

Krumsabler, krutt og kanoner

Historiske våpensamlinger og moderne museer

Anne Eriksen

Institutt for kulturstudier og orientalske språk, Universitetet i Oslo.
anne.eriksen@ikos.uio.no

Keywords:

- *museum history*
- *armouries*
- *Livruskammaren*
- *Deutsches Historisches Museum*
- *Musée de l'Armée*.

Abstract

The article goes into the history of three museums which share the history of originating from royal and princely collections of arms, military equipment and trophies. Today, the *Royal Armoury* in Stockholm, *Deutsches Historisches Museum – Zeughaus* in Berlin and *Musée de l'Armée – Invalides* in Paris all are modern, public museums. They are also institutions deeply stamped by the history not only of their own collections, but by that of their respective nations. Despite the inevitable differences produced by this, the article will argue that the three institutions represent a category of museums that so far has not been much explored. While recent studies in the field of museum history have brought important new understandings of cabinets of curiosity and *Kunstkammer*, and demonstrated the role of such collections in the Western history of knowledge, armories and trophy collections have largely been ignored. The article seeks to sketch a field for further investigations related to these collections.

De siste tiårenes museumsstudier har ført til radikale omtolkninger av eldre museums- og samlingshistorie. Kunstkamre, kuriositet- og naturaliesamlinger, som lenge ble oppfattet som previtenskapelige opphopninger av rariteter uten mening eller fornuft, er blitt gjenoppdaget og refortolket som deler av sin egen tids vitenskapshistorie. Paula Findlens undersøkelser av Ulisse Aldrovandis samling i 1500-tallets Bologna og det lærde nettverket rundt den, har vist hvor nært «naturfilosofien» var knyttet til studier av konkret gjenstandsmateriale (Findlen 1994). Camilla Mordhorst har vist hvordan gjenstander fra Ole Worms samling i København, typisk for 1600-tallets europeiske lærdsomtradisjon, har endret mening etterhvert som de senere er blitt del av nye

samlinger og samlingsregimer (Mordhorst 2009). Eilean Hooper-Greenhill har basert seg på Foucaults teorier og argumentert for hvordan samlinger i Europa har vært del av fundamentalt ulike kunnskapssystemer eller epistemer (Hooper-Greenhill 1992). Gjennom slike undersøkelser har det ikke bare vært mulig å se ny mening i eldre samlinger, men å gi dem en sentral plass i europeisk kunnskaps- og vitenskapshistorie. Det innebærer en sterk oppvurdering av samlingene det gjelder, men også en revurdering av europeisk vitenskapshistorie og – mer spesifikt – av forståelsen av den vitenskapelige revolusjonen. Utforskning av samlingskulturen har bragt med seg en ny forståelse av den vitenskapelige utviklingens grunnleggende forankring i det konkrete og materielle.

De elementene i eldre samlingskultur som denne artikkelen vil undersøke nærmere, har likevel for en stor del falt utenom denne refortolkningen: Nyere samlings- og museumsforskning har i liten grad interessert seg for våpen, krigstroefer og militært utstyr. I renessansens og barokkens fyrstelige samlinger var slike gjenstander viktige elementer. De kunne være del av tøyhusenes magasiner av militært utstyr til regulær bruk, men inngikk ofte i prinsens eller fyrstens mer private samlinger av utstyr og personlige eiendeler. I en del tilfeller ble ærefulle krigsminner også oppbevart i kirkene. På denne måten utgjør troféer, våpen og militært utstyr en sammensatt, men langt fra uvesentlig samlingstype i europeisk historie. Samlingene er dessuten knyttet til bygninger og anlegg av ulik art, og deres historie har dermed også en arkitekturhistorisk komponent. Som tilfellet er med andre eldre samlinger, er også noen av våpen- og trofésamlingene bevart, mens andre er forsvunnet eller er blitt helt eller delvis inkorporert i nyere samlinger og museer.

Denne artikkelen vil undersøke tre ulike museer som alle har sin opprinnelse i fyrstelige våpensamlinger, og som i dag er åpne, offentlige museer. Hver på sin måte er de også del av sitt eget lands historie og historiefremstilling. De tre er *Livruskammaren* i Stockholm, *Deutsches Historisches Museum – Zeughaus* i Berlin og *Musée de l'Armée – Invalides* i Paris. Det er nødvendigvis en rekke ulikheter mellom disse tre museene, delvis knyttet til deres respektive historie og delvis til den nasjonale konteksten hvert av dem inngår i. Samtidig er likhetstrekkene mange nok til at det er berettiget å se dem som representanter for en museums- og museumshistorisk type. Sammen kan de tre utvalgte institusjonene danne utgangspunkt for å skissere et hittil lite utforsket felt innenfor museologien og til å presentere noen problemstillinger knyttet til dette feltet.

Hensikten her er altså ikke å gjennomføre noen omfattende eller uttømmende undersøkelse av de tre museene. Artikkelen skal trekke opp noen linjer fra museenes historie og samtidig stille spørsmål om hvordan den forvaltes og formidles i dag. Hvordan knyttes samlingshistorien til den nasjonale historien og det nasjonale selvbildet? Hvilken rolle får våpen- og trofésamlingene i dette arbeidet? Det er også et mål å rette oppmerksomheten mot en historisk samlingstype som lenge har vært oversett av forskere utenfor det militær- og våpenhistoriske feltet og å argumentere for at også disse museene bør være et felt for grundigere kulturhistoriske og museologiske undersøkelser.

En årsak til at eldre våpen- og trofésamlinger ikke er blitt gjort til gjenstand for forskning på samme måte som naturaliesamlinger og kunstkamre, er trolig at de ikke så enkelt lar seg plassere inn i en vitenskapshistorisk ramme og i mindre grad lar seg tolke som del av eldre tiders kunnskapssystemer. De samlingene som er blitt bevart, kan dessuten fortone seg problematiske i en moderne kontekst. Da moderne museer ble bygd opp som offentlige institusjoner gjennom 1800- og 1900-tallet, ble de mer eller mindre eksplisitt satt i nasjonsbyggingens tjeneste. Museer skulle vise nasjonalt særpreg og / eller demonstrere det enkelte landets, regionens eller stedets historiske verdi og kulturelle betydning. Museer som feirer krig eller markerer militære seire over andre (nabo)stater lar seg ikke helt uproblematisk omfatte av en slik ambisjon. Hvilken rolle kan krumsabler, krutt og kanoner spille i slike sammenhenger? Hvordan kan blodige tekstiler, dødbringende våpen og rå maktbruk formidles i ellers fredelige museer? Fyrstelige våpen- og trofésamlinger representerer en annen statslogikk og en annen forståelse av krigens betydning enn den som hylles av den demokratiske nasjonalstaten. Hvordan fortolkes og formidles slike samlinger i dag?

Gitt den relative mangelen på nyere museologisk utforskning av samlingene og deres historie finnes det også relativt lite faglitteratur å trekke vekslers på for undersøkelse og sammenligninger. Fremstillingen av alle de tre museene bygger derfor på institusjonenes egen historieskriving. Dette er tekster som på den ene siden er skrevet av personer med svært god kjennskap til materialet de presenterer. På den andre siden kan dette også gi fremstillingene en slagside: De er uttrykk for museets selvpresentasjon. Perspektivene i historiefremstillingen styres i noen grad av institusjonens nåværende situasjon og profil. For alle de tre museene er bruken av slike kilder supplert med observasjoner fra egne besøk. For museet i Berlin bygger fremstillingen også på upubliserte erindringer fra en tidligere museumsdirektørs familie.

Svensk kongelighet

Livrustkammaren i Stockholm holder til i en underetasje på Stockholms slott. Museet gjør selv krav på å være Sveriges eldste. Den helt konkrete bakgrunnen for påstanden er de to draktene som Gustav II Adolf bar under felttoget i Polen i 1628, og som han deretter erklærte at skulle bevares i rustkammeret «till en evig påminnelse». Kongen var blitt såret i kamp, og draktene hadde spor etter hans blod. Fire år senere kom en vesentlig tilvekst. Da Gustav II Adolf falt under slaget ved Lützen i 1632, ble hans blodige linskjorte gjort til del av samlingen. Året etter ble også kongens personlige hest fra felttoget, Streiff, stoppet ut og inkludert (Sundin og Tegenborg-Falkdalen 2003:11–14).

Rustkammeret, som var stedet der disse gjenstandene ble oppbevart, var et lager for militært utstyr, men også for kongelig paradeutstyr og seremonielle rekvisitter, og for oppbevaring av krigstroeer og gaver som

kongen hadde mottatt. De store innslagene av kostbare gjenstander i samlingen er noe av årsaken til at en særskilt livrustmester til enhver tid har hatt ansvar for den, og til at det jevnlig er blitt satt opp inventarlistene (Drejholt 2003:47).

Livrustkammeret holdt opprinnelig til på slottet *Tre Kronor*. Etter hvert som tiden gikk, ble mer regulært militært utstyr skilt ut fra samlingen av representative og symbolske gjenstander. Etter 1660-tallet flyttet samlingen en rekke ganger. Den ble oppbevart i dronning Kristinas lysthus, i paléet *Makalös*, i Fredrikshovs slott på Östermalm, på Ulriksdals slott og i arvefyrstepalasset på Gustav Adolfs torg. Først i 1865 ble de tette båndene til kongehuset brutt, og samlingen gjort til en del av *Nationalmuseum*. I 1883 ble den flyttet til slottet, og fra 1906 befant den seg på *Nordiska Museet*. Fra 1978 var den nok en gang tilbake på slottet, men nå som en selvstendig museumsinstitusjon (Drejholt 2003:153ff).

Gjennom alle flyttingene ble gjenstander lagt til samlingen og trukket fra den. Like viktig i denne sammenhengen er det at de mange flyttingene og omorganiseringene viser at samlingen har vært definert og profilert på mange ulike måter. Den har vært del av det eneveldige kongedømmets representative kultur, den har representert historiske minner om et tidligere dynasti og den har vært gjort til del av moderne, nasjonsbyggende museumsarbeid.

Til tross for omskiftningene er det en tydelig kontinuitet i livrustkammerets samling. Draktene fra Gustav II Adolf har hele tiden vært dens kjerne. De to draktene var den direkte bakgrunnen for at også Gustav III systematisk lot livrustkammeret overta antrekk han selv hadde båret ved ulike minneverdige anledninger, og dermed også grunnen til at museet i dag kan stille ut klærne som kongen hadde på da han ble drept under den fatale operafremstillingen

16. mars 1792. Pistolen og kulene som tok livet av kongen er også bevart, sammen med teatermasken til J.J. Ankarström som avfyrte skuddene. I dagens utstilling befinner disse to kongenes blodige klær seg i samme rom, der også uniformen som Carl XII bar da han falt ved Fredrikshald 30. november 1718, er stilt ut. Kappen har fremdeles spor av søle, og hatten viser hvor kulen fra den ukjente skytteren traff kongens hode. I dagens utstilling er disse draktene fra tre konger blant det første en besøkende møter. Stilt ut med dramatisk belysning i slottets kjellerhvelv gir de en effektfull og effektiv introduksjon til svensk kongelig historie.

I tillegg til disse dramatiske og blodbestenkte plaggene kan livrustkammeret påberope seg en omfattende samling av andre kongelige klesplagg. Aller eldst er Erik XIVs kroningskappe fra 1561, mens de nyeste klærne kommer fra den nålevende kongefamilien. Mens de eldste klærne er representative drakter fra kroninger og bryllup, og stort sett har tilhørt menn, er klær som har tilhørt kongehusets kvinnelige medlemmer bedre representert i materialet fra 1800- og 1900-tallet. Samtidig har mer uformelle plagg også blitt inkludert, blant annet sportstøy. På denne måten er livrustkammeret også blitt en form for motemuseum (Rangström 2003). På museets nettsider er

Ankarströms maske og våpnene som ble brukt i mordet på Gustav III er stilt ut i egen monter i Livrustkammaren. Foto: Livrustkammaren.



henholdsvis «Historisk mote» og «Kongelig kledd» to av seks hovedoppslag (<http://livrustkammaren.se/sv/utforska/omlivrustkammaren>). Denne inndelingen reflekterer også avdelingene i museets faste basisutstilling. Klær fra kongehusets kvinner og barn fremhever familieliv og privatliv på en annen måte enn de eldre samlingene av representative drakter. Denne utviklingen ser ut til å ha startet ved midten av 1800-tallet. Da tronarvingen Carl Oscars klær ble stilt ut like etter at han døde bare to år gammel i 1854, fortalte dette om endringer i arverekken til Sveriges trone, men vitnet kanskje først og fremst om sorgen over et barn.

Gallavogner og utstyr fra kroninger, bryllup og begravelser har vært oppbevart i livrustkammeret gjennom hele dets historie. Gjennom 1800-tallet ble paradevogner overført til samlingen fra de kongelige stallene. Sadler, seletøy og skaberakker sammen med hestedekken og vogntekstiler utgjør en stor del av samlingene. I dagens utstilling er kroningsvognen fra 1751 blant museets publikumsmagneter. Vognen ble opprinnelig produsert for Karl XI i 1696, og senere modernisert. De fem gallavognene som i dag inngår i samlingen, ble brukt for siste gang i prosesjonen under Karl XV og dronning Lovisas kroning i 1860. Etter dette har de vært rene museumsgjenstander (Ernstell 2003). Også vognene er blant de gjenstandene som museet i dag særlig fremhever på sine nettsider.

Blant museets tilvekst i nyere tid er flere private våpensamlinger. Rustkammeret på Tidö slott ble overdratt til *Livrustkammaren* i 1857, friherre von Willebrandts våpensamling i 1859 og friherre Fleetwoods i 1862. Ved Karl XV's død i 1872 var hans samling av kunst og kunsthåndverk testamentert til Nationalmuseum og våpensamlingen hans til livrustkammeret. På 1920-tallet ble grunnen også lagt for en stor samling ordener.

Både Gustav V og Gustav VI Adolf har deretter overlatt sine ordenssamlinger til livrustkammeret (Drejholt 2003:59).

Ann Grönhammar, som er intendent ved *Livrustkammaren*, har undersøkt hvordan samlingen er blitt stilt ut over tid. Hun viser hvordan utstillingen av gjenstandene ikke bare reflekterer ulike museale praksiser, men også er uttrykk for endringer i historiesyn og i oppfatningen av kongehusets rolle. Utgangspunktet hennes er dagens faste utstilling som går tilbake til 1978, da *Livrustkammaren* flyttet tilbake til lokaler på Stockholm slott. Utstillingen, utformet av S.I. Lind og G. Hillfon, ble gjennomgående godt tatt imot. Kritikere mente imidlertid at den var for vakker, for effektsøkende og estetiserende. På den måten var den en ren forherligelse av kongelig makt, presentert som kunst, samtidig som den usynliggjorde en politisk og sosial virkelighet av bondeopprør, folkebevegelser og sosialpolitikk (Grönhammar 2003:191). Grönhammar kontrasterer dagens utstilling med oppstillingen på Nordiska Museet fra 1906. Her var det saklighet, kronologi og klart lys som rådde, fremfor fantasieggende montering i kjellerhvelvenes halvmørke. Samtidig viser hun også at kritiske røster i denne perioden advarte mot at *Livrustkammaren* skulle bli et rent typologisk våpenmuseum. Flere av museets ansatte i denne perioden hadde våpenstudier som sitt særlige interesse- og forskningsfelt, og dette preget både utstillingen og innsamlingspolitikken (Grönhammar 2003:199).

Ytterligere kontraster kan sees i 1800-tallets utstillinger. Tidlig på 1800-tallet var samlingen utsatt for avskallinger og oppdeling. Fra 1803 ble deler av den oppbevart i orangeriet i Kungsträdgården, et lite egnet lokale som nok også reflekterte en holdning til samlingens verdi og betydning. Troféer og kongeminner ble overført til Riddarholmskyrkan. Grönhammar mener at denne

oppsplittingen delvis kan knyttes til det nye Bernadotte-dynastiets ønske om å fjerne eller usynliggjøre minnene om Vasa-slekten og den fordrevne Gustav IV Adolf (Grönhammar 2003:206). Etter århundrets midt skiftet stemningen, og fra 1850-tallet ble *Livrustkammarens* samlinger et aktivt element i oppbyggingen av svensk nasjonal-kultur (Grönhammar 2003:210).

Livrustkammerets historie, såvel som dets utforming og betydning i dag, er grunnleggende knyttet til Sverige som monarki. Dynastiene har skiftet og holdningene til kongedømmet har endret seg. Tilsvarende har kongens og kongehusets faktiske posisjon i stat og samfunn endret seg fra stormaktstiden og frem til det moderne demokratiet. At Sverige fortsatt er et kongedømme utgjør likevel *Livrustkammarens* sentrale mulighetsbetingelse. Samtidig forteller museet på sin side om kongedømmets posisjon og rolle, direkte såvel som mer indirekte. Den moderne utstillingen, med sin vekt på estetikk, praktgjenstander og effektfulle teatraliseringer, kan kritiseres for å skjule sosial virkelighet og politiske spenninger, men den kan også betraktes som uttrykk for en sterk naturalisering av monarki og kongehus, og for en oppfatning av kongemakten som fundamentalt upolitisk. Dermed kan det også hevdes at museet i sin nåværende form går langt i å marginalisere kongedømme som politisk system og kongemakten som politisk kraft.

De faste utstillingene tematiserer det svenske monarkiet som kulturhistorie snarere enn som politisk eller militær historie. Det legges vekt på de dramatiske og unike øyeblikkene – slaget ved Lützen, kongemordet i operaen og beleiringen av Fredrikshald. Det fortelles om bryllup og kroninger, og staselig vogner og praktfulle drakter. Det fortelles også om krigsbytte og våpen – rustninger, sverd og dolker. Noen pistoler er også med. Likevel fremstår

våpnene mer som teaterrekvisitter enn som militært utstyr. De skiftende utstillingene i livrustkammeret er om mote, om prinser og prinsesser, om silke og smykker. Mye av formidlingen er rettet mot barn, og museet tilbyr både fødselsdagsfeiringer og medlemskap i *Riddarklubben* (øvre aldersgrense 12 år, også adgang for prinsesser). Slik det fremstilles i *Livrustkammaren* representerer kongemakt og kongedømme romantikk, fantasi, lek, estetikk og et ofte upresist, men som regel fjernt og eksotisk «gamle dager». Kongemakten og historien som fortelles om den ikke bare avpolitiserer, men til en viss grad også avnasjonaliserer. Historien som fortelles er svensk og dreier seg om svensk kongemakt, men samtidig er det en allmenn eventyrverden av rikdom, prakt og spenning som formidles gjennom utstillingen.

Tyske problemer

Det tyske historiske museet, *Deutsches Historisches Museum* (DHM) holder til i den gamle tøyhusbygningen midt i Berlin. I dag brukes *Zeughaus* ikke som navn på museet, men refererer til bygningen som huser det. Bygningen ble reist mellom 1695 og 1730 og brukt som militært utstyrlager. En gradvis musealisering av tøyhuset foregikk gjennom hele 1800-tallet, i første fase under ledelse av arkitekten K.F. Schinckel. Etter krigen i 1813–15 inneholdt det en våpen- og modellsamling. Etter Tysklands samling og keiserutnevnelsen ble tøyhuset et museum for slekten Hohenzollern og den prøyssiske arméen. I 1877 beordret keiser Wilhelm I en æreshall (*Ruhmeshalle*) innredet i bygningens første etasje. Keiseren fortsatte å interessere seg for museet gjennom hele sin regjeringstid, og gjennom målrettet innsamlingsarbeid ble tøyhuset i denne perioden et av verdens mest omfattende militærhistoriske museer. I 1883 kjøpte tøyhusmuseet den svært omfattende histo-

riske våpensamlingen til prins Carl av Preussen. I 1895 fikk museet sitt første vitenskapelige personale da kunsthistorikeren E. von Ubisch ble ansatt som direktør.

Dette førte til en begynnende utvikling bort fra det rent militære og mot det kunst- og stilhistoriske (Müller 1994). Det representerte også starten på en mer profesjonell museumsdrift. Samlingen ble bearbeidet, sortert og katalogisert. De utallige dublettene – som til dels skyldtes at samlingen var en opphopning av utdatert militært materiell – ble kassert eller brukt til å bytte til seg gjenstander fra andre samlinger. Museets virkefelt ble utvidet fra å gjelde kun materiale fra den prøyssiske hæren til å omfatte hele det tyske rikets militære historie, og tidsperspektivet kraftig utvidet bakover. Den energiske direktøren satte Kristi fødsel som startpunkt for museets virksomhet (von Ubisch 1955:103).

De tette båndene til den militære historien ble likevel bevart. I motsetning til de øvrige store museene i Berlin sorterte tøyhusmuseet under militære myndigheter, og direktøren beholdt sin rang av kaptein. Æreshallen ble beholdt, og tøyhuset ble dessuten brukt ved ulike militære seremonier og festligheter, slik som keiserens årlige nyttårs-mottakelse for Berlins høyere offiserer.

Keiserens personlige interesse for museet var viktig for utbyggingen gjennom 1800-tallets siste tiår. Støtten kom til uttrykk på et indirekte og strukturelt plan, gjennom opprettelsen av direktørstillingen og ressurser til innkjøp og utstillingsarbeid. Mer konkret engasjerte keiseren seg også med begeistring i enkeltsaker. I sine erindringer gjengir museumsdirektørens sønn, Leopold von Ubisch, en anekdote som illustrerer forholdet og som gir et innblikk i arbeidsforholdene som keiserens nærvær kunne skape:

Min far hadde fått vite at det i Norditalia skulle være gravet ut en langobarder-

hjelmsom han gjerne ville kjøpe inn for tøyhuset. Men prisen var langt utover det hans budget tillot. Så laget han en hastesøknad for bevilgning av denne sum fra den keiserlige private kasse, hvis jeg husker rett 30 000 mark. Søknaden blev innvilget med en vedheftet ordre om når den var kommet å vise hjelmen frem for hans keiserlige majestet på slottet.

Da det var kommet så langt begav min far sig altså til slottet og i det anviste rum blev den gyldenfarvede hjelmsplasert på et bord på en fløielsduk. Endelig åpnet døren sig og keiseren med følge kom til syne. Han stillet sig opp foran bordet og deklamerte samtlige vers av det uendelig lange dikt: «Nächtlich am Busento lispeln» osv. [...] Så gikk keiseren frem til bordet og ville på sin raske måte gripe bronsehjelmen med begge hender. Min far kastet sig imellem, blek av skrekk med fremstrakte armer og brølte til keiseren: «Vekk med hendene!» Keiseren fór baklengs, følget bleknet. Men min far hadde vunnet tid og kunne nu forklare at hjelmen på grunn av det lange opphold i jorden var hårtynn og ved en uforsiktig berøring ville falt sammen som aske. Keiseren har ikke båret nag til ham for dette (von Ubisch 1955:103–104).

Også andre medlemmer av keiserfamilien var hyppige gjester i museet, blant annet hadde de yngre prinsene ukentlig undervisning i våpenbruk og uniformshistorie i tøyhuset gjennom en lang periode (von Ubisch 1955:107).

Til tross for endringene i retning av et moderne, offentlig museum, beholdt museet på denne måten mye av sin tradisjonelle karakter helt fram til keisermaktens avskaffelse og abdikasjonen i 1920. Først dette året ble også ansvaret for museet overført ministeriet for vitenskap, kultur og



Æreshallen i Zeughaus slik den så ut i 1908. Foto: Wikipedia.

utdannelse (Müller 1994:206). Både den militære ledelsen og vekten på en våpen- og militærhistorisk samling knyttet tøyhusmuseet til staten, keisermakten og huset Hohenzollern. Anekdotene om keiserens personlige begeistring og engasjement understreker ikke bare tilknytning, men også eiendomsfølelse. Rent geografisk befant tøyhuset seg nær keiserresidensen i Berlins slott, og identifikasjons- og identitetsmessig var båndene tilsvarende tette.

Murens fall fikk store konsekvenser for museet i tøyhuset, der DDRs *Museum für Deutsche Geschichte* hadde holdt til siden 1952. Det gamle tøyhusmuseet var blitt oppløst i 1945, og bygningen var på dette tidspunktet sterkt skadet etter bombeangrep. Museets eldre samlinger var blitt skadd og redusert gjennom verdenskrigen, men mest problematisk – også i et internasjonalt etterkrigsperspektiv – var likevel den mili-

tante prøyssiske historien som tøyhuset var et monument over. Også i DDR-tiden stod militærhistorien i sentrum i tøyhuset, men den fikk en annen profil. Nå var det det tyske folks rolle i krigshistorien som skulle vises frem. Dermed la utstillingene vekt på kampen mot middelalderens føydalstruktur, reformasjonstidens bondekriger, revolusjonen i 1848/49, arbeiderklassens kamp mot imperialismen og selvsagt kommunistenes motstand under det tredje riket (Müller 1994:240).

Museum für Deutsche Geschichte ble oppløst ved regjeringsvedtak høsten 1990. Bygningen og de eksisterende samlingene ble samtidig knyttet sammen med det nye historiske museet som hadde vært under oppbygging i Vest-Tyskland siden 1987. Et nytt, felles museum for det gjenforente Tyskland skulle opprettes: *Deutsches Historisches Museum – Zeughaus*. Museet in-

kluderer i dag også en ny utstillingsbygning tegnet av den kinesisk-amerikanske arkitekten I.M. Pei. Det nye museets oppdrag, utformet etter et grundig forarbeid i en kommisjon av historikere og museumsfolk, og gjennom en omhyggelig politisk prosess, ble dermed ikke bare del av den debatten om *Vergangenheitsbewältigung* som hadde foregått i Vest-Tyskland, men også del av det store kulturelle, politiske og historiske prosjektet som oppbyggingen av et nytt samlet Tyskland representerte. Nok en gang skulle altså museet i tøyhuset fortelle en ny historie, en som igjen fortalte at «alt» var annerledes enn før. Og nok en gang var det fremdeles – i all hovedsak – de gamle samlingene av våpen og militært utstyr som dannet utgangspunktet. Kjernen var fremdeles det historiske materialet fra det gamle tøyhuset, supplert med gjenstander som var anskaffet av senere museumsledere under ulike politiske systemer og regimer. Utfordringen var å få den krigs- og militærhistoriske samlingen til å fortelle en almen tysk historie, uten spesiell vekt på krig og militærvesen, og uten at tysk kultur, samfunn og identitet gjennom tidene ble identifisert gjennom slike tema.

Det nye museets oppgave er formulert i stiftelsesdokumentet. Her legges det vekt på at institusjonen skal være et sted for informasjon og ettertanke. Det skal oppfordre de besøkende til å stille spørsmål. Museet skal også gi svar gjennom å stimulere til kritisk diskusjon, legge til rette for forståelse og gi muligheter for identifikasjon. Det skal gi landets innbyggere en identitet som tyskere, som europeere og som deltakere i et globalt fellesskap (<http://www.dhm.de/aboutus/foundation-history.html>). Ambisjonene er altså store, kanskje også ordene. Først og fremst kan det likevel være verdt å merke seg sammenflettingen av kritikk og identitet, spørsmål og bekreftelse.

I dag veksler museet mellom skiftende utstillinger og den faste basisutstillingen *Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen*. Gjennom mer enn syv tusen gjenstander og bilder tar utstillingen mål av seg til å presentere en fortelling om tysk historie fra år 500 til ca. år 2000. Utstillingen er kronologisk og delt inn i perioder med hvert sitt tema. Mens den første perioden er temmelig lang – fra 500 til 1500 – og kun har navnet middelalder, blir de påfølgende stadig kortere. Etter de fire første periodene er historien dermed bragt frem til 1871 og den fransk-tyske krig, mens de fem påfølgende tar seg av de neste hundre årene, frem til 1994. Det er naturligvis ikke slik at den gamle tøyhussamlingen får definere denne fremstillingen, og dagens museum har også verdifulle og viktige samlinger av annet materiale enn det militærhistoriske, både gjenstander og bilder. Likevel kan det være grunn til å legge merke til hvordan museet – muligens for å gjøre dyd av nødvendighet – arbeider med å la gjenstander fra de eldre samlingene inngå i nye sammenhenger og fortelle nye historier. Her blir gammelt krigsbytte til resultater av kultur møter, og krusasabler og ottomanske telt til utenlandsk kunsthåndverk. I museets egen historieskriving legges det nettopp vekt på hvordan de militære gjenstandene ikke bare forteller om krig og våpenmakt, men også er kilder til kunnskap om politisk, økonomisk og kulturell utvikling. Våpen og uniformer forteller om teknologihistorie, tekstil- og motehistorie og om forståelser av makt, samfunn og sosial struktur (Müller 1994:260). Utstillingen viser at det faktisk er mulig å fortelle nye historier med gamle gjenstander – endog historier som er kritiske til dem som de samme gjenstandene opprinnelig var del av.

I sine skiftende utstillinger legger museet vekt på å behandle dagsaktuelle og til dels vanskelige tema. Våren 2016 er antisemit-

tiske og rasistiske flyveblader og stickers fra 1800 til i dag gjort til tema for en utstilling. En annen utstilling, om levninger fra den kalde krigen, viser den nederlandske fotografen Martin Roemers bilder av bygninger og strukturer fra ti ulike europeiske land: forlatte militærbaser og bunkersanlegg, treningsområder, tekniske installasjoner, overvåkningsanlegg og militære kirkegårder. Bildene presenteres i en kontekst som forteller om den kalde krigen som en konfrontasjon mellom to politiske systemer, men også som et system i seg selv (<http://www.dhm.de/en/ausstellungen.html>).

De to museene i Stockholm og Berlin har altså for en stor del samme historie, og viser samme utvikling fra å være kongelig / keiserlig våpen- og trofésamling i en stormakt til å bli et offentlig, historisk museum fra siste del av 1800-tallet. Med samme opprinnelse har de for en stor del samme type gjenstander. Samtidig er det også et fellestrekk at samlingenes utvikling over tid er resultat av et samvirke mellom indre og ytre faktorer. På den ene side er institusjonenes historie naturlig nok bestemt av samlingenes innhold og karakter. Våpen, trofeer og representativt utstyr definerer dem på en helt grunnleggende måte. Men på den andre side har dette innholdet også vist seg svært fleksibelt og formbart over tid, slik at samlingene i realiteten har kunnet inngå i svært ulike prosjekter, museologisk såvel som politisk og nasjonalt.

De to landenes og de to museenes nyere utvikling har vært ulik og medvirker til at museene forholder seg til sin egen historie og sin egen nåtidige rolle på svært forskjellig måte. Museet i Stockholm er knyttet tett opp mot landets styreform, monarkiet. Det understreker sin selvstendighet som institusjon, men fremstår likevel som svært nær knyttet til kongehuset, både gjennom lokaliseringen til slottet og gjennom utstillingenes fremheving av kongelighetens histo-

riske og kulturelle uttrykk. Museet i Berlin er uten slik direkte tilknytning. Derimot er det, med oppgavene det ble gitt etter den tyske gjenforeningen, også en del av dagens tyske samfunn og de politiske prosessene som har formet det. Dermed er det ikke graden av tilknytning, men heller perspektivene i fremstillingen som mest av alt skiller de to museene fra hverandre.

La gloire de France

Musée de L'Armée i Paris har mange fellesstrekk med de to institusjonene som allerede er blitt presentert, samtidig som museet og dets samlinger også er grunnleggende preget av fransk historie og franske forhold. Og på samme måte som museene i Stockholm og Berlin har *Musée de L'Armée* måttet finne løsninger på hvordan historiske våpensamlinger kan stilles ut og formidles på en meningsfull måte i dagens europeiske samfunn. I fransk sammenheng markerer revolusjonen fra 1789 et viktig brudd også når det gjelder samlingshistorie. Kongens og adelens samlinger – av både våpen og annet – ble spredt, delvis ødelagt, delvis overtatt av nye eiere. Store deler endte også i de nye, nasjonale og offentlige samlingene som ble bygget opp. Mest kjent i denne sammenheng er nok Alexandre Lenoir og hans *Musée des monuments français* (åpnet 1795). I et forsøk på å stanse den statsdrevne ødeleggelsen av minnesmerker og gjenstander fra *l'ancien régime* begynte Lenoir å bygge opp en samling av slikt materiale, ikke minst med vekt på gjenstander fra middelalderen (McClellan 1994:155ff). En direkte parallell til dette var imidlertid Edme Régnier og hans arbeid for å redde det gamle regimets verdifulle samlinger av historiske våpen. Régnier var finmekaniker, oppfinner og våpensmed, og i 1792 fikk han i oppdrag å skaffe en oversikt hva som fantes av våpen og våpenlagre i riket. Nasjonalforsamlingen

ønsket å vite hva som kunne stilles til disposisjon for hæren, men Régnier benyttet også anledningen som arbeidet gav, til å bygge opp en samling av historisk materiale og praktvåpen. Fra 1796 ble den oppbevart i det tidligere Thomas Aquinas-klosterets novisiat i rue Saint Dominique, der den også var tilgjengelig for publikum. I 1805 fikk samlingen det offisielle navnet *musée d'Artillerie* (Renaudeau 2006:10).

Artillerimuseets samling økte gjennom innlemmelse av flere adelige våpensamlinger, mange tatt som krigsbytte. I 1824 kunne Régnier publisere museets første katalog. Den forsynte mange av våpnene med flatterende, men kanskje ikke alltid like pålitelige historier om deres heroiske eiere, som korstogshelten Godefroy de Bouillon og Jeanne d'Arc. Olivier Renaudeau, konservator ved dagens *Musée de l'Armée*, påpeker at katalogen reflekterer Régnier og hans medarbeideres ambisjon om å skape et historisk heltegalleri (Renaudeau 2006:12). Slike heltegallerier kan sies å gå tilbake til de portrettsamlingene som ofte prydet lærde menns studerkamre, og samlinger fra renessansen og fremover (se f.eks. Findlen 1989). Til grunn for dem lå det en forståelse av historie som en samling minneverdige og lærerike eksempler. Fortidens store menn (og noen ganske få kvinner) fungerte som idealer og forbilder. Minner og kunnskap om dem gav lærdom som var viktig, nyttig og ofte praktisk brukbar. En historisk forståelse i moderne forstand var derimot i liten grad del av begrunnelsen for disse samlingene. Å forstå fortidens aktører i deres egen, tidsspesifikke kontekst var langt mindre vesentlig enn å se dem som eksempler på dyd, lærdom eller andre egenskaper og idealer som ble forstått som hevet over det historisk spesifikke (Eriksen 2010).

Mens artillerimuseet simpelthen ble oppfattet som et våpenlager under juli-revolusjonen i 1830, forble samlingene urørt i

1848. Etter Napoleon III's statskupp i 1852 ble museet trukket inn i hans arbeid med å legitimere sitt regime og å plassere seg selv og sin slekt inn i maktens historie. Keiseren samlet på historiske våpen og fikk også innrettet et «fyrstegalleri» i Louvre, der regalia, uniformer og andre minner etter alle Frankrikes herskere skulle samles. Med keiserdømmets fall i 1870 ble fyrstegalleriet oppløst. Artillerimuseet fikk tilbake både gjenstander som var blitt avgitt og våpensamlingene som Napoleon III selv hadde bygget opp. Samtidig fikk museet nye lokaler i vestre fløy av *Hôtel des Invalides*. Som tilfellet også var med museene i Stockholm og Berlin medførte disse flyttingene ikke bare en del endringer i samlingenes innhold. De var også i høyeste grad uttrykk for at samlingene ble forstått og definert på ulike måter og brukt til å formidle ulike syn på historisk utvikling og historiske forhold. Og for alle de tre museene skyldtes disse omdefineringene i like stor grad eksterne forhold som mer internt museologiske.

Flyttingen gav muligheter for nye og mer omfattende utstillinger. I 1876 åpnet en utstilling som skulle vise den historiske utviklingen av våpen og rustninger i Frankrike fra forhistorisk tid og frem til 1700-tallet. 75 dukker i naturlig størrelse ble laget og utstyrt i museets eget verksted. Året etter ble en tilsvarende utstilling av krigere fra ikke-europeiske kontinenter presentert. Renaudeau påpeker imidlertid at flyttingen og utvidelsene ikke endret museets egen selvforståelse: Det anså fremdeles seg selv primært som et teknisk og teknologi-historisk museum, og våpentyper og våpenteknologi som sitt sentrale kunnskapsfelt. Det var også denne kompetansen, ivaretatt på museets egne verksteder, som muliggjorde nyproduksjonen av «historisk» og etnografisk krigsutstyr i full størrelse til utstillingene (Renaudeau 2006:19).

Det teknologiske og typologiske artillerimuseet ble imidlertid ansett som lite egnet i det patriotiske oppbyggings- og skoleringsarbeidet som den politiske situasjonen krevde etter Frankrikes nederlag i krigen mot Tyskland i 1870–71. Avstanden mellom museets selvforståelse og samfunnets behov økte i denne perioden, og til tross for sin høye og spesialiserte kompetanse ble museet gradvis oppfattet som mindre aktuelt. Til verdensutstillingen i Paris i 1889 ble det laget en retrospektiv militær utstilling, uavhengig av artillerimuseet. Utstillingen ble vist i en midlertidig paviljong på l'Esplanade des Invalides og ble en veritabel publikumsmagnet. Da verdensutstillingen var slutt, ble det tatt et initiativ for å bevare og videreføre den. Dette var bakgrunnen for at *Hôtel des Invalides* fra 1896 huset to konkurrerende militære museer. Artillerimuseet holdt fremdeles til i vestfløyen, mens det nye *Musée Historique de l'Armée* hadde fått lokaler i østfløyen. I 1905 ble de to institusjonene slått sammen til ett og fikk sitt nåværende navn. Dets leder ble general G.L. Niox som allerede i sin rolle som kommandant, hadde ansvaret for den gamle trofésamlingen i Invalides-kompleksets kirke, Saint Louis, og for Napoleons grav i krypten. Dermed ble alle disse elementene deler av samme institusjon. Dette representerte ikke bare en utvidelse av samlingene, men gav også helt nye muligheter for å profilere museet som nasjonalt symbol. Det nye museet ble en suksess, ikke minst under første verdenskrig da det fungerte som et samlende patriotisk monument (Renaudeau 2006:27).

Gjennom 1900-tallet har *Musée de l'Armée* ivaretatt og forent flere ulike funksjoner. På den ene siden er det forblitt et spesialisert og høyst teknisk våpenhistorisk museum, med vekt på typologi og teknologisk utvikling og med stor ekspertise på slike felt. Her blir krumsabler og andre eksotika

til historiske våpentyper, sammenlignbare med andre slike. Museet har også en samling historiske praktvåpen, der kunstneriske og håndverksmessige kvaliteter er viktigere enn den rent militære betydning som våpnene kan ha hatt. Disse gjenstandene har stor representativ verdi. Som symboler på makt og kongelighet har de vært brukt som gaver mellom fyrster og vært del av kongemaktens iscenesettelser av seg selv. På den andre siden er museet også et nasjonalt monument. Disse aspektene er delvis knyttet til selve anlegget, altså det store Invalides-komplekset, etablert av Ludvig 14. som bolig og hospital for krigsveteraner fra 1670. Anleggets midtpunkt er kirken, Saint-Louis, som fremdeles er den franske hærens kirke og som huser krigstroefer i form av blodige faner erobret under ulike slag. Napoleon forvandlet kirken til et militært pantheon og bygget den store forhallen med forgylt kuppel. I denne hallen ble gravene til franske hærførere som Turenne og Vauban plassert. I 1840 ble Napoleons egen grav installert i krypten, en enorm sarkofag av rød kvartsitt. Disse elementene bidrar vesentlig til at museet i Paris skiller seg fra de to i Stockholm og Berlin, og i langt større grad fremtrer som nasjonalsymbol og nasjonalt valfartssted.

Anleggets karakter av minnesmerke over nasjonal storhet er også trukket inn i selve museet, både gjennom bruken av rommene og i inndelingen i avdelinger og tema for utstillinger. Ikke minst er dette en tydelig dimensjon ved museets nåværende utstillinger og profilering. Etter tusenårsskiftet har museet gjennomgått en omfattende modernisering og restrukturering. Prislappen var 70 millioner euro, for en stor del dekket av forsvarsdepartementet. Nye utstillinger ble åpnet suksessivt i årene fra 2005 til 2010, da museet i sin helhet fremstod som ferdig oppusset og modernisert. I sin nåværende form er det kronologisk organi-

sert, med startpunkt i 1445, da en fast fransk armé først ble opprettet. I tillegg har utstillingene en tematisk struktur. Tre nøkkelfigurer er valgt ut for å illustrere viktige perioder og tema: Ludvig 14. representerer det gamle regimet, Napoleon representerer keisertiden og Charles de Gaulle representerer republikken (Bresse 2006:2). Denne personfokuseringen er begrunnet i museologiske og formidlingsmessige valg, men kan like fullt også sees som en viss videreføring av ideen om museet som et nasjonalt pantheon. En ytterligere fremheving av denne tenkningen er opprettelsen av et eget minneste for de Gaulle, etter direkte beslutning av president Chirac. Museet har også en stor avdeling som forteller om de to verdenskrigene. Med en tidsavgrensning fra den fransk-tyske krigens avslutning i 1871 og frem til slutten av andre verdenskrig i 1945, signaliseres et særfransk perspektiv også her. Endelig finnes det en avdeling som viser modeller, miniatyurer, tinnsoldater og musikkinstrumenter. Kanoner vises i borggården. I tillegg viser museet skiftende utstillinger. Våren 2016 dreier det seg om Napoleon på St.Helena, med undertittelen «la conquete de la mémoire» – minnets erobring (<http://www.musee-armee.fr/programmation/expositions/detail/napoleon-a-sainte-helene-la-conquete-de-la-memoire.html>).

I forbindelse med moderniseringsprosjektet erklærer museets direktør, general Robert Bresse, med stolthet at *Musée de l'Armée* nå ubestridelig er planetens viktigste militærhistoriske museum (Bresse 2006:3).

Sammenlignet med de to andre museene forsøker *Musée de l'Armée* i langt mindre grad å fremstå som et historisk eller kulturhistorisk museum, noe som reflekteres både i navnet og i det faktum at museet stadig sorterer under forsvarsmyndighetene. Det betyr ikke at armémuseet ikke formidler



Fra sin plass på galleriet i borggården våker Napoleon over Armé-museet. Foto: Wikipedia.

nasjonal historie eller nasjonal kultur, men at tematiseringen er militær- og våpenhistorisk. Samtidig blir den nasjonale historien også, blant annet gjennom valg av nøkkelfigurer for utstillingene, tett knyttet til lederskikkelser og en sentralisert statsmakt. Strukturelt understrekes dette av museets plassering og tette tilknytning til Invalide-domens heltegraver. Innholdsmessig fremheves det av at utstillingene ikke bare viser våpen, men også legger stor vekt på uniformer, faner, troféer og ordener. Og kanskje aller tydeligst kommer det til uttrykk i museets imponerende borggård, som også brukes til militære og nasjonale seremonier. Langs hver av de fire sidene er det stilt opp kanoner. Sentralt plassert i en portiko i hovedfløyens galleri dominerer Napoleon hele scenen. Skulpturen ble utført i 1833 av C.É. Seurre og fikk sin nåværende plassering i 1911.

Fra krumsabler til kulturarv?

Analyser og sammenligninger i en kort artikkel som denne må nødvendigvis bli noe overfladisk og summarisk. Grundigere undersøkelser vil antagelig kunne påvise både flere likheter og flere forskjeller mellom de tre museene. En bredere undersøkelse ville dessuten kunne situere hvert av museene i dets nasjonale museumslandskap på en helt annen måte enn det som har vært mulig her. Likevel har artikkelen kunnet vise at de tre rustkammer- og tøyhusmuseene i Stockholm, Berlin og Paris er og har vært integrerte deler av skiftende kunnskaps- og representasjonsprosjekter. De mest dominerende har å gjøre med oppbygging av nasjonal kultur og nasjonale identiteter. Museene reflekterer tydelig skiftende regimers politiske og museologiske arbeid med å gi seg selv legitimitet og å viske ut sporene etter andre statsformer, ideologier, dynastier eller historieforståelser. Mer spesifikt kan alle de tre museene som er undersøkt, også sies å dele noen gjennomgående og strukturerende spenninger. Mest overordnet dreier det seg om hvorvidt våpen- og militærhistoriske museer skal fortelle om politisk historie og statsmakt eller om kulturhistorie og nasjonale fellesskap. Det dreier seg også om hvorvidt teknologier og typologier skal strukturere utstillingene, eller om det snarere er historisk kontekst og historiske forløp som skal formidles. Og skal museene fortelle om viktige hendelser og store personer, eller om sosiale strukturer og kulturelle prosesser? Skal de fortelle om stil, mote, kunst og håndverk, eller om realhistoriske forhold: «det som faktisk hendte»? Og, igjen på et overordnet plan – skal museene stille spørsmål eller gi svar, skal de utfordre eller bekrefte, skal de eksotisere eller innby til identifikasjon og identitet? Nærmere og grundigere undersøkelser vil kunne gi mer detaljerte og presise svar på hvordan de gamle rustkammer- og tøyhusmuseene har

utviklet seg og hva slags profil de har i dag. Slike undersøkelser vil bringe ny kunnskap om en museumstype som lenge har vært oversett og samtidig gi nye perspektiver til det museologiske forskningsfeltet.

Litteratur

- Bresse, Robert 2006. Le projet ATHENA de modernisation du musée de l'Armée. *Musée de l'Armée. Histoire des Collections Armes et Armures Anciennes*. Paris, Editions Faton, s. 1–2.
- Drejholt, Nils 2003. Kungens vapensamling. I B. Bursell (red.). *375 år med Livrustkammaren*. Stockholm, Livrustkammaren, s. 45–66.
- Drejholt, Nils 2003. Den ständiga lokalfrågan. I B. Bursell (red.). *375 år med Livrustkammaren*, Stockholm, Livrustkammaren, s. 153–172.
- Eriksen, Anne 2010. Livets læremester. Eksemplarisk historieskriving. *Tidsskrift for kulturforskning*, nr. 2, s. 39–54.
- Ernstell, Eva-Sofi 2003. Vagnarna och hästen Streiff. I B. Bursell (red.). *375 år med Livrustkammaren*, Stockholm, Livrustkammaren, s. 81–106.
- Findlen, Paula 1989. The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy. *Journal of the History of Collections*, nr. 1, s. 59–78.
- Findlen, Paula 1994. *Possessing Nature. Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*. Berkeley, University of California Press.
- Grönhammar, Ann 2003. Livrustkammaren i betraktarens öga – en föränderlig historia. I B. Bursell (red.). *375 år med Livrustkammaren*. Stockholm, Livrustkammaren, s. 191–216.
- Hooper-Greenhill, Eilean 1992. *Museums and the shaping of knowledge*. London, Routledge.
- McClellan, Andrew 1994. *Inventing the*

- Louvre. Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-century Paris.* Cambridge, Cambridge University Press.
- Mordhorst, Camilla 2009. *Genstandsfortællinger. Fra Museum Wormianum til de moderne museer.* København, Museum Tusulanums forlag.
- Müller, Heinrich 1994. *Das Berliner Zeughaus. Vom Arsenal zum Museum.* Berlin, Deutsches Historisches Museum.
- Rangström, Lena 2003. Den kungliga klädkammaren. I B. Bursell (red.). *375 år med Livrustkammaren.* Stockholm, Livrustkammaren, s. 67–80.
- Renaudeau, Olivier 2006. Histoire d'un fonds prestigieux. *Musée de l'Armée. Histoire des Collections Armes et Armures Anciennes.* Paris, Editions Faton, s. 4–29.
- Sundin, Bo og Karine Tegenborg-Falkdalen 2003. Gustav II Adolf och Livrustkammarens tillkomst. I B. Bursell (red.). *375 år med Livrustkammaren.* Stockholm, Livrustkammaren, s 11–44.
- Ubisch, Leo von 1955. *Familiengeschichte von Ubisch.* Upublicert ms. i privat eie.

Nettsider

- Deutsches Historisches Museum, <http://dhm.de> (besøkt 30.05.2016).
- Livrustkammaren, <http://livrustkammaren.se/sv> (besøkt 30.05.2016).
- Musee de l'Armee, <http://www.musee-armee.fr/accueil.html> (besøkt 30.05.2016).