på tvers av institusjonene. Siden overføringen fra teori til praksis er en omfattende prosess med stor betydning for museumsfagets profesjonalisering, bør det helst være flere aktører som støtter opp under prosessen. Som jeg har pekt på innledningsvis, tar normativ og anvendt etikk gjerne utgangspunkt i praktiske erfaringer som har blitt gjort og som har avdekket et konkret behov. En innsamling og systematisering av erfaringer museumsansatte har gjort ved de enkelte museene, vil tilsvarende kunne være et utgangspunkt for en vurdering av hva kursene bør inneholde for å imøtekomme flest mulig behov.

¹²⁰¹ Edson 1997f.

¹²⁰² ICOMs museumsetiske regelverk 2011: 5.

¹²⁰³ Se bl.a. Cossons 1994; Woollard 2006: 218; Simon 2011a. eller Stark 2011: 38.

¹²⁰⁴ Se også Pouw 1997: 164-165; Marstine 2011a: 20-21.

¹²⁰⁵ Pouw har allerede i midten av 1990-årene laget en liste med forslag hva museumsansatte bør få opplæring i. Han refererer her først og fremst til håndtering av gjenstander og nevner ved siden av en generell introduksjon i etikk, etiske teorier, en grundig gjennomgang gjennom ICOMs museumsetiske regelverk, case studier og informasjonsutveksling med andre museumsansatte, også opplæring i konservering og arkeologi. Se Pouw 1997: 164-165.

Et faglig råd for norske museer?

Et siste tiltak i regi av Norsk ICOM kunne være opprettelsen av et faglig råd, som vil kunne bistå de enkelte museene med råd og veiledning i forbindelse med utstillingsprosjekter om følsomme tema. Her kan man hente innspill fra Seton Hall University, der det tilkoblede Institute of Museum Ethics tilbyr gratis råd og veiledning til museer og museumsansatte ved behov. I tillegg viderefremidler instituttet på sine nettsider relevant informasjon om hva som skjer innen museumstikk verden rundt.¹²⁰⁶ Inspirasjon kan også hentes i NESH. Dersom man ville opprette et nasjonalt råd bestående av museumsansatte og andre fagpersoner med relevant erfaring fra forskjellige arbeidsområder og kompetanse innen etikk og relevant lov- og regelverk, vil man kunne hjelpe medlemsinstitusjonene og enkelte ansatte med i kartleggingsfasen av et planlagt prosjekts moralske utfordringer og forventede konsekvenser. For at et slikt råd skal oppleves som nyttig for det daglige arbeidet og for at konkrete prosjekter vil kunne gjennomføres uten forsinkelser, vil det være viktig at det består av kun få personer med kompetanse innen museumsfaget eller etikk, som har anledning til å samarbeide effektivt og respondere raskt og konkret på henvendelser.¹²⁰⁷

7.5.3. Norsk kulturråd

I St.meld. nr. 49 (2008–2009) *Fremtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying* presiseres at museene selv har hovedansvar for utvikling og styrking av det interne faglige arbeidet, mens staten, representert gjennom dagens kulturråd, kan bidra med å styrke samarbeid mellom institusjoner, museer innenfor og utenfor museumsnettverket og fellestiltak som ikke kan løses internt.¹²⁰⁸

Flere seminarer og konferanser som tar opp aspekter som er relevante for arbeidet med følsomme tema, har blitt initiert av Norsk kulturråd og tidligere ABM-utvikling. *BRUDD*-prosjektet har fått sentral relevans for arbeidet med følsomme tema i Norge. Også Samtidsnett kan nevnes i denne sammenhengen.¹²⁰⁹ Det er imidlertid ønskelig med større fokus på erfaringsutveksling nettverkene seg i mellom. Mye tyder på at *BRUDD*-prosjektet og nettverket som jobber med samtidsdokumentasjon har flere lignende utfordringene og at deltakerne derfor kan ha gjort erfaringer som vil være relevant og nyttige å dele.

¹²⁰⁶ Se Institute of Museum Ethics 2014.

¹²⁰⁷ Se også Forsberg 2003: 62–65. Her drøftes det hvorfor forskningsetiske komiteer bør være sammensatt av representanter for forskjellige fagdisipliner.

¹²⁰⁸ St. meld nr. 49 2008–2009. Se også Kulturrådet 2014: 32.

¹²⁰⁹ Se kap. 1.3.1.

Til tross for de mange positive effektene *BRUDD*-prosjektet har ført med seg, som for eksempel styrking av samarbeidet mellom deltakende museer, utveksling av erfaringer og gjensidige innspill til hverandres prosjekter, ligger det fortsatt mange ubrukte muligheter til å bidra til en profesjonalisering av ansatte ved flere museer. Det er grunn til å anta at det andre fellesprosjekt av de seks museene tilknyttet den nye *BRUDD*-gruppen, er det siste samarbeidsprosjektet.¹²¹⁰ Det gjenstår å sammenfatte erfaringene som ble gjort de siste årene på en systematisk måte. De bør gjøres tilgjengelig for andre museer eller interesserte, som egen publikasjon eller eventuelt som bidrag til et større innsamlingsarbeid i regi av Norsk ICOM. Dette vil også føre til en større overføringsverdi og bidra til ønsket kvalitets- og kompetanseheving i museumssektoren.¹²¹¹

Setter man problemstillingen min inn i et større perspektiv, ser man tydelig at museenes nyere del av samfunnsoppdraget må sees i sammenheng med Kunnskapsløftet, som har berørt de fleste læringsarenaene i Norge. Samarbeidet og felles prosjekter for å lære av hverandre, for å få en dypere forståelse for sammenhenger mellom partenes arbeidsområder, kan med fordel intensiveres. Dette krever ikke bare at museene og museumsrelaterte nettverk utveksler erfaringer i større grad enn hittil, men at også andre fagmiljøer med tilsvarende arbeidsområder, som pedagoger og formidlere for øvrig, inviteres til å delta i diskusjonene. Også en erfaringsutveksling med journalister kunne være interessant.¹²¹² I lys av kulturrådets organisasjon og oppgavesammensetning¹²¹³ vil Norsk kulturråd være en naturlig initiativ og tilrettelegger for et slikt fagmiljøes overgripende informasjons- og kunnskapsutveksling.

¹²¹⁰ Prosjektet, en felles fotoutstilling, presenteres for offentligheten i slutten av august 2014.

¹²¹¹ Kulturrådet 2014: 35.

¹²¹² Se kap. 1.4.2.2. og Edson 1997a: 56-57.

¹²¹³ Kulturrådet 2014: 19.

POSTLUDIUM

Det siste jeg har gjort var å gi avhandlingen en endelig tittel. «Mange hensyn å ta - mange behov å avveie» skal vise til kompleksiteten i et arbeidsfelt som mange museumsansatte opplever som krevende på flere plan. Arbeidet med følsomme tema, med og for medmennesker, der man selv skal opptre profesjonelt uten å være sikker på hva dette innebærer helt konkret, er uoversiktlig og uforutsigbart. Mange parter er involvert og alle har ulike behov. Tilsvarende mange hensyn må tas, til parter og rammebetingelser som ofte ikke er kartlagt når arbeidet starter opp og som kan forandre seg underveis. Ikke alle hensyn kan tas, og ikke alle behov kan møtes, og å avveie, balansere og velge er en vanskelig prosess som krever mye av den enkelte ansatte.

Personlig har arbeidet med avhandlingen gjort meg mer ydmyk i forhold til de store konsekvensene museumsansattes handlinger kan ha for enkelte mennesker, uansett om de bidrar til utstillinger eller besøker dem. Jeg synes i utgangspunktet at mennesker bør utvikle seg konstant, mentalt og emosjonelt, blant annet ved å forlate den egne komfortsonen og å kreve litt mer av seg selv enn de egentlig ønsker. Å forholde seg til egne følelser er svært krevende, men det kommer noe godt ut av det til slutt, mente jeg. Jeg gikk derfor i gang med arbeidet med en tanke på at jeg sannsynligvis kommer til å anbefale at vi må tørre mer, hvis vi virkelig ville få folk til å reflektere over noe vi mente de bør reflektere over – fordi det av ulike grunner var viktige samfunnsrelevante aspekter. Så lenge vi var trygge på at det vi fortalte i utstillingen var faglig korrekt, og så lenge vi ikke utleverte enkeltpersoner på en moralsk uforsvarlig måte, måtte vi kunne utfordre publikumet vårt mye mer enn vi hadde gjort så langt. Vi kunne ikke være så redde lenger for å krenke, og måtte våge å ta sjansen på at noen ble virkelig sinte på oss. Til syvende og sist ville det være til den enkeltes beste å utvide sin kunnskap og å flytte sine mentale grenser. Syntes jeg.

Mitt fokus i avhandlingen var i større grad rettet mot enkeltpersoner enn publikum. Det fremstår gjerne som en ukjent størrelse, bestående av hyggelige eller mindre hyggelige mennesker som man ikke har et personlig forhold til før man møter dem personlig i formidlingssammenhenger. Det er dette bildet som har forandret seg mest: Vårt publikum er ingen enhetlig gruppe av mennesker, men til syvende og sist enkeltindivider med hver sin bakgrunn, sine individuelle erfaringer og følelser. Når vi ikke trår forsiktig nok frem, stenger vi ikke bare av for læring, men kan også gjøre skade hos enkelte som er større enn jeg trodde. Besøkendes reaksjoner som mine informanter har berettet om og reaksjoner som kom frem i flere utenlandske studier,

viser at kjernen i reaksjonen er noe svært personlig; en omrokking av en grunnleggende del av ens egen identitet. Etter å ha lest etisk teori mener jeg fortsatt at det er godt og viktig for alle å bli utfordret til å utvide egne mentale grenser, men dette må altså gjøres ekstremt varsomt. Her er alle enkeltindivider relevante, både enkeltpersoner som henvender seg til museet og den enkelte besøkende.

De sentrale aktørene som agerer i og blant museene har mange muligheter til å øke profesjonaliteten blant de ansatte som må ta mange hensyn og avveie ulike behov. Hvis profesjonaliseringsprosessen i forhold til arbeidet med følsomme tema nå vil løftes til et nytt nivå, fra de ansattes enkelte erfaringer til en systematisk opplæring av ansatte som i fremtiden skal jobbe med dette arbeidsområde, vil dette kunne komme alle involverte parter til gode.

Litteraturliste

- Abbott, A. (1988). *The system of professions: An essay on the division of expert labor*. Chicago: University of Chicago Press.
- ABM-utvikling (2009). *Strategisk plan for ABM-utvikling 2009–2014*. Oslo: ABM-utvikling.
- Albano, C. (2007). Displaying lives: The narrative of objects in biographical exhibitions. *Museum and Society*, (5/1), 15–28.
- Alver, B. G. (1995). På stram line mellom etiske forskningsidealer og praksis. *Nord nytt*, (60), 4–23.
- Alver, B. G., & Selberg, T. (1992). «Det er mer mellom himmel og jord»: *Folks forståelse av virkeligheten ut fra forestillinger om sykdom og behandling*. Oslo: Vett & Viten AS.
- Alver, B. G., & Øyen, Ø. (1997). *Forskningsetikk i forskerhverdag: Vurderinger og praksis*. Oslo: Tano Aschehoug.
- American Alliance of Museums (2012). *Alliance Reference Guide: Developing an Institutional Code of Ethics*. Hentet 09.07.2014, fra <http://www.aam-us.org/docs/continuum/developing-a-code-of-ethics-final.pdf?sfvrsn=2>.
- Ames, K. L., Franco, B., & Frye, L. (1992). *Ideas and images: Developing interpretive history exhibits*. Nashville, Tenn.: American Association for State and Local History.
- Amundsen, A. B. (1998). Samarbeid mellom museer og universitet? Noen refleksjoner i møte med utredningen «Samtiden og museene». *Dugnad*, (24), 49–63.
- Amundsen, A. B., & Brenna, B. (2003). Museer og museums kunnskap. Et innledende essay. I A. B. Amundsen, B. Rogan & M. C. Stang (Red.), *Museer i fortid og nåtid: Essays i museums kunnskap* (s. 9–24). Oslo: Novus.
- Amundsen, A. B., Rogan, B., & Stang, M. C. (2003). *Museer i fortid og nåtid: Essays i museums kunnskap*. Oslo: Novus..
- Anderson, G. (2012). *Reinventing the museum: The evolving conversation on the paradigm shift*. Lanham, Md.: AltaMira press.
- Antze, P., & Lambek, M. (1996). *Tense past: Cultural essays in trauma and memory*. New York: Routledge.
- Arendt, H. (2003). *Responsibility and Judgement*. New York: Schocken books.
- Aristoteles (1999). *Den nikomakiske etikk*. Oslo: Gyldendal.
- Asheim, I. (2005). *Verdirealisering: Til det gode? Studier i verdietikk*. Oslo: Unipub.
- Aukrust, K. (1999). Livsløp og livsverden. I K. Aukrust & A. Eriksen (Red.), *Kunnskap om kultur: Folkloristiske dialoger* (s. 87–108). Oslo: Novus.
- Balsnes, A. H. (2009a). Koret Belcanto – en gullgruve av empiri i min hule hånd? I A. Halvorsen, H. C. G. Johnsen & P. Repstad (Red.), *Å forske blant sine egne: Universitet og region – nærhet og uavhengighet* (s. 248–267). Kristiansand: Høgskoleforl.

- Balsnes, A. H. (2009b). *Å lære i kor: Belcanto som praksisfelleskap*. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Barak, A. (1989). *Judicial discretion*. New Haven: Yale University Press.
- Baune, Ø. (1994). Etske argumentasjon. I K. E. Johansen (Red.), *Etikk: En innføring*. (s. 27–92). Gjøvik: J.W. Cappelens Forlag a.s.
- Beauchamp, T. (2005). The Nature of Applied Ethics. I R. G. Frey & C. H. Wellman (Red.), *A Companion to Applied Ethics* (s. 1-16). Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: History, theory, politics*. London: Routledge.
- Bennett, T. (2004a). *Pasts beyond memory: Evolution, museums, colonialism*. London: Routledge.
- Bennett, T. (2004b). That those who run may read. I E. Hooper-Greenhill (Red.), *The Educational Role of the Museum* (s. 241–154). London: Routledge.
- Berg Evensen, S. (2013). Mennesker på utstilling. Hentet 10.04.2013, fra <http://www.kunstkritikk.no/nyheter/mennesker-pa-utstilling/?d=no> website.
- Berkaak, O. A. (2002). Samtidsdokumentasjon: En spøkelseshistorie. I A. Johansen, K. G. Losnedahl & H.-J. Ågotnes (Red.), *Tingenes tale: Innspill til museologi* (s. S. 183–191). Bergen: Bergen museum.
- Berkaak, O. A. (2003). *Samtid: En lang historie: En evaluering av museenes tusenårsprosjekt Dokument 2000* (Vol. 56). Oslo: Rådet.
- Berkaak, O. A. (2007). «Bevissthet i vind»: Samtidsdokumentasjon som sisyfosarbeid. I E. Fägerborg & S. Gynnild (Red.), *På ny kurs – museer, dokumentasjon og samtid: Rapport fra et nordisk seminar 15.–19. august 2007* (s. 12–33). Maihaugen: Norsam.
- Bernt, J. F., & Mæhle, S. S. (2007). *Rett, samfunn og demokrati: Innledning til juss-studiet*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Bestermann, T. (2006). Museum Ethics. I S. Macdonald (Red.), *A Companion to museum studies* (s. 431–441). Malden, Mass.: Blackwell Pub.
- Bildung, B. f. p. (1996). Die Wehrmachtsausstellung: Dokumentation einer Kontroverse. Dokumentation der Fachtagung in Bremen am 26. Februar 1996 und der Bundestagsdebatte am 13. März und 24. April 1996.
- Birch, M., & Miller, T. (2012). Encouraging participation: Ethics and responsibilities. I T. Miller, M. Birch, M. L. Mauthner & J. Jessop (Red.), *Ethics in qualitative research* (s. 94–107). London: SAGE.
- Bjorli, T. (2006). Personbilder på trykk: Noen etiske, juridiske og praktiske problemer ved publisering av fotografier i museenes samlinger. I Hauan, A. M. & A. H. B. (Red.), *Kunnskapssamtaler*. By og bygd, vol. nr. 39 (s. 84-99). Oslo: NEG, Norsk Folkemuseum.
- Bjurstrøm, H. (2013, 08.02). Kronikk. *Aftenposten*, s. 40-41.
- Boll, B. (1999). Kriegssouvenirs. Rekonstruktion von Geschichtserfahrung als intergenerationelles Projekt. I H. I. f. Sozialforschung (Red.), *Eine Ausstellung und*

- ihre Folgen. Zur Rezeption der Ausstellung «Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944».* (s. 163–183). Hamburg: Hamburger Edition.
- Bond, J., Coleman, P., & Peace, S. (1993). *Ageing in society: An introduction to social gerontology*. London: Sage Publications.
- Bonnell, J. & Simon, R. I. (2007). «Difficult» exhibitions and intimate encounters. *Museum and Society*, (5/2), 65–85.
- Borge, A. I. H. (2003). Psykologi og forskningsetikk: Kan deltagelse i forskningsprosjekt gi psykiske skader? I K. W. Ruyter (Red.), *Forskningsetikk: Beskyttelse av enkeltpersoner og samfunn* (s. 93–108). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Bornat, J. (1994). *Reminiscence reviewed: Evaluations, achievements, perspectives*. Buckingham: Open University Press.
- Boyd, W. L. (1991/2012). Museum Accountability: Laws, Rules, Ethics, and Accreditation. I G. Anderson (Red.), *Reinventing the museum: The Evolving Conservation on the Paradigm Shift* (s. 61–71). Lanham: Altamira Press.
- Boylan, P. J. (2006). The Museum Profession. I S. Macdonald (Red.), *A Companion to museum studies* (s. 415–430.). Malden, Mass.: Blackwell Pub.
- Bradburne, J. M. (2011). Visible listening: Discussion, debate and governance in the museum. I J. Marstine (Red.), *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. (s. 275–284). London: Routledge.
- Brekke, Å. A. (2010a). *Jo fleire kokkar, jo betre søl: Medverknad i arkiv, bibliotek og museum* (Vol. 62). Oslo: Norsk kulturråd.
- Brekke, Å. A. (2010b). *Museumsbesøk: Mer enn en fridag* (Vol. 61). Oslo: Norsk kulturråd.
- Brenna, B. (2003). Verdensutstillinger: Å se er å lære. I A. B. Amundsen, B. Rogan & M. C. Stang (Red.), *Museer i fortid og nåtid: Essays i museumskunnskap* (s. 46-69). Oslo: Novus.
- Brenna, B. (2010). Tidligmoderne samlinger. Fra det kuriøse til det normale. I Rogan, B. & A. B. Amundsen (Red.), *Samling og museum. Kapitler av museenes historie, praksis og ideologi* (s. 27-40). Oslo: Novus.
- Brenna, B. (2012). Gjort er gjort. Universitetsmuseene post factum. I I A. Maurstad & M. A. Hauan (Red.), *Museologi på norsk – universitetsmuseenes gjøren* (s. 231-237). Trondheim: akademika forlag.
- Brenna, B., Moser, I., & Refseth, N. (1994). Vitenskap: Kulturen uten kultur? Vitenskapens tabuer i en postmoderne verden. *ARR. Idéhistorisk tidsskrift*, (1/1994), 26-35.
- Bressey, C., & Wareham, T. (2010). *Reading the London Sugar & Slavery Gallery*. London: London Sugar & Slavery Gallery.
- Brown, P. (2013). Us and them: Who benefits from experimental exhibition making? I J. Marstine, A. A. Bauer & C. Haines (Red.), *New directions in Museum Ethics* (s. 56–75). London og New York: Routledge.

- Brudd: om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle.* (2006). (Vol. 26). Oslo: Norsk kulturråd.
- Brurås, S. (2012). Vær varsom – og dristig! I G. Hjeltnes & M. M. Warmedal (Red.), *Gravende journalistikk: Metode, prosess og etikk* (s. 312–326). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Bryman, A. (2008). *Social research methods*. Oxford: Oxford University Press.
- Carlsen, H., & Moland, A. (2011, 08.11.). Breivik vil donere ridderuniformen sin til Hjemmefrontmuseet. *NRK nettavis*. Hentet 18.02.2013, fra <http://www.nrk.no/nyheter/norge/1.8389539>.
- Cameron, F., & Kelly, L. (Red.).(2010). *Hot Topics, Public Culture, Museums*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- Campbell, R., & Conway, M. A. (1995). *Broken memories: Case studies in memory impairment*. Oxford: Blackwell.
- Carnegie, E. (2006). «it wasn't all bad»: Representations of working class cultures within social history museums and their impacts on audiences. *Museum and Society*, (4), 69–83.
- Christensen, H. D. (2012). Mellem formidling og kommunikation? Eller fra autoritativ viden til forhandlet viden på museer. I A. Maurstad & M. A. Hauan (Red.), *Museologi på norsk – universitetesmuseenes gjøren* (s. 123–140). Trondheim: akadnika forlag.
- Christensen, M. (2012). Ord kan drepe. I G. Hjeltnes & M. M. Warmedal (Red.), *Gravende journalistikk: Metode, prosess og etikk* (s. 327–339). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Christianson, S.A. (1997). *Traumatiske erindringer*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Christoffersen, S. A. (1994). *Handling og dømmekraft. Etikk i lys av kristen kulturarv*. Oslo: Tano.
- Christoffersen, S. A. (1999). *Etikk, eksistens og modernitet: Innføring i Løgstrups tenkning*. Oslo: Tano Aschehoug.
- Christoffersen, S. A. (2005a). Profesjoner og profesjonsetikk – hva er det? I S. A. Christoffersen & T. Wyller (Red.), *Profesjonsetikk: Om etiske perspektiver i arbeidet med mennesker* (s. 17–39). Oslo: Universitetsforlaget.
- Christoffersen, S. A. (2005b). Profesjonsetikk som dømmekraft. I S. A. Christoffersen & T. Wyller (Red.), *Profesjonsetikk: Om etiske perspektiver i arbeidet med mennesker* (s. 63–84). Oslo: Universitetsforlaget.
- Christoffersen, S. A. (2005c). Urørlighetssonen – grenser og overgrep. I S. A. Christoffersen & T. Wyller (Red.), *Profesjonsetikk: Om etiske perspektiver i arbeidet med mennesker* (s. 85–104). Oslo: Universitetsforlaget.
- Christoffersen, S. A., & Wyller, T. (2005). *Profesjonsetikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Conway, J. K. (1999). *When memory speaks: Exploring the art of autobiography*. New York: Vintage Books.

- Conway, M. (1997). Past and present: recovered memories and false memories. I M. Conway (Red.), *Recovered Memories and False Memories* (s. 150–191). Oxford: Oxford University Press.
- Conway, M. A. (1992). *Theoretical perspectives on autobiographical memory*. Dordrecht: Nijhoff.
- Conway, M. A. (1997). *Recovered memories and false memories*. Oxford: Oxford University Press.
- Cossons, N. (1994). Scholarship or self-indulgence? I G. Kavanagh (Red.), *Museum provision and professionalism* (s. 237–246). London: Routledge.
- Coxall, H. (2004). Museum text as mediated message. I E. Hooper-Greenhill (Red.), *The Educational Role of the Museum* (s. 215–222). London: Routledge.
- Dagens Næringsliv (2006, 12.-13.05). Intervju med N.N., s.56.
- Dalen, I. (2012, 17.02.). Hva er egentlig med denne Vær Varsom-plakaten? *Fædrelandsvennen*, s. 2-3.
- Danermark, B. (2002). *Explaining society: Critical realism in the social sciences*. London: Routledge.
- De nasjonale forskningsetiske komiteene (2009). *Krav om konfidensialitet*. Hentet 21.09.2013, fra <http://www.etikkom.no/Forskningsetikk/Etiske-retningslinjer/Samfunnsvitenskap-jus-og-humaniora/B-Hensyn-til-personer-5---19/14-Krav-om-konfidensialitet/>.
- Dean, D. K. (1997). Ethics and museums exhibitions. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 218–224). London and New York: Routledge.
- Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora (2006). *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi*. Oslo: Forskningsetiske komiteer.
- Deranty, J.-P. (2009). *Beyond communication: a critical study of Axel Honneth's social philosophy* (Vol. 7). Leiden: Brill.
- Deutscher, I. (1968). Asking Questions Cross-Culturally: Some Problems of Linguistic Comparability IH. S. Becker & E. C. Hughes (Red.), *Institutions and the person: papers presented to Everett C. Hughes* (s. 318–341). Chicago, Ill.: Aldine.
- Dewey, J. (1938/2003). Logic. The Theory og Inquiry. I P. Strydom & G. Delanty (Red.), *Philosophies of social science: the classic and contemporary readings* (s. 290–297). Maidenhead: Open University Press.
- Die Bundesregierung (2010). Zeitzeugenberichte zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa. Ein Dokumentationsprojekt zum Erinnerungstransfer. Hentet 11.06.2013, fra <http://www.bundesregierung.de/Content/DE/Artikel/BKM/zeitzeugenberichte-zur-kultur-und-geschichte-der-deutschen-im-oestlichen-europa.html>.

- Die Zeit (2004a, mai). Intervju med N.N. Hentet 11.06.2009, fra <http://images.zeit.de/text/2004/05/Wehrmacht>.
- Die Zeit (2004b, 22.01.). Intervju og diskusjonsrunde om Wehrmacht-utstillingen, s. 5.
- Dilthey, W. (1900/2003). The developments of hermeneutics. I P. Strydom & G. Delanty (Red.), *Philosophies of social science: The classic and contemporary readings* (s. 99–101). Maidenhead: Open University Press.
- Dodd, J., Jones, C., Jolly, D., & Sandell, R. (2010). Challenging visitors perceptions in the museum. I R. Sandell, J. Dodd & R. Garland-Thomson (Red.), *Re-presenting disability. Activism and agency in the museum*. (s. 92–111). London: Routledge.
- Dworkin, R. (1978). *Taking rights seriously*. Delhi: Universal Law Publ.
- Døvik, J., Sverke, B., & Strømberg, P. (2008). Yohan – barnevandrerens. Hvordan kan en familiefilm skape grunnlaget for ny næringsutvikling i Agder kommunene? (Vol. 27). Agderforskning: VRI Agder.
- Edson, G. (1997a). Ethics and duty. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 54–72). London and New York: Routledge.
- Edson, G. (1997b). Ethics and museums. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 36–53). London and New York: Routledge.
- Edson, G. (1997c). Ethics and the museum community. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 90–106). London and New York: Routledge.
- Edson, G. (1997d). Ethics and the profession. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 18–35). London and New York: Routledge.
- Edson, G. (1997e). Ethics and truth. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 73–89). London and New York: Routledge.
- Edson, G. (1997f). *Museum Ethics*. London: Routledge.
- Edson, G. (1997g). Ethics as a code. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 107–126). London and New York: Routledge.
- Edwards, E., Gosden, C., & Phillips, R. (Red.). (2006). *Sensible objects: Colonialism, museums and material culture*. Oxford: Berg.
- Egeland, J. (2006, 02.02.). Fryktens pris. Frykten for religiøs ekstremisme fører til at vi nedjusterer yringsfrihetens verdi. *Dagbladet*. Hentet 01.06.2002, fra <http://www.dagbladet.no/nyheter/2006/02/02/456549.html>.
- Eide, B. & Aanesen, E. (2008). *Nasjonens barn*. Oslo: Conflux.
- Eide, S. B. (2008). Profesjonsetikkens basis. En drøfting med utgangspunkt i endringer av norske sosionomers profesjonsetiske kodekser. *Fontene Forskning 01/08*, 30–53. Hentet 10.04.2013, fra <http://www.fo.no/getfile.php/Filer/01%20FO-sentralt%20filer/Sosionomene/Sosionombok%202010/02%20Sosionomboka.pdf>.
- Eide, S. B., Grelland, H. H., Kristiansen, A., Sævereid, H. I., & Aasland, D. (2003). *Fordi vi er mennesker: en bok om samarbeidets etikk*. Bergen: Fagbokforl.

- Eide, S. B., & Skogstad, B. (2005). *Etikk – utfordring til ettertanke i sosialt arbeid*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Eidhamar, L. G., Leer-Salvsesen, P., & Hølen, V. (2007). *Den andre: Etikk og filosofi i skolen*. Kristiansand: Høyskoleforlag.
- Einarsen, H. P. (2005). *Mellom undringshjem og kamparenaer: Museer og den flerkulturelle virkeligheten* (Vol. 12). Oslo: Norsk kulturråd.
- Ekarv, M. (2004). Combating redundancy: writing texts for exhibitions. I E. Hooper-Greenhill (Red.), *The Educational Role of the Museum* (s. 201–204). London: Routledge.
- Elgesem, D. (1999). Verdien av sannhet i forskningsetisk avveining. I N.-D. n. f. komiteer (Red.), *Etikk og metode. NESH-seminar på Utstein kloster 22.–23.september 1998* (s. 11–22). Oslo: NESH.
- Ellingsrud, G. (2008). Hvem eier forskningsresultatene? *Tidsskrift for Den norske legeförening*. Hentet 14.09.2013, fra <http://tidsskriftet.no/article/1727463/>.
- Endruweit, G. (1993). *Moderne Theorien der Soziologie. Ein Lehrbuch*. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag.
- Engelstad, F. (1999). Sannhet i forskning – Noen metodeproblemer. I N.-D. n. f. komiteer (Red.), *Etikk og metode. NESH-seminar på Utstein kloster 22.–23.september 1998* (s. 23–36). Oslo: NESH.
- Engelstad, F. (2003). Kunnskap, makt og normer i samfunnsvitenskapene. I K. W. Ruyter (Red.), *Forskningsetikk: Beskyttelse av enkeltpersoner og samfunn* (s. 215–241). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Engelstad, F. (2014.) *Makt*. I Store norske leksikon. Hentet 22.08.2014, fra <http://snl.no/makt>.
- Eriksen, A. (1995a). Det romantiske prinsipp i folkloristisk forskning. *Nord nytt*, 60, 25–37.
- Eriksen, A. (1995b). Å forske i det ubehagelige. *Journal of Norwegian Folklore Studies*, 1-9.
- Eriksen, A. (1999a). Dialog og egenart. I K. Aukrust & A. Eriksen (Red.), *Kunnskap om kultur: folkloristiske dialoger* (s. 169–183). Oslo: Novus.
- Eriksen, A. (1999b). Selvbiografier mellom minne og historie. I K. Aukrust & A. Eriksen (Red.), *Kunnskap om kultur: Folkloristiske dialoger* (s. 70–86). Oslo: Novus..
- Eriksen, A. (2009). *Museum: En kulturhistorie*. Oslo: Pax.
- European Attracted Limited (2013). *European Attracted Limited. A project by Fadlabi and Lars Cuzner* (brosjyre). Hentet 10.04.2013, fra <http://www.europeanattractionlimited.com/>.
- Fägerborg, E. (2003). Kulturhistoriske museer og forskning – en het potatis. I A. B. Amundsen, B. Rogan & M. C. Stang (Red.), *Museer i fortid og nåtid: Essays i museumskunnskap* (s. 328–342). Oslo: Novus..
- Falk, J. (2010/2012). The Museum Visitor Experience: Who Visists, Why and to What Effect? I G. Anderson (Red.), *Reinventing the museum. The Evolving Conservation on the Paradigm Shift*. (s. 317–329). Lanham: Altamira Press.
- Fangen, K. (1998). Fangens dilemma. *Nytt norsk tidsskrift*, 257–269.

- Fangen, K. (2004). *Deltagende observasjon*. Bergen: Fagbokforl.
- Fangen, K. (2011). Deltagende observasjon. I K. Fangen & A.-M. Sellerberg (Red.), *Mange ulike metoder* (s. 37–56). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Fleming, D., Paine, C., & Rhodes, J. (Red.).(1993). *Social history in museums: A handbook for professionals*. London: HMSO.
- Folåsen, F. V. (2008). *Cultural Diversity in Museum Exhibitions: A Comparison between English and Norwegian Museums*. MA, University of London, London.
- Forsberg, E.-M. (2003). Verktøykasse for etiske vurderinger. I K. W. Ruyter (Red.), *Forskningsetikk: Beskyttelse av enkeltpersoner og samfunn* (s. 61–74). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Forskningsetiske komiteer (2012). *Vårt arbeid: Hvem er vi?* Hentet 29.06.2012, fra <http://www.etikkom.no/Vart-arbeid/Hvem-er-vi/>.
- Forskrift om offentlige anskaffelser (2006). Forskrift om offentlige anskaffelser.
- Forsorgsmuseet (2002). «*Du skal ikke tenke paa din Far og Mor*» (utstillingskatalog). Svendborg: Forsorgsmuseet.
- Forsorgsmuseet (2013). *Velkommen til børnehjem.nu på Forsorgsmuseet og Svendborg Museum*. Hentet 21.09.2013, fra <http://www.boernehjem.dk>.
- Forvaltningsloven (1967). Lov om behandlingsmåten i forvaltningssaker.
- Fossland, J., & Grimen, H. (2001). *Selvforståelse og frihet: En introduksjon til Charles Taylors filosofi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Fossheim, J. (2009). Informert samtykke. *Forskningsetiske komiteer*. Hentet 27.03.2013, fra <http://www.etikkom.no/FBIB/Temaer/Personvern-og-ansvar-for-den-enkelte/Informert-samtykke/>.
- Franco, B. (2006). Public History and Civic Dialogue. I O. o. A. Historians (Red.), *OAH Newsletter* (s. 2).
- Fredwall, T. (2014). *Murer og moral: Et bidrag til forståelsen av fengselsbetjentes profesjonsmoral (PhD-avhandling)*. Kristiansand: Universitet i Agder.
- Frøyland, M., Håberg, K. R., & Brekke, Å. A. (2008). *Mange meninger om museene*. Oslo: ABM-utvikling.
- Fædrelandsvennen (2008, 18.09.). Utstillingsanmeldelse, del 2.
- Fædrelandsvennen (2011, 21.03.). Reportasje om arrangementet.
- Gadamer, H.-G. (1960/2003). Hermeneutical understanding. I P. Strydom & G. Delanty (Red.), *Philosophies of social science: The classic and contemporary readings* (s. 158–163). Maidenhead: Open University Press.
- Galla, A. (1997). Ethics and indigenous people. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 142–155). London and New York: Routledge.
- Gans, H. J. (1968). The Participant-Observers as Human Being: Observations on the Personal Aspects of Field Work. I H. S. Becker & E. C. Hughes (Red.), *Institutions and the person: Papers presented to Everett C. Hughes* (s. 300–317). Chicago, Ill.: Aldine.

- Gardner, J. B. (2011). Ethical, entrepreneurial or inappropriate? Business practices in museums. I J. Marstine (Red.), *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. (s. 285–297). London: Routledge.
- Giaccardi, E. (Red.). (2012). *Heritage and social media: Understanding heritage in a participatory culture*. London and New York: Routledge.
- Giddens, A. (1984/2003). Social Science as a double hermeneutic. I P. Strydom & G. Delanty (Red.), *Philosophies of social science: The classic and contemporary readings* (s. 400–404). Maidenhead: Open University Press.
- Godhavsdrengene (2013). *Godhavsdrengen: Foreningen for børnehjemsbørn*. Hentet 08.05.2013, fra www.godhavsdrengene.dk.
- Gorbey, K. C. (2001). What Constitutes Success? I P.-U. Ågren (Red.), *Museum 2000. Confirmation or Challenge?* (s. 132–142). Stockholm: Swedish Travelling Exhibitions.
- Graff, O., Hauan, M., & Hansen, H. J. (1990). *Ta vare på minnene! Handbok i minneinnsamling*. Oslo: Kommuneforlaget.
- Granviken, S. (2014, 13.04.). Widvey blir kalt inn på teppet i Stortinget. *Adresseavisen*. Hentet 21.05.2014 fra <http://www.aftenposten.no/kultur/Widvey-blir-kalt-inn-pa-teppet-i-Stortinget-7468488.html#.U3x-OvM4XIU>.
- Greiner, B. (1999). Bruch-Stücke. Sechs westdeutsche Beobachtungen nebst unfertigen Deutungen. I H. I. f. Sozialforschung (Red.), *Eine Ausstellung und ihre Folgen: Zur Rezeption der Ausstellung «Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944»*. (s. 15–86). Hamburg: Hamburger Edition.
- Grimen, H. (2004). *Samfunnsvitenskapelige tenkemåter*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Grimen, H. (2006). Profesjon og profesjonsmoral. Oslo: Senter for profesjonsstudier.
- Grimen, H. (2008a). Profesjon og kunnskap. I A. Molander & L. I. Terum (Red.), *Profesjonsstudier* (s. 71–86). Oslo: Universitetsforlaget.
- Grimen, H. (2008b). Profesjon og profesjonsmoral. I A. Molander & L. I. Terum (Red.), *Profesjonsstudier* (s. 144–160). Oslo: Universitetsforlaget.
- Grimen, H. (2008c). Profesjon og tillit. I A. Molander & L. I. Terum (Red.), *Profesjonsstudier* (s. 197–215). Oslo: Universitetsforlaget.
- Grimen, H. (2009). *Hva er tillit*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Grimen, H., & Molander, A. (2008). Profesjon og skjønn. I A. Molander & L. I. Terum (Red.), *Profesjonsstudier* (s. 179–196). Oslo: Universitetsforlaget.
- Grung, M. E., & Nagell, H. W. (2003). Trenger vi forskningsetiske retningslinjer? I K. W. Ruyter (Red.), *Forskningsetikk: Beskyttelse av enkeltpersoner og samfunn* (s. 75–92). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Grunnloven (1814). Kongeriget Norges Grundlov. Given i Rigsforsamlingen paa Eidsvold den 17de Mai 1814.

- Gule, L. (2008). Profesjon og flerkulturalitet. I A. Molander & L. I. Terum (Red.), *Profesjonsstudier* (s. 233–250). Oslo: Universitetsforlaget.
- Gulli, O. C. (2013). *Styrehåndboken*: Cappelen Damm.
- Gustavsson, A. (2001). Att forska om andras sorg. *Tradisjon. Tidsskrift for folkloristikk.*, 2/2001, 31–40.
- Habermas, J., & Glebe-Møller, J. (1996). *Diskursetik: Notiser til et begrundelsesprogram*. Frederiksberg: Det lille forlag.
- Halsaa, B., & Hellum, A. (2010). Rettferdighet – en dyd av nødvendighet. I B. Halsaa & A. Hellum (Red.), *Rettferdighet* (s. 9–48). Oslo: Universitetsforlaget.
- Halvorsen, A. (2009). Praktikerforskning – legitimt og nyttig bidrag til kunnskapsutvikling. I A. Halvorsen, H. C. G. Johnsen & P. Repstad (Red.), *Å forske blant sine egne: Universitet og region – nærhet og uavhengighet* (s. 109–129). Kristiansand: Høyskoleforlag.
- Ham, S. H. (2004). Cognitive psychology and interpretation. I E. Hooper-Greenhill (Red.), *The Educational Role of the Museum* (s. 161–171). London: Routledge.
- Hamburger Institut für Sozialforschung, H. I. f. (1996). Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944. Ausstellungskatalog. 222 s. Hamburg: H. I. f. Sozialforschung.
- Hamburger Institut für Sozialforschung, H. I. f. (2002). Verbrechen der Wehrmacht: Dimensionen eines Vernichtungskrieges 1941–1944. 649 s. Hamburg: H. I. f. Sozialforschung.
- Hamburger Institut für Sozialforschung, H. I. f. (2006). Projekte, Veranstaltungen, Veröffentlichungen 2006–2009. Hamburg: H. I. f. Sozialforschung.
- Hamburger Institut für Sozialforschung, H. I. f. (Red.). (1998). *Besucher einer Ausstellung. Die Ausstellung «Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944» in Interview und Gespräch*. Hamburg: Hamburger Edition.
- Hamburger Institut für Sozialforschung, H. I. f. (Red.). (1999). *Eine Ausstellung und ihre Folgen. Zur Rezeption der Ausstellung «Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944»*. Hamburg: Hamburger Edition.
- Hamburger Institut für Sozialforschung (2013). *Über uns*. Hentet 21.06.2013, fra <http://www.his-online.de/ueber-uns/>.
- Hammarlund-Larsson, C., Nilsson, B. G., & Silvé, E. (2004). *Samhällsideal och framtidsbilder: Perspektiv på Nordiska museets dokumentation och forskning*. Stockholm: Carlsson i samarbete med Nordiska museet.
- Hamran, O., & Lange, E. (2012). Et lite stykke Helse-Norge. Portrett av helsesenterert for papirløse migranter. Oslo: Norsk teknisk museum.
- Hamran, O., & Lange, E. (2013). Overgrep på museum. Musealisering av personlige beretninger om tvang og overgrep. *Nordisk museologi*, (2), 51-66.

- Handstad, D. V. (2010). Forskjeller mellom journalistikk og forskning. *Norsk medietidsskrift* 02/10, 121-134.
- Hansen, E. J. (2004). *En analyse af brugen af interaktive medier i to kulturhistoriske udstillinger anno 2003*. Syddansk Universitet.
- Hansteen, H. M. (2010). Axel Honneth – anerkjenningskamp og demokrati. I J. Pedersen (Red.), *Moderne politisk teori* (s. 206–225). Oslo: Pax.
- Hauan, M. A. (1999). Fortell ei historie! Om SPOR i Ottar og folkloristisk arkiv. I Barret, R. (red.) Ottar. Populærvitenskapelig tidsskrift fra Tromsø Museum, nr. 224 (s. 29-35). Tromsø: Universitetet i Tromsø.
- Hauan, M.A. (2006) Intervju som metode. I Hauan, M. A. & Skjelbred, A. H. B. (Red.), *Kunnskapssamtaler, by og bygd* vol 39 (s. 8-21). Oslo: NEG, Norsk Folkemuseum.
- Haukelien, H. (2006). *Norsk på nytt: En evaluering av prosjektet Norsk i går, i dag og i morgen*. Bergen: Norsk kulturråd.
- Hegge, P. (2013, 31.01). Kommentar. *Aftenposten*, s. 42.
- Hein, H. (2011). The responsibility of representation: A feminist perspektive. I J. Marstine (Red.), *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. (s. 112-126). London: Routledge.
- Hellandsjø, K. (2012). *Conversations on Museum Ethics*. Oslo: Henie Onstad Art Centre.
- Helsepersonelloven (1999). Lov om helsepersonell m.v.
- Hemstad, R. (2000). Jakten på den gode utstilling. Refleksjoner omkring Nasjonal identitet-prosjektets utstilling på Norsk Folkemuseum (23.10.97–1.2.98). I H. W. Andersen, S. Lie & M. Melhus (Red.), *KULT – i kulturforskningens tegn* (s. 134–148). Oslo: Pax Forlag.
- Henie Onstad Kunstsenter (2008). *Mål-Kultur-Etikk*. Henie Onstad Kunstsenter.
- Hennig, J. (2007). *Abschlussbericht zum Forschungsprojekt: «Leserbriefe zu den sogenannten Wehrmachtsausstellungen». 1999–2006*. Hamburg: Hamburger Edition.
- Henriksen, A. (2013, 15.03). NRK beskyldt for journalistisk underslag. *Aftenposten*, s. 44.
- Henriksen, J.-O. (1997). *Grobunn for moral: Om å være moralsk subjekt i en postmoderne kultur*. Kristiansand: Høyskoleforlag.
- Henriksen, J.-O. (2002). Umiddelbarhet eller argumentasjon som basis for normative standpunkter? *Tidsskrift for Teologi og Kirke, Nr. 01* (s. 42-65). Oslo: Universitetsforlaget.
- Henriksen, J.-O. (2011a). Introduction. I Henriksen, J.-O. (Red.), *Difficult Normativity Normative Dimensions in Research on Religion and Theology* (s. 11-16). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Henriksen, J.-O. (2011b). Normative dimensions in empirical research on religion, values and society. I Henriksen, J.- O. (Red.), *Difficult Normativity: Normative Dimensions in Research on Religion and Theology* (s. 17-36). Frankfurt am Main: Peter Lang.

- Henriksen, J.-O., & Pabst, K. (2013). *Uventet og ubedt: Paranormale erfaringer i møte med tradisjonell tro*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Henriksen, J.-O., & Vetlesen, A. J. (2006). *Nærhet og distanse: Grunnlag, verdier og etiske teorier i arbeid med mennesker*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Henriksen, P., & Eriksen, T. B. (2005). *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlag.
- Hernes, H. (2002). Perspektiver på profesjoner. I B. Nylehn & A. M. Støkken (Red.), *De profesjonelle* (s. 38–51). Oslo: Universitetsforlaget.
- Hodne, B. (1981). Overføring av muntlig stoff. I B. Hodne, K. Kjeldstadli & G. Rosander (Red.), *Muntlige kilder: Om bruk av intervjuer i etnologi, folkeminnevitenskap og historie* (s. 34–44). Oslo: Universitetsforlaget.
- Hodne, B. (1999). Nasjonalkultur og nasjonal identitet. I K. Aukrust & A. Eriksen (Red.), *Kunnskap om kultur: Folkloristiske dialoger* (s. 9–24). Oslo: Novus.
- Holme, I. M., & Solvang, B. K. (1991). *Metodevalg og metodebruk*. Oslo: TANO.
- Holmesland, H., Slettvåg, S. & Frøyland, M. (2006). Litt om prosjektet BRUDD. *ABM-skrift Brudd: om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle* (Vol. 26, s. 6–18). Oslo: Norsk kulturråd.
- Holmesland, H. (2013). Museenes samfunnsrolle. Hentet 08.05.2014, fra <http://kulturradet.no/documents/10157/373302/Museenes+samfunnsrolle+Holmesland+2013.pdf>.
- Honneth, A. (1995a). Patterns of Intersubjektive Recognition: Love, Rights and Subjectivity. I A. Honneth. *The Struggle for Recognition* (s. 92–130). Cambridge: Polity Press.
- Honneth, A. (1995b). *The struggle for recognition: The moral grammar of social conflicts*. Cambridge: Polity Press.
- Honneth, A. (1998). Universalisme – en moralsk felle? *Mennesker og rettigheter*, (4), 363–376.
- Honneth, A. (2003). *Behovet for anerkendelse: En tekstsamling*. København: Hans Reitzel.
- Honneth, A. (2007). *Disrespect: The normative foundations of critical theory*. Cambridge: Polity Press.
- Honneth, A. (2009). Mellom Aristoteles og Kant: Skisse til anerkjennelsens moral. *Agora. Journal for metafysisk spekulasjon.*, (4), 159–176.
- Honneth, A. (2010a). *Das Ich im Wir*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Honneth, A. (2010b). *Kampf um Anerkennung: Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte; mit einem neuen Nachwort*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Honneth, A. (2012). «Nach Weltuntergang»: Zur Sozialteori von Jan Philipp Reemtsma. I U. Bielefeld, H. Bude & B. Greiner (Red.), *Gesellschaft – Gewalt – Vertrauen: Jan Philipp Reemtsma zum 60. Geburtstag* (s. 246–266). Hamburg: Hamburger edition.
- Honneth, A., & Holm-Hansen, L. (2008). *Kamp om anerkjennelse: Om de sosiale konfliktenes moralske grammatikk*. Oslo: Pax.

- Honneth, A., & Rössler, B. (2008). *Von Person zu Person*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hooper-Greenhill, E. (1995). *Museum, media, message*. London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (1996). *Improving museum learning*. Nottingham: East Midlands Museums Service.
- Hooper-Greenhill, E. (2001). *Visitors' interpretive strategies at Wolverhampton Art Gallery*. Leicester: RCMG.
- Hooper-Greenhill, E. (2004). *The Educational role of the museum*. London: Routledge. *Hot spot: Awareness-making on contemporary issues in museums*. (2004).
- Hume, D. (1739). *A Treatise of Human Nature*. Oxford 2000: Oxford University Press.
- Husabø, M. (2012). *Medvitne val eller tilfeldige handlingar? Ein samanliknade studie av De Heidbergske Samlinger – Sogn Folkemuseum og Fylkesarkivet i Sogn og Fjordane*.
- Hylland Eriksen, T. (2004). *Kampen om fortiden: Et essay om myter, identitet og politikk*. Oslo: Aschehoug.
- ICOMs museumsetiske regelverk. (2011). Oslo: Norsk kulturråd.
- ICOM (2013a). *ICOM Code of Ethics for Natural History Museums*. Hentet 21.05.2014, fra http://icom.museum/uploads/media/nathcode_ethics_en.pdf.
- ICOM (2013b). *ICOMS statutter*. Hentet 28.06.2012, fra <http://www.icom-norway.org/definisjon.html>.
- ICOM/ICME (2005). Can Oral History Make Objects Speak? (videoklipp). Hentet 05.05.2013, fra <http://icme.icom.museum/index.php?id=23>.
- Innledning til forvaltningsretten, dokumentoffentlighet, informasjonsbehandling, inhabilitet, saksbehandling, klage og omgjøring*. (2010). (Vol. B. 1). Bergen: Fagbokforlag.
- Institute of Museum Ethics (2014). *Defining museum ethics*. Hentet 28.06.2014, fra <http://museumethics.org/about/>.
- Jakobsen, Siw Ellen (2009). *Trenger forskere bedre kildevern?* Hentet 04.07.2011, fra <http://www.forskning.no/artikler/2009/august/226975/print>.
- Jameton, A., & Mauksch, I. G. (1984). *Nursing practice: The ethical issues*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Janes, R. R. (2009). *Museums in a troubled world: Renewal, irrelevance or collapse?* London: Routledge.
- Janes, R.R. (2011). Museums and the end of materialism. I J. Marstine (Red.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum* (s. 54-69). London: Routledge.
- Janes, R. R. (2012). Museum, Corporatism and the Civic Society. I B. M. Carbonell (Red.), *Museum studies: an anthology of contexts* (s. 549-561). Chicester: Wiley-Blackwell.
- Janes, R. R., & Conaty, G. T. (Red.). (2005). *Looking reality in the eye: Museums and social responsibility* Calgary: University of Calgary Press.
- Jensen, B. E. (2010). *Hvad er historie*. København: Akademisk forlag.

- Jensen, B. E. (2012). Ondt i historien: Mellem erindring og glemsel. I B. Seland (Red.), *Den vanskelige historien* (s. 15–32). Kristiansand: Cappelen Damm Høyskoleforlag.
- Jensen, I., & Swensen, G. (2007). Museene og samtidsdokumentasjon. I B. Fjellheim & A.-S. Hjemdahl (Red.), *Inn i et nytt årtusen: Museene og samtiden* (s. 23–50). Oslo: Novus.
- Johansen, K. E., & Vetlesen, A. J. (1996). *Etikk – i historie og samtid*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Johansen, K. E., & Vetlesen, A. J. (2009). *Innføring i etikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Johnsen, B. E., & Pabst, K. (Red.). (2011). *Formidling: Bruk og misbruk av historie*. Kristiansand: Høyskoleforlag.
- Jonas, H. (1979). *Das Prinzip Verantwortung: Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*. Frankfurt am Main: Insel-Verlag.
- Jonas, H. (1999). *Answarets princip: Udkast til en etik for den teknologiske civilisation*. København: Hans Reitzel.
- Justis- og politidepartement (1964). Ot.prp. nr. 38 (1964-1965). Om lov om behandlingsmåten i forvaltningssaker.
- Kaiser, M. (2003). Forskningsetikk i Norge – Norge viser veien? I K. W. Ruyter (Red.), *Forskningsetikk: Beskyttelse av enkeltpersoner og samfunn* (s. 39–60). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Kaizen. (2007). Norske museers omdømme og attraktivitet. Nordmenns oppfatning av museum som attraksjoner i feriesammenheng. (s. 23). Oslo/Lillehammer: Norsk museumsforbund, Maihaugen.
- Kaldal, I. (2003b). *Historisk forskning, forståing og forteljing*. Oslo: Samlaget.
- Kalleberg, R. (2003). Håndtering og forebygging av vitenskapelig uredelighet. I K. W. Ruyter (Red.), *Forskningsetikk: Beskyttelse av enkeltpersoner og samfunn* (s. 185–214). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Kalleberg, R. (2005). Teologi, allmenn vitenskapsmoral, kultur- og samfunnsfagenes normativitet. *Kirke og Kultur, nr. 03* (s. 409-422). Oslo: Universitetsforlaget.
- Kant, I. (1785/2002). *Groundwork for the metaphysics of morals*. New haven: Yale university press.
- Karkov, L. L. (2006). *Historie i dialog med brukerne: Inndragelse av Participatory Design i historieformidling*. Aarhus: Aarhus Universitet.
- Kavanagh, G. (1990). *History curatorship*. Leicester: Leicester University Press.
- Kavanagh, G. (1991). The museums profession and the articulation of professional self-consciousness. I G. Kavanagh (Red.), *The museums profession: Internal and external relations* (s. 39–55). Leicester: Leicester University Press.
- Kavanagh, G. (1994). *Museum provision and professionalism*. London: Routledge.
- Kavanagh, G. (1995). Museums in partnership. I E. Hooper-Greenhill (Red.), *Museum, Media, Message* (s. 124–134). London: Routledge.

- Kavanagh, G. (1996a). *A bibliography for history, history curatorship and museums*. Aldershot: Scolar Press.
- Kavanagh, G. (1996b). Making Histories, Making Memories. I G. Kavanagh (Red.), *Making Histories in Museums* (s. 1–14). London: Leicester University Press.
- Kavanagh, G. (2000). *Dream spaces: memory and the museum*. New York: Leicester University Press.
- Kavanagh, G. (2001). Forgiving and Forgetting in Museums: Museums and Trauma. I P.-U. Ågren (Red.), *Museum 2000. Confirmation or Challenge?* (s. 234–244). Stockholm: Swedish Travelling Exhibitions.
- Kavanagh, G. (2002). Remembering ourselves in the work of museums: Trauma and the place of the personal in the public. I R. Sandell (Red.), *Museums, society, inequality* (s. 110–141). London: Routledge.
- Kavanagh, G. (Red.). (1996c). *Making histories in museums*. London: Leicester University Press.
- Keiserud, E. (2014). *Bevis*. I Store norske leksikon. Hentet 22.08.2014, fra <http://www.snl.no/bevis/jus>.
- Kidd, J. (2011). Challenging History: reviewing debate within the heritage sector on the «challenge» of history. *Museum and Society*, (9/3), 244–248.
- Kirchhoff, H. (2008). *Sådan valgte de: Syv dobbeltportretter fra besættelsens tid*. København: Gyldendal.
- Kjølsrud, E. (2013). *Profesjonsetiske utfordringer i et helseforetak: En kvalitativ studie av sykepleiere ved to psykiatriske akuttposter i et helseforetak (PhD-avhandling)*. Kristiansand: Universitet i Agder.
- Knell, S. J., MacLeod, S., & Watsen, S. (Red.). (2007). *Museum revolutions: How museums change and are changed*. London: Routledge.
- Korsnes, O. (2008). *Sosiologisk leksikon*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kommunal- og regionaldepartement (1998). Ot.prp. nr. 53 (1997-98). Om lov om interkommunale selskaper og lov om endringer i kommuneloven m m.
- Kuhn, T. (1972/2003). A role for history. I P. Strydom & G. Delanty (Red.), *Philosophies of social science: The classic and contemporary readings* (s. 72–77). Maidenhead: Open University Press.
- Kulturrådet (2012a). *Kulturrådets oppgaver på museumsfeltet*. Hentet 15.04.2013, fra <http://kulturradet.no/museum/vare-oppgaver>.
- Kulturrådet (2012b). Årskonferansen 2012 (videoklipp). Hentet 28.01.2013, fra <http://kulturradet.no/arskonferansen-2012/videoklipp>.
- Kulturrådet (2012c). Kulturrådets årskonferanse 2012. Program. Hentet 21.09.2013 fra <http://kulturradet.no/arskonferansen-2012/program>.
- Kulturrådet (2013). *Museumsstatistikken 2012*. Oslo: Kulturrådet.

- Kulturrådet (2014). *Gjennomgang av Norsk kulturråd*. Rapport fra utredningsgruppe nedsatt av Kulturdepartementet for å gjennomgå Norsk kulturråd. Hentet 27.06.2014, fra http://www.regjeringen.no/upload/KUD/Kunstavdelingen/Rapporter_Utredninger/Rapport_Gjennomgang_av_Norsk_kulturrad_2014.pdf.
- Lagerkvist, C. (2006). Empowerment og anger: Learning how to share ownership of the museum. *Museum and Society*, (4), 52–68.
- Lamark, H., & Morlandstø, L. (2001). *Kan et hederlig menneske være en god journalist? Erfaringer fra samtaler med ei gruppe journalister som reflekterer over konkrete historier fra sin egen yrkeshverdag* (Vol. 4/2001). Bodø: Høgskolen i Bodø.
- Landry, J. (1997). Ethics and public programs. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 227–236). London and New York: Routledge.
- Lang, C., Reeve, J., & Woollard, V. (2006). *The Responsive museum: Working with audiences in the twenty-first century*. Aldershot: Ashgate.
- Layder, D. (2005). *Sociological practice: Linking theory and social research*. London: Sage.
- Leer-Salvesen, B. (2011). *Levende håp : En praktisk-teologisk analyse av 51 presters forkynnelse ved gravferd (PhD Avhandling)*. Kristiansand: Universitetet i Agder.
- Leer-Salvesen, P. (2002). Profesjonsetiske perspektiver: Overordnet kodeks eller lokale løsninger. I A. M. Støkken & B. Nylehn (Red.), *De Profesjonelle: relasjoner, identitet og utdanning* (s. 184–198). Oslo: Universitetsforlaget.
- Leer-Salvesen, P. (2009). Moderne prester – ved én av dem. I A. Halvorsen, H. C. G. Johnsen & P. Repstad (Red.), *Å forske blant sine egne: Universitet og region – nærhet og uavhengighet* (s. 196–207). Kristiansand: Høyskoleforlag.
- Leer-Salvesen, P. (2010, 29.07). Lojalitet og lydighet. *Fædrelandsvennen*, s. 6-7, del II.
- Leer-Salvesen, P. (2011a). Erfaringenes plass. *Fader Paul: festskrift til Paul Leer-Salvesen* (s. S. [16]–20). Kristiansand: Portal.
- Leer-Salvesen, P. (2011b). Normative evaluations in theological ethics. I Henriksen, J.-O. (Red.), *Difficult Normativity. Normative Dimensions in Research on Religion and Theology* (s. 65-76). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Leer-Salvesen, P. (2013). Loyalty and Obedience: Challenges in Ethical Leadership. I J. Holbek, S. Kristiansen & T. Randøy (Red.), *Management for progress: Festschrift in honor of the manifold academician Professor Harald Knudsen* (s. 80-90). Oslo: Novus.
- Leer-Salvesen, P., & Nylehn, B. (2002). Profesjon og dannelse – en dialog. I A. M. Støkken & B. Nylehn (Red.), *De Profesjonelle: Relasjoner, identitet og utdanning* (s. 171–183). Oslo: Universitetsforlaget.
- Lehrer, E. T., & Milton, C. E. (2011). Introduction. Witnesses to Witnessing. I E. T. Lehrer, C. E. Milton & M. Patterson (Red.), *Curating difficult knowledge: Violent pasts in public places* (s. 1–22). Houndmills, Basingstoke Hampshire: Palgrave Macmillan.

- Lehrer, E. T., Milton, C. E., & Patterson, M. (2011). *Curating difficult knowledge: Violent pasts in public places*. Houndmills, Basingstoke Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Lenz, C., & Nilssen, T. R. (2011). *Fortiden i nåtiden: Nye veier i formidlingen av andre verdenskrigs historie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lévinas, E. (1996). *Totalitet og uendelighet: Et essay om exterioriteten*. København: Hans Reitzel.
- Lévinas, E. (1993). *Den annens humanisme*. Oslo: Aschehoug.
- Lewis, M., & Staehler, T. (2010). *Phenomenology: An introduction*. London: Coontinuum.
- Lindqvist, S. (2001). Museums, Courage and Morals. I P.-U. Ågren (Red.), *Museum 2000. Confirmation or Challenge?* (s. 194–211). Stockholm: Swedish Travelling Exhibitions.
- Lipsky, M. (2010). *Street-level bureaucracy: Dilemmas of the individual in public services*. New York: Russell Sage Foundation.
- Logan, W., & Reeves, K. (2009). *Places of pain and shame: Dealing with «difficult heritage»*. London: Routledge.
- Londos, E. (2001). *Hundra år av rörelse: Jönköpings läns museum 1901–2001* (Vol. 70). Jönköping: Jönköpings läns museum.
- Londos, E. (2009). *Rondellhundar och schablonspindlar: Folkkonst i tiden*. Stockholm: Carlsson i samarbete med Jönköpings läns museum.
- Londos, E., & Åkesson, P. (2008). *Till minne av stormen Gudrun: en etnologisk undersökning av stormen 2005 samt några historiska stormar* (Vol. nr 56). Jönköping: Museet.
- Lucas, C. (2000). Contextual Ethics. Hentet fra www.calresco.org/lucas/context.htm website:.
- Lund, E. (2011). Hvordan kvalifisere elevens historiebevissthet ved å bruke bilder? Tema: tyskerjenter. I C. Lenz & T. R. Nilssen (Red.), *Fortiden i nåtiden: Nye veier i formidlingen av andre verdenskrigs historie* (s. 214–228). Oslo: Universitetsforlaget.
- Lysaker, O. (2010). *Sårbar kropp – verdig liv: Anerkjennelseskampers eksistensielle kosmopolitikk*. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Løgstrup, K. E. (1993). *Norm og spontaneitet: Etik og politik mellem teknokrati og dilettantokrati*. Copenhagen: Gyldendal.
- Løgstrup, K. E. (2000). *Den etiske fordring*. Trondheim: Cappelen Forlag.
- Macdonald, S. (2009). *Difficult heritage: Negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*. New York: Routledge.
- Maihaugen (2013a). *Samtidsnett: Samtidsdokumentasjon i Norge*. Hentet 15.04.2013, fra <http://www.maihaugen.no/no/samtid/Norge-Samtidsnett/>.
- Maihaugen (2013b). *Mål og arbeidsform*. Hentet 10.04.2013, fra <http://www.maihaugen.no/no/samtid/Norden/Hva-er-Norsam/Malsetning/>.
- Malnes, R. (1999). Sannhet: Noen momenter. I N.-D. n. f. komiteer (Red.), *Etikk og metode. NESH-seminar på Utstein kloster 22.–23.september 1998* (s. 3–10). Oslo: NESH. **xxx**

- Mangset, P. (2012). *En armlengdes avstand eller statens forlengede arm?* Et notat om armlengdesprinsippet i norsk og internasjonal politikk. Hentet 27.06.2014, fra http://www.regjeringen.no/upload/KUD/Styrer_raad_utvalg/Kulturutredningen/Mangset_Armlengdes_avstand.pdf.
- Marstine, J. (2006). *New museum theory and practice: An introduction*. Malden, Mass.: Blackwell.
- Marstine, J. (2011a). The contingent nature of the new museums ethics. I J. Marstine (Red.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum* (s. 477). London: Routledge.
- Marstine, J. (2011b). Preface. I J. Marstine (Red.), *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum* (s. xxiii–xxv). London: Routledge.
- Marstine, J. (2011c). *The Routledge companion to museum ethics: Redefining ethics for the twenty-first century museum*. London: Routledge.
- Marstine, J. (2013). Situated revelations: Radical transparency in the museum. I J. Marstine, A. A. Bauer & C. Haines (Red.), *New directions in Museum Ethics* (s. 1–23). London og New York: Routledge.
- Marstine, J., Bauer, A. A., & Haines, C. (2013a). *New directions in museum ethics*. London: Routledge.
- Marstine, J., Bauer, A., & Haines, C. (2013b). Preface. I J. Marstine, A. A. Bauer & C. Haines (Red.), *New directions in Museum Ethics* (s. xvii–xxi). London og New York: Routledge.
- Martinsen, K. (2012). Skammens to sider. I R. Thorsen, K. S. Mæhre, K. Martinsen & A. Sjøbu (Red.), *Fortellinger om etikk* (s. 161–179). Bergen: Fagbokforl.
- Mathisen, P., & Kristiansen, A. (2005). Etske retningslinjer i profesjonelle veiledningsforhold. *Norsk Pedagogisk Tidsskrift* 89/ 3, 221–230.
- Maurstad, A., & Hauan, M. A. (Red.). (2012). *Museologi på norsk – universitetsmuseenes gjøren*. Trondheim: akadmika forlag.
- McLean, K. (1993). *Planning for people in museum exhibitions*. Washington, DC: Association of Science-Technology Centers.
- Meijer-van Mensch, L. (2013). New challenges, new priorities: Analyzing ethical dilemmas from a stakeholder's perspective in the Netherlands. I J. Marstine, A. A. Bauer & C. Haines (Red.), *New directions in Museum Ethics* (s. 40–55). London og New York: Routledge.
- Meld. St. 20 (2009–2010). *Omorganisering av ABM-utvikling*. Oslo: Kulturdepartement.
- Mesel, T. (2008). *Profesjonelle i klemme: En studie av 21 sykehuslegers refleksjon over seg selv som profesjonsetiske subjekter*. (PhD-avhandling). Oslo: Universitet i Oslo.
- Mesel, T. (2012). The necessary distinction between methodology and philosophical assumptions in healthcare research. *Scandinavian Journal of Caring Sciences*,

- (27/3), 750-756. John Wiley & Sons, Inc.
- Michelsen, M. (2013, 13.03.). Det vi ikke snakker om. *Aftenposten*, s. 42–43.
- Midgley, M. (2006). *Utopias, Dolphins and Computers. Problems of Philosophical Plumbing*. New York: Routledge.
- Minnerup, G. (2007). What is Historical Truth?: Historiography between the Sciences and the Humanities. *The International Journal of the Humanities*, 5, no. 8, 39–44.
- Molander, A., & Eriksen, E. O. (2008). Profesjon, rett og politikk. I A. Molander & L. I. Terum (Red.), *Profesjonsstudier* (s. 161–176). Oslo: Universitetsforl.
- Murray, E. M., & Jacobs, S. H. (2010). Revealing moments. Representations of disability and sexuality. I R. Sandell, J. Dodd & R. Garland-Thomson (Red.), *Re-presenting disability. Activism and agency in the museum*. (s. 155–167). London Routledge.
- Museums association (2014). The conservation: Janet Marstine, Heather Broughton: What are the priorities for a new ethical code? Hentet 22.08.2014 fra <http://www.museumsassociation.org/museums-journal/comment/01072014-conversation>.
- Museums, Ethics and Social Justice (2012). Museums, Ethics and Social Justice (videoklipp). Hentet 27.02.2013, fra <http://www.youtube.com/watch?v=tdMpN-tBGEo>.
- Naguib, S.-A. (2004). The Aesthetics of Otherness in Museums of Cultural History. *Tidsskrift for kulturforskning*, 3(kulturhistoriske museer, flerkulturelle samfunn, annerledeshet, representasjon, estetikk), 5–21.
- Newmann, A., & McLean, F. (2002). Arkitektures of inclusion: Museums, galleries and inclusive communities. I R. Sandell (Red.), *Museums, society, inequality*. (s. 56–68). London: Routledge.
- Nilsen, T. W. (2011). Likt og ulikt i skandinavisk museumspolitikk. *Museumsnytt*, 2, 28–29.
- Norendal, S. (2010). På etikkurs med Etske Eva. *Museumsnytt*, 2, 6–7.
- Norges museumsforbund (2013a). *Museumsfaglig-forskning*. Hentet 22.09.2013, fra http://museumsforbundet.no/?page_id=114.
- Norges museumsforbund (2013b). *Autorisasjon konservator NMF*. Hentet 21.09.2013, fra http://museumsforbundet.no/?page_id=139.
- Norges museumsforbund (2014). *Det nasjonale museumsrådet i Bergen*. Hentet 28.06.2014, fra <http://museumsforbundet.no/?p=8228>.
- Norges museumsforbund (2014a). *Handlingsplan og vedtekter*. Hentet 28.06.2014, fra http://museumsforbundet.no/?page_id=18.
- Nortvedt, P. (2005). *Arbeidsnotat. Profesjonsetikkens grunnlag*. Hentet 24.01.2013, fra http://www.hioa.no/Om-HiOA/node_7939/filer-sps/arbeidsnotater/7-2005-Nortvedt-profesjonsetikkens-grunnlag.
- Nortvedt, P. (2006a). Etisk teoridebatt – forholdet mellom lojalitet og rettferdighet i helsefag. I Å. Slettebø & P. Nortvedt (Red.), *Etikk for helsefagene* (s. 50–61). Oslo: Gyldendal akademisk.

- Nortvedt, P. (2006b). Følelser og fornuft: Etisk teoridebatt med relevans for helsefagene. I Å. Slettebø & P. Nortvedt (Red.), *Etikk for helsefagene* (s. 35–49). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Nortvedt, P. (2008). Profesjon og paternalisme. I A. Molander & L. I. Terum (Red.), *Profesjonsstudier* (s. 251–260). Oslo: Universitetsforl.
- Nortvedt, P., & Grimen, H. (2004). *Sensibilitet og refleksjon: filosofi og vitenskapsteori for helsefag*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Norsk Folkemuseum (2013). Norsk Etnologisk Gransking. Spørreliste nr. 203. Hentet 28.05.2013, fra <http://www.norskfolkemuseum.no/no/Forskning/Norsk-etnologisk-gransking/Alle-undersokelser/NEGs-Sporreliste>.
- Norsk Journalistlag (2013). *Aktuelle tema*. Hentet 21.09.2013, fra http://www.nj.no/Kildevernreglene+m%C3%A5+bli+bedre.b7C_xlHW2E.ips.
- Norsk presseforbund (2013). *Vær Varsom-plakaten*. Hentet 21.09.2013, fra <http://presse.no/Etisk-regelverk/vær-varsom-plakaten>.
- Norsk samfunnsvitenskapelige datatjeneste (2013a). *Om NSD*. Hentet 21.09.2013, fra <http://www.nsd.uib.no>.
- Norsk samfunnsvitenskapelige datatjeneste (2013b). *Personvernombudet for forskning*. Hentet 21.09.2013, fra <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeskjema>.
- NOU (1996). *Museum. Mangfold, minne, møtestad*. Oslo: Museumsutvalet
- Nussbaum, M. C. (1999). *Sex & social justice*. New York: Oxford University Press.
- Nyeng, F. (1999). *Etiske teorier: En systematisk fremstilling av syv etiske teoriretninger*. Bergen-Sandviken: Fagbokforl.
- Nygaard, L. P. (2008). *Writing for scholars: A practical guide to making sense and being heard*. Oslo: Universitetsforl.
- Nylehn, B. (2002). Kan profesjonelle samarbeide? I B. Nylehn & A. M. Støkken (Red.), *De profesjonelle* (s. 52–68). Oslo: Universitetsforlaget.
- Ocello, C. B. (2011). Being responsive to be responsible: Museums and audience. I J. Marstine (Red.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. (s. 188–201). London: Routledge.
- Oftestad, E. (2013, 11.03). Fortsatt skambelagt å ha NS-bestefar. *Aftenposten*, s. 40-41.
- Ohman Nielsen, M.-B. (2011). Mennesker i historie, historie i mennesker. I C. Lenz & T. R. Nilssen (Red.), *Fortiden i nåtiden: Nye veier i formidlingen av andre verdenskrigs historie*. (s. 269–295). Oslo: Universitetsforlaget.
- Ohman Nielsen, M.-B. O. (2004). Historiebevissthet og erindringsspor. I S. Ahonen (Red.), *Hvor går historiedidaktikken?* (Vol. 8, s. 211–228). Trondheim: Historiedidaktik i Norden.
- Olsen, J. K. (2013). *Fortellingen om Vidkun Quisling. Et brudd med museets tradisjonelle historiefortelling*. Master, Stavanger.

- Pabst, K. (2011). «Nå skal du få høre»: Om muligheter og utfordringer når kulturhistoriske museervil bidra til samtidsaktuelle diskusjoner. I B. E. Johnsen & K. Pabst (Red.), *Formidling: Bruk og misbruk av historie. Agderseminaret 2010* (s. S. 28–52). Kristiansand: Høyskoleforl.
- Paulisch, S. (2008). *Unsere Gegenwart für die Zukunft. Das Museumsnetzwerk SAMDOK: 30 Jahre Gegenwartsdokumentation in Schweden*. Magister Artium, Humboldt-Universität, Berlin.
- Peirce, C. S. (1902/2003). A definition of pragmatic and pragmatism. I P. Strydom & G. Delanty (Red.), *Philosophies of social science: The classic and contemporary readings* (s. 286–289). Maidenhead: Open University Press.
- Penslar, R. L. (1995). *Research ethics: Cases and materials*. Bloomington: Indiana University Press.
- Persen, K. (2003). Skal fortiden ligge? Det vanskelige ansvaret og uviljen til å granske utnyttelsen av sårbare personer i forskning – i Norge. I K. W. Ruyter (Red.), *Forskningsetikk: Beskyttelse av enkeltpersoner og samfunn* (s. 272–281). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Pettersen, T. (2011). Anvendt etikk. I A. Pedersen (Red.), *Exphil II. Tekster i etikk* (s. 117-120). Oslo: Universitetet i Oslo.
- Phelan, M. (2006/2012). Legal and Ethical Considerations in Museum Acquisitions. I G. Anderson (Red.), *Reinventing the museum: The Evolving Conservation on the Paradigm Shift*. (s. 412–430). Lanham: Altamira Press.
- Pimple, K. D. (1995). General Issues in Teaching Research Ethics. I R. L. Penslar (Red.), *Research ethics: Cases and materials* (s. 3–12). Bloomington: Indiana University Press.
- Popper, K. R. (1976). *Logik der Forschung* (6 utg.).
- Pouw, P.J.M. (1997). Ethics and training. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 158-165). London and New York: Routledge.
- Rachels, J. (1991). Subjectivism. I P. Singer (Red.), *A Companion to ethics* (s. 432–441). Oxford: Blackwell Publ.
- Rachels, J., & Rachels, S. (2007). *Moralfilosofiens elementer*. Bergen: Fagbokforl.
- Ramskjær, L. (2014). *BREAK! On the unpleasant, the marginal, the taboos, and the invincible or controversial in norwegian museum exhibitions*. Manuskriptet er antatt for publisering.
- Rand, J. (2000/2012). The Visitors' «Bill of Rights»: A List of Important Human Needs, Seen From the Visitors' Point of View. I G. Anderson (Red.), *Reinventing the museum: The Evolving Conservation on the Paradigm Shift*. (s. 315–316). Lanham: Altamira Press.
- Ravelli, L. (2006). *Museum texts: Communication frameworks*. New York: Routledge.
- Rawls, J. (1999). *A theory of justice*. Oxford: Oxford University Press.

- Rawls, J., & Herman, B. (2000). *Lectures on the history of moral philosophy*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Reeve, J. (1996). Making the History Curriculum. I G. Kavanagh (Red.), *Making Histories in Museums* (s. 228–239). London: Leicester University Press.
- Rekdal, P. (2009). Trenger vi en «redaktørplakat» for museer? *Museumsnytt*, nr. 5.
- Rekdal, P. B. (2003). Fremstillinger av «de andre» og «en selv» – hvem bestemmer innholdet? I A. B. Amundsen, B. Rogan & M. C. Stang (Red.), *Museer i fortid og nåtid: Essays i museumskunnskap* (s. 266–278). Oslo: Novus.
- Rekdal, P. B. (2006). Det sanne, det vanskelige og det kritiske *ABM-skrift Brudd: Om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle* (Vol. 26, s. 18–27). Oslo: Norsk kulturråd.
- Repstad, P. (2000). Formidlet til det ugjenkjennelige – en kommentar. I H. W. Andersen, S. Lie & M. Melhus (Red.), *KULT – i kulturforskningens tegn. En antologi*. (s. 122–125). Oslo: Pax.
- Repstad, P. (2002). De nære ting: Om det å utdanne, bygge og forske på profesjoner. I A. M. Støkken & B. Nylehn (Red.), *De Profesjonelle: Relasjoner, identitet og utdanning* (s. 199–216). Oslo: Universitetsforlaget.
- Repstad, P. (2007). *Mellom nærhet og distanse: Kvalitative metoder i samfunnsfag*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Repstad, P. (2009). Mellom nærhet og distanse – enda en gang. I A. Halvorsen, H. C. G. Johnsen & P. Repstad (Red.), *Å forske blant sine egne: Universitet og region: Nærhet og uavhengighet* (s. 306–214). Kristiansand: Høyskoleforl.
- Rettslig ansvar (2013). *Store norske leksikon*. Hentet 06.05.2013, fra http://snl.no/rettslig_ansvar.
- Ries, W. (2009). *Hans-Georg Gadammers «Wahrheit und Methode»*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Riis, O. (2005). *Samfundsvidenskab i praksis: Introduktion til anvendt metode*. København: Hans Reitzels Forl.
- Riis, O. (2011). Normativity in empirical social studies. I Henriksen, J.-O. (Red.), *Difficult Normativity. Normative Dimensions in Research on Religion and Theology* (s. 109-130). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Riis, O., & Woodhead, L. (2007). Religion and emotion. I Leer-Salvesen, P. & I. Furseth (Red.), *Religion in late modernity: Essays in honor of Pål Repstad* (s. S. 153–170). Trondheim: Tapir Academic Press.
- Rosenthal, G. (1999). Die Kinder des «Dritten Reiches». Sozialisiert im familialen Rechtfertigungsdialog. I H. I. f. Sozialforschung (Red.), *Besucher einer Ausstellung. Die Ausstellung «Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944» in Intervju und Gespräch*. (s. 116–140). Hamburg: Hamburger Edition.

- Rosenzweig, R., & Thelen, D. (1998). *The presence of the past: Popular uses of history in American life*. New York: Columbia University Press.
- Ross, M. (2004). Interpreting the new museology. *Museum and Society*, 2, 84–103.
- Ruyter, K. W. (2003a). Det informerte samtykke i medisinsk forskning: Mellom selvråderett og beskyttelse. I K. W. Ruyter (Red.), *Forskningsetikk: Beskyttelse av enkeltpersoner og samfunn* (s. 109–131). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Ruyter, K. W. (2003b). Forskningsetikkens spede begynnelse og tilblivelse: Beskyttelse av enkeltpersoner og samfunn. I K. W. Ruyter (Red.), *Forskningsetikk: Beskyttelse av enkeltpersoner og samfunn* (s. 18–38). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Rytter, M. (1998). Opsporing, redning og registrering af genstande, arkivalier og bygningsmasse fra Danmarks socialhistorie. *Årbog for Svendborg & omegns museums 1998*, 81–100.
- Rytter, M. (2001). Børn uden historie: Om forskningsprosjektet «Børns vilkår på danske spædbørnehjem», børnehjem og opdragelsesanstalter (ungdoms- eller skolehjem) i det tyvende århundrede. *Årbog for Svendborg & omegns museums 2003*, 99–115.
- Rytter, M. (2002). Børn med historie. *Årbog for Svendborg & omegns museums 2002*, 38–50.
- Rytter, M. (2003). Dette er mis lille Kvindely: Brugen av isolationsstraf på pighjem i det tyvende århundrede. *Årbog for Svendborg & omegns museums 2003*, 63–72.
- Rytter, M. (2011). *Godhavnsrapporten: En undersøgelse af klager overovergreb og medicinske på Dreng- og Skolehjemmet Godhavn samt 18 andre børnehjem i perioden 1945–1976* (Vol. vol. 419). Odense: Heraldisk Selskab.
- Sagdahl, M. (2014a). *Etikk*. I Store norske leksikon. Hentet 09.05.2014 fra <http://snl.no/etikk>.
- Sagdahl, M. (2014 b). *Pliktetikk*. I Store norske leksikon. Hentet 22.08.2014 fra <http://snl.no/pliktetikk>.
- Samis, P. (2008/2012). The Exploded Museum. I G. Anderson (Red.), *Reinventing the museum: The Evolving Conservation on the Paradigm Shift*. (s. 303–314). Lanham: Altamira Press.
- Samuelsen, E.-K. (2012). Krenkelsens mange ansikter: En vei til kjærlighetens etikk. I R. Thorsen, K. S. Mæhre, K. Martinsen & A. Sjøbu (Red.), *Fortellinger om etikk* (s. 141–160). Bergen: Fagbokforl.
- Samvirke COOP (2004, februar). Intervju med N.N.
- Sandell, R. (2002a). Museums and the combating of social inequality: Roles, responsibilities, resistance. I R. Sandell (Red.), *Museums, society, inequality*. (s. 3–23). London: Routledge.
- Sandell, R. (2002b). *Museums, society, inequality*. London: Routledge.
- Sandell, R. (2007). *Museums, prejudice and the reframing of difference*. London: Routledge.
- Sandell, R. (2011). Om ethics, activism and human rights. I J. Marstine (Red.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. (s. 129–145). London: Routledge.

- Sandell, R. (2012). Museums as Agents of Social Inclusion. I B. M. Carbonell (Red.), *Museum studies: an anthology of contexts* (s. 562–574). Chicester: Wiley-Blackwell.
- Sandell, R., Dodd, J., & Garland-Thomson, R. (Red.). (2010). *Re-presenting disability: Activism and agency in the museum*. London: Routledge.
- Samarbeidsrådet for tros- og livssynsamfunn (2013). *Forum for tro og livssyn, Kristiansand*. Hentet 12.09.2013, fra <http://www.trooglivssyn.no/index.cfm?id=148595>.
- Saugstad, J. (2011). Anvendt etikk. I A. Pedersen (Red.), *Exphil II. Tekster i etikk* (s. 41–44). Oslo: Universitetet i Oslo.
- Schibbye, A.-L. L. (2009). *Relasjoner: Et dialektisk perspektiv på eksistensiell og psykodynamisk psykoterapi*. Oslo: Universitetsforl.
- Schmedling, O. (2003a). Kunstmuseer. I A. B. Amundsen, B. Rogan & M. C. Stang (Red.), *Museer i fortid og nåtid: Essays i museumskunnskap* (s. 208–227). Oslo: Novus.
- Schmedling, O. (2003b). Nasjonalgalleriet og fremveksten av kunstforhold i Norge. I A. B. Amundsen, B. Rogan & M. C. Stang (Red.), *Museer i fortid og nåtid: Essays i museumskunnskap* (s. 168–186). Oslo: Novus.
- Scott, C. (2002). Measuring social value. I R. Sandell (Red.), *Museums, society, inequality*. (s. 41–55). London: Routledge.
- Seland, B. (Red.). (2012). *Den vanskelige historien*. Kristiansand: Cappelen Damm Høyskoleforlaget.
- Selberg, T. (2000). Om formidlingens dilemma. I H. W. Andersen, S. Lie & M. Melhus (Red.), *KULT – i kulturforskningens tegn. En antologi*. (s. 115–121). Oslo: Pax.
- Senter for profesjonsstudier (2012). *Debatt*. Hentet 12.04.2012, fra <http://www.hio.no/Enheter/Senter-for-profesjonsstudier-SPS/Profesjonsetisk-nettverk/Debatt>.
- Silvén, E., & Björklund, A. (2006). Att spåra det svåra. I E. Silvén & A. Björklund (Red.), *Svåra saker* (s. 5–20). Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Silvén, E., & Björklund, A. (2006). *Svåra saker: Ting och berättelser som upprör och berör*. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Silverman, L. H. (2002). The therapeutic potential of museums as pathways to inclusion. I R. Sandell (Red.), *Museums, society, inequality*. (s. 69–83.). London: Routledge.
- Simon, N. (2009/2012). Principles of Participation. I G. Anderson (Red.), *Reinventing the museum: The Evolving Conservation on the Paradigm Shift*. (s. 330–350). Lanham: Altamira Press.
- Simon, R. I. (2005). *The touch of the past: Remembrance, Learning, and Ethics*. New York: Palgrave Macmillan.
- Simon, R. I. (2011a). Afterword: The Turn to Pedagogy: A Needed Conversation on the Practice of Curating Difficult Knowledge. I E. T. Lehrer, C. E. Milton & M. Patterson (Red.), *Curating difficult knowledge: Violent pasts in public places* (s. 193–209). Houndmills, Basingstoke Hampshire: Palgrave Macmillan.

- Simon, R. I. (2011b). A shock to thought: Curatorial judgement and the public exhibition of «difficult knowledge». *Memory Studies* 2011 4, 432–449. Hentet 12.03.2013, fra <http://mss.sagepub.com/content/4/4/432> website: doi:10.1177/1750698011398170.
- Simon, R. I. (2012). Remembering together: Social media and the formatation of the historical present. I E. Giaccardi (Red.), *Heritage and social media: Understanding heritage in a participatory culture* (s. 89–106). London and New York: Routledge.
- Simon, R. I. (2013). Towards a Hopeful Practice of Worrying: The Problematics of Listening and the Educative Responsibilities of Canada's Truth and Reconciliation Commision. I J. Henderson & P. Wakeham (Red.), *Conciling Canada: Critical Perspectives on the Culture of Redress*. (s. 129–142). Toronto: University of Toronto Press.
- Skjæraasen, M., & Fuglehaug, W. (2013, 31.01.). Et offer i møte med norsk rettsvesen. *Aftenposten*, s. 38-39.
- Skogrand, B. (2005). *Slemme gutter: Skolehjemmets tidlige historie* (utstillingskatalog). Bergen: Bymuseet i Bergen.
- Skårderud, F., Haugsgjerd, S., & Stänicke, E. (2010). *Psykiatriboken: Sinn – kropp – samfunn*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Slettan, D. (1994). *Minner og kulturhistorie: Teoretiske perspektiver* (Vol. nr. 4). Trondheim: Historisk institutt, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Slettan, D. (1997). *Det fortalte livet: Aspekter ved minner som kilde i lokalhistoria*. Oslo: Landslaget for bygde- og byhistorie.
- Slettebø, Å. (2006). Etikk og jus. I Å. Slettebø & P. Nortvedt (Red.), *Etikk for helsefagene* (s. 17–34). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Slettebø, Å (2012). En fenomenologisk inngang til profesjonsetikken: Tillit i praksis – forutsetning eller fortjeneste? *Nordisk sygeplejeforskning* 02/02, 145–155.
- Slettebø, Å., & Nortvedt, P. (2006a). Autonomi som utfordring *Etikk for helsefagene* (s. S. 193–214). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Slettebø, Å., & Nortvedt, P. (2006b). *Etikk for helsefagene*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Smeby, J.-C. (2008). Profesjon og utdanning. I A. Molander & L. I. Terum (Red.), *Profesjonsstudier* (s. 87–102). Oslo: Universitetsforl.
- Smedstad, E. (2010). *Samarbeidsforhold mellom sykepleiere og leger: En årsak til moralsk stress?* Oslo: E. Smedstad.
- Smith, L. (2010). «Man's inhumanity to man» and other platitudes of avoidance and misrecognition: An analysis of visitor responses to exhibitions marking the 1807 bicentenary. *Museum and Society*, 8/3, 193–214.
- Stark, J. C. (2011). The art of ethics: Theories and applications to museums practice. I J. Marstine (Red.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. (s. 26–40). London: Routledge.
- Steffensen, M. (2012). Kunnskapsalarm. I A. Maurstad & M. A. Hauan (Red.), *Museologi på norsk. Universitetesmuseenes gjøren* (s. 65–84). Trondheim: akadmika forlag.

- Stiftelsesloven (2001). Lov om stiftelser (stiftelsesloven).
- Storaas, F. (2012). Evig liv: Egyptsamlinga og utstillinga på Bergen Museum, Universitet i Bergen. I A. Maurstad & M. A. Hauan (Red.), *Museologi på norsk: niversitetes museenes gjøren* (s. 53–64). Trondheim: akademika forlag.
- Storeide, A. H. (2011). «Han vet at det er sant, for han har vært der» – tidsvitner som historiefremidlere. I C. Lenz & T. R. Nilssen (Red.), *Fortiden i nåtiden. Nye veier i formidlingen av andre verdenskrigs historie*. (s. 105–122). Oslo: Universitetsforlaget.
- St. meld nr. 22 1999–2000 (1999). *Kjelder til kunnskap og oppleving: Om arkiv, bibliotek og museum i ei IKT-tid og om bygningsmessige rammevilkår på kulturområdet*. Oslo: Kulturdepartementet.
- St. meld nr 48 2002–2003 (2003). *Kulturpolitikk fram mot 2014*. Oslo: Kultur- og kyrkjedepartementet.
- St. meld nr 49 2008–2009 (2009). *Framtidas museum: Forvaltning, forskning, formidling, fornying*. Oslo: Kultur- og kyrkjedepartementet .
- Strydom, P., & Delanty, G. (2003). *Philosophies of social science: The classic and contemporary readings*. Maidenhead: Open University Press.
- Straffeloven (1902). Almindelig borgerlig Straffelov.
- Stugu, O. S. (2008). *Historie i bruk*. Oslo: Samlaget.
- Stylianou-Lambert, T., & Bounia, A. (2012). War Museums and Photography. *Museum and Society*, 10/3, 183–196.
- Svanberg, F. (Red.). (2010). *The Museum as Forum and Actor*. Stockholm: The Museum of National Antiques.
- Svensson, L. G. (2008). Profesjon og organisasjon. I A. Molander & L. I. Terum (Red.), *Profesjonsstudier* (s. 130–143). Oslo: Universitetsforl.
- Svensson, L. G., & Karlsson, A. (2008). Profesjoner, kontroll og ansvar. I A. Molander & L. I. Terum (Red.), *Profesjonsstudier* (s. 261–278). Oslo: Universitetsforl.
- Swensen, G. (1998). Nåtida, museene og samarbeidsformer: Kommentar til Arne Bugge Amundsens innlegg. *Dugnad*, 24, 64–68.
- Syse, H. (2011). Historieforståelse og holocaust i Kunnskapsløftet. I C. Lenz & T. R. Nilssen (Red.), *Fortiden i nåtiden. Nye veier i formidlingen av andre verdenskrigs historie*. (s. 26–46). Oslo: Universitetsforlaget.
- Sørbo, T. (2013, 11.03.). Grenser for hva NS-barn må tåle. *Aftenposten*, s. 38–39
- Taylor, C. (1985). *Philosophical papers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taylor, C. (1989). *Sources of the self: The making of the modern identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thamer, H.-U. (2012). Eine Ausstellung und ihre Folgen: Impulse der «Wehrmachtsausstellung» für die historische Forschung. I U. Bielefeld, H. Bude & B. Greiner (Red.), *Gesellschaft – Gewalt – Vertrauen: Jan Philipp Reemtsma zum 60. Geburtstag* (s. 489–503). Hamburg: Hamburger edition.

- The Open University (2013). *Disturbing Pasts: Memories, Controversies and Creativity*. Hentet 10.04.2013, fra <http://www.open.ac.uk/Arts/disturbing-pasts/>.
- Thorbjørnsrud, B. (2008). Utstillingsanmeldelse. *Tidsskrift for kulturforskning*, 7, nr. 2, 6.
- Tinning, K. (2013). Museum pedagogy and the evocation of moments of responsibility. *Nordisk museologi*, 2. 67-78.
- Tjora, A. (2011). Observasjonsstudiets sødme og de potesielt forræderiske feltnotatene. I K. Fangen & A.-M. Sellerberg (Red.), *Mange ulike metoder* (s. 144–167). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Tjønnerud, E. (2009). *Dilemma*. I Store norske leksikon. Hentet 22.08.2014, fra www.snl.no/dilemma.
- Todd, S. (2003). *Learning from the Other. Lévinas, Psychoanalysis, and Ethical Possibilities in Education*. New York: State University of New York Press.
- Torgersen, U. (1972). *Profesjonssosiologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Tranøy, K. E. (1998). *Det åpne sinn: moral og etikk mot et nytt årtusen*. Oslo: Universitetsforl.
- Tranøy, K. E. (2014). *Ansvar*. I Store norske leksikon. Hentet 22.08.2014, fra <http://snl.no/ansvar>.
- Tufte, P. A. (2011). Kvantitativ metode. I K. Fangen & A.-M. Sellerberg (Red.), *Mange ulike metoder* (s. 71–99). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Tyson, A. M. (2008). Crafting emotional comfort: Interpreting the painful past at living history museums in the new economy. *Museum and Society*, 6/3, 246–262.
- Tøndberg, B. (2013). The Dangerous Museum: Participatory practices and controversy in museums today. *Nordisk museologi*, (2), 3-16.
- Tøndberg, B., Brenna, B., & Silvén, E. (2013). Forord. *Nordisk museologi*, (2), 1-2.
- Tønsberg, K. (2009). Ethiske dilemma ved forskning på sine egne kolleger. I A. Halvorsen, H. C. G. Johnsen & P. Repstad (Red.), *Å forske blant sine egne: Universitet og region – nærhet og uavhengighet* (s. 268–283). Kristiansand: Høgskoleforl.
- University of Leicester (2013). *Museum and Society*. Hentet 14.02.2013, fra <http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety>,
- Utdanningsdirektoratet (2013). *Læreplaner*. Oslo: Utdanningsdirektoratet. Hentet 05.09.2013, fra <http://www.udir.no/læreplaner/>.
- Vestheim, G. (1994). *Museum i eit tidsskifte* (Vol. 4/94). Hamar: Østlandsforskning.
- Vestheim, G. (2003). Om legitimitet i kulturinstitusjonar. I A. B. Amundsen, B. Rogan & M. C. Stang (Red.), *Museer i fortid og nåtid: Essays i museumskunnskap* (s. 343–367). Oslo: Novus.
- Vetlesen, A. J. (1994). *Perception, empathy, and judgement: An inquiry into the preconditions of moral performance*. University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press.
- Vetlesen, A. J. (2007). *Hva er etikk*. Oslo: Universitetsforl.

- Vetlesen, A. J. (2008). Freundschaft in der Aera des Individualismus. I A. Honneth & B. Rössler (Red.), *Von Person zu Person: Zur Moralität persönlicher Beziehungen*. (s. 168–210). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Vetlesen, A. J. (2010). Tillitens forrang. *Nytt norsk tidsskrift* 3/2010, s. 325-329
- Vetlesen, A. J., & Henriksen, J.-O. (2003). *Moralens sjanser i markedets tidsalder: Om kulturelle forutsetninger for moral*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Vetlesen, A. J., & Nortvedt, P. (1996a). Empati, persepsjon og dømmekraft. I A. J. Vetlesen & P. Nortvedt (Red.), *Følelser og moral* (s. 62–116). Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Vetlesen, A. J., & Nortvedt, P. (1996b). *Følelser og moral*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Vetlesen, A. J., & Nortvedt, P. (1996c). Føleser og nærhetsetikk. I A. J. Vetlesen & P. Nortvedt (Red.), *Følelser og moral* (s. 158–214). Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Wadel, C. (1991). *Feltarbeid i egen kultur: En innføring i kvalitativt orientert samfunnsforskning*. Flekkefjord: SEEK.
- Walker, M. U. (2003). *Moral Contexts*. Boston: Rowland & Littlefield Publishers.
- Walker, M. U. (2007). *Moral Understandings: A Feminist Study in Ethics*. Oxford: Oxford University Press.
- Walle, L. E. (2012). Å arbeide med den vanskelige historien: Quisling-utstillingen på Telemark Museum. I B. Seland (Red.), *Den vanskelige historien* (s. 79–91). Kristiansand: Cappelen Damm Høyskoleforlaget.
- Weil, S. (1994). The ongoing pursuit of professional status. I G. Kavanagh (Red.), *Museum provision and professionalism* (s. 251–256). London: Routledge.
- Westman, A. (2001). Museums as Vehicles in the Creation of Identity IP.-U. Ågren (Red.), *Museum 2000. Confirmation or Challenge?* (s. 169–174). Stockholm: Swedish Travelling Exhibitions.
- Weston, A. (2000). *A 21st century ethical toolbox*. New York: Oxford University Press.
- Wiklund, L. (2009). Rondellhundar: Från Linköping ut i världen med medias hjälp. I E. Londos (Red.), *Rondellhundar och schablonspindlar: Folkkonst i tiden* (s. 93–103). Stockholm: Carlsson i samarbete med Jönköpings läns museum.
- Williams, P. (2011). Memorial museums and the objectification of suffering.. I J. Marstine (Red.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. (s. 220-236). London: Routledge.
- Witcomb, A. (2003). *Re-imagining the museum: Beyond the mausoleum*. London: Routledge.
- Witcomb, A. (2012). Interactivity in Museums. The Politics of Narrative Style. I B. M. Carbonell (Red.), *Museum studies: An anthology of contexts* (s. 580–589). Chiccester: Wiley-Blackwell.
- Wood, A.W. (2008). *Kantian ethics*. Cambridge: Cambridge university press.
- Wong, A. S. (2013). Ethical issues of social media in mueums: A case study. I J. Marstine, A. A. Bauer & C. Haines (Red.), *New directions in Museum Ethics* (s. 24–39). London og New York: Routledge.

- Woollard, V. (2006). Unsettled Profession. I C. Lang, J. Reeve & V. Woollard (Red.), *The Responsive museum: Working with audiences in the twenty-first century* (s. 211–222). Aldershot: Ashgate.
- Ydse, T. F. (2007). *Museum, arkiv og samfunn: Kunnskapsbehov og utfordringer*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Ågren, P.-U. (2001a). Comments and reflections. I P.-U. Ågren (Red.), *Museum 2000. Confirmation or Challenge?* (s. 266–347). Stockholm: Swedish Travelling Exhibitions.
- Ågren, P.-U. (Red.). (2001b). *Museum 2000. Confirmation or Challenge?* Stockholm: Swedish Travelling Exhibitions.
- Åmås, K. (2007, 24.09.). Ytringer på liv og død. *Aftenposten*. Hentet 01.06.2012, fra <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Ytringer-pa-liv-og-dod-6610978.html>.
- Åmås, K. (2012, 24.09.). Har gnisten eller bålet skylden? *Aftenposten*, s. 41.

Vedlegg

1. Oversikt over informantene
2. Informasjonsbrev om PhD-prosjektet
3. Samtykkeerklæring for museumsansatte i parallellutstillingene
4. Intervjuguide for museumsansatte i parallellutstillingene
5. Informasjonsbrev til enkeltpersoner i parallellutstillingene
6. Samtykkeerklæring for enkeltpersoner i parallellutstillingene
7. Intervjuguide for enkeltpersoner i parallellutstillinger
8. Informasjonsbrev til enkeltpersoner i «Himmelen over Sørlandet»
9. Samtykkeerklæring for enkeltpersoner i «Himmelen over Sørlandet»
10. Informasjonsbrev til enkeltpersoner i «Himmelen over Sørlandet» – sommer 2010
11. Informasjonsbrev til enkeltpersoner i «Himmelen over Sørlandet» – høsten 2010
12. Evaluering av samarbeid med enkeltpersoner etter utstillingsåpning av «Himmelen over Sørlandet»
13. Spørreundersøkelse /intervjuguide 1: Kartlegging ved oppstart av Vest-Agder-museets interne *BRUDD*-gruppe
14. Spørreundersøkelse/intervjuguide 2: Evaluering av samarbeidet mellom Vest-Agder-museet og fagkonsulenter ved Universitetet i Agder
15. Oversikt bildemateriale

VEDLEGG 1:**INFORMANTER KNYTTET TIL DE FØRSTE SEKS UTSTILLINGENE****OVERSIKT OVER MUSEUMSANSATTE:**

Utstilling	kjønn	alder	rolle	utdanning	intervjuform	tilleggsinformasjon
Barnehjems-utstilling Danmark	kvinne	begynnelsen av 60-årene	prosjektleder forsker	historiker/antropolog	personlig møte	lydopptak/notater
Wehrmacht-utstilling Tyskland	kvinne	midten av 30-årene	prosjektleder forsker	historiker	personlig møte	lydopptak/notater
Wehrmacht-utstilling Tyskland	mann		leder biblioteket			uformell samtale/ notater
Quisling-utstilling Norge	kvinne	begynnelsen av 50-årene	tidligere direktør	etnolog	telefonintervju	lydopptak/notater
Quisling-utstilling Norge	kvinne	begynnelsen av 40-årene	direktør	historiker	telefonintervju	lydopptak/notater
Quisling-utstilling Norge	kvinne	begynnelsen av 40-årene	prosjektleder	pedagog	telefonintervju	lydopptak/notater
Quisling-utstilling Norge	mann	slutten av 60-årene	styremedlem		telefonintervju	lydopptak/notater
«Familiehemmeligheter» Norge	mann	slutten av 40-årene	prosjektmedlem	historiker	telefonintervju	lydopptak/notater
«Familiehemmeligheter Norge»	kvinne	midten av 30-årene	prosjektmedlem	etnolog	telefonintervju	lydopptak/notater
«Våre hellige rom» Norge	mann	midten av 40-årene	avdelingsleder	sosiolog	telefonintervju	lydopptak/notater
«Våre hellige rom» Norge	kvinne	begyn. av 60-årene	prosjektleder	sosionom	telefonintervju	lydopptak/notater

OVERSIKT OVER ENKELTPERSONER:

utstilling	kjønn	alder	intervjuform	tilleggsinformasjon
Barnehjem-utstilling Danmark	kvinne	midten av 70-årene	telefonintervju	lydopptak/notater
Barnehjem-utstilling Danmark	mann	midten av 70-årene	skriftlig intervju	
Barnehjem-utstilling Danmark	mann	midten av 60-årene	personlig møte	lydopptak/notater
«Familiehemmeligheter» Norge	kvinne	slutten av 50-årene	personlig møte	lydopptak/notater

OVERSIKT OVER FORSKNINGSINFORMANTER KNYTTET TIL «HIMMELEN OVER SØRLANDET»

Det ble gjennomført to skriftlige spørreundersøkelser, men ingen intervjuer på lik linje som i de første utstillingene

kjønn	Alder	rolle	utdanning	spørreundersøkelse 1	spørreundersøkelse 2
kvinne	begynnelsen av 40-årene	prosjektmedarbeider	kunsthistoriker	deltatt	deltatt
mann	midten av 40-årene	prosjektmedarbeider	designer	deltatt	deltatt
kvinne	begynnelsen av 40-årene	prosjektmedarbeider	pedagog	deltatt	deltatt
mann	begynnelsen av 60-årene	ekstern fagkonsulent			deltatt
kvinne	begynnelsen av 60-årene	ekstern fagkonsulent			deltatt
kvinne	slutten av 30-årene	prosjektleder ¹²¹⁴	etnolog		deltatt

¹²¹⁴ Identisk med forskeren

VEDLEGG 2: Informasjonsbrev om PhD-prosjektet

INFORMASJON OM PH.D.-PROSJEKTET

”Samspillet rundt utstillinger med følsomme tema.

**Om etiske utfordringer kulturhistoriske museer møter internt og eksternt
og hvordan de bør håndtere disse” (arbeidstittel)**

Bakgrunn

I løpet av de siste årene har det blitt enda tydeligere at kulturhistoriske institusjoner har fått tildelt en ny rolle i forhold til valg av tema og måter de skal jobbe, formidle og opptre på. Dette ble bl.a. tatt opp i St.meld.nr 48 (2002-2003; 178), der museene oppfordres til å bruke sine særegne muligheter mer bevisst for å ta opp aktuelle samfunnsrelevante tema på bakgrunn av historiske hendelser. De skal ta hensyn til ny kunnskap og verdier i et samfunn som er i permanent forandring og skal ta klare standpunkter også i forhold til kontroversielle og følsomme emner. Private aktører må inkluderes i arbeidet i mye større grad enn før. En rekke tiltak ble iverksatt for å fylle denne endrede rollen. Flere museer har tatt opp samtidsrelaterte eller kontroversielle tema og utprøvd nye arbeids- og tilnæringsmåter, som oftest i regi av ABM-utviklings´ BRUDD prosjekt eller Samtidsnettverket, som har koordinert og fremmet samtidsrelatert musealt arbeid i Norge siden 1998.

Spesielt utstillinger som omhandler følsomme tema som en helst ikke burde snakke om, og som i tillegg baserer seg på personlige beretninger av privatpersoner, krever mange etiske valg og avveininger av museumsansatte, bl.a. i forhold til vinkling og formidlingsmåte. Dette reiser spørsmålet om museumsansattes etikkforståelse, og om den tar utgangspunktet i en egen etikkoppfatning eller en felles policy innen institusjonen eller museumsfeltet, her for eksempel ICOM´s museumsetiske regelverk. Videre kan det innebære at det trenges flere eller nye redskaper for å kunne møte utfordringene. Dette ph.D.-prosjektet skal se nærmere på disse problemstillingene.

Doktorgradsavhandlingen inngår i doktorgradsprogrammet ”Religion, samfunn og etikk” og skrives ved Universitetet i Agder. Veiledere er professor i religionssosiologi, Pål Repstad, og professor i systematisk teologi og etikk, Paul Leer-Salvesen.

Forskningsspørsmål

Overordnet problemstilling er følgende: Hvordan håndterer ansatte ved kulturhistoriske museer etiske valg og utfordringer i arbeidet med følsomme, samtidsrelaterte utstillinger som innebærer eksternt samarbeid, og hvordan bør de håndtere disse? Forskningsspørsmålene går ut på en kartlegging av de etiske utfordringene museumsansatte tematiserer, etikkforståelsen som legges til grunn for arbeidet med slike utstillinger, hvorfor hvilke formidlingsmåter blir valgt og hvordan publikum og media reagerer på utstillingen.

Gjennomføring

For å kunne svare på forskningsspørsmålene skal flere relevante utstillinger studeres, som har tatt opp følsomme tema, har vakt debatt i samfunnet, eller som har jobbet tett sammen med privatpersoner som bidro med personlige beretninger til temaet. På bakgrunn av relevans for ett eller flere forskningsspørsmål ble det valgt ut åtte utstillinger i Norge, Sverige, Danmark og Tyskland. Til sammen skal jeg gjennomføre kvalitative intervjuer med 13 museumsansatte og 3 privatpersoner. Som feltstudie skal det etterpå lages en ny utstilling om religion på Sørlandet, som vil baserer seg både på samarbeidet med religionsforskere ved Universitetet i Agder og privatpersoners personlige beretninger. Arbeidet med religionsutstillingen vil utgjøre den største delen av det empiriske materialet.

Personvern

Alle intervjuete museumsansatte vil utelukkende bli omtalt med tittel og evt. alder; aldri med navn. Hvis ønskelig, kan kontroversielle uttalelser videre anonymiseres ved at de tas ut av konteksten. Dette må i så fall normalt avtales under eller rett etter intervjuet. Alle opplysninger vil bli oppbevart i tråd med lov om behandling av personopplysninger og slettes umiddelbart etter at avhandlingen er ferdig vurdert.

Ta gjerne kontakt ved spørsmål angående prosjektet.

Med vennlig hilsen

Kathrin Pabst

Konservator NMF// Vest-Agder-museet Kristiansand

Vest-Agder-museet Gimle Gård

Postboks 4048, 4689 Kristiansand

Tlf: +47 38 10 26 86 / Mob: +47 932 46 157

VEDLEGG 3: Samtykkeerklæring for museumsansatte i parallellutstillingene

Samtykkeerklæring

Jeg,

Navn:

Adresse:

samtykker herved at

Kathrin Pabst v/Vest-Agder-museet Kristiansand

Vigeveien 22 b, Pb. 4048 Kongsgård, 4689 Kristiansand

kan bruke opplysninger gitt i intervjuet datert i sin doktorgradsavhandling med arbeidstittelen ”*Samspillet rundt utstillinger med følsomme tema. Om etiske utfordringer kulturhistoriske museer møter internt og eksternt og hvordan de bør håndtere disse*”. Jeg har fått tilstrekkelig informasjon om prosjektet, både muntlig og skriftlig.

Jeg har blitt informert om at min person utelukkende blir omtalt med tittel og evt. alder, men aldri navn. Ved kontroversielle uttalelser kan jeg forbeholde meg retten til videre anonymisering ved at uttalelsene tas ut av konteksten. Dette må jeg i så fall normalt gi beskjed om under eller rett etter intervjuet.

Jeg har blitt informert om at alle opplysninger om meg og min person utelukkende vil bli lagret utilgjengelig for andre enn Kathrin Pabst på Vest-Agder-museet Kristiansand og vil bli behandlet i tråd med lov om behandling av personopplysninger av 14. april 2000 nr. 31 (Personopplysningsloven) og lov om opphavsrett til åndsverk av 12. mai 1961 nr 2 (Åndsverkloven). Lydopptakene beholdes til avhandlingen er ferdig vurdert og slettes etterpå.

Alle opplysninger er gitt frivillig.

_____, den _____

Underskrift

VEDLEGG 4: Intervjuguide for museumsansatte i parallellutstillingene

SPØRSMÅL TIL MUSEUMSANSATTE I DE KVALITATIVE INTERVJUENE

DEL 1: INTERNE FORHOLD PÅ MUSEET

1. Kort om organisasjonen generell: Hvor mange ansatte, ledelse, ansvarsstruktur, arbeidsmiljø
2. Om egen rolle i organisasjonen: Arbeidsområder, grad av autonomi, nærmeste leder
3. Museets aktuelle rolle i samfunn: Hva mener du selv om den? Blir den og evt. krav fra staten diskutert? Er den relevant i det daglige arbeidet?

DEL 2: UTSTILLINGEN

4. Kort sammenfatning av prosjektet og fremgangsmåte med egne ord
5. Egen rolle i utstillingen og relasjon til andre i prosjektgruppen
6. Utstillings tema: Hvorfor ble den valgt?
7. Vinkling av tema: Hvem bestemte? Hvorfor denne vinklingen? Ble alternativer diskutert?
8. Formidlingsmåte og bruk av teknologi m.m. Hvem bestemte? Hvorfor ble den valgt? Ble alternativer diskutert?
9. Utstillingsresultat intern vurdert: Ble målet nådd? Fungerte vinkling og formidlingsmåte som forventet?
10. Etske valg og utfordringer underveis: Hvilke dominerte og hvordan ble de løst, evt. av hvem? Kom de overraskende på eller var de ventete? Skapte de uenighet i prosjektgruppen, hvordan ble denne løst? Hvordan vil du beskrive diskusjonsmåten og egen og kollegenes engasjement i den? *Her ett eksempel fra respektive utstilling. Obs! la først ansatt prøve å komme på det selv og skill etterpå mellom informasjon som kom "fra seg selv" og den som kom pga. eksemplet*
11. Egen opplevelse av tema, vinkling, formidlingsmåte: Var den provoserende? Fornærmende? Diskusjonsfremmende? Bra eller dårlig, evt. hvorfor?
12. Behov for "redskaper" underveis: Hva ville ha hjulpet i prosessen og hvorfor?
13. Andre aspekter som anses som relevante her

DEL 3: SAMARBEID MED EKSTERNE FAGKONSULENTER

14. Kontakt: Hvordan og hvorfor ble kontakt etablert?
15. Samarbeidet: Sammenfatning fremgangsmåte og relevans for resultatet
16. Evaluering av samarbeidet: Hvordan fungerte det? Hvem la premissene for samarbeidet?
17. Forslag for forbedring eller forebygging av evt. problemer neste gang
18. Andre aspekter som anses som relevante her

DEL 4: SAMARBEID MED PRIVATPERSONER

19. Kontakt: Hvordan og hvorfor ble kontakt etablert?
20. Premisser for samarbeidet: Hvem kan fortelle historie bedre, museumsansatte (utdanning) eller deltakere (opplevelse)?
21. Samarbeidet: Sammenfatning fremgangsmåte og relevans for resultatet
22. Etske utfordringer underveis: Hvilke kom opp og hvordan ble de løst? Ble de oppfattet som personlig belastende?
23. Krav til egen person: Hva anser du som din (etiske) plikt i møtet med eksterne deltakere som forteller personlige historier? *Generelt og i denne konkrete utstillingen*) Vil du holde fast på den selv om din oppfattning er i strid med museets policy/lederens ønsker? (*Hvem er du lojal mot?*) Hvorfor?
24. Evaluering samarbeid: Hva fungerte godt og hva fungerte ikke så godt
25. Forslag for forbedring eller forebygging av evt. etiske utfordringer neste gang
26. Andre aspekter som anses som relevante her

DEL 5: ETTER UTSTILLINGSÅPNING

27. Omtale fra pressen: Betydning for besøkstall, museets omdømme og egen person
28. Reaksjoner fra besøkende/publikum: Hvilken? Ble de målt og evaluert?
29. Reaksjoner fra media
30. Tilbakemeldinger fra fagkonsulenter og privatpersoner
31. Refleksjon: Har utstillingen ført til reaksjoner i lokalmiljøet, evt. samfunn? Var reaksjonen ønsket/velkommen? Ble det satt i gang tiltak for å fremme/forandre diskusjonen, evt. hvorfor?

32. Utstillingens verdi: Hva var den mest relevante aspekten for deg personlig, museet, samfunn?
33. Ny lærdom gjennom arbeidsprosessen med utstillingen
34. Andre aspekter som anses som relevante her

DEL 6: SAMMENFATNING/AVSLUTTENDE SPØRSMÅL

35. Egen etikkforståelse på jobb: Hvilken egen etikkforståelse brukes i hverdagen på jobb? Trenges det? Baserer det seg på verdier fra oppveksten, utdanning eller opplæring i praksis på museet?
36. Etikk på jobb: Hvilke arbeidsområder er preget mest av etiske avveielser? Finnes det etiske retningslinjer, er de gode og brukes de /skal de brukes? (*ICOMs museumsetiske regelverk, forskningsetikk, forsiktig med formuleringen her*) Hvem sier evt. at de bør brukes og blir en minnet på det? Er organisasjonen bevist på evt. etiske utfordringer, blir de diskutert og hvordan løses de? Profesjonsetikk tematisert ved museet?
37. Etikkopplæring i utdanning eller praksis: Har det vært etikkopplæring i utdanningen eller kursing på jobb?
38. Etiske avgjørelser på jobb: Hva avgjøres selv og hva diskuteres med overordnet/andre og hvorfor? Kan det tenkes at du ville nekte å utføre en arbeidsoppgave fordi det er i strid med din etikkforståelse?
39. Nye redskaper: Hva må til for at museumsansatte kan håndtere de etiske utfordringene?
40. Museenes rolle i samfunn: Hva mener du selv er mest relevant i dag?
41. Profesjonsetikk på museer: Hvor viktig er det for kulturhistoriske museer? Hvilke tiltak/redskaper trenges?
42. Andre aspekter som anses som relevante her

VEDLEGG 5: Informasjonsbrev til enkeltpersoner i parallellutstillingene

INFORMASJON OM PH.D.-PROSJEKTET

”Samspeilet rundt utstillinger med følsomme tema.

Om etiske utfordringer kulturhistoriske museer møter internt og eksternt og hvordan de bør håndtere disse” (arbeidstittel)

Bakgrunn

I løpet av de siste årene har det blitt tydelig at kulturhistoriske institusjoner har fått tildelt en ny rolle i forhold til valg av tema og måter de skal jobbe, formidle og opptre på. Museene oppfordres til å bruke sine særegne muligheter mer bevisst for å ta opp aktuelle samfunnsrelevante tema på bakgrunn av historiske hendelser. De skal ta hensyn til ny kunnskap og verdier i et samfunn som er i permanent forandring og skal ta klare standpunkter også i forhold til kontroversielle og følsomme emner. Ikke minst skal privatpersoner inkluderes i arbeidet i mye større grad enn før. Spesielt i utstillinger som omhandler følsomme tema som en helst ikke burde snakke om, krever dette mange etiske valg og avveininger av museumsansatte, bl.a. i forhold til vinkling og formidlingsmåte. Hvis museene ønsker å jobbe sammen med privatpersoner som forteller om delvis svært personlige opplevelser, er de nødt til å tilpasse samarbeidet privatpersonenes behov og ønsker. Føler private deltakere at de blir møtt med respekt av de museumsansatte? Hvorfor vil de fortelle sin historie til et museum? Og hvilke konsekvenser har deltagelsen i familie- og vennekretsen?

Dette ph.D.-prosjektet skal se nærmere på disse problemstillingene. Utgangspunktet er museumsansatte og spørsmålet om hvilken etikkforståelse som legges til grunn for samarbeidet med privatpersoner. Baserer det seg på en egen etikkoppfatning eller en felles policy innen institusjonen eller museumsfeltet? Svarene kan føre til erkjennelsen at det trengs flere eller nye redskaper for å kunne møte utfordringene. Her kan det være svært relevant å høre mer om hvordan aktører utenfor museet føler de ble behandlet.

Doktorgradsavhandlingen inngår i doktorgradsprogrammet ”Religion, samfunn og etikk” og skrives ved Universitetet i Agder. Veiledere er professor i religionssosiologi, Pål Repstad, og professor i systematisk teologi og etikk, Paul Leer-Salvesen.

Forskningsspørsmål

Overordnet problemstilling er følgende: Hvordan håndterer ansatte ved kulturhistoriske museer etiske valg og utfordringer i arbeidet med følsomme, samtidsrelaterte utstillinger som innebærer eksternt samarbeid, og hvordan bør de håndtere disse? Forskningsspørsmålene går derfor ut på en kartlegging av de etiske utfordringene museumsansatte tematiserer, etikkforståelsen som legges til grunn for arbeidet med slike utstillinger, hvorfor hvilke formidlingsmåter blir valgt og hvordan publikum og media reagerer på utstillingen.

Gjennomføring

For å kunne svare på forskningsspørsmålene skal flere relevante utstillinger studeres, som har tatt opp følsomme tema, har vekket debatt i samfunn eller som har jobbet tett sammen med privatpersoner som bidro med personlige beretninger til temaet. På bakgrunn av relevans for ett eller flere forskningsspørsmål ble det valgt ut åtte utstillinger i Norge, Sverige, Danmark og Tyskland. Til sammen skal jeg gjennomføre kvalitative intervjuer med 13 museumsansatte og 3 privatpersoner. Som feltstudie skal det etterpå lages en ny utstilling om religion på Sørlandet, som vil baserer seg både på samarbeidet med religionsforskere ved Universitetet i Agder og privatpersoners personlige beretninger. Arbeidet med religionsutstillingen vil utgjøre den største delen av det empiriske materialet.

Personvern

Privatpersonene som vil bli intervjuet vil anonymiseres fullstendig. Det kan være aktuelt å knytte noen utsagn til de respektive utstillingene, men måten vil i så fall avklares nærmere med vedkommende. Alle opplysninger vil bli oppbevart i tråd med lov om behandling av personopplysninger og slettes umiddelbart etter at avhandlingen er ferdig vurdert.

Ta gjerne kontakt ved spørsmål angående prosjektet!

Med vennlig hilsen

Kathrin Pabst

Konservator NMF// Vest-Agder-museet Kristiansand

Vest-Agder-museet Gimle Gård

Postboks 4048, 4689 Kristiansand

Tlf: +47 38 10 26 86 / Mob: +47 932 46 157

www.vestagdermuseet.no

VEDLEGG 6: Samtykkeerklæring for enkeltpersoner i parallellutstillingene

Samtykkeerklæring

Jeg,

Navn:

Adresse:

samtykker herved at

Kathrin Pabst v/Vest-Agder-museet Kristiansand

Vigeveien 22 b, Pb. 4048 Kongsgård, 4689 Kristiansand

kan bruke opplysninger gitt i intervjuet datert i sin doktorgradsavhandling med arbeidstittelen ”*Samspillet rundt utstillinger med følsomme tema. Om etiske utfordringer kulturhistoriske museer møter internt og eksternt og hvordan de bør håndtere disse*”. Jeg har fått tilstrekkelig informasjon om prosjektet, både muntlig og skriftlig.

Jeg har blitt informert om at min person ikke blir omtalt med navn eller andre opplysninger som gjør det mulig å identifisere meg.

Jeg har blitt informert om at alle opplysninger om meg og min person utelukkende vil bli lagret utilgjengelig for andre enn Kathrin Pabst på Vest-Agder-museet Kristiansand og vil bli behandlet i tråd med lov om behandling av personopplysninger av 14. april 2000 nr. 31 (Personopplysningsloven) og lov om opphavsrett til åndsverk av 12. mai 1961 nr 2 (Åndsverkloven). Lydopptakene beholdes til avhandlingen er ferdig vurdert og slettes etterpå.

Alle opplysninger er gitt frivillig.

_____, den _____

Underskrift

VEDLEGG 7. Intervjuguide for enkeltpersoner i parallellutstillinger

SPØRSMÅL TIL PRIVATPERSONER I DE KVALITATIVE INTERVJUENE

DEL 1: BAKGRUNN FOR DELTAGELSE

1. Tema for utstillingen: Hvilken tilknytting har du til det? Fortell.
2. Grunn for deltagelse: Hvorfor ville du fortelle din historie til museet?
3. Synspunkter om museer: Er en utstilling en egnet arena for din historie, evt. hvorfor?
4. Andre fora: Har du fortalt eller vurdert å fortelle din historie i andre sammenhenger, for eks. media? Hvorfor/hvorfor ikke? Hva er forskjell mellom disse og museet?
5. Andre aspekter som anses som relevante her

DEL 2: SAMARBEID MED MUSEET

1. Kontakt: Tok du kontakt eller ble du kontaktet? Hvorfor?
2. Samarbeid og arbeidsprosessen: Hvordan opplevde du kontakten med museet og enkelte museumsansatte? Hvor mange personer forholdt du deg til og hvordan opplevde du dette? Hvilken betydning hadde personlig sympati/opptreden overfor deg for din deltagelse?
3. Krav fra deg til museet: Hva forventer du av et museum/museumsansatte som ”får” din historie?
4. Kra fra museet til deg: Hvilke krav mener du ble stilt til deg?
5. Trygghet: Følte du at du fikk nok informasjon på forhånd og underveis og at dine opplysninger var trygge på museet?
6. Respekt: Følte du at du ble behandlet med respekt? Evt. hvorfor/hvorfor ikke?
7. Andre aspekter som anses som relevante her

DEL 3: ETTER UTSTILLINGSÅPNING

8. Presentasjon av egen bidrag: Hva tenker du om måten din historie ble gjengitt på?
9. Reaksjoner fra andre: Hvordan reagerte din familie, dine venner, kolleger m.m. på det? Hva betydde reaksjonen for deg?
10. Andre aspekter som anses som relevante her

DEL 4: GENERELLE SPØRSMÅL

11. Ville du delta igjen på et slikt prosjekt?
12. Hva var det viktigste aspekt for deg?
13. Har du forandret din mening om museer og utstillinger underveis?
14. Burde museer jobbe mer sammen med private deltakere, evt. hvorfor?
15. Andre aspekter som anses som relevante her

VESTAGDERMUSEET

Himmelen over Sørlandet

Om din tro, min tro og våre trossamfunn

Generell informasjon til prosjektdeltakere

Sørlandet er fortsatt den landsdelen i Norge hvor flest mennesker går regelmessig i kirken. Samtidig har "Gud blitt snillere", og pietismen som lenge preget kristendommen her nede finner en bare igjen enkelte steder. I dag er det etablert mange forskjellige trossamfunn i landsdelen, og omtrent 10 % av befolkningen er innvandrere.

De fleste mennesker tror på noe. Troen kan være knyttet til et trossamfunn, men kan like gjerne basere seg på noe som ikke er knyttet til religion. Flere tror for eksempel på engler, gjenferd og ånder – eller ingenting.

Vest-Agder-museet Kristiansand har startet arbeidet med en ny utstilling om tro og religiøse forandringer på Sørlandet. Utstillingen åpner i Festningen i Kristiansand påsken 2011. Det skal bli en annerledes utstilling, tankevekkende og opplevelsesrik. Nå trenger vi hjelp fra lokalbefolkningen.

Museet ønsker å få personlige fortellinger fra enkeltpersoner uansett trossamfunn, tro, kanskje-tro eller ikke-tro. Vi er interessert i å få vite mer om hva DU tror på, hva religion har betydd for din barndom eller hva den betyr for deg i dag. Mange av oss er ikke oppvokst i denne landsdelen og er derfor lite kjent med de forskjellige kristne menighetene eller trossamfunnene som har etablert seg her de siste 30 årene. Muntlige og skriftlige bidrag, dikt, sang eller kunst som uttrykk for egen tro, er velkomne. Alle som henvender seg til oss er garantert full anonymitet inntil de samtykker skriftlig i fremstillingsmåten vi foreslår. Fortellingene kan senere gjengis i utstillingen via tekst, bilde, med lyd eller video.

I flere år har Universitetet i Agder forsket på religiøs forandring i landsdelen, og det finnes et rikt materiale som vi kan bruke i utstillingen og som vil støtte opp under fortellingene fra enkeltpersoner. Hvis du vil lese mer om temaet, anbefaler vi boken "Gud på Sørlandet" av Anne Løvland, Pål Repstad og Else Seip Tønnesen (red.), utgitt i 2008.

Museet ønsker å lage en utstilling der enkeltpersoners meninger og fortellinger gjengis på en måte som sikrer ytringsfriheten, som åpner for debatt i lokalmiljøet og som viser mangfoldet i trossamfunn og personlige overbevisninger. Dette håper vi å oppnå ved

- a) å prøve ut nye former for kommunikasjon og formidling
- b) å skape et diskusjonsforum - både på nett og fysisk gjennom en bynær utstilling.

Slik kan forhåpentligvis forskjellige trossamfunn bli bedre kjent med hverandre, meninger kan utveksles og diskusjoner komme i gang.

Kristiansand, mars 2010

Kathrin Pabst
Prosjektleder

Konservator NMF// Vest-Agder-museet Kristiansand
Vest-Agder-museet Gimle Gård
Postboks 4048, 4689 Kristiansand
Tlf: +47 38 10 26 86 / Mob: +47 932 46 157
www.vestagdermuseum.no

Bilder fra Festningen:



VEDLEGG 9. Samtykkeerklæring for enkeltpersoner i Himmelen over Sørlandet

Samtykkeerklæring "Himmelen over Sørlandet"

Jeg,

Navn:

Adresse:

Fødselsdato:

samtykker herved at

Vest-Agder-museet Kristiansand,

Vigeveien 22 b, Pb. 4048 Kongsgård, 4689 Kristiansand

kan bruke følgende opplysninger om og materialet av meg knyttet til utstillingen m.m.

"Himmelen over Sørlandet". Utstillingen åpnes våren 2011 og vises i Festningen i

Kristiansand frem til høsten 2011. Etterpå kan elementer av utstillingen vises både på

avdeling Kristiansand eller som vandreutstilling på flere plasser.

I utstillingen i Festningen:

- Tekst med min beretning og om meg

- Bilder av meg
- Lydopptak med min stemme
- Annet material:
- Videoopptak
- mitt fornavn
- min alder

I vandretstillingen:

- Tekst med min beretning og om meg
- Bilder av meg
- Lydopptak med min stemme
- Annet material:
- Videoopptak
- mitt fornavn
- min alder

I utstillingskatalogen:

- Tekst med min beretning og om meg
- Bilder av meg

- Annet material:
- mitt fornavn
- min alder

På museets nettsider og i markedsføringen av utstillingen generelt (brosjyrer, avisa, m.m.):

- Tekst med min beretning og om meg
- Bilder av meg
- Lydopptak med min stemme
- Annet material:
- Videoopptak
- mitt fornavn
- min alder

Som "materialet" forstås i denne sammenhengen tekst, bilder, lyd- eller videoopptak som er innlevert av meg eller ble tatt av museets ansatte med mitt samtykke.

Jeg tillater at materialet kan brukes under samme forutsetninger også etter utstillingens slutt i museets arbeide og markedsføringen av det. Museet kan velge selv hvordan de vil bruke det godkjente materialet i utstillingen.

Jeg har også blitt informert om at utstillingen inngår som feltstudie i prosjektlederens doktorarbeid om profesjonsetikk ved kulturhistoriske museer. Jeg tillater at samarbeid mellom meg og museet kan beskrives og analyseres i doktorarbeidet, dog i anonymisert form.

Jeg har blitt informert om at alle opplysninger om meg og min person utelukkende vil bli lagret på Vest-Agder-museet Kristiansand og vil bli behandlet i tråd med lov om behandling av personopplysninger av 14. april 2000 nr. 31 (Personopplysningsloven) og lov om opphavsrett til åndsverk av 12. mai 1961 nr 2 (Åndsverkloven).

Alle opplysninger er gitt frivillig.

Kristiansand, den _____

Underskrift

VEDLEGG 10. Informasjonsbrev til enkeltpersoner i Himmelen over Sørlandet –

sommer 2010



Kristiansand, juni 2010

Informasjon til prosjektdeltakere

I januar og februar 2010 inviterte Vest-Agder-museet Kristiansand via to avisannonser alle interesserte inn i vårt utstillingsprosjekt "Himmelen over Sørlandet". Vi avslutter nå innsamlingen av materialet, og vil herved informere alle deltakere om veien videre fram mot utstillingsåpning påske 2011.

I løpet av de siste fem måneder har nærmere 40 personer henvendt seg til oss, og 30 av disse vil være med i utstillingen. Deltakerne hører til flere forskjellige trossamfunn; noen tror på noe annet enn en Gud, ståsteder er både kritiske og ukritiske, og menn og kvinner i alle aldre er representert. Bidragene er veldig forskjellige i lengde og innhold, og alt fra korte dikt til lange videoopptak vil bli en del av utstillingen.

Vi avslutter nå innsamlingen av materialet, og vil jobbe med å tilrettelegge det for utstillingen fram til begynnelsen av september. Deltakerne som har sendt inn dikt eller brev som ikke skal forandres og som har sendt samtykkeerklæringen tilbake, vil ikke bli kontaktet igjen. Deltakerne som ble intervjuet og fortsatt venter på en tilbakemelding om hvordan materialet kan tilrettelegges for bruk i utstillingen, vil bli kontaktet av oss i løpet av august.

Ellers kan vi opplyse om at tre kjente kunstnere vil bidra til utstillingen med egne verk; Else Marie Jacobsen, Ingrid Juell Moe og Line Mastad.

Ta gjerne kontakt hvis noe er uklart eller om du lurer på noe!

Med vennlig hilsen

Kathrin Pabst
Prosjektleder

VEDLEGG 11: Informasjonsbrev til enkeltpersoner i Himmelen over Sørlandet –

høsten 2010



Kristiansand, 30.11. 2010

Utstillingen ”Himmel over Sørlandet” – informasjon og status per i dag

Utstillingen begynner nå å ta form, og **åpningsdato er satt til fredag, 11.03.2011**. Takk til alle som har bidratt med delvis veldig personlige beretninger, dikt, malerier, foto eller musikk!

Utstillingen vil strekke seg over begge etasjene i Christiansholm Festning og vil bestå av flere elementer. Her kan det nevnes forskningsresultater fra Universitetet i Agder, uttalelser av elever i konfirmasjonsalder, gjenstander knyttet til religiøs praksis, diverse film- og lydopptak og en tidslinje som fører besøkende gjennom forandringer i Sørlandets religiøse liv de siste 150 år. Kjernen i utstillingen er de 30 personlige bidragene vi har mottatt.

Mange av disse 30 bidragene er så omfattende, at vi har bestemt oss for å vise et utdrag først - og samtidig henviser til et sted i utstillingen der hele bidraget kan leses eller beskues.

Utdragene består av avsnitt eller setninger som vi mener er representative for resten av bidraget, og vi har altså valgt ikke å bruke andre ord enn de som står i de godkjente tekstene. Disse utdragene vil man også kunne finne igjen i utstillingskatalogen sammen med et utvalg av bilder eller foto.

For å ta vare på anonymiteten til alle som ønsker det, vil vi ikke invitere til et felles besøk på Festningen før utstillingen åpner. **Alle som er interessert i å se hvordan deres egne bidrag blir presentert før utstillingen åpner offisielt, er velkommen til å stikke innom Festningen i perioden 07. – 10.03.2011.** Ring gjerne på forhånd slik at det er sikkert at det er folk til stede.

Dette er siste brev som sendes ut i forbindelse med utstillingen. Vi takker igjen for tillitten som er blitt vist oss og ønsker velkommen til utstillingen.

Ta gjerne kontakt hvis du lurer på noe!

Med vennlig hilsen

Kathrin Pabst
Prosjektleder

Konservator NMF// Vest-Agder-museet Kristiansand
Vest-Agder-museet Gimle Gård
Postboks 4048, 4689 Kristiansand
Tlf: +47 38 10 26 86 / Mob: +47 932 46 157
www.vestagdermuseet.no

VEDLEGG 12: Evaluering av samarbeid med enkeltpersoner etter utstillingsåpning
av Himmelen over Sørlandet



hos

Kristiansand, 26.04.2011

Hei

Nå er utstillingen ”Himmelen over Sørlandet” åpen for publikum siden nærmere seks uker, og vil være tilgjengelig frem til slutten av september. Det står igjen å formidle det videre til de mange skoleklassene og besøkende ellers som er interessert i utstillingen, men selve oppsettingen er nå avsluttet. Vi har fått gode tilbakemeldinger så langt – ikke minst takket være deg og de andre deltakerne. Det har vært svært lærerikt for oss å jobbe sammen med så mange forskjellige mennesker, og vi er glad for tillitten vi fikk fra alle.

Siden museet ønsker å jobbe på en lignende måte i fremtiden, håper vi at du kan besvare vedlagte spørsmål og sende skjemaet tilbake i vedlagt konvolutt. Det vil ikke ta mer enn maks 10 minutter å fylle ut skjemaet og svarene dine vil hjelpe oss i nye prosjekter fremover.

Spørsmålene går nå hovedsakelig ut på hvordan du har opplevd samarbeidet med museet, og hva du selv synes om utstillingen. Vi vil sette stor pris på en ærlig tilbakemelding, uansett om du har positive eller negative erfaringer. Svarene vil utelukkende bli brukt for en intern evaluering, og anonymiteten blir like mye ivaretatt som under hele arbeidsprosessen. I forhold til interne frister ville vi sette pris på en tilbakemelding innen **14.05.2011!**

På forhånd mange takk for svar – og ikke minst for et godt samarbeid i prosjektperioden!

Med vennlig hilsen

EVALUERING AV DELTAGELSE I VEST-AGDER-MUSEETS PROSJEKT

”HIMMELEN OVER SØRLANDET”

Det er flott om du kan svare på flest mulig spørsmål; enten ved stikkord eller mer utfyllende. Bruke gjerne et tilleggsark, dersom du trenger mer plass enn vi har lagt opp til. Evalueringen vil utelukkende brukes internt eller anonymisert, dvs. at ditt navn ikke vil bli nevnt i noen sammenhenger. Flere av spørsmålene er ikke relevante for alle. I så fall er det bare å gå videre til neste punkt.

1. VEST-AGDER-MUSEET

1.1. Kjente du til Vest-Agder-museet før du meldte deg på prosjektet?

1.2. Hvordan ble du oppmerksom på prosjektet?

1.3. Hadde du noen forventninger i forveien, evt. hvilke?

1.4. Ble disse forventningene innfridd?

2. INTERVJUING PÅ MUSEET ELLER HJEMME HOS DEG

2.1. Hvordan opplevde du intervjusituasjonen?

2.2. Følte du at du kunne snakke fritt om det du ville?

2.3. Følte du at din historie ble gjengitt på en korrekt måte etterpå?

2.4. Er det noe du mener vi burde gjøre annerledes neste gang?

3. KONTAKT OG INFORMASJON UNDERVEIS

3.1. Har du fått all informasjon du trengte, evt. for mye eller for lite?

3.2. Var samtykkeerklæringen tydelig og lett forståelig?

3.3. Er det noe du mener vi burde gjøre annerledes neste gang?

4. UTVALG AV OG OMGANG MED BILDE- OG TEKSTMATERIALE

4.1. Føler du at din privatsfære ble respektert og ivaretatt?

4.2. Føler du at du fikk godt nok informasjon om dine rettigheter m.m.?

4.3. Synes du at du hadde nok innflytelse på materiale som ble valgt og presentert?

4.4. Er det noe du mener vi burde gjøre annerledes neste gang?

5. UTSTILLINGEN

5.1. Har du sett utstillingen, evt. hvorfor ikke?

5.2. Hva synes du om utstillingen generelt?

5.3. Hva synes du om hvordan museet har gjengitt din historie?

5.4. Er det noe du ønsket vi hadde gjort annerledes?

6. ELLERS

6.1. Hva er helhetsvurderingen din etter deltagelsen?

6.2. Ville du delta igjen hvis du hadde visst hva dette gikk ut på, evt. hvorfor eller hvorfor ikke?

Kom ellers gjerne med flere anmerkninger, både positive og negative!

NAVN:

DATO

VEDLEGG 13: Spørreundersøkelse /intervjuguide 1: Kartlegging ved oppstart av

Vest-Agder-museets interne BRUDDgruppe

SPØRSMÅL TIL MUSEUMSANSATTE VED VAM FØR OPPSTART AV BRUDD

Navn:

Stilling:

Dato:

1. Museenes rolle i samfunn

Hvilken rolle mener du kulturhistoriske museer har? Hvorfor mener du det?

Hva mener du selv er mest relevant å jobbe med i forhold til den rollen?

Hva mener du må til for at museene kan fylle samfunnsrollen (dvs. skal de jobbe med tabubelagte tema, skal de bruke nye virkemidler m.m.)?

2. Forventninger og motivasjon

Hva forventer du av BRUDD-prosjektet ved VAM?

Hva er din motivasjon for å være med på det?

3. Etikkforståelse på jobb generelt

Hvilke arbeidsområder opplever du som etisk eller moralsk vanskelig i ditt vanlige arbeid i dag? Kom gjerne med eksempler.

Hvilken etikkforståelse legger du til grunn når du tar avgjørelser i slike tilfeller?

Baserer det seg på verdier fra oppveksten, utdanning eller opplæring i praksis på museet?

4. Etikkopplæring i jobb og under utdanning

Har det vært etikkopplæring i utdanningen eller kursing på jobb? Er organisasjonen bevisst på evt. etiske utfordringer, blir de diskutert og løses de i felleskap?

5. Kunnskap til regelverk

Hvilket regelverk kjenner du til som gjelder for museumsansatte når de skal ta etiske avveielser? Bruker du noe av dette i hverdagen eller er det ”magefølelsen” som avgjør?

6. Begrepsavklaringer

Hva legger du i begrepene ”provoserende”, ”utfordrende” og ”tabubelagt”? Er de negativ eller positiv ladet for deg?

Hvilke tema og vinklinger anses du som ”provoserende”, ”utfordrende” eller ”tabubelagt”? Kom gjerne med eksempler.

7. Egne holdninger versus felles holdninger

1. *Tenk deg en utstilling der museet presenterer pedofile og deres historier ut i fra de pedofiles ståsted. Du er en av prosjektmedarbeiderne, skal intervju de pedofile og skal fremstille deres historier så nøytrale som mulig, noe som innebærer at noen pedofile selv kan bli fremstilt som offer. Museets mål, å vise frem til et tabubelagt tema og å skape debatt ved å vinkle det ”fra den andre siden”, blir ikke forstått, det skapes høylyde protester i byen, og museet ble utskjelt som uprofesjonelle i avisa.*

2. *Tenk deg en utstilling der vi viser Mohammed-karikaturene fra Danmark for å støtte opp under ytringsfriheten. Museet risikerer å bli kalt for fremmedfientlig, og det er en viss fare for helse og sikkerhet av de museumsansatte. Flere av dine kolleger støtter opp under utstillingen, men du er ikke enig i at karikaturene skal vises.*

Kunne du jobbe med et tema som strider i mot dine egne holdninger eller som du føler deg uvel med? Hva synes du om at museet ville jobbe med et emne der vi presenterer ”de slemme”? Hva synes du om at vi går inn i en debatt som vi vet er veldig opphetet, men som vi har klare standpunkter til?

Synes du at museet burde risikere å få dårlig omdømme og tror du at vi kan forsvare valg og vinkling av tema? Synes du at museet bør bruke provoserende tiltak for å sette i gang en debatt, selv om disse vil kunne oppfattes som uprofesjonelle?

8. Nye redskaper

Hva tror du trengs av redskaper og regelverk for at du kunne håndtere etiske/moralske utfordringer bedre? Ville det hjelpe å få retningslinjer som skal følges eller vil du heller ha mest mulig spillerom for å ta avgjørelser?

VEDLEGG 14: Spørreundersøkelse/intervjuguide 2: Evaluering av samarbeidet mellom

Vest-Agder-museet og fagkonsulenter ved Universitetet i Agder

EVALUERING AV SAMARBEIDET MELLOM UIA OG VAM

”HIMMELEN OVER SØRLANDET”

1. Hvorfor sa du ja til å være med i prosjektet; hva var din motivasjon og dine mål?
2. Hvilke forventninger til resultat/utstillingen hadde du på forhånd?
3. Hvilke forventninger hadde du til samarbeidsprosessen og fordeling av arbeidsoppgaver?
4. Hvordan opplevde du samarbeidsprosessen?
5. Hvilke forventninger ble innfridd og hvilke ble ikke innfridd?
6. Hvordan kunne man ha organisert samarbeidet på en bedre måte?
7. Har samarbeidet forandret ditt syn på samarbeidspartneren (VAM eller UiA);
hvis ja: på hvilken måte?
8. Hva synes du om utstillingen og fremstillingen av dine bidrag?
9. Hva mener du er viktig å ta med seg for mulige fremtidige samarbeidsprosjekter mellom
UiA og VAM?
10. Generelle synspunkter etter avsluttet prosjekt:
 - a) Hvilke fordeler og utfordringer ser du i et slikt samarbeid mellom et museum og et universitet?
 - b) Hvilke forutsetninger anser du som sentrale for et godt samarbeid?

VEDLEGG 15: Oversikt bildemateriale

- S. 124: Innskrift på en celledør i utstillingen. Foto: Forsorgsmuseet og Svendborg Museum.
- S. 124: Fra utstillingen om barnehjemsbarn. Foto: Forsorgsmuseet og Svendborg Museum.
- S. 124: Fra utstillingen om barnehjemsbarn. Foto: Forsorgsmuseet og Svendborg Museum.
- S. 135: Ett av utstillingslokalene, Wehrmacht-utstillingen.
Foto: Hamburger Institut für Sozialforschung.
- S. 135: Et annet utstillingslokale, Wehrmacht-utstillingen.
Foto: Hamburger Institut für Sozialforschung.
- S. 149: Quisling-utstillingen. Foto: Dag Jensen. Kilde: Telemark Museum.
- S. 149: Quisling-utstillingen. Foto: Dag Jensen. Kilde: Telemark Museum.
- S. 161: Museets utstillingsdel. Foto: Camilla Damgård. Maihaugen.
- S. 161: Museets utstillingsdel. Foto: Camilla Damgård. Maihaugen.
- S. 169: Fra oppsettingsfasen. Foto: Brianna. Oslo Museum.
- S. 169: Inngang til utstillingen. Foto: Brianna. Oslo Museum.
- S. 176: Min kropp – min sannhet. Foto: Kathrin Pabst. Vest-Agder-museet.
- S. 176: Min kropp – min sannhet, inngangsparti. Foto: Kathrin Pabst. Vest-Agder-museet.
- S. 176: Min kropp – min sannhet. Foto: Kathrin Pabst. Vest-Agder-museet.
- S. 195: Oppfølgingsannonser for å få kontakt med interesserte. Design: Per Grimsgaard.
- S. 195: Utstillingslokalet i Festningen. Foto: Arve Lindvig. Vest-Agder-museet.

