

Debatanmeldelser

1864 – AKTUALISERET VIDEN PÅ MUSEUM?

Anmeldelse af udstillingerne:

1864 – Afslutning og begyndelse. Nationalmuseet, Tøjhusmuseet, 6. februar 2014 – 30. december 2014.

1864 – Krigen der ændrede Danmark. Det Nationalhistoriske Museum, Frederiksborg Slot, 7. marts 2014 – 5. juni 2014.

1864 – Skæbner/Slægt/Spor. Rigsarkivet, 7. oktober 2014 – 28. februar 2015.

De kom hjem. Museum Vestsjælland, Holbæk museum, 12. oktober 2014 – 3. maj 2015.

Krig – 1814 – 1864 – 1914. Rudersdal Museer, Mothsgården, 7. februar 2014 – 4. januar 2015.

Krigens spor. Fotografier fra 1864. Det Nationale Fotomuseum, 4. juni – 27. september 2014.

Mennesker i Krigen 1864. Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel, 17. november 2013 – 16. marts 2014. Museum Sønderjylland, Sønderborg Slot, 11. april 2014 – 26. oktober 2014. Nationalmuseet, Prinsens Palæ, 7. november 2014 – 1. marts 2015. Historiecenter Dybbøl, fra 18. april 2015.

Mens der i navnlig England, Belgien, Frankrig og Tyskland blev sat fokus på 100-året for 1. verdenskrigs udbrud i 2014, var det i Danmark 150-året for krigen i 1864, der dominerede billedet. Ikke mindst på grund af Danmarks Radios store satsning med en tv-serie om krigen; en serie der skabte voldsom debat. En debat, der bl.a. gik på, hvor meget man må dramatisere og politisere historien i en tv-serie. Serien foranledigede bl.a. Dansk Folkeparti til at kræve politisk kontrol med indholdet af sådanne serier. Selvom man kan diskutere, hvor bundet en tv-serie skal være af den eksisterende historiske viden, er der dog næppe nogen, der vil bestride en tv-series ret og måske ligefrem pligt til at dramatisere sit stof.

Også inden for den historiske litteratur stod 1864 stærkt i 2014. Hele to af de fem nominerede bøger, som årets historiebog vedrører

1864, Rasmus Glenthøjs *1864 – sønner af de slagne* og Tom Buk-Swientys to bøger om Kaptajn Dinesen, *Ild og blod* og *Til døden os skiller*. Mere stille har der været om museernes markering af 150-året, selvom det ikke har skortet på udstillinger, hverken på nationale, lokale eller specialmuseer. Nogle af dem har fået pæne anmeldelser, men ingen af dem har skabt større debat. På trods af at en ny museumslov i 2013 beskrev det som de statsanerkendte museers formål, at de skal „aktualisere viden om kultur- og naturarv og gøre denne tilgængelig og vedkommende“,¹ var det tv-serien og til en vis grad litteraturen, der løb med opmærksomheden i forbindelse med 150-året.

Netop i lyset af den nye museumslovs betoning af, at museerne skal aktualisere viden og gøre den tilgængelig og vedkommende, er der dog grund til at reflektere over, hvordan den danske museumsverden valgte at gribe 150-året an. I det følgende vil jeg se nærmere på syv udstillinger om 1864 fra 2014. Det er vigtigt at vurdere de enkelte udstillinger i deres egen kontekst. Udover at museer ofte vil tage udgangspunkt i deres egne samlinger, når de laver en udstilling, er de også gennem deres formål knyttet til en bestemt vinkel. Der er forskel på, hvordan f.eks. et lokalmuseum som Rudersdal Museer er forpligtet til at beskæftige sig med krigen i forhold til f.eks. et specialmuseum som Tøjhusmuseet. Udover at museerne skal begrunde over for bestyrelser og bagland, hvorfor de bruger ressourcer på en udstilling, er der også en forventning hos besøgende om, hvad museets vinkling vil være.

Dertil kommer, at der er stor forskel på, hvilke ressourcer museerne har kunnet trække på. Det gælder både „råmateriale“ i form af relevante udstillingsgenstande, udstillingsrammer i form af lokaler og „hardware“ som montre og elektroniske platforme, økonomiske ressourcer til udvikling af rammerne og grafik/scenografi samt personalemæssige ressourcer til forskning, undersøgelser og opbygning. Det er alt sammen forhold, der må indgå i vurderingen af de enkelte udstillinger.

„1864 – Krigen der ændrede Danmark“

Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot kaldte sin udstilling „1864 – Krigen der ændrede Danmark“, og på den indledende planche i første rum blev det slået fast, at „Krigen ændrede Danmark og dets rolle i Europa. Danmark måtte afstå store dele af sit territorium, og danskernes selvopfattelse blev præget af, at de nu var indbyggere i en småstat“. Gennem 12 rum gav udstillingen en hovedsagligt kronologisk fremstilling af krigen fra dens udbrud og rømningen af Dannevirke frem til afstemningen og genforeningen 1920.

1 Lovbekendtgørelse nr. 358 af 8/4/2014, § 2.

Udstillingens rum var bygget op omkring hovedbestanddelene i museets egne samlinger: fantastiske historiemalerier og historiske portrætter. Der var dog også enkelte indlånte malerier, en fornem samling af valgplakater fra afstemningen i 1920, nogle sjældent sete skitser samt enkelte tredimensionelle genstande i form af nogle få uniformer, våben, amputationsbestik, skulpturer, samt en terrænmodel af Dannevirke. I udgangspunktet havde hvert rum fået en lidt længere „inspektørtekst“, der i grove træk indplacerede rummet i fortællingen, og derudover var billederne og genstandene forsynet med korte tekster. Enkelte rum var desuden scenograferet med store fotostater på væggene – eller i et enkelt tilfælde med et stort kort på gulvet.

De fleste rum fokuserede på krigshandlingerne og de danske soldater. Efter at rømningen af Dannevirke og general de Meza havde været de centrale omdrejningspunkter for krigens udbrud (rum 1), fulgte træfningen ved Sankelmark og historien om dragon Niels Kjeldsen (rum 3), Dybbøl og generalmajor du Plat (rum 4 og 5), de faldne soldater (rum 6), slaget ved Helgoland og orlogskaptajn Suenson (rum 7) samt tabet af Als og generalmajor Steinman (rum 8). De øvrige fem rum behandlede de nationale bevægelser før krigen (rum 2), fredsforhandlingerne (rum 9), den kulturelle og økonomiske genrejsning efter krigen (rum 10), afstemningen om genforeningen i 1920 (rum 11) samt endelig selve genforeningen (rum 12).

Udstillingen gjorde meget ud af at give rummene om selve krigen og soldaterne patos. De to rum om Dybbøl var pakket ind i store fotostat-vægge med billeder af de sønderskudte skanser, og rummet om de faldne indeholdt dels en række store bannere fra gulv til loft med navnene på samtlige faldne danske soldater, dels flere billeder af de sønderskudte skanser og Dybbøl Mølle. Adskillige af billed- og genstandsteksterne bestod hovedsagligt af citater fra de danske aktører, formentlig for at skabe dramatisk nærvær. Selve billederne blev kun undtagelsesvist kommenteret, selvom mange af dem netop er blevet til som historiemalerier, der skulle styrke og forme den nationale selvopfattelse i kølvandet på nederlaget. Tættest på et sådant meta-lag kom man i teksten til Frants Henningsens maleri af dragon Niels Kjeldsen, „En helt fra 1864“, malet i 1901. Maleriet viser den tapre Niels Kjeldsen ene mand gøre front mod mindst otte preussiske husarer, hvoraf han allerede har fået nedlagt den ene med sablen i venstre hånd. Hvad der får en niende tysk soldat til at snige sig ind på ham bagfra for fejlt at skyde ham i ryggen. De samtidige øjenvidner siger imidlertid, at Niels Kjeldsen blev skudt af en forfølgende tysk husar, da han prøvede at undslippe.

Udstillingens tekst til billedet af Niels Kjeldsen fortalte, at forfatteren Karl Larsen i 1902 udløste en polemik om den historiske bag-

grund for maleriet, og at „næppe nogen vil hævde at Henningsens fremstilling er strengt korrekt. Det er snarere at betragte som et stemningssymbol end som dokumentarisk historiefremstilling. Som symbol på den menige soldats tapperhed er Niels Kjeldsens skikkelse blevet folkeeje“. Ved at skrive, at fremstillingen ikke var „strengt“ korrekt, men snarere et „stemningssymbol“ uden at præcisere, at det er en meget senere eftertids stemning, billedet udtrykker symbolsk, gav museet den besøgende en opfattelse af, at billedet korrekt viste „den menige soldats tapperhed“. Med andre ord syntes det vigtigere for museet at åbne for, at det trods alt var muligt at bruge billedet til at leve sig ind i begivenhederne, end at åbne for refleksion over eftertidens nationale selvopfattelse, der har skabt billedet. I betragtning af at udstillingen ifølge indledningsplanchen netop ville fortælle om denne selvopfattelse, kunne dette maleri (og flere af de andre anvendte historiemalerier) være blevet anvendt bedre. Brugen af historiemalerier, brugen af dramatiske citater, oversigten over de 3.000 faldne og billederne af de sønderskudte skanser syntes først og fremmest at skulle skabe patos i udstillingen og få de besøgende til at blive grebet af fortællingen og indleve sig og identificere sig med krigens ofre, de tapre menige soldater.

Udstillingen udpegede flere steder politikerne som forløbets skurke, der ikke bare førte landet ud i krig, men desuden blandede sig uheldigt i både krigsførelse og fredsforhandlinger. Eksempelvis blev det ved det ene af to Monrad-portrætter anført, at han bar et tungt ansvar for begivenhedernes gang. Omvendt fremstilledes soldaterne fra menig til general som heltedige ofre. General de Meza blev efter rømningen af Dannevirke gjort til synderbuk; oberst Lunding foreslog forgæves at satse på forsvaret af Fredericia efter Dybbøls fald; sekundløjtnant Anker var en helt, som selv fjenden beundrede. Osv.

Udstillingen indeholdt et par indlånte tyske malerier, men meget karakteristisk var teksterne til dem bygget op omkring citater fra danske soldater. Man kan sammenfattende sige, at udstillingen i høj grad levede op til det „nationalhistoriske“ i museets navn med sit åbenlyst ensidige, danske perspektiv; vel nok i overraskende høj grad.

„Mennesker i Krigen 1864“

Hvor Frederiksborgmuseets udstilling var bygget op omkring 12 rum med hvert deres mere eller mindre scenograferede tema, var udstillingen „Mennesker i Krigen 1864“ bygget op som tre forskellige spor, der løb parallelt med hinanden uafhængigt af ruminddeling. Det ene spor bestod af 21 store gulv- til loft- bannere, der i grove træk fortalte samme kronologiske historie som Frederiksborgmuseets udstilling. Det andet spor bestod af i alt 30 montrere, der gennem en domineren-

de planchebagside med tekst og billeder, samt nogle genstande opstillet på podier portrætterede 30 mennesker fra krigen. Det tredje spor var en malerisamling på rummenes vægge, der gengav forskellige tolkninger af krigen. Her spillede Vilhelm Rosenstands samtidige malerier en gennemgående hovedrolle, men Rosenstands billeder vekslede med både samtidige tyske fremstillinger og nutidige danske af bl.a. Roald Als og Martin Bigum.

Der var tale om en vandreudstilling, der skulle gå fra Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek i Kiel over Sønderborg Slot og Nationalmuseet til Historiecenter Dybbøl Banke, hvor den skal indgå i den permanente udstilling. Udstillingen havde altså hele fire forskellige afsendere, tre danske og en tysk. Selvom den på mange måder fulgte den samme kronologiske fortælling som Frederiksborgmuseets udstilling, havde den derfor ikke det samme snævre nationale perspektiv. Det fremstod klart allerede ved indgangen til udstillingen. På to side-stillede kort vistes, hvorfra henholdsvis de faldne danske og de faldne tyske soldater kom. Der var hverken patos eller fremhævelse af de enkelte danske soldater som på Frederiksborgmuseet. Her sås krigsdeltagerne i fugleperspektiv fra oven; og her sås der både på den danske og den tyske side – ikke som på Frederiksborg udelukkende den danske. Og hvor Frederiksborgmuseet bragte teksterne i en dansk og en engelsk version, var de her på dansk og tysk.

At udstillingen både havde dansk og tysk afsender, var et indarbejdet træk. På de 21 bannere, der fortalte historiens gang, var der nederst anbragt uoversatte tekstbokse fra både danske og tyske kilder. Videre i de 30 montrer om mennesker fra krigen var der skiftevis valgt en dansker og en tysker. I monterne om tyskerne var der bragt en dansk oversættelse af den tyske biografiske tekst om personen, men ikke af de samtidige citater, der fast akkompagnerede biografierne. Og omvendt i monterne om danskerne. Kun de små genstandstekster, der lå på podierne i monterne ved siden af de udstillede genstande, var holdt på dansk alene. Og der fandtes sikkert en tilsvarende version af teksterne på tysk, hvis genstandene ellers har været de samme eller i det hele taget har været med, da udstillingen blev vist i Kiel. For i den modul-baserede opbygning var de store plancheflader i monterne bærende, mens genstandene spillede en underordnet rolle. I mange af monterne bestod genstandssiden af breve (i nogle endda kun af et transskriberet brev), dokumenter, bogopslag eller proveniensløse typenstande. I nogle få fandt man visuelt og proveniensmæssigt mere kraftfulde genstande, f.eks. kuglen, som korporal Leth blev ramt af i brystet sammen med den lommebog og det landkort, der stoppede den; eller artilleriløjtnant Castenschiolds skakspil. Men rækken af sto-

re plancheflader var så dominerende, at de spændende genstande havde svært ved at påkalde sig særlig megen opmærksomhed.

Den sammensatte afsenderposition viste sig endvidere i afrundingen af den kronologiske hovedfortælling på plancherne. Her var tre plancher om krigen følger for henholdsvis Tyskland, Danmark og Slesvig ophængt, inden der blev rundet af med en planche om det slesvigske spørgsmåls løsning. Hvor Frederiksborg satte fokus på genforeningen, blev der her sat fokus på, at grænsen fra 1920 var anerkendt af de nationale mindretal på begge sider af den.

Udstillingen hed som skrevet „Mennesker i Krigen 1864“, men hvilke mennesker var så blevet udvalgt til at belyse krigen? Militære personer spillede selvklart en central rolle, navnlig på dansk side. Rækken af militærpersoner indeholdt ligesom på Frederiksborg general de Meza og artilleriløjtnant Castenschiold samt løjtnant P.E. Ramsing. Men derudover indeholdt den også feltpræsten, krigsinvaliden – og den menige soldat, der efterlod sig en enke. Man kunne også finde kongen, købmandsfruen, der plejede sårede soldater, og gårdejeren, der fik sin gård eksproprieret. Lidt mere perifert var også H.C. Andersen og Johanne Luise Heiberg blandt de udvalgte personer. Én forklaring på, at H.C. Andersen var med, synes at være en granat i montrens bund, som H.C. Andersen havde fået skænket som en krigssouvenir. Men han havde angiveligt skyndt sig at aflevere den på Tøjhuset af frygt for, at granaten skulle eksplodere. En anden forklaring på valget af H.C. Andersen kunne være genkendelsesværdien. Her havde man en person, som alle besøgende formentlig ville kende. Det er ikke desto mindre bemærkelsesværdigt, at H.C. Andersen blev medregnet til „Mennesker i Krigen“ (med vægt på „i“), mens ingen af de samtidige politikere havde fundet plads i rækken af personer. På tysk side var den militære dominans knap så udtalt, og rækken af tyske personer omfattede til gengæld en krigsfotograf, en skitsetegner, et par digtere og en teolog.

Samlet set tegnede de udvalgte personer på den ene side et mangfoldigt billede af liv og død i hæren. Og på den anden side af en skelsættende oplevelse for kunstnere og tænkere formidlet gennem fotografier, tegninger og litteratur. Man kan betegne menneskeskildringerne som et „new military history“ supplement til den overordnede bannerfortælling om krigen forløb, selvom det skal nævnes, at også denne havde bannere om sårede og krigsfanger. De politiske beslutningstagere spillede en nedtonet rolle som skurke i Frederiksborgmuseets udstilling; der var slet ikke plads til dem i „Mennesker i Krigen“'s new military history perspektiv. Ikke en gang Monrad nævntes ved navn.

„1864 - Afslutning og begyndelse“

I modsætning til de to ovenfor præsenterede udstillinger forsøgte Tøjhusmuseets udstilling „1864 - Afslutning og begyndelse“ ikke at give en fremstilling af krigen forløb eller krigen som organisme. I stedet fokuserede udstillingen på, hvordan krigen har påvirket den danske selvopfattelse, og hvad krigen betyder i dag.

Det var en forholdsvis lille udstilling, klemte inde mellem rækken af kanonrør og en stort opsat udstilling om Afghanistan-krigen i Tøjhusets kanonhal. Udstillingen bestod af fire store montere, hvis sidevægge sammen med nogle loftsnedhængte bannere bar udstillingens „inspektørtekst“.

Teksterne om selve krigen 1864 var stringente og nøgterne. Regeringen var blevet presset ud i en fatal konfrontationskurs af en overophedet opinion, idet sejren ved udfaldet fra Fredericia i 1849 havde ført til en „skæbnsvanger dansk militær selvovervurdering“. Krigen var derpå gået sin uundgåelige gang til offentlighedens forbitrelse og var endt med, at „Danmark blev forandret fra en sammenbrudt helstat til en dansk nationalstat – men også en isoleret europæisk småstat“, bl.a. fordi den danske regering havde været under et så voldsomt pres af opinionen, at den ikke havde grebet muligheden for en deling af Slesvig, da den havde budt sig under forhandlingerne.

Næste monte gav en præsentation af henholdsvis Højres, Venstres, Det Radikale Venstres og Socialdemokratiets fortolkning af nederlaget og de politiske konsekvenser, det måtte have for Danmark. Fra Højres fokus på Københavns Befæstning, over Venstres på folkevækkelse og folkebevæbning til Det Radikale Venstres neutrale og pacifistiske småstatspolitik og til Socialdemokratiets internationalisme.

Herefter fortalte udstillingen, at selvom genforeningen i 1920 umiddelbart havde helet såret fra 1864, havde samarbejdspolitikken under besættelsen og Danmarks splittede forhold til både Nato og EF/EU vist, at skyggen fra 1864 vedblivende prægede danskernes selvforståelse og verdensbillede. Eller mere præcist spurgte udstillingen de besøgende, om det var skyggen fra 1864, der blev synlig i disse sammenhænge, men det virkede som et retorisk spørgsmål. Navnlig i lyset af, at udstillingens fortælling sluttede med at spørge, om den aktivistiske udenrigspolitik siden 1990'erne (med kampene ved Tuzla i 1994 som vendepunktet) havde været et endeligt farvel til skyggen fra 1864.

Ved eksplicit at knytte begivenhederne i 1864 sammen med den aktivistiske danske udenrigspolitik i dag levede Tøjhusmuseets udstilling i høj grad op til ambitionerne i museumsloven om, at museerne skal „aktualisere viden om kultur- og naturarv og gøre denne tilgængelig og vedkommende“. På udstillingens sidste væg blev publikum spurgt:

„Hvad betyder 1864 for os i dag?“ og bedt om at ophænge sedler med deres svar.

Hvor udstillingens hovedtekst drejede sig om national selvopfattelse fra udfaldet ved Fredericia i 1849 frem til i dag, gik monterernes genstande imidlertid tæt på krigens mennesker og begivenheder. Fra general de Mezas lommeur i 1864 til oberst Fredskovs uniform fra Afghanistan 2011. Ligesom på Frederiksborgmuseet var der altså en skævhed mellem tekstsiden og genstandssiden. Frederiksborgmuseet prøvede på tekstsiden at komme tæt på de danske soldater gennem citater, mens det på genstands-/billedsiden viste historiemalerier, der udtrykte den danske selvopfattelse. Omvendt diskuterede Tøjhusmuseet i sine tekster udviklingen i den danske selvopfattelse, mens det på genstandsniveau prøvede at komme tæt på soldaterne.

Udstillingens genstandsside gav derfor ikke meget stof til at diskutere de ret store spørgsmål, som udstillingen eksplicit stillede sine besøgende. Samtidig var teksterne med deres stringente brug og diskussion af begreber som helstat, nationalstat og småstat relativt korte og gav næppe besøgende mulighed for at forholde sig selvstændigt til spørgsmålene. Man kunne enten opfatte spørgsmålene som retoriske – som at skyggen fra 1864 havde sat afgørende præg på dansk udenrigspolitik, indtil der endelig var blevet gjort op med den i 1994 – eller man kunne besvare spørgsmålene som på en af de ophængte sedler på museets væg: „1864 betyder for 8.D. på skolen ved søerne, at der kom en forfærdelig blodig krig“.

„Krig – 1814 – 1864 – 1914“

Også lokalhistoriske museer bidrog med udstillinger om 1864. Rundersdal Museer havde endda også inddraget 100-året for 1. verdenskrig og 200-året for Danmarks tab af Norge i samme udstilling: „Krig – 1814 – 1864 – 1914“. Udstillingen fik dog ikke trukket sammenhængen mellem de tre krige op. De præsenteredes hver for sig med et mylder af tidstavler, oversigtstekster og billedgengivelser sat op på tæt-skrevne A3-sider, uden at der var et klart fokus. Det gennemgående træk var, at der blev inddraget en lokal dimension ved hver af krigen. I forhold til tabet af Norge var der lavet et lille diorama med tinsoldater, der viste den engelske landgang ved Vedbæk i 1807, og i tilknytning hertil var der et kort over Øresundskysten. I forhold til 1864 blev gravsten og mindesmærker over faldne sognebørn fra Birkerød og Søllerød Sogn præsenteret sammen med H.C. Andersens besøg i Søllerød i juni 1864 (selvom dette ikke just var krigsrelateret). Og i forhold til 1. verdenskrig portrætteredes en sønderjysk soldat i den tyske hær, der sidenhen var flyttet til Søllerød, og der blev vist en oversigt over enheder fra sikringsstyrken, der havde været indkvarteret i området. Men ved

alle tre krige druknede disse lokale spor i et væld af oversigtstekster og billeder om krigen i øvrigt.

Manglen på sammenhæng i udstillingen fremgik allerede af et fritstående skilt på gulvet i udstillingens første rum. Det bar overskriften „Indgangstekst til 1814“ og gengav et meget langt citat fra Georg Nørregaards *Freden i Kiel* om rivaliseringen mellem Danmark-Norge og Sverige-Finland. Det havde nok været mere nærliggende at skrive noget om helstatens sammenbrud, hvis der skulle skabes en sammenhæng i udstillingen. Men i stedet indeholdt de næste (lange) tekstplancher tidstavler over flådens og Norges historie samt en oversigt over danske søhelte. Der blev derfor ikke nogen forbindelse til det følgende rum om 1864.

I rummet om 1864 blev krigen forløb beskrevet over fire A3-plancher. Måske fordi en af udstillingens montere indeholdt et par geværer fra krigen, blev forskellen på tyskernes bagladegeværer og danskernes forladegeværer fremhævet i denne oversigt. Ganske vist nævntes det moderne tyske artilleri også, men det er alligevel bemærkelsesværdigt, at myten om, at manglen på bagladegeværer førte til de danske soldaters nederlag, stak hovedet frem i denne ikke særligt gennemarbejdede udstilling. Af de andre udstillinger nævnte kun „Mennesker i Krig“ bagladegeværene, men det var i en tekst om affæren ved Lundby; det eneste tilfælde, hvor de tyske bagladegeværer havde en afgørende betydning. Dog beskrev Frederiksborgmuseet også i en af sine indledende tekster mere bredt, at østrigerne og preusserne havde „mere moderne våben“.

Det var tydeligt, at Rudersdal Museer ikke havde haft de samme ressourcer at lægge i udstillingen som de nationale museer. Det ville formentlig have hjulpet på indtrykket, hvis museet havde fået lavet en professionel gennemarbejdning af de grafiske flader, men det havde ikke løst det grundlæggende problem med manglende fokus og linje i fortællingen.

„De kom hjem“

At man sagtens kan lave en fokuseret udstilling om 1864 på et lokalmuseum, selvom man ikke har penge til elegante bannere og helvægsfotostater, var Museum Vestsjællands særudstilling om krigen på Holbæk Museum „De kom hjem“ et godt eksempel på. Museet havde valgt at fokusere på ét aspekt af krigen – soldaternes hjemkomst. Og som lokalmuseum var det naturligvis soldaterne fra Holbæk og opland, der var valgt ud. Indledningsplanchen kunne måske nok i tekstmængde og layout minde om plancherne på Rudersdal Museer, men den var fokuseret og skar ind til benet: Museet ville tage fat i forløbet dér, hvor

de fleste andre afsluttede det, nemlig ved våbenstilstanden. Hvad skete der, da soldaterne vendte hjem?

Udstillingen var ikke stor – den fyldte kun et enkelt rum, der til gengæld var det mest scenograferede af alle de sete udstillingsrum. I den forreste del af rummet lå et gulvtæppe, og der var opsat et lille møblement fra tiden. I den bageste del var der opstillet spanske ryttere foran en geværpyramide, hjelme, sabler m.m. Det var ikke naturalistisk, men det var med til at fremhæve kontrasten mellem krigsoplevelse og hjemkomst.

På et stort kort over Holbækegnen ved indgangen til rummet blev knappenåle brugt til at markere hjemstederne for de faldne soldater samt for de hjemkomne soldater, der havde søgt om at få en medalje efter krigen. Og langs den ene væg og i fritstående, små montrer fortaltes seks historier om emnet. Der fortaltes om den modtagelse, de hjemkomne soldater fik i Holbæk, hvor man i modsætning til i København havde hængt flag op for at hylde dem. Til gengæld havde der ikke været noget ordentligt civilt tøj til dem, da de havde afmønstret. Historierne i udstillingen blev fortalt med få udvalgte genstande som indkvarteringslister, soldaters taksigelser til byens borgere for velkomsten, tornyster og oppakning.

Et andet tema var soldater, der var blevet syge eller invalide under krigen. Det blev godt understøttet af en lirekasse, en krykke og et vægskab lavet af en rekonvalescent. Og på væggen blev der med et aftryk af avisomtale af krigsfanger fra amtet fortalt om de soldater, der var kommet senere hjem fra krigen efter at have siddet i fangenskab. Det sidste tema handlede om de mange, der havde fået en medalje, og om optagelse af veteranerne i foreningen „Våbenbrødre“, der få år forinden var blevet stiftet af veteraner for den første slesvigske krig.

Holbæk Museums udstilling fortalte ikke den store historie om krigen, som de nationale museer søgte at fortælle, og som Rudersdal Museer på en ikke særlig vellykket måde søgte at hænge sit lokale perspektiv op på. Det var en afgrænset og meget konkret historie, Holbæk Museum havde valgt at fortælle, men den var klar og fokuseret, og rum, genstande og tekster underbyggede hver især dette fokus.

„Skæbner, slægt, spor“ og „Krigens spor“

Også Rigsarkivet havde valgt et klart fokus for deres udstilling om krigen „Skæbner, slægt, spor“. På introduktionsplanchen blev det slået fast, at arkivet hverken ville fortælle om storpolitik eller militære træfninger, men derimod ville fokusere på de 47.000 soldater – og de spor, de havde efterladt sig i arkiverne. Udstillingen skulle fungere som introduktion til arkivalierne for arkivets brugere, ligesom den skulle fungere som inspiration for slægtsforskere.

Gennem lægdsruller, kirkebøger, tabslister, kort, sygejournaler, ansøgninger om understøttelse, udvandringsregistre, breve m.m. blev der fortalt om faldne og efterladte, hædersgaver og medaljer, sårede og krigsfanger, invalider og værdigt trængende. Det var kort og klart, det var meget konkret og personnært – og meget bruger- og brugsorienteret. Netop fordi arkivalierne lå så forholdsvist uformidlede hen, fik de en større udsagnskraft som genstande sammenlignet med brugen af arkivalier i f.eks. „Mennesker i Krigen 1864“. Afstanden mellem det, man så, og det, man læste i teksterne, var kort i Rigsarkivets udstilling, hvor genstandene/arkivalierne kun var en slags illustration eller dokumentation til en meget lille del af teksternes indhold i „Mennesker i Krigen 1864“.

Også Rigsarkivets nabo, Det Nationale Fotomuseum på Det Kongelige Bibliotek, havde valgt at sætte fokus på „Krigens spor“. Og også denne udstilling havde en tæt forbindelse mellem det udstillede – fotografier af krigens steder og aktører, suppleret med enkelte småtryk – og udstillingens tekster. Museet begav sig ikke ud i store fortællinger om krigens gang eller fotografiets udvikling/betydning. Teksterne var tæt forbundne med det udstillede. I rummet, hvor en nyskabelse fra tiden i form af soldaterportrætter blev udstillet, fortalte teksterne om de entreprenante fotografer, der havde drevet forretning tæt på hæren – og hvordan mange portrætter af menige soldater havde været med til at ændre billedet af soldaten „fra stereotyp til individ“. I et andet rum blev det påpeget, at de steder, fotograferne havde valgt at fotografere efter kampene, er blevet til erindringssteder den dag i dag.

Udstillingen kommenterede ikke blot det, der blev vist på billederne, men også det, der ikke blev vist. A. Gardners billede („A harvest of death“) af dræbte soldater i den amerikanske borgerkrig blev brugt sammen med stik af døde på slagmarken til at påpege, at man hverken fra dansk eller tysk side havde fotograferet de faldne – og lod det stå åbent, om dette havde været et etisk eller politisk fravalg.

Udstillingen indeholdt også en audiovisuel formidling af et billede af skanse 3. Et lydbillede og skiftende projektioner af lys og skyer søgte at bringe billedet til live. Men det var ikke dette greb, der gjorde udstillingen vellykket. Det var den tætte sammenhæng mellem det viste – et fantastisk billedmateriale, der for enkelte billeders vedkommende blev vist som kæmpe forstørrelser – og det skrevne.

Aktualiseret viden og nærvær

Som skrevet indledningsvist er det i en ny museumslov blevet defineret som museernes vigtigste opgave at „aktualisere viden om natur- og kulturarv og gøre den tilgængelig og vedkommende.“ Udstillingerne om 1864 forsøgte at gøre dette på vidt forskellige måder. Tøjhusmu-

seet havde lavet den udstilling, der mest eksplicit søgte at være aktuell ved direkte at spørge de besøgende, hvad krigen betyder i dag – og ved at bede de besøgende efterlade deres svar i udstillingen. Og ved undervejs at spørge, om dansk udenrigspolitik frem til 1994 var blevet formet af skyggen fra 1864. Men samtidig med at udstillingen i sin gennemgående tekst så eksplicit søgte at aktualisere sit tema, forudsatte den, at de besøgende allerede havde en indgående viden at trække på. Uden en sådan viden har det været svært at kunne forbinde de udstillede genstande med de meget store spørgsmål.

I en samleanmeldelse af Tøjhusmuseets, Det Nationale Fotomuseums og Frederiksborgmuseets udstillinger er Tøjhusmuseets udstilling da også blevet kritiseret for at være for summarisk.² Til gengæld blev Frederiksborgmuseets udstilling sammesteds fremhævet som den mest ambitiøse og „et godt bud på en samlet fortælling om krigen“. Det vil være mit gæt, at de fleste besøgende da også har fundet Frederiksborgmuseets patosfyldte udstilling mere tilgængelig end Tøjhusmuseets logosproblematiserende. Men den ensidige, patosfyldte nationalhistoriske er også problematisk i forhold til museernes rolle som vidensinstitutioner. Er det den form for viden, som museet skal aktualisere, hvis det vil være vedkommende?

Her havde „Mennesker i Krigen 1864“ fat i noget mere substantielt og anlagde et tysk og et slesvigsk perspektiv ved siden af det danske – og trak sin konklusion frem til den almene accept af grænsespørgsmålet i dag. Men med sin massivt tekstbårne opbygning var udstillingen nærmest en remediering. Den havde en tekstlig struktur med en start og en slutning, og tekstmængden i den relativt lille udstilling svarede til en større tidsskriftsartikel. Genstandene virkede som tredimensionelle illustrationer i en artikel; og rummet blev slet ikke brugt aktivt. „Mennesker i Krigen 1864“ virkede mere som en remedieret artikel end som en udstilling og var derfor ikke specielt tilgængelig. Samme fælde faldt Rudersdal Museer i, endda uden at have den samme faglige tyngde og linje, som „Mennesker i Krigen 1864“ havde.

Udstillingerne om de hjemvendte soldater og krigenes spor var langt mere tilgængelige end de udstillinger, der søgte at give en samlet fremstilling af krigen. Dels fordi tekst og genstande (og for Museum Vestsjællands vedkommende også rumlig indretning) spillede tæt sammen, dels fordi fokus var stramt. Historierne blev nærværende og tilgængelige. Og gav stof til eftertanke. Der var ikke gjort forsøg på at parallelisere til soldaterhjemkomster i dag eller til nutidens mediers

² Martins museumsblog. Af overinspektør Martin Brandt Djupdræt, Den Gamle By. <https://martinsmuseumsblog.wordpress.com/2014/09/01/3-x-1864-udstillinger-pa-tojhusmuseet-det-nationale-fotomuseum-og-frederiksborg-slot/>

konstruktion af erindringssteder eller heltebilleder. Men disse udstillinger gav den besøgende en konkret viden, der kunne bruges til at reflektere over fortid såvel som nutid. Og de var dermed et par gode bud på, hvordan museer kan bære sig ad med at „aktualisere viden“. Også selvom det ikke rydder avisernes forsider på samme måde som tv-seriens dramatisering.

Hans Henrik Appel

SOCIALDEMOKRATISKE TÆNKERE

| ANDERS DYBDAL (RED.): *Socialdemokratiske tænkere*, Informations Forlag, København 2014, 327 s., 299,95 kr.

Socialdemokratiet er ikke, hvad det har været. Trods nuværende regeringsmagt er partiet gået støt tilbage ved alle folketingsvalg siden 1998, og opnåelsen af kun 24,8 % af stemmerne ved folketingsvalget i 2011 var et historisk lavpunkt. Vi skal helt tilbage til, før man begyndte at regne den slags ud, for at finde lavere tilslutning – først i 1906 begyndte man at tælle samlet stemmeantal pr. parti, og da lå Socialdemokratiet på 25,05 %.¹

I den anledning skorter det ikke på udgivelser. I *Pligt og ret – ret og pligt* (2014) går Jørn Henrik Petersen i rette med socialdemokratisk retorik og anklager partiets topfolk for at være historieløse. Lars Olsens titel *En bygning slår revner* (2013) taler for sig selv. Men ved at gøre noget ved det første problem kan man måske ændre på det andet. Det er i hvert fald tanken bag foreliggende udgivelse fra centrum-venstre tænketanken Cevea.

Bogen har, ifølge forordet, to formål: at sætte socialdemokratisme på landkortet som en selvstændig ideologisk-politisk retning og at øve krisehjælp til et parti, der har mistet sin ideologiske orientering. Det skal ske ved at minde partiet om dets rødder og at give bud på moderne socialdemokratisk tænkning – og ved at få partiet til at spørge sig selv: Hvad står vi i, hvad står vi for, og hvad gør vi så? Bogen ønsker at „skabe en større ideologisk og historisk bevidsthed hos fremtidens socialdemokrater“ (s. 7, 296). Klar tale: Dette er en håndbog til krisehjælp med det formål at styrke Socialdemokratiet. Hvad der alligevel gør den værdig til en anmeldelse som videnskabelig udgivelse, er, at

¹ *Folketingsvalgene den 29. Maj 1906*. Statistiske meddelelser, fjerde række, to og tyvende bind, første hæfte. Danmarks Statistik: København 1906. Forinden talte man mandater samt enkelte kandidaters stemmetal.