

# Frå menneskeleg tragedie til turistattraksjon.

*Ei analyse av Steilneset minnestad som  
minnestad, kulturarv og kollektiv erindring.*

Nina Søreide



Masteroppgåve i kulturhistorie  
KULH4990, 60 studiepoeng  
Institutt for kulturstudier og orientalske språk (IKOS)  
Humanistisk fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

01.06.2016



# **Frå menneskeleg tragedie til turistattraksjon.**

Ei analyse av Steilneset minnestad som minnestad, kulturarv og kollektiv erindring.

Nina Søreide

© Nina Søreide

2016

Frå menneskeleg tragedie til turistattraksjon. Ei analyse av Steilneset minnestad som minnestda, kulturarv og kollektiv erindring.

Nina Søreide

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Allkopi.

# Sammendrag

Steilneset minnestad vart opna i 2011 i Vardø i Finnmark av H.M. Dronning Sonja.

Minnestaden er ein attraksjon i prosjektet *Nasjonale Turistveg*ar som er eit stort vegprosjekt finansiert av Statens Vegvesen. Steilneset minnestad er ein av tre attraksjonar på *Nasjonal Turistveg Varanger*. Minnestaden vart skapt for å minnast trolldomsprosessane som fann stad der på 1600-talet, og var også Finnmark sin utvalde tusenårsstad i år 2000.

*Trolldomsprosessane* var eit europeisk fenomen som også fekk konsekvensar i dei nordlegaste og mest fjerntliggande stroka av Europa. Trolldomsprosessane i Vardø eksisterar i dag som både ei *lokal*, *regional* og også som ei *nasjonal* hending. Trolldomsprosessar fann stad fleire stadar i Noreg, og i frå 2000- talet og framover har det komme 5 monument som minnast trolldomsprosessar i ulike delar av landet, og Steilneset minnestad er det nyaste og mest påkosta monumentet. I denne oppgåva vert det undersøkt med Steilneset minnestad som utgangspunkt og case korleis ein minnestad kan eksistere både som ein minnestad, som kulturarv og som kollektiv erindring. Det har blitt vist og argumentert for korleis minnestader formar og formidlar ei kollektiv erindring, samt korleis nye minnestader skapar ei *ny* kollektiv erindring. Gjennom å bruke materiale som har blitt utgitt av og med Steilneset minnestad som kjeldemateriale, har det her blitt forska på korleis minnestaden på ulike måtar har blitt både kontekstualisert og reaktualisert. Ulike diskursar har møttast og skapt ulike måtar å forstå og forske på minnestaden, og Steilneset minnestad fungerer i dag som ein plattform som grip tak i og knytar band i mellom både fortid, notid og framtid.



# Forord

Det er med eit letta og lukkeleg hjarte at eg no har ferdigstilt mi masteroppgåve i kulturhistorie. Det har vore oppturar, nedturar, skrivesperre og skriveglede. Å skape ein tekst er ein kreativ prosess, og å skulle *velje* og *velje vekk* materiale å arbeide med har vore både utfordrande og lærerikt.

Eg vil starte med å takke min veileder Dirk Johannsen som har vore til stor hjelp i skrivearbeidet og har stått for både støttande og oppmuntrande råd, samt kyndig veiledning i skapinga av masteroppgåva. Eg vil også takke medstudentar i seminargruppa og seminarleiar Helge Jordheim for inspirerende og fagleg gode diskusjonar. Eg vil også rette ein takk til Trine Kanter Zerwekh ved Statens Vegvesen som ga meg mykje informasjon om Statens Vegvesen og deira arbeid med Nasjonale Turistvegar. Eg vil også takke Liv Helene Willumsen som tok seg tid til å møte meg i Oslo til tross for stramt tidsskjema, og samtale om Steilneset minnestad og hennar arbeid knytt til dette. Eg vil også rette ein takk til Synnøve Fotland Eikevik ved Varanger Museum, som møtte meg i Vardø og fortalte om Varanger Museum sitt arbeid med formidling knytt til Steilneset minnestad.

Eg vil også rette ein enormt stor takk til min familie og mine vener som har gitt meg både stor støtte, samt hatt stor forståelse for mitt fråværande vesen i mine mest intense skriveperiodar.

Sist, men ikkje minst, må eg rette den største takken til mine fantastiske medstudenter og venninner Joanna Pacula, Helene Huljev og Silje Eriksen. Dykkar alltid så entusiastiske tilbakemeldingar, inspirasjon og entusiasme over faget har gjort uendeleg mykje for mi studietid og mitt arbeid med masteroppgåva.

Takk!

Med den største kjærleik,  
Nina.







# Innholdsfortegnelse

1	Introduksjon til tema .....	1
1.1	Tidlegare forskning.....	5
1.2	Historisk bakgrunn og kontekst .....	5
1.3	Avgrensing og problemstilling .....	10
2	Teori, kjeldemateriale og metode .....	12
2.1	Teori.....	12
2.1.1	Mytologisering og kollektiv erindring .....	13
2.1.2	Kulturarv og kulturminne .....	14
2.1.3	Minnestad .....	16
2.1.4	Stad, globalitet og « <i>dark tourism</i> » .....	18
2.1.5	Kontramonument.....	20
2.2	Kjeldemateriale.....	22
2.3	Metode .....	25
2.3.1	Hermeneutikk- læra om fortolking.....	25
2.3.2	Nærlesing .....	26
2.3.3	Diskursanalyse .....	26
2.3.4	Narrativ analyse: Historiske framstillingar som narrativar .....	28
3	Attraksjonar og destinasjonar .....	30
3.1	Nasjonale turistvegar: Bakgrunn og formal.....	30
3.2	Norsk natur som norsk kulturarv .....	35
3.3	Det nasjonale i det lokale.....	36
3.4	Attraksjon og destinasjon som kulturarv .....	42
3.5	Dystre destinasjonar og attraksjonar.....	45
4	Ei traumatisk kollektiv erindring.....	49
4.1	Estetikk og symbolikk .....	49
4.2	Minnestad og erindringsstad.....	52
4.3	Frå kristne motiv til politiske spelerom.....	54
4.4	Framstilling av ofre og gjerningsmenn.....	56
4.5	Mytologisert og konstruert historie .....	57
4.6	Kollektiv erindring .....	60
4.7	Steilneset minnestad- eit kontramonument?.....	63

5	Formidling og intensjonar .....	67
5.1	Justisprotokollar som kunst og kulturarv.....	67
5.2	Diskursanalyse og narrative analyse.....	69
5.3	Fortida i notida - trolldomsprosessar i dag .....	73
5.4	Justismord og menneskerettigheiter .....	76
6	Konklusjon .....	80
	Litteraturliste .....	83



# 1 Introduksjon til tema

Steilneset minnestad er ein minnestad med eit todelt monument som vart oppført i 2010, og åpna i Vardø i Finnmark i 2011. Monumentet blei reist for å minnast trolldomsprosessane som fann stad i Finnmark på 1600-talet, og er ein del av prosjektet *Nasjonale Turistvegar*. *Nasjonale Turistvegar* er eit statleg finansiert prosjekt, der Statens Vegvesen har tatt utgangspunkt i til no 18 ulike vegstrekningar i Noreg som utmerkar seg som særleg vakre og sjåverdige. Det særlege for kvar strekning skal vere i fokus og utgjere attraksjonar langs vegen, og difor varierar attraksjonane veldig i type, funksjon og form. Steilneset minnestad er berre ein av mange turistattraksjonar som er plassert på utvalgte vegstrekningar i Noreg. Varanger Museum har formidlingsansvaret for Steilneset minnestad (Willumsen, 2011) (Berre og Lysholm, 2013).

Steilneset minnestad ligg på ei strekning som strekk seg frå Varangerbotn til Hamningberg, og som har fått namnet *Nasjonal turistveg Varanger*. På denne strekninga ligg det fire andre attraksjonar i tillegg til Steilneset minnestad, i henholdsvis Gornitak, Hamningberg, Nesseby og Vadsø. Gornitak har fått ein rasteplass som er konstruert av noko som har vore eit tidlegare ammunisjonlager for tyskarar under andre verdskrig. Hamningberg kan by på eit fråflytta fiskevær i vakre omgjevnader, samt storslåtte steinformasjonar på vegen ut til fiskeværet. Nesseby kyrkje er i frå 1858 og er eit av dei få bygg som ikkje vart brent ned i Finnmark og Nord-Troms under andre verdskrig. Vadsø kan by på eit fuglekikkarskjul for ornitologar og legfolk<sup>1</sup>.

Steilneset minnestad er i all hovudsak eit samarbeidsprosjekt mellom arkitekten Peter Zumthor, kunstnaren Louise Borgouis og historikaren Liv Helene Willumsen, alt sett i regi av Statens Vegvesen. Tanken var å skape eit minnesmerke som skulle fungere som både eit kunstverk og ein minnestad, og slik gå utover det behov og intensjon ein minnestad har. Steilneset er tenkt å vere ein stad der ein skal minnast trolldomsprosessane, men samstundes nytte trolldomsprosessane som eit springbrett for å reflektere over urettferdighet og forfølging gjennom tidene, samt utøving av makt og overgrep frå stat og rettsapparat (Rønning i Ulekleiv, 2011:17ff). Monumentet på Steilneset er konstruert som to separate delar, der den eine delen er ei lang og smal rektangulær form på ca. 125 meter og er ca. 5 meter høgt. Den

---

<sup>1</sup> <http://www.nasjonaleturistveger.no/no/turistvegene/varanger>

andre delen er mindre og meir kvadratisk i forma, og ca. 2,5 meter brei og ca. 5 meter høg.<sup>2</sup>

Den eine delen vert referert til som ein *minnehall*, som er noko ein best kan skildre som ein rektangulær lang gang av lerrett på pålar. Den lange minnehallen er i følge Zumthor(i Andreassen og Willumsen, 2014:11ff) inspirert av landskapet og livet i Vardø.

Konstruksjonen er meint å likne på stativa som vart brukt til å tørke tørrfisk på i Vardø; *fiskehjeller*. Og når ein er i Vardø ser ein lett likheita mellom det arkitekten Zumthor har bygd, og dei faktiske fiskehjellene som framleis står litt bortafor monumentet. I tillegg til treverk har Zumthor(ibid) nytta seg av forsterka lerret i minnehallen, som er heilt kvitt på utsida og heilt svart på innsida. Lerrettet fungerer både som vegg og tak, og det er bygd eit flatt fundament av treverk som fungerer som golv i monumentet. Utanfrå verkar monumentet å gli inn i naturen og landskapet som omkrinsar det.



Steilneset minnestad. Foto: Nina Søreide

Det er to inngangar til monumentet frå kvar av ytterendane av minnehallen, og det skal ikkje så mange menneske til før det vert trangt om plassen, då minnehallen er knapt to meter brei. Langs begge veggane i minnehallen heng det til saman nittiein lerret i A3-format med tekst omskapt til små narrativar, som er henta frå justisprotokollar som har skildra rettssakene til

---

<sup>2</sup> <http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Arkitektur+og+kunst?start=Atelier+Peter+Zumthor+%26+Partner>

dei som vart dømde i trolldomsprosessane på 1600-talet. Tavlene med 91 narrativer heng ved sidan av 91 små vindauger med ei lyspære framføre kvart vindauge. Minnehallen er berre opplyst av lyspærene, samt det vesle lyset som kjem inn igjennom vindauga. Dei små vindauga rammar inn utsnitt av nordnorsk natur, og fungerer som levande nasjonalromantiske kunstverk. Tavlene som heng i Steilneset Minnestad vart skapt av Liv Helene Willumsen i samarbeid med Reidun Laura Andreassen, Ole Lindhartsen og Peter Zumthor.

Zumthor(i Andreassen og Willumsen, 2014: 12-14) ønskte seg eit bestemt og stramt narrativ med eit visst antal ord og oppsett. Inspirasjonen til utforminga av desse tekstane kom i frå ei midlertidig utstilling som var satt opp i Pomormuseet i Vardø, som tok føre seg russiske journalister som hadde blitt drepne i Russland. I denne utstillinga var det bilete av og tekst om kvar journalist, der den besøkande fekk informasjon om menneska og deira virke, samt vite korleis og kvar dei endte sine liv. Verkemiddel som repetisjon og mengde gjorde inntrykk, og var noko som vart teke med inn i arbeidet med tekstane i Steilneset minnestad. I likheit med dei russiske journalistane i utstillinga på museet, får dei besøkande på Steilneset informasjon om menneska på Steilneset, kva dei har blitt skulda for å ha gjort, deira innrømmingar og deira dødsdommar. I arbeidet med tekstane var det i følgje Willumsen(i Andreassen og Willumsen, 2014:41-44, Willumsen, 2011) fokus på å behandle menneska med respekt, vere så tru mot originalen som mogleg og la individa komme fram i tekstane gjennom ulike namn og stemmer. Det skulle ikkje vere noko sentimentalitet eller forklaring. Utan utdraga frå rettsprotokollane hadde Steilneset minnestad berre vore ein arkitektonisk og kunstnerisk attraksjon.

Det historiske bidraget er med på å forsterke det emosjonelle rommet som minnehallen i følgje Zumthor(Lending i Ulekleiv,2011:28ff)er meint å vere og formidle til den besøkande, men gjennom å skape eit monument eller minnestad som skal formidle ei gitt hending vert det samstundes formidla og skapt ei kjenslemessig oppleving som skal snakke til dei besøkande. På Steilneset minnestad kjem dette særleg fram gjennom monumentet si størrelse og design. Minnehallen har blitt eit rom som gjev assosiasjonar til religiøse rom, rom ein skal vise respekt i, og rom som rommar eit hav av kjensler. Å komme inn i minnehallen gjev ei kjensle av å tre inn i den siste kvilestaden til dei nittiein. Det at minnehallen er såpass lang og smal, gjev endå eit verkemiddel til det å formidle den mengda av mennesker som døydde. I og med at det langs begge veggane heng tavler med informasjon om dei døydde, vert arkitekturen noko som både formidlar og forsterkar dei tragiske skjebnane. Der minnehallen på utsida

verkar å gli inn i landskapet, og ikkje konkurrerer med naturen på noko måte, er ein i minnehallen avskjerma frå naturen. Minnehallen er eit lukka rom som skal formidle historiske hendingar, og gjennom å nytte seg av lerret som gir eit resultat der både tak og veggjar er beveglege i monumentet, vert naturen på same tid ein del av monumentet. Når det bles, bevegar minnehallen seg, og ein kjenner godt vinden og kulda utanfrå. Lyden av havet vert forsterka i minnehallen, og samtidig som naturen vert lukka ute, er den likevel til stades i minnehallen. Ein luftig minnehall og vinden som bles gjer minnehallen til ei organisk og levande utstilling av menneskeskjebnar.



Glasshuset som husar installasjonen til Bourgeois. Foto: Nina Søreide

Den andre delen av monumentet er eit kvadratisk glashus med mørkt glas på både tak og veggjar skapt av Peter Zumthor, og som husar installasjonen til Louise Bourgeois som bær namnet "*The Damned, The Posessed, and the Beloved*". Installasjonen består av ein jernstol som midt på setet har fem eldtunger som alltid brenn, både natt og dag. Kring stolen er det laga til ei sirkulær betongform, og over stolen er det 7 svære, ovale speil som heng i frå taket og som dannar ein sirkel kring den einslege stolen. Glashuset let også naturen vere tilstades med glasveggane som har svære gliper både oppe og nede som stenger ut noko av naturen og været, men som samstundes slepp inn naturen og let den vere ein del av minnestaden. Steilneset minnestad opptretr som ein stad der ein som besøkande kan få ei kroppsleg erfaring gjennom å sjå og vandre rundt i monumenta, og på sjølve staden der henrettingane fann stad. Naturen bidreg til at minnestaden er organisk, og natur og arkitektur er i samspel.



## 1.1 Tidlegare forskning

Det er to forskningstradisjonar som smeltar saman i monumentet og minnestaden Steilneset minnestad, både forskning på trolldomsprosessar og forskning på monument og minnestader.

Hovedvekta i denne oppgåva ligg her på tidlegare forskning som har konsentrert seg kring formidling av historie, forståinga av og symbolikk som ligg til monument og minnestader, samt den mytologisering og kollektiv erindring som knytter seg til dette. Forsking på turisme til dystre destinasjonar, samt kva som vert definert som kulturarv har også danna ein plattform for forståing av kva ein minnestad med ei traumatisk historie kan romme. Det har ikkje blitt forska og utgitt noko særleg av forskning knytt konkret til Steilneset minnestad endå, noko som er forståeleg i og med at Steilneset minnestad ikkje vart opna før i 2011. Det har blitt gitt ut ein artikkel av John Ødemark i *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* (NKT)<sup>3</sup> som har teke for seg og problematisert framstillinga av dei som vart dømt til døden på 1600-talet, og korleis dei vert framstilt i formidling av Steilneset minnestad i dag. Det har også blitt gitt ut nokre masteroppgåver og bacheloroppgåver ved ulike universitet som har belyst ulike tema knytt til minnestaden, men har til no av det som undertegna har lest i gjennom, knytta seg til andre aspekt enn ei kulturhistorisk analyse.

## 1.2 Historisk bakgrunn og kontekst

«*Trolldomsprosessane*» er her eit omgrep som i følgje Rune Blix Hagen(2007:9ff) vert nytta for å skildre dei rettssaker som vart ført i Noreg, der fellestrekket som låg til grunn for desse rettssakene var at alle var anklaga for å ha kjennskap til og eller utøvd trolldom og eller vore tilknytt overnaturlige krefter. På folkemunne har ein gjerne snakka om «*hekseprosessane*» for å skildre både dei europeiske og norske rettssakene som var knytt til kjennskap med og utøving av trolldom, men dette omgrepet verkar her å vere mindre dekkande enn trolldomsprosessane. Det å nytte seg av omgrepet *trolldomsprosessar* i staden for omgrepet *hekseprosessar*, er i følgje Hagen(2007:9ff) meir korrekt, då det på 1600-talet vart brukt skildringar som *trollfolk* og *trolldom*, og ordet *heks* ikkje inn i det norske språket før seint på 1600-talet. Dei fleste som vart anklaga i rettssakene i Finnmark måtte bøte med livet, og monumentet er reist på same stad som nittiein både norske og samiske, menn og kvinner vart henretta gjennom å bli brent på store bål.

---

<sup>3</sup> [https://www.idunn.no/file/pdf/66743667/cultural\\_difference\\_and\\_development\\_in\\_the\\_mirror\\_ofwitchc.pdf](https://www.idunn.no/file/pdf/66743667/cultural_difference_and_development_in_the_mirror_ofwitchc.pdf)

Dei eurpeiske trolldomsprosessane gjekk i følgje Hagen(2007:9ff) føre i seg i ein tidsperiode som vert omtalt som *tidleg nytid* som strekk seg i frå 1536 til 1814, med sin mest aktive periode i frå 1570 til 1680. I frå ca. 900-talet eksisterte *illusjonssynet* som er eit omgrep som skildrar eit syn på hekser og trolldom som ein *illusjon* og overtru. Frå slutten av 1300-talet og utover på 1400-talet, med ei gjennomslagskraft på 1570-talet, tok *realitetssynet* over, som innebefatta ei tru om forestillingar om hekser og trolldom som ein *realitet*. Det har vore tilfelle med trolldomsprosessar før denne tid, i noko som vert omtalt som *dei førreformatoriske trolldomsprosessar* som gjekk i frå 1428 til 1517, som omfatta henrettingar av eit par tusen menneske i alpeområda i tilknytning til Spania og Frankrike. Perioden som gjekk i frå 1520-1570 vert omtalt som *latentfasen*. I denne perioden var det lite med både trolldomsprosessar, interesse og fokus på trolldom og rettssaker mot antatte hekser. Det kan i følgje Hagen(ibid) ha samanheng med at det i denne perioden var størst merksemd retta mot *reformasjon* og *motreformasjon*, relativt stor openheit i debatten omkring trolldom og trolldomsprosessar, og fleire som tok initiativ til ei meir inngåande undersøking av trolldom og hekser og tok feltet inn i akademia.

Det mest kjende verket tilknytt trolldomsprosessane er i følgje Hagen(2007:37ff) *Heksehammaren* eller *Trollkvinnehammaren*, *Malleus Maleficium* frå 1486. Det er eit verk skriva av Heinrich Kramer med assistanse av Jacob Sprenger, og var innleia med eit pavebrev datert 1494 som viste at pavekirka ga sitt samtykke til hekseforfølging. Hagen(ibid) viser til at verket oppsummerte den kunnskap som då eksisterte om hekser i samtida i akademia, og tok føre seg mellom anna korleis ein kan avsløre kven som er hekser gjennom bruk av tortur, samt ei argumentering for at hekser faktisk eksisterar og at både kyrkje og stat må sjå dette alvorleg. Hagen(2007:24ff) visar til at trolldomsforfølging spreidde seg til store delar av Europa, og antal menneske som måtte bøyte med livet har det vore usemje om hjå forskarar. I dag vert det antatt at antalet drepne ligg ein stad mellom 40 000 og 60 000. Det har tidlegare vore snakk om at antalet drepne kan ha vore oppe i fleire millionar, men dette er seinare blitt avvist.

Det har vore fokus på to hovudforklaringar eller bakanforliggande årsakar på korleis dei europeiske trolldomsprosessane kunne finne stad, og kvifor fenomenet var så aktivt i visse delar av Europa, og samstundes kvifor det i andre delar ikkje eksisterte i det heile teke. Den eine av dei to forklaringane har i følgje Wolfgang Behringer(1995:75ff) gått ut på at ei endring i klimaet verka inn på samfunnet, og verka som ei årsak til kvifor

trolldomsprosessane fann stad. Denne endringa i klimaet refererar me i dag til som *den vesle istida*, og i denne perioden fekk det europeiske samfunnet kaldare klima som resulterte i dårlege avlingar og svolt.

Trolldomsprosessane vert her i følge Behringer(1995:75ff) sett på som noko som oppstod som eit resultat av eit behov for å finne årsaka til værsiftet. I det behovet låg det og eit behov for å finne ein sydebukk, nokon å gje å skulda på for dårleg vær og dei konsekvensar dette fekk. Dette er ei forklaring som ein kan lese som ei endring i samfunnet som fann stad *nedanfrå*, med det meinast hjå vanlege folk, og som fekk store følgjer for dei som vart utpeikt som sydebukkar. Regionale forskjellar på kor utbreidd trolldomsprosessar var i Europa vert her forklart på bakgrunn av kor hardt dei ulike regionane vart ramma av klimaendringane. Dei som ein meiner var hardest ramma av klimaendringar opplevde altså mest trolldomsprosessar.

Den andre hovudforklaringa har i følge Hagen(2007: 24-28, 39ff) vore å sjå på endringar hjå den lærde eliten som igjen fekk konsekvensar i resten av samfunnet med til dømes kriminalisering av trolldom. *Demonologi* var ein forklaringsmodell som oppstod som eit resultat av eit ønske om å kunne forklare dei uforklarlege hendingar som skjedde i samtida, og har si opprinnelse i frå 1400-talet. Demonologi er læra om demonar og korleis dei opptrer og eksisterar, og var utforma av mellom anna juristar og teologar. Demonologien hang saman med at det på 1600-talet eksisterte hjå mange ei forestilling om at jorda var nær ved å gå under, ei *apokalyptisk forestillingsverd*, og at det på jorda i realiteten var ein kamp mellom Gud og Satan, og at menneska, og helst kvinner, som levde på jorda kunne bli nytta som reiskap av Satan i kampen mellom Gud og Satan.

Trolldomsprosessane i skandinavia antar å ha vore på omlag 5000 dømte, der det vert antatt at omtrent 1700 – 2000 vart henretta. I Danmark skal det ha blitt henretta ca. 1000 menneske i ei befolkning på ca. 570 000, i Noreg vart det henretta ca. 300 med ei befolkning på ca. 400000, og i Finland vart det henretta 115 menneske i ei befolkning på ca 350000. På Island var det 21 menneske, ei kvinne og resten menn, som vart henretta med ei befolkning på ca. 21000(Hagen, 2007: 31)(Levack, 2013: 223- 230).

Trolldomsprosessane i Finnmark fann stad i frå 1601-1692, der det i følge Willumsen(2011) var 91 menneske vart dømt til døden og brent på bål, der 77 var kvinner og 14 menn, der 71 var norske kvinner, 6 samiske kvinner, 1 norsk mann og 13 samiske menn. I frå 1560 til

begynnelsen av 1700-talet var det i Noreg i følge Hagen(2007: 92) 770 som vart dømt for å ha brote lova knytt til dansk-norsk lovgiving og 303 av desse som vart dømt til døden.

Trolldom vart i følge Hagen(2007: 10-11) og Willumsen(2013:16ff) delt inn i tre ulike typar, og kva som har vore mest fokus har vore avhengig av element som til dømes lokal tradisjon, samt kva forestillingar som har vore utbreidd i dei gjeldande områda. Den verste typen magi er *skademagi* eller svart magi som kan omtalast som maleficium, forgjering eller forbanning og vert definert som onde gjerningar. Det neste er *kvit magi* som er meint som helbredande magi og vert også omtalt som gjenviing, signen og manen. Den siste typen av magi inneberer *djevelpakt* eller diabolisme med tilknytning til *demonologi*. Denne læra knytter seg hovudsakleg til trolldomsprosessane som var i perioden 1560 til 1792, og diabolisme betegnar trolldom knytt til Djevelen, og skil seg i frå malficium eller svart magi der den viktigaste skilnaden er inngåelsen av djevlepakt. Her ligg det ei tru på at menneska får tilført magiske evner i frå Satan eller Djevelen gjennom ei inngåing av ei pakt. Pakta innebefatta det å vende seg i frå Gud og dåpspakta, og til gjengjeld lova å tjene djevelen i bytte mot til dømes pengar eller lykke. I demonologien vert trolldom sett på som noko *kollektiv*, der fokuset og forståelsen av demonologi innebefatta sabbater med samlinger av trollfolk på kjente heksestader, der deltakarane gjerne kunne vere omskapt som fuglar eller dyr, med djevelen som midtpunktet. Her eksisterte det ein idé om at når ein har begått djevlepakt var det berre ein død gjennom ild på bål som kunne redde og rense vedkommande, derav kan ein lese det som at rettssakene og dødsdommane hadde eit aspekt der det var eit ønskje om å frelse og befri mennesker som hadde blitt freista av Djevelen.

Willumsen(2011, 2013:25, 28ff) viser til at det eksisterte både individuelle rettssaker og *kjedeprosessar*. Ei enkeltstående sak var basert på ein tanke om at trolldom var blitt utført på *individuell* basis, medan kjedeprosessar var basert på demonologiske idéar, Djevlepakt og ein forståelse av at trolldom blei utøvd *kollektivt*. *Kjedeprosessar* gjekk ut på at den som først blei anklaga vart torturert og oppfordra til å gje namn på andre som også angiveleg skulle ha utøvd trolldom eller delteke på sabbatar, noko som førte til at fleire vart ført for retten og gjerne dømt i løpet av kort tid.

Willumsen(2013:25, 28ff, 249ff) viser til at rettspraksis i lokal rett var prega av ei blanding av *akkusatorisk* og *inkvisitorisk* prosessform. I ein *akkusatorisk* prosessform skal det i følge Willumsen(ibid) føreliggje ei anklage før det vert satt i gang ei rettssak. Ved *inkvisitorisk* prosessform kan dommeren leie heile straffeforfølgingen med å skaffe bevismateriale og både

tiltale og avhøyre parter, sakkyndige og vitnar, altså skape og gjennomføre ei rettssak utan ei formell anklage. Her vart den sikta vart behandla som gjenstand for undersøkinga og ikke då som ein part i saken. Rettsystemet i Skandinavia som heilheit var karakterisert av akkusatorisk prosedyre, medan trolldomsprosessane i Finnmark mest var ført etter inkvisitorisk prosessform. Beviskrava til denne typen forbrytelse var svakere enn i andre saker, då det i praksis var umogleg å bevisе at trolldom var blitt utført, og i Finnmark var det dømes både rykter eller utsegn i frå frå barn nok til å gjennomføre ei rettssak og fullbyrde ein dødsdom.

Det var utbreidt bruk av tortur både før og etter dom, i likheit med utføring av *vannprøve*. *Vannprøve* vart ikkje sett på som tortur, og bestod i følge Willumsen(2011:5ff) av å bli bunden på hender og føtter og kasta på havet. Om ein flaut vart ein rekna som skuldig, og om ein sank til botn vart ein rekna som uskuldig. Her låg det ein idè om at vatnet skulle støte i frå seg det som var ureint, altså skuldig, og denne testen eller prøva vart sett på bevis som kunne nyttast i ei rettssak som argument for å fremje skuld. I størsteparten av trolldomsprosessene i Finnmark var det i følge Willumsen(2013:25, 28ff, 249ff) førsteinstans rett som avsa kjennesle og dom, og ikke før i 1686 kom ein lov om at dødsdommar avsagt i trolldomssaker skulle føreleggjast kongen før henretting.



Stolen med dei fem eldtungene. Foto: Nina Søreide

## 1.3 Avgrensing og problemstilling

Minnestader og monument vert skapt for å få oss til å hugse og minnast. Minnestader og monument kan opplevast som at dei ikkje snakkar på vegne av alle grupper som er berørte. Det me får servert gjennom monument og minnestader er berre ein versjon av det som har skjedd, ein får ikkje fram alle sider ved ei gitt hending. Og det er kanskje ikkje mogleg, ein får aldri fram alle sider, alle kjensler og mennesker som er knytt til det ein vil minnast. Og kva er bevisst og ubevisst historieskriving? For gjennom å skape monument og minnestader er ein med på å skape historie. Og det som ikkje vert fortalt fortel kanskje like mykje som det som vert fortalt. I denne oppgåva vert det problematisert korleis minnekonstruksjon foregår gjennom eit case-studie. I case-studien er målet å vise fram kva premisser, kompromiss og dialoger som føregår. Årsaka til at Steilneset minnestad har blitt brukt som case, er at dette er eit monument og ein minnestad som har nytta element som nytenkjande arkitektur, kunstinstallasjon og tekstutdrag frå justisprotokollar. Dette er eit monument som opna i 2011, og er slik eit ganske nytt monument. Sjølv om det er eit ganske nytt monument, er dette eit monument som er reist for å skulle minnast hendingar som skjedde for over fire hundre år sidan. Dette er ikkje er ei oppgåve om trolldomsprosessane som sådan, men heller *korleis me minnast* trolldomsprosessane i dag. Det er ikkje nokon som har noko minne knytt til dette monumentet, og alle dei som var pårørande til desse hendingane er døde for lengst. Ein kan difor tenkje seg at kunstnarane har hatt langt friare tøylar enn dei som arbeidar med minnestader og monument etter samtidige eller hendingar som har skjedd i nær fortid. Om hekseprosessane hadde føregått i nær fortid, kunne eit slik monument då blitt laga? Monumentet er dystert, og vi vert påminna om kva grusomheiter som fann stad.

I dag har Vardø Museum formidlingsansvar for Steilneset minnestad. Vardø Museum forsøker i si formidling å sette monumentet og minnestaden inn i ein nyare kontekst, med å vise til hekseforfølgelse i dag, og den urett og forfølgelse av menneske som vi i dag ser i ulike delar av verda. På nettsidene til Vardø museum påpeikar dei nettopp dette, at dette er noko som også skjer i dag, og derfor vil det her vere naturleg å også belyse dette (Willumsen, 2011, Detour, 2013).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> <http://www.varangermuseum.no/prosjekter/steilneset/>

Oppgåva er basert på materiell som er utgitt av og med Steilneset minnestad, dette for å kunne analysere det som vert formidla av hovudaktørane bak formidlinga av Steilneset minnestad. Korleis Steilneset minnestad vert sett inn i ulike kontekstar og diskursar, og får ulike roller alt etter i kva samanheng minnestaden vert omtalt og formidla. Hovudmetoden i denne oppgåva er *nærlesing*, med *narrativ analyse* og *diskursanalyse* som tilnærmingar som har blitt nytta i tillegg. Kort fortalt vert *nærlesing* her nytta til å gå inn i kjeldematerialet, finne kunnskapen og sjå korleis den vert brukt. *Diskursanalysa* vert nytta for å setje kjeldemateriale inn i ein større kontekst. *Narrativ analyse* heng noko saman med metoden nærlesing, med at ein i ei narrativ analyse går inn og ser forfattaren bak teksten, og ser på val av argumentasjon, ideologisk implikasjon og trope. Nærlesing og narrativ analyse går djupare inn i tekstane, medan diskursanalysa går utover og sett tekstane inn i ein større samanheng og kontekst. Det har slik blitt nytta ulike analytiske perspektiv i kapittel 3, 4 og 5, der materialet vert lest på ulike måtar. I kapittel 3 vert Steilneset minnestad analysert som attraksjon, destinasjon og kulturarv. I kapittel 4 vert Steilneset minnestad analysert som minnestad og knytt til omgrepet mytologisering, i tillegg til at det vert gått djupare inn i monument og minnestadar og det å skulle formidle traumatisk historie. I kapittel 5 vert det foretatt ei narrativ analyse, samt ei diskursanalyse av tavlene i minnestaden. Det vert også gått djupare inn i den kontekstualisering som vert formidla kring Steilneset minnestad i kjeldematerialet, samt kva tematikk som vert formidla.

## 2 Teori, kjeldemateriale og metode

### 2.1 Teori

Forskningsfeltet som konstituerer den teori som vert nytta i denne oppgåva knytter seg i størst grad til omgrepa *kollektiv erindring* og *mytologisering*, samt forståelsen og opplevinga av *tid* før og no, og korleis dette spelar inn i skapinga og formidlinga av minnestader. I denne oppgåva vert det utforska korleis eit konstruert erfaringsrom og forventningshorisont skaper forståelsen av ein iscenesatt minnestad. Sjølv om det er to ulike forskningstradisjonar som møtast i Steilneset minnestad, så vert i denne oppgåva fokus på forskinga på minnestader og det å formidle vanskelege og vonde hendingar i ein nasjon si historie, og her eit mørkt kapittel i Noreg si historie.

Det vert i denne oppgåva nytta både internasjonal og norsk forskning. Det har blitt nytta teori i frå Pierre Norá(1989), James Young(1993) og Helge Jordheim(2013) som definerar og problematiserar konseptet og omgrepet *minnestad*. Både Reinhart Koselleck(2002, 2007) og James Young(1993) tek føre seg vanskelege og traumatiske minnestader og monument etter andre verdskrig, og Reinhart Koselleck(2002, 2007) problematiserar også forståelsen av *tid* før og no, noko som her vert sett i samanheng til skapinga og forståing av minnestader og monumenter. Teori i frå Anne Eriksen(1995, 1999) problematiserar *mytologisering* og *kollektiv erindring*, medan teori i frå Torunn Selberg(2007) både definerar og diskuterar både omgrepa *stad* og *lokalitet*. Malcolm Foley og John Lennon(2004) innførte og sette namn på fenomenet "*dark tourism*", og Barbara Kirchenblatt- Gimblett(1998) diskuterar og definerar både *attraksjon* og *turisme*. Teori i frå Arne Lie Chrisensen(2011) og Torunn Selberg(2002) vert nytta for å diskutere og problematisere omgrepa *kulturminne* og *kulturarv*. Teori i frå Bjarne Hodne(2001) vert nytta for å belyse omgrepet *nasjonalkultur* og norsk natur som kulturarv. Teori i frå Mariann Komissar(2002) vil bli nytta for å skildre ei endring i meining knytt til objekt som endrar kontekst og diskurs, og teori i frå Bente Alver(2014) og Diane Purkiss(1996) vil bli nytta for å skildre hekseskikkelsen, samt nytte for å byggje opp under omgrepet mytologisering som vert gjort greie for av Anne Eriksen(1995, 1999). Teori i frå Bjarne Hodne(2001), Mariann Komissar(2002) og Diane Purkiss(1996) vil bli belyst seinare i oppgåva, då det i teoridelen her er gjort eit utval med å fokusere på dei omgrep som vert nytta mest av i denne oppgåva.



### 2.1.1 Mytologisering og kollektiv erindring

I denne sammenhengen vil det bli nytta teori i frå Anne Eriksen(1995,1999) til å problematisere og undersøke korleis mytologisering som prosess eksisterar ved Steilneset minnestad i dag, samt korleis dette kjem til syne gjennom kjeldematerialet. Anne Eriksen(1995) sine skildringar av andre verdskrig frå eit norsk perspektiv har påverka denne oppgåva i stor grad, og hennar teoriar og tankar kring korleis me ser og fortel om andre verdskrig og dei menneska som levde då, og særleg korleis me i ettertid har skapt karakterar som passar med våre forteljingar, har vore til stor inspirasjon.

Omgrepet *kollektiv erindring* er eit omgrep i endring, og gjennom minnestader skapt i dag endrar og tilførst det materiale til ei *nasjonal* kollektiv erindring. Ei kollektiv erindring er i følge Eriksen(1995) det som eit land eller nasjon vel å minnst etter ei gitt hending, eller hendingar. Ei felles hukommelse som rommar dei store forteljingae, men der individa verkar å forsvinne under tyngda av den offentlege nasjonale erindring. Ei kollektiv erindring er då dei store forteljingane som er med på å byggje opp eit land, og er i følge Eriksen(1995) forteljingar som skal vere ei kjelde til styrke og mot, og noko ei befolkning kan nytte i tida både før, under og etter vanskelege periodar . I denne oppgåva vil det bli argumentert for og trekt parallellar med korleis Anne Eriksen(1995) forstår og les andre verdskrig i dag, med korleis me forstår og les trolldomsprosessane i Finnmark i dag. Omgrepa *mytologisering* og *kollektiv erindring* vil bli belyst og problematisert ytterlegare seinare i oppgåva, då knytt til formidling av Steilneset minnestad som *minnestad*.

Ei problemstilling innan denne forskinga har vore problematisering av minnestader og monument etter andre verdskrig, der diskusjon av vonde minnesmerker, framstilling av ofre og gjerningsmenn i monumenter, samt korleis ei historisk utvikling kan observerast i monument og minnestader. Det å samtale om dei vonde historiane, å skulle minnst overgrep i eigen nasjon gjennom skapinga av monument og minnestader er noko som har auka i den seinare tid, og då særleg sidan andre verdskrig. Det vil i løpet av teksten kort bli nemnt minnestader som kjem fram av kjeldematerialet i Noreg og i verda, som skal minnst t.d. andre verdskrig, men det vil ikkje her bli gått ytterlegare inn i dei store linjene som har gått føre seg i monumentets liv og utvikling, anna enn ved ei tilknytning til og formidling av traumatisk erindring.

Her vil det også bli trekt inn teori i frå Reinhart Koselleck og James Young med teori knytt til minnestader og kva minnestader skal og faktisk formidlar, samt problematisere intensjonar bak minnestadar og i kva grad minnestader faktisk mytologiserar dei historiar dei skal formidle. Her vil det også bli belyst og argumentert for at hekseskikkelsen har blitt og framleis blir mytologisert i minnestader og monument i dag, gjennom teori i frå både Rune Blix Hagen(2007), Bente Alver(2014), Diane Purkiss(1996) og Helene Willumsen(2011,2013).

## 2.1.2 Kulturarv og kulturminne

*Kulturminne* er i følge Christensen(2011:12-14, 197) eit omgrep som varte teken i bruk på 1960- talet, og kom då som eit omgrep som tok over i frå bruken av omgrepa *fortidsminne*, *fortidsminnesmerke* og *oldsaker*. Overgangen i bruken av omgrepet *fortidsminne* og *fortidsminnesmerke* til omgrepet *kulturminne*, kan hengje saman med ein trend og eit uttrykk for at synet på minner frå fortida fekk endra fokus, slik at noko ikkje treng å vere særskilt gammalt for å kunne minnast eller vernast.

Kulturminner kan ein i følge Christensen (2011:12-14, 197) sjå på frå eit juridisk eller kulturelt standpunkt. I dette ligg det ein tanke om at frå ein juridisk ståstad definerar kulturminne ut i frå ei lov om kulturminne frå 1978 der kulturminne vert knytt til og definert som alle spor som finnast etter menneskeleg verksemd. I følge Christensen(ibid) vert det frå ein kulturhistorisk ståstad sett på kulturminne som noko som vert *oppfatta* å vere eit kulturminne i eit gitt samfunn, og difor ikkje konkret tidsbestemt som den juridiske definisjonen. Den kulturhistoriske definisjonen på kulturminne vert i følge Christensen(ibid) difor mindre konkret enn den juridiske sida, men let det samstundes vere eit omgrep som kan femne om endringar og er ein meir dynamisk måte å lese kulturminner på. I tillegg kan ein som ein konsekvens av det å skulle lese kulturminner som nettopp kulturminner på bakgrunn av ei *oppfatning* av kva som er kulturminne, sjå den kulturhistoriske måten å definere kulturminner som noko tidsbestemt og kulturbestemt.

I dag vert omgrepet *kulturarv* gjerne brukt som eit overordna omgrep som femner om både kulturminner og kulturarv. Torunn Selberg(2002:14-18) viser til at omgrepet *kulturarv* handlar om fortida, men at det er eit omgrep som berre kan forstås med det moderne som horisont og kontrast, og at *kulturarv* er eit omgrep som har blitt brukt mykje i den seinare tid, og som vert aktualisert i periodar med store endringar i eit samfunn. Innhaldet i dette

omgrepet kan ein i følge Selberg(ibid) sjå som ei gjenspeiling av moderniseringsprosessen, og der det er tiltru til den moderne utviklinga, er det derimot ei minking av interesse for kulturarv. Ei interesse for fortida kan henge saman med at kulturarv vert oppfatta som eit motstykke til internasjonalisering og globalisering. Kulturarv er i følge Selberg(ibid) ikkje berre idear og tradisjonar, men også bygningar, byar, gjenstandar og andre materielle kulturminner som kan få status som kulturarv. Når ein stad vert kulturarv, skjer det noko med staden, og staden får ei ny betydning. Kulturarv er konstruert, men det som er konstruert og oppfatta som kulturarv har reell meining og eit fast innhald for dei som trur på og identifiserar seg med det, eller trur på dets autensitet.

Arne Lie Christensen(2011: 192-193) viser til at i bruken av omgrepet *kulturarv*, kan det liggje ein idè om at kulturarv er noko som er nedarva og med tilknytning til blodsband. Det *kan* vere det, men i følge Christensen(ibid) rommar omgrepet mykje meir enn dette, og oppfattast som både dynamisk og i stadig endring. Det å definere noko som kulturarv gjev ein gjenstand eller fenomen verdi i av å vere viktig og sentral for ei nemnt gruppe eller samfunn. I følge Selberg og Eriksen (i Christensen, 2011: 193-194) kan kulturarv kan sjåast som eit omgrep som er sterkare samtidsorientert enn kulturminne, og brukast både om materiell kulturarv og immateriell kulturarv; både gjennom kulturarv som mat eller folkedans. Kulturarv vert ofte betegna som «*vår*», framstilt i eintal, og som noko som er positivt lada.

Kulturarv kan i følge Barbara Kirchenblatt-Gimblett(1998: 131ff, 142, 149, 151, 159)sjåast som det som står sentralt i det å representere ei gitt samtid, og som derfor må bevarast for ettertida. Kulturarv kan også sjåast som noko som *eksporterar det lokale* og gjer *stadar om til destinasjoner*. Turisme er blitt ei følge av auka fokus på kulturarv, og ei eksportering av det lokale som kulturarv. Kulturarv er som nemnt eit nytt fenomen, og kan i følge Kirchenblatt-Gimblett(ibid) og Christensen(2011:196) sjåast på som ein form for *kulturarvsproduksjon*, at det er noko me sjølv har skapt, men som har ei tilknytning til fortida.

Kulturarv som destinasjon treng attraksjoner, og i den samanheng fungerer gjerne museum som attraksjoner. I følge Christensen(2011:196) er attraksjonane er med på å gjere destinasjonane meir interessante, og i samband med turistnæringa er det eit forsøk på å skape, rekonstrere eller restaurere gamle stader med det mål for auget å skape meir turisme, og slik ei auke i økonomien. Det kan vere motsetningar i det skulle skape eller restaurere slik at dei besøkande får ei kjensle av autensitet og å vandre i eit fortidig landskap, med dei krav som vert stilt til komfort, som til dømes gode restaturanter.

I følgje Kirchenblatt-Gimblett(1998:7ff, 131, 168, 151-152) kan ein lese turisme som noko som iscenesetter verda som eit museum i seg sjølv, medan musea forsøker å likestille besøk på eit museum med det å reise, at den besøkande på eit museum føreteik ei fiktiv reise til gitte destinasjonar i verda gjennom å vere og oppleve utstillingar på eit museum. Ein kan sjå det som at turisme til destinasjonar konkurrerer med museum, gjennom at turistnæringa promoterar stader som destinasjonar med *autentiske attraksjonar* som til dømes ruinar, og promoterar dei som destinasjonar ein bør besøke *før* dei kjem på museum. I følgje Kirchenblatt- Gimblett(ibid) *konverterer* kulturarv stader om til destinasjonar, og turisme gjer dei økonomisk levedyktige som utstillingar av seg sjølv, eller som representasjonar av seg sjølv. Stader vert her i følgje Kirchenblatt- Gimblett(ibid) gjort om til eit slags "*museum av seg sjølv*" innanfor ein turistøkonomi, då stader i seg sjølv er tause og det er nødvendig å skape noko som formidlar ei gitt hending som til dømes restaureringar eller gjenskapingar av omgjevnader som slik kan formidle ei gitt del av ei fortid som vert funnen interessant. For å konkurrere om turistar må ein stad bli gjort om til ein destinasjon, og for å konkurrere med kvarandre, må destinasjonane ha sær eigenheit, og derfor promoterar turisme ulikheit.

### 2.1.3 Minnestad

Minnestader kan sjåast som ein underkategori av kulturminne(r), og då gjerne med eit monument knytt til minnestaden. Ein kan i følgje Young(1993:3ff) lese monument som ein del av ein minnestad, der det materialle som vert skapt på ein minnestad er det som vert nytta til å minnast ei hending eller ein person. Kva meining og bruk som vert lagt til monument og minnestader er noko som er i stadig endring, og Young(ibid) viser til at monument formidlar minne, men samstundes eksisterar som ei forskyvning av det minne dei er meint å romme. I det ligg det i følgje Young(ibid) ein tanke om at skilnaden mellom minnestad og monument kan vere diffus og misforstått, og det vert gjerne antatt at minnestader skal minnast tragedier og vere ein stad for å sørge, medan monument skal markere feiringar av heltedåder eller seire i krig. Monument minnast det byrjingar og det minneverdige, medan minnestader ritualiserer minnedager og markerer noko som har tatt slutt. Young(ibid) legg også til at ein statue kan vere eit monument meint for å hedre ein heltedåd og som ein minnestad for eit tragisk tap, ein obelisk kan minnast ein nasjon sin fødsel og samstundes monumentaliserer leddarar som døyddde før si tid.

Pierre Norá(1989) er oppteken av minnestader som ei oppleving og noko erfaringsbasert, og er oppteken av sjølve staden minnesteden står på, at staden vert ein stad der minnet krystalliserer seg. Omgjevnadane til ein minnestad vert ei på eit vis ei autentisk ramme til den historie som skal formidlast til besøkande, og monument vert sett opp for å skulle bryte med den myteproduksjon som omgir ei hending, men som ein konsekvens av det, kan det i følge Norá(1989) føre til at monument endar opp med å vere ei mytologisering i seg sjølv.

Omgrepet *minnestad* kan i følge Jordheim(i Agedal et. al.,2013: 217- 237) sjåast på som både ein spontan og som ein permanent manifestasjon av sorg og av det å skulle minnast. Særleg etter andre verdskrig vart det eit særskilt fokus på minnestader, og då å skulle minnast negative hendingar. Dette har også gjort seg gjeldande i Noreg og i norsk forskning, med både å ta tak i og formidle vanskelege og traumatiske delar av Noreg si historie, både hendingar som ligg langt attende i tid, og hendingar som framleis er i vår nære fortid.

I forbindelse med tusenårsmarkeringa i år 2000 der kvart fylke skulle finne sin tusenårsstad, vart Vardø i den forbindelse vald ut som Finnmark fylke sin tusenårsstad. I 2011 vart det markert både at Steilneset minnestad vart opna samt ferdigstillinga av ein *kultursti*. Det vart i den forbindelse skapt ei brosjyre av Reidun Laura Andreassen og Ingvild Larsen(2011)som viser korleis kulturstien bevege seg rundt i terrenget på den delen av øya som vert kalla *Steilneset*. Dette er eit nes som befinn seg på vestsida av øya, og er dermed den sida av øya som ligg nærast land.

Kulturstien markerar ulike punkt i Vardø og Finnmark si historie, gjennom å bevege seg mellom ulike konkrete punkt som skal minnast ulike hendingar og periodar. Stien har sju punkt og går inn i tema som til dømes festningshistorie, trolldomsprosessene, fiskeri, pomorhandel, kolanordmenn, partisaner og andre verdskrig. Eit punkt på naturstien, på eit nes nesten heilt nede med sjøen er der ein meiner at trolldomsdømte blei brent på bål på 1600-talet, skulle seinare bli det som er Steilneset minnestad i dag. Dette var eit prosjekt som i følge Willumsen(2011:109) i utgangpunktet opererte på kommunalt- og fylkesnivå, men som seinare vart innlemma som ein attraksjon i det som har blitt ei storsatsing frå Statens Vegvesen si side, nemleg *Nasjonale Turistvegar*. Steilneset minnestad er ein del av kulturstien i Vardø, og vert dermed ein del av kulturminnelandskapet som har blitt utpeikt å vere ein del av kulturstien i Vardø.

#### 2.1.4 Stad, globalitet og «*dark tourism*»

Ein stad kan ein i følgje Selberg(2007:9, 15ff) sjå på som noko som *skjer* gjennom måten vi fortel om den på, og opplever den på. Stadar vert skapt gjennom menneskeleg aktivitet, og er noko som er i stadig endring, og både *politiseras*t og *avpolitiseras*t. I det å politisere og avpolitisere ligg ein tanke om at det vert både tillagt og trekt i frå meiningar til ein minnestad, meiningar som både kan nyttast til bestemte føremål frå gitte grupper av mennesker eller enkeltpersonar. Det ligg også ein tanke her om at minnestadar ikkje opptre som ei evigvarande formidling av same budskap og intensjonar som det skaparane av minnestadar har tillagt ein gitt minnestad. Minnestadar og deira framtoning er i stadig endring, dei endrar seg ikkje fysisk og konkret, men måten menneska både opplev, forstår og les minnestader er i stadig endring.

Mennesker påverkar staden, og staden påverkar mennesker og deira handlingar. Ein sjå monument som ein representasjon av ein stad. *Glokalitet* er i følgje Selberg(2007:9, 15ff) eit omgrep som fokuserar på aktiviteten det er å framheve det lokale og særsegne, og vert framstilt som ein konsekvens av omgrepet *globalisering* som mellom anna kan forklarast som økonomiske, sosiale og kulturelle endringar som har ført til at verda er blitt meir integrert. Ein konsekvens av globaliseringa er at ulike stader vert meir avhengige av kvarandre, som igjen fører til ei oppfatning av at stader vert meir like. Globalisering skaper relasjonar utover det nasjonale, og gjer til at lokalsamfunn kommuniserar og relaterar seg til stader ut i verda. Dette skapar igjen ny meining til lokale minner og historier. Stader som har vore perifere sett i eit nasjonalt perspektiv, kan bli sentrale i eit globalt perspektiv.

John Lennon og Malcolm Foyle(2004:3-5, 147) viser til at destinasjonar som har ei negativ historie knytt til seg kan ein sjå på som ein del av omgrepet «*dark tourism*». Omgrepet dekkjer områder som knytter seg til forskning med fokus på aspekt av kulturarv og grusomheit, med felles trådar som kunne bli trekte mellom stader og hendingar frå det siste hundreåret som hadde enten vore stadane til død, ulukker og katastrofer, eller der slike hendingar var tolka ikkje nødvendigvis på sjølve staden der det hadde skjedd, men på ein anna stad for besøkande.

Lennon og Foyle(2004:3-5, 147) viser til at *dark tourism* vart teken i bruk med å vise til attraksjonar og turisme der død, katastrofe og grusomheit vert ein del av eit produkt for turistar, og at destinasjonar som vert knytt til dette kan sjåast på som moderne

pilgrimsdestinasjonar. Turisme til slagmarker og til graver til kjente personer er ikkje noko nytt fenomen, og dette er noko som er ein sentral del av turistopplevingar i mange samfunn. Ved å klassifisere destinasjoner som *dark tourism*, har det for Lennon og Foyle(ibid) vore eit mål å vise til eit skifte i korleis død, ulykke og grusomheit vert handtert av dei som tilbyr produkt tilknytt turisme.

*Dark tourism* kan sjåast både som eit produkt av omstendigheitane av den seinmoderne verda, og som ein signifikant innflytelse på desse omstendigheitane. Kva som kvalifiserar til å vere ein del av omgrepet *dark tourism* er i følgje Lennon og Foyle(2004:6-12, 22ff, 103- 119, 168ff) knytt til ei viss avstand i tid, at hendingar må finne stad innanfor minna til dei som lever i dag, og destinasjonar eller objekt knytt til omgrepet skal i seg sjølv symbolisere både frykt og redsle. Som ein konsekvens av dette, er det slik at krigar frå langt attende i tid og hendingar som ikkje stiller spørsmål eller introduserer angst eller tvil kring moderniteten og dens konsekvenser, vert ikkje sett på som noko som angår omgrepet *dark tourism*. Det kan likevel føregå same formidling og interesse av hendingar som ligg langt attende i tid, og få skapt same stimulans til turisme, samt kommodifisering og kommersialisering. Døme på dette kan i følgje Lennon og Foyle(ibid) til dømes vere auka besøk til stader knytt til den skotske uavhengigheitskrigen på 1200-talet siden filmen "*Braveheart*" kom ut i 1996. Det vert riktignok ikkje same frykt eller tvil knytt til vitskap, moderniteten og at det er hending som kan skje igjen.

Konfliktar frå vår samtid eller nære fortid vert ofte representert som at *det må aldri skje igjen*, og det er denne nære tilknyttinga til fortida som bringer fram kjensler som angst, og som gjer til at den besøkande også kan kjensle på desse hendingane. I følgje Lennon og Foyle(2004:6-12, 22ff, 103- 119, 168ff) gjenkjenningseffekten både sentral og viktig, og døme på dette er hendingar som er portrettert gjennom filmar og bøker. Lennon og Foyle(ibid) viser også til at døden har blitt privatisert og blitt til noko som foregår innanfor den private sfære, og som ein slags kontrast til dette vert det via nyhende og fiksjon som filmar og serier formidla død og elendigheit i stor format. Dødsfall til enkeltindivid har tatt mykje plass i eit medielandskap, og at desse dødsfalla gjev moglegheit for medie-representasjon av hendingane, - med teoriar, augevitner, spekulasjonar, ekspertanalyser etc. Det ser ut til å vere akseptert å besøke slike type åstader rett etter hendingane, for å vise respekt for dei døde og for å sørge. Tidlegare konsentrasjonsleir eller ulykkesstadar blir ein turistressurs, og global kommunikasjonsteknologi spelar ein stor del i å skape ei interesse, spesielt i å utforske

territoriet mellom det globale og det lokale, og å introdusere ein kollaps av rom og tid. Objekta knytt til *dark tourism* gjev tilsynelatande angst og tvil hjå den besøkande til *modernitetsprosjektet*, og med det meiner Lennon Foyle(ibid) altså inntoget med modernitet og modernisering som til dømes gjennom teknologiske innovasjonar som stort sett var sett på noko bra, men som også vart til noko negativ og nytta i stor skala for å til dømes å systematisk drepe jøder i holocaust. Ei tvil til tekonologien eller også ei feilslåing av vitskap, kan rettast til Titanic, skipet som ikkje kunne synke. Lennon og Foyle(ibid) viser til at utdanningsaspektet ved stadane har element av kommodifisering og kommersiell etikk som aksepterer besøk som ein mulighet til å utvikle eit turistprodukt. Eit problematisk aspekt ved *dark tourism* har i følgje Lennon og Foyle(ibid) likevel vore vanskelegheita med å etablere objektive analysar av hendingar, då det i nokre situasjonar eller ved nokre hendingar ikkje er nokre klare vinnarar eller taparar, ofre eller gjerningsmenn. Når det er vanskeleg å definere roller, kan det vere vanskeleg å formidle.

### 2.1.5 Kontramonument

Korleis skal ein nasjon kunne minnast ein av sine mest traumatiske delar av si fortid gjennom eit monument og minnestad? James Young(1993: viiiff,1ff, 27-28) viser til at måten å minnast på er ulik alt etter kva nasjon som minnast og det ikkje er noko korrekt måte å minnast på, men dette vil variere alt etter kva behov og minner ein nasjon har, og ikkje minst eventuelle økonomiske, politiske eller religiøse motiv for å kva dei vel å formidle og ikkje formidle. Ulike typar av meining vert konstruert gjennom eit gitt antal monumenter. Den offentlege kunsten er ikkje statisk, sjølv om monumentet i seg sjølv er statisk, og minnet er alltid i endring. Framveksten av ein type monumenter etter andre verdskrig som har blitt kalla "*countermonument*" eller *kontramonumenter*, starta i følgje Young(ibid) hjå tyske kunstnarar og skulptørar som Jochen Gertz, Norbert Radermacher og Hort Hoheiserl, som skulle skape minnestader og monumenter for å minnast andre verdskrig, utan å sjølv ha noko førstehandserfaring kring andre verdskrig. Monumenta blei ei løysing på korleis Tyskland skulle minnast andre verdskrig og dei ugjerningane som blei begått av Tyskland. Kontramonumenta kan i følgje Young(ibid) sjåast som ein reaksjon på ein langvarig diskusjon og kritikk kring minnestader som allereie var blitt formulert av kultur-og kunsthistorikarar som lenge har vore skeptisk til den tradisjonelle minnestadens funksjon.



*Tid* og *minne* kan i følge Young(1993:2ff, 46ff) sjåast som to symbolske motpolar, der *tid* vert noko som både symbolsk og bokstavleg driv ting i frå kvarandre, medan *minnet* som menneska har samlar det symbolsk saman att. I eit kontramonument etterliknar kontramonumentet i følge Young(ibid) tida som ein oppløysande faktor, og utfordrar ideen eller omgrepet *minne*. Den meining og intensjon som er lagt ned i eit monument vil endre seg over tid, og monumentet vil bli sett på med nye auge og sett inn i nye kontekstar etterkvart som tida går. Eit monument er i følge Young(ibid) ikkje eit fiksert minne, og den meining og minne som er meint å formidlast i eit monument, vil ikkje halde seg over tid. Istadenfor å forsøke å motarbeide eller kjempe i mot den prosessen som eit monument går igjennom etter som tida går, det med å skulle bli hugsa og minna for det som var dets intensjon, så utfordrar istadenfor kontramonumentet den besøkande frå første stund.

I tillegg til omgrepet *kollektiv erindring* som nemnt tidlegare i teksten, kan ein også i følge Young(1993:xi- xiii,3) nytte seg av omgrepet *collected memory* om monumenter og minnestader. Omgrepet her vert oversatt som *innsamla minner*. Dette omgrepet kan forståast som dei ulike minner som vert samla i ein felles minnestad og gitt ei felles meining. I denne konteksten kan ein i følge Young(ibid) sjå det som at eit samfunn sine minner er sett i saman av innsamla minner frå dets medlemmer, og det er ofte konkurrerende minner. Om samfunnet minnst eller hugsar, så er det berre i i følge Young(ibid) i den utstrekning som deira institusjonar og ritualer organiserer, formar og inspirerer deira minner, og ein kan i følge Young(ibid) lese det som at eit samfunn sitt minne ikkje kan eksistere utanfor dei menneska som hugsar, sjølv om det minnet er pålagt i frå samfunnet. Sjølv om ein i eit samfunn deler visse verdiar, så kan ein aldri dele eit anna menneske sitt minne. Det som istaden vert gjort, er at ein deler istadenfor dei same formene av minnet, og den meininga som vert generert i minnet. Med å oppretthalde ei kjensle av innsamla minner vert ein obs på deira ulike kjelder, og kvart individ si unike relasjon til eit levd liv, samt dei måtar vår tradisjon og kulturelle former kontinuerlig tillegner ei felles meining til ulike minner. Dette kan ein i følge Young(ibid) sjå på som skilnaden mellom eit *minne* og ei *meining*. I denne samanhengen kan ein tale om ei *kollektiv meining*, og ikkje *ei kollektiv erindring* som vert vidareført frå ein generasjon til den neste i våre nasjonale tradisjoner, ritualer og institusjonar. Det offentlege minnet og dets meining er ikkje berre avhengig ut utforminga av monumentet i seg sjølv, men også avhengig av den besøkande sin respons på monumentet, og korleis det vert brukt til dømes både politisk og religiøst i samfunnet, kven som ser det og under kva omstendigheiter, korleis det vert figurert i media og vert endra i andre omgjevnader. Eit monument har ikkje

noko minne i seg sjølv, men er i følgje Young(ibid) avhengig av den besøkande i sitt arbeid med å produsere minne. Som eit resultat av det vil det i følgje Young(ibid) verte både bruk og misbruk av monument og minnestader, og med det skape konsekvensar i ei gitt samtid skapt av fortidige hendingar og korleis dei framstår for oss.

Det er ei utfordring i det å skape eit monument som ikkje berre går i eitt med omgjevnadane og som ikkje når besøkande med si formidling. I følgje Young(1993:46, 48) er løysing på dette å skape monument som utfordrar og står i kontrast til tradisjonelle monument, og er uforutsigbart og slik skaper ein refleksjon hjå den besøkande. Kontramonument skal formidle, men det opprettheld inga kollektiv erindring. Kontramonument treng ikkje vere på sjølvaste staden noko har skjedd, men kan til dømes bli oppført som følgje av eit oppdrag.

Kontramonument vert i følgje Young(ibid)ei ny løysing på eit gammalt problem med formidling av vanskeleg historie, og kan gi andre løysingar på å minnast eit tomrom.

Kontramonumentet ignorerer i følgje Young(1993:30, 34) typiske minnestadskonvensjoner, i og med at målet til eit kontramonument ikkje er verken å forsone eller trøyste, men heller å provosere den som ser. Det skal ikkje vere fiksert eller statisk, men endrast eller vere i endring. Det er heller ikkje tenkt at det skal vere evigvarande eller bli ignorert av forbigassarande, men heller kreve interaksjon og samspel. Byrden med å minnast vert i følgje Young(ibid)ført attende til den besøkande, den som ser monumentet. Med at kontramonumentet definerer seg sjølv med å vere i opposisjon til det tradisjonelle minnestadens oppgåver, så illustrerer kontramonumentet i følgje Young(ibid) både moglegheitane og begrensningane av minnestader. Eit kontramonument minner den besøkande på at til at til ein viss grad alt monumenta kan gjere er å produsere eit avtrykk av sine skaparar og ikkje av sjølvaste minnet.

## 2.2 Kjeldemateriale

Det som vert nytta av kjelder er nettsidene til Statens Vegvesen, Vardø Museum, og bøker eller hefter i papirformat av Statens Vegvesen, og Liv Helene Willumsen. I og med at kjeldematerialet i denne oppgåva er utgjeve av aktørane bak Steilneset minnestad, er det nødvendig å vere klar over at deira framstilling er farga av det å ynskje best og mest mogleg publisitet kring minnestaden og attraksjonen Steilneset minnestad. I praksis vert denne oppgåva basert på ei analyse av analyser og omtaler av Steilneset minnestad.

Statens Vegvesen ga ut eit hefte tilknyting til Nasjonale Turistveger, som vart laga som eit tillegg til ei vandreutstilling av Nasjonale Turistvegar; "*Detour. Architecture and Design along 18 National Tourist routes in Norway.*" Utstillinga var meint å dokumentere arkitektur og design langs dei nasjonale turistvegane i Noreg Samarbeid mellom Statens Vegvesen og Stiftelsen Norsk Form. Vandreutstillinga gjekk i frå 2006-2012, og i land som til dømes Noreg, Tyskland, Frankrike, Belgia, USA og Kina. Heftet har også ein introduksjon til konseptet bak *Nasjonale Turistvegar*, med forord av både tidlegare statsminister Jens Stoltenberg og tidlegare samferdselsminister Magnhild Meltveit Kleppa. Introduksjonen er skriven av Terje Moe Gustavsen, dåværande vegdirektør i Statens Vegvesen. Det er også to seksjonar, der det eine er i frå Jan Andresen som då arbeidde som prosjektleiar ved Turistvegseksjonen ved Statens Vegvesen. Det andre innlegget er skriven av Karl Otto Ellefsen som er professor i arkitektur og urbanisme og som då arbeidde som rektor ved Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo.

Noregs Automobil- forbund(NAF), har gitt ut ei bok med tittelen "*Norges vakreste bilturer. De 18 nasjonale turistvegane.*", der dei skildrar alle dei ulike turistvegane og kjem med fyldig informasjon kring strekningane med kart, samt informasjon om dei ulike attraksjonane som finnst der. Her er forfattaren redaktør i NAF; Per Roger Lauritzen, medan bidragsytar har vore Trine Kanter Zerwekh som arbeidar ved Turistvegseksjonen i Statens Vegvesen, og har ansvar for reiselivskontakt, profilsering og formidling.

H.M. Dronning Sonja åpna Steilneset Minnestad i 2011, og i denne oppgåva vil det også bli belyst enkelte moment i hennar opningstale.<sup>5</sup>

Liv Helene Willumsen ga ut ei bok i 2011; "*Steilneset. Minneste over ofrene for trolldomsprosessene i Finnmark*", i samarbeid med Statens Vegvesen. Boka inneheld dei tekstane som heng i minnehallen, ei lita introduksjon til kva Steilneset minnestad er, samt kva trolldomsprosessane var, og litt informasjon kring arkitekt og kunster som står bak installasjonen og minnehallen.

Det har også blitt produsert små hefter på henholdsvis engelsk, norsk, tysk og finsk som ligg ved kvar av dei to inngangane i minnehallen på Steilneset minnestad. Desse heftene bærer tittelen "*Memorial to the Witch burned in Finnmark. Guidebook.*" Dei inneheld òg ei lita historisk kontekstualisering, som forklarar kort kva trolldomsprosessane i Finnmark var, når

---

<sup>5</sup> <http://www.kongehuset.no/tale.html?tid=92475>

det føregjekk, samt kva testar dei dømte måtte gjennom for å bevise si uskuld. Her står det også ein liten seksjon om den samiske befolkning i Noreg, samt kva minnehallen eller utstillinga skal forsøke å formidle til den besøkande (Varanger Museum IKS, 2011).

Det har blitt laga ei brosjyre i 2011 i forbindelse med opninga av Steilneset Minnestad, samt ferdigstillinga av kulturstien. Denne brosjyra formidlar dei ulike delane på naturstien; "*Culture Path at the Steilneset promonotory in Vardø*". Tekstane har blitt uforma av Ingvild Larsen og Reidun Laura Andreassen, og har nytta seg av utvald litteratur som står oppført bakerst i brosjyra.

I 2011 kom det også ut eit hefte på norsk og engelsk med tekster knytt til Steilneset minnestad og trolldomsprosessane. Heftet inneheld forord og 5 ulike artiklar. Heftet ber tittelen; "*Steilneset Minnested. Til minne om de trolldomsdømte i Finnmark.*" Her er det i stor grad fokus på kunsten, og dei fleste av tekstane dreiar seg om dette. Det er også nokre av tekstane som dreg inn det historiske aspektet med kva kunsten er basert på; dei historiske trolldomsprosessane.

Den nyaste utgjevnaden om Steilneset Minnestad er ei bok som vart gitt ut i 2014; "*Steilneset Memorial. Art Architecture History*". Boka er basert på føredrag heldt ved ein konferanse i Vardø i oktober 2011. Intensjonen til konferansen ved opninga av Steilneset, *The Steilneset Opening Conference i Vardø*, var i følgje Andreassen og Willumsen (2014: 3) ulike aspekt, diskursar og tilnærmingar til Steilneset minnestad, som til dømes kunsthistoriske og arkitektoniske vinklingar. Det vert også lagt til at boka bidreg til ein pågåande diskusjon i samanblandinga av kunst, arkitektur og historie, samt trekke band mellom historiske hendingar i fortida og vise til samtidige samfunn der liknande grusomheiter føregår i dag. Det blir også nemnt noko om formidling av Steilneset minnestad sett i regi av Vardø Museum, som har forberedt og i seinare tid utført eit undervisningsopplegg for ungdomsskular som besøker Steilneset Minnestad. I denne boka har eg nytta meg av utvalde delar som har vore relevant for denne oppgåva, og analysert dei. Boka består av ein introduksjon, samt 11 innlegg. Introduksjonen er blitt utforma av Reidun Laura Andreassen og Liv Helene Willumsen, henhaldsvis spesialrådgiver i Finnmark Fylkeskommune, og historikar og professor i historie og religionsvitenskap. Willumsen har også skrive ein artikkel i tillegg til introduksjonen.

I denne oppgåva har det også blitt brukt og referert til informasjon og tekst på nettsidene til Statens Vegvesen, samt nettsida til Varanger Museum. Varanger Museum består av tre avdelingar; Vardø Museum, Sør-Varanger Museum og Vadsø Museum. Vardø Museum har formidlingsansvaret for Steilneset Minnestad, i tillegg til å formidle pomorhistorie, kvensk/finsknorsk kultur, partisanhistorie og byhistorie for Vardø.<sup>6</sup>

## 2.3 Metode

### 2.3.1 Hermeneutikk- læra om fortolking

*Humaniora* er i følgje Helge Jordheim(2011:199ff) ein vitskap som tek føre seg menneskeleg kommunikasjon, og *hermeneutikk* er læra om *fortolking av tekstar* som er ein sentral del av humaniora. Kommunikasjon vert her definert av Jordheim(2011: 199ff) som formidling av informasjon mellom mennesker ved hjelp av tegn eller symboler, språklige og ikke-språklige, og det er gjennom kommunikasjon at mennesket skaper mening. All fortolking forutset kommunikasjon, og tek då utgangspunkt i ein kommunikasjonsprosess.

Ein kommunikasjonsprosess vert i følgje Roman Jakobson(1978: 122-123 i Jordheim, et al 2011: 199-200) noko som krevar ein kontekst som oppfattes av mottakeren og ei kode som er fullstendig eller delvis felles for både avsender og mottaker, slik at avsender kan kode og mottakeren dekode ein beskjed. All kommunikasjon forutset i følgje Jakobson(ibid) at det er kontakt, og då ein fysisk kanal og en psykologisk forbindelse mellom avsender og mottakar.

Det å skulle tolke vert i følgje Jordheim(2011: 191- 196). sett på som noko som er praktisk og spesifikt, medan fortolking vert sett på som noko meir teoretisk og ei generell betyding. Eit behov for tolking forutset at eit gitt objektet inneheld ei form for mening eller betyding som er skjult, og som berre kan oppstå som et produkt av menneskeleg aktivitet. Det at noko har ei mening som kan fortolkast, heng saman med ein tanke om ein intensjon, at når noko har ei mening har det hatt eit førmål med å til dømes skape og formidle. Intensjon og budskap som ligg bak ein tekst har mykje å seie for kva mening som kan og vert forstått i ein tekst. Fortolkningslæra kan i følgje Jordheim(2011: 201,223) seie at danner eit sett av tanker og idear identifisert som *teori* som kan hjelpe oss til å forstå kva me gjer. Måten me kan eller bør gå fram vert då identifisert som ein *metode* når me fortolkar. *Teori* seier då noko om kva

---

<sup>6</sup> <http://www.varangermuseum.no/om-varanger-museum>

fortolking er, kva som er førmålet med det, og kva problem som knytter seg til fortolking. *Metode* skildrar korleis me går fram når me fortolker.

### 2.3.2 Nærlesing

Nærlesing er i følgje Ane Ohrvik(2011:120-121) ein metode som konkret går ut på å lese ein tekst medan ein føreteik observasjonar av spesifikke fakta og detaljer alt ut i frå kva ein er på jakt etter. Her kan ein gjere seg nytte av heile teksten eller fokusere på enkelte delar som til dømes lingvistikk. Vidare går nærlesing ut på å fortolke teksten basert på dei observasjonar som ei har gjort, og så presentere denne gitte fortolkinga, og då i form av til dømes ein konklusjon. I denne prosessen er i følgje Ohrvik(ibid) viktig å stille spørsmål som til dømes *korleis* og *kvifor* til dei observasjonar som er gjort i teksten, slik at dei fakta og detaljar som er observert ikkje berre dannar grunnlag for ei skildring av teksten, men også ei fortolking av teksten sitt innhald. Korleis ein føreteik ei fortolking heng i følgje Ohrvik(ibid) saman med kva intensjonar eller kva tradisjon ein baserar si nærlesing på.

I dette tilfellet vil fokuset vere på korleis tekstar i både monumentet og i utgjevnadar som har blitt gitt ut av eller i samarbeid med Statens Vegvesen formidlar informasjon kring trolldomsprosessane. Oppgåva går i stor grad ut på å nytte omgrep som har blitt nytta i tidlegare forskning på monument og minnestader, her overført til å bli brukt på denne analyse av formidlinga av Steilneset Minnestad gjennom eit utvald kjeldemateriale. Hovudvekt ligg her på forskning på forståinga av monument og minnestader, samt den mytologisering og kollektiv erindring som knytter seg til dette.

### 2.3.3 Diskursanalyse

Omgrepet “diskurs” er eit omgrep som kan omfatte mange tolkingar. Diskursar kan i følgje Jordheim(2001: 128,181ff) sjåast som noko som regulerer kunnskap og iversetter makt. Dette kan ein sjå gjennom å sjå diskursar som nettverk og relasjonar mellom vitskapar og vitskapsfelt. Desse relasjonane og nettverka knyt saman ulike tekstar eller utsegn på eit vis som gjer til at vi oppfattar dei som å høyre til same vitskap eller vitskaplege felt.

Diskursar kan i følgje Jordheim(2001: 128,181ff)operere på både lågt og høgt nivå, som utvalte enkelttekstar, men også eksistere som fenomen som går utover tekstane.

Diskursanalysa si oppgåve er i følgje Jordheim(ibid) å avdekke ein orden, eit sett av regler

eller konvensjonar som bestemmer korleis utsegn som inngår i gitte diskursar eller samanhengar og korleis dei relaterar seg til kvarandre. Slik kan ein sjå det som at språket som inngår i ein diskurs som både struktur og handling. Diskursar kan også sjåast som eit regelsystem som bestemmer kva som kan seiast eller skrivast innanfor ein gitt historisk kontekst. Foucault(i Jordheim,2001:132) tek også for seg syntaks når han drøftar diskursar. Her som syntaktiske regler på tekstnivå, mellom forskjellige setninger og tekster innanfor en og samme diskurs.

Foucault(i Jordheim,2001:132,187) oppfattar språket som eit regelsystem, som ein slags struktur styrt av sosiale konvensjonar, og ikkje først og fremst som mening. Det er desse konvensjonane og deira funksjon som Foucault(i Jordheim,2001:187) ynskjer å synleggjere. Med dette kan ein i følge Foucault(i Jordheim,2001:188ff) sjå diskursar som felt der kommunikasjonen er avgrensa innanfor gitte grenser, og samstundes systematisert og underlagt eit hierarki.

Eit viktig moment for Foucault(i Jordheim,2001:188ff) er å vise at diskursar er dei ulike rammene for ulike områder i samfunnet der kommunikasjon føregår. Språket og kommunikasjonen vert avgrensa, då i form av grenser satt opp og utarbeidd innanfor gitte diskursar. Det er ikkje nødvendigvis slik at det er opplese og vedteke kvar grensene går innanfor kvar diskurs, men dette er meir noko lærer seg etter kvart som ein kjem i kontakt med menneske innanfor ein viss diskurs. Vi er alle oppdregne innanfor ein diskurs, og då har me fått denne kunnskapen gjennom våre foreldre og eller føresette.

Når det kjem til diskursanalyse av tekstar legg Foucault(i Jordheim,2001:105ff) vekt på å fjerne språket i teksten frå alt som er konkret og historisk, for å nå fram til reine, abstrakte strukturer. Foucault er oppteken av språket og korleis dette eksisterer og opptrer innanfor ulike diskursar, samtidig som han er oppteken av ei fortolking av språket. Dette heng saman med Foucault(i Jordheim,2001:106) sine tankar kring språket som ein del av maktstrukturar og institusjonell praksis. Foucault(i Jordheim,2001:182) veljer å sjå på dei historiske strukturane som teksten inngår i, heller enn forfattarens intensjon eller budskap.

Foucault(ibid) veljer å fokusere på diskursar, og les ein tekst utover seg sjølv, heller enn å vende blikket innover mot intensjonen eller budskapet hjå ein gitt forfattar. Eit viktig poeng er at Foucault(Jordheim,2001:209) ser språket som synkront system, medan historie har eit diakront oppsett, og han stiller spørsmål ved om det er mogleg å skildre det fortidige i det heile, om så på ein korrekt måte. Foucault(ibid) forsøker å forene synkrone og diakrone

perspektiv, men problematiserar også at historie eksisterer både som eit synkront nettverk og diakron utvikling.

### 2.3.4 Narrativ analyse: Historiske framstillingar som narrativar

Hayden White(1973) bygger sitt materiale på lesing av historiske og filosofiske tekstar knytt til ulike forfattarar frå 1800-talet. White(1973) drøftar narrativ teori, og bevegar seg då innanfor feltet *narratologi*. Jan Christoph Meister(2013) ser narratologi som ein eigen disiplin, med fleire ulike forgreiningar av narrativ teori. Dette meiner Meister(2013) spelar ei sentral rolle i vår utvikling og moglegheit for å produsere og prosessere narrativ som til dømes vert nytta i ulike media, kontekster og kommunikative praksisar.

White(1973:ix,5) skiljar her mellom *krønike* og *historie*, og ser krønike som ei sortering av hendingar gjennom bruk av ei tidlinje eller gjennom temporal tenking. Ei historie vert då ein sjanger der hendingane vert laga om til ei historie gjennom ei arrangering og redigering av hendingane om til ei handling eller ein prosess av hendingar, som ein ser føre seg har ei byrjing, ei handling og ein slutt. Krøniker har ikkje byrjing og noko ending, men historier har dette. Både krønike og historie representerer prosesser av utveljing og arrangering av data frå eit «ubehandla» historisk materiale, for så å kunne gjengi det materiale til eit publikum.

Hayden White(1973:ix)er oppteken av korleis historiske framstillingar er bygd opp, og at dette i liten grad er blitt kritisert og diskutert. White(1973) meiner at det har vore mest fokus på historie som vitskap, og lite fokus på sjølve oppbygginga og konstrueringa av historiske tekstar. White(ibid) går langt i å påstå at historiske framstillingar i stor grad er forma av velvalte strategiar for å formidle eller belyse ei eller fleire spesifikke hendingar. Ulike historikarar brukar ulike måtar for å argumentere, artikulere og formidle historie på. Alle føreteik val av ulike strategiar for å forklare eller representere sin data. Historiske framstillingar kombinerer ein viss mengde data, teoretiske konsept for å forklare dette materialet, og ein narrativ struktur for å skape ein presentasjon på eit sett av hendingar som ein antar å ha skjedd i tidlegare tider. Dette fungerer som eit akseptert paradigme av kva ei historisk forklaring bør vere, og det paradigmet fungerer som eit metahistorisk element i alt historisk arbeid. White(ibid)meiner at denne måten har fått einerett på *forteljinga om fortida*.

White(1973:12ff) søkjer ei kritisk tenking, og med det ein kritikk av historiske framstillingar på same måte som me har kritikk av anna type litteratur. White(ibid) poengterer at det er ein



ting å vise til at ei hending har skjedd, men noko anna er å skape eit narrativ kring den hendinga. Medan det i andre vitenskapar som til dømes litteratur og naturvitskaper har narrativet framme i lyset, er narrativet i historievitskapen framleis skjult. White (1973:3ff) meiner vidare at det ikkje finnast nokon rett eller autentisk historie, men at det er berre ulike versjonar som vert fortalt med med ulik agenda hjå dei som fortel, samt at måten historie blir skriven på verkar inn på vår forståing av korleis verda ser og har sett ut. Dette heng også saman med korleis vi tolkar og forstår historievitskapen.

White(1973:7ff) presenterar eit konkret analyseverktøy for og av historiske tekstar, der han skillar mellom tre ulike strategiar som kan nyttast for å få den gitte forklaringseffekten eller resultatet i ei historisk framstilling. Dei tre strategiane er forklaring gjennom val av måte å *argumentere* på, forklaring gjennom val av *handling*, og forklaring gjennom val av *ideologisk implikasjon*. I tillegg til dette hevdar White(1973) at forfattarar opererer med ein diskursiv stil som ligg til grunn for deira arbeid, og det vert her referert til som *trope*. Ei spesifikk kombinasjon av dei ulike formene for argumentasjon, forklaring gjennom handling, ideologisk implikasjon og trope er det som utgjer den historiografiske stilen til einkvar historikar eller filosofihistorikarar. White(1973) argumenterar på bakgrunn av dette at det beste grunnlaget for å velje eit perspektiv på historie er estetisk eller moralsk heller enn epistemologisk. White(1973) tek utgangspunkt i ulike historikarar og filosofar som har klare syn på si verkelegheitsforståing, og brukar dei som dømer i si forklaring av analysa av historiske tekstar, som til dømes historikarar som Alexis de Tocqueville og Leopold von Ranke, og filosofer som Karl Marx og Friedrich Nietzsche.

## 3 Attraksjonar og destinasjonar

### 3.1 Nasjonale turistvegar: Bakgrunn og formal

Nasjonale Turistvegar har røter attende til 1993, då det i Stortinget var eit ynskje om å styrke norsk reiseliv, og det vart i den forbindelse stilt spørsmål ved om det kunne takast utgangspunkt i dei norske vegane og bruke desse i ei utvikling av Noreg som reisemål. Det vart sett i gong eit prøveprosjekt som varte i frå 1994- 1997, der det i 1998 blei bestemt å fortsette dette arbeidet. Dette var byrjinga på det me kjenner i dag som Nasjonale Turistvegar. Valet av kva strekningar som skulle bli Nasjonale Turistvegar vart gjort av Statens Vegvesen med støtte frå ei ekstern faggruppe, samt Kvalitetsrådet for Nasjonale Turistvegar, og gjort på bakgrunn av 52 forslag til utvalde vegstrekningar som nasjonale turistvegar i frå både kommunar, fylkeskommunar og reiselivsorganisasjonar. Inspirasjonen til Nasjonale Turistvegar er henta frå land som USA og Tyskland, frå konsepta “*Scenic Byways*” og “*Romantische Straße*”, og har skapt ei moderne nasjonalromantisk framvising av Noregs natur, og kunst og arkitektur i ei vakker symbiose. Noreg sin natur er velkjend, men det å promotere og markedsføre *natur* og *distrikt* på ein måte som verkar tiltrekkande på både norske og utanlandske turistar har vore ny.<sup>7 8</sup> Kva konkrete strekningar som skulle vere dei Nasjonale Turistvegane kom ikkje før i 2005, og sidan har arbeidet gått raskt med å ferdigstille vegane. Dei er endå ikkje ferdigstilte, men i følgje framdriftsplanen til Statens Vegvesen, ser dei føre seg at alle vegprosjekta med tilhøyrande attraksjonar skal vere ferdig i 2023.<sup>9</sup>

Nasjonale Turistvegar er i dag 18 ulike strekningar som til saman utgjer 2059 km, som i følgje Statens Vegvesen utpregar seg som særskilt vakre og besøksverdige vegstrekningar i Noreg. Kvar strekning har fleire attraksjonar langs vegen, og kvar attraksjon skal ha lokal tilknytning, ha samanheng med naturen og stadens lokale og regionale identitet. Attraksjonane langs turistvegane skal vere ei minimal inngripen i naturen, det skal vere nytta naturmaterialer og attraksjonane skal være bærekraftige. I valet av arkitektur ligg det ein tanke om at arkitekturen skal formidle den stemning som eksisterar på staden, vere nyskapande og bruke

---

<sup>7</sup> “Ble lokale krefter involvert i utvelgelsen av strekningene?” , “Var Regjeringen, Stortinget eller fylkeskommunene involvert i utvelgelsesprosessen?” , “Når dukket ideen om å utvikle attraksjonen Nasjonale turistveger opp?” <<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/presse/ofte-stilte-spørsmål> >

<sup>8</sup> “Hvordan ble strategien utviklet?” :<<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/presse/ofte-stilte-spørsmål>>

<sup>9</sup> <http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Organisasjon/milepæler-og-fremdriftsplan>

staden si historie og eigenart i skapinga av attraksjonar. Det er også eit krav om at både materiale på sjølve attraksjonane, samt attraksjonane og stoppestadane i seg sjølv skal ha låge kostnader på både drift og vedlikehald. I tillegg til dette ligg det behov ved dei ulike stoppestadande, slik som toaletter og informasjon ved dei ulike utkikkspunkta, og noko av attraksjonane er også nettopp dette; servicebygg til dei besøkande. Nasjonale Turistvegar har blitt ei storsatsing frå Statens Vegvesen si side, og har resultert i å bli ein nasjonal attraksjon, samt eit bidrag til å bygge opp Noreg sitt omdømme som destinasjon. Hovudvekta av turistvegane befinn seg på vestlandet og i Nord-Noreg, då Statens Vegvesen har fokusert på å skape prosjekt og turistvegar der tilstrøymingane av køyrande turistar er størst. Sjølve kriteria for valet av dei ulike strekningane er ei samansetning der strekningane både skal vere eit godt alternativ til hovudvegane, samt gå igjennom landskap som har unike naturkvalitetar og gje den reisande typiske varierte, norske landskap som rommar både kyst, fjord, fjell og fossefall(Ellefsen i Lysholm og Berre, 2013:19ff).<sup>10 11 12</sup> Det vore eit fokus på å nytte seg av unge, men også meir etablerte arkitekter, og så langt har det i følgje Statens Vegvesen vore over 50 arkitekter, landskapsarkitekter og kunstnere, der dei fleste held til i Noreg.<sup>13</sup>

Statens Vegvesen inviterte Peter Zumthor og Louise Bourgeois til å skape ein attraksjon for å minnast dei som døydde som følgje av trolldomsprosessane i Vardø på 1600-talet.<sup>14</sup> Louise Bourgeois er fødd i Frankrike, og flytta seinare til USA, og har i følgje Anne Karin Jortveit(i Ulekleiv, 2011:45ff) blitt ein verdskjent kunstar som såg på seg sjølv som ein eksistensialist, og nytta i stor grad sin eigen vanskelege familiehistorie og oppvekst som inspirasjonskjelde i kunsten. Bourgeois var engasjert over tematikken til det som skulle bli Steilneset minnestad, og ein av årsakane til at Bourgeois blei med på dette prosjektet var i følgje Svein Rønning(i Ulekleiv, 2011:17) at Bourgeois meinte at dei overgrep som skjedde på 1600-talet framleis skjer i dag. Bourgeois verkar i følgje Rønning(ibid)å ha knytta Steilneset minnestad særleg til overgrep med kvinnelege ofre både før og no på tvers av kulturar og samfunn. Men sjølv om dei fleste som vart drepne var kvinner, var det også ein del menn, både etnisk norske og samiske. Det var syttisju som var kvinner, og fjorten var menn. Trolldomsprosessane var slik ikkje ei utelukkande kvinneorientert forfølgning, sjølv om dei var i eit stort fleirtal.

---

<sup>10</sup> <http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Arkitektur+og+kunst>

<sup>11</sup> "Hvilke kriterier lå til grunn for valget av de 18 forskjellige strekningene?" <<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/presse/ofte-stilte-spørsmål>>

<sup>12</sup> Nasjonale Turistvegar. Årsmelding 2014-2015 s. 12: <<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Årsmelding>>

<sup>13</sup> "Hvilke retningslinjer ligger til grunn for det arkitektoniske uttrykket?", "Hvilke kriterier ligger til grunn for valg av arkitekter?"; <http://www.nasjonaleturistveger.no/no/presse/ofte-stilte-spørsmål>

<sup>14</sup> <http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Arkitektur+og+kunst>

Zumthor ønska i følge Lending (i Ulekleiv, 2011:17,28ff) å skape eit rom som skulle appellere til kjenslene og vere emosjonelt, noko ein ser att i det ferdige resultatet. Utforminga av minnehallen og bruken av lys og mørke som verkemiddel, er med på å påverke den besøkande til å få ei emosjonell oppleving, i tillegg til å hente ut informasjon av dei 91 tavlene som heng på veggane. Både Louise Bourgeois og Peter Zumthor er store namn som hevar interessa for monumentet, og då også internasjonal omtale og interesse.

Zumthor (i Andreassen og Willumsen, 2014:12-19) har hatt liten inngripen i naturen ved skapinga av sine attraksjonar, utbetringar og tilretteleggingar. Seglduken er eit forsterka båtsegl, og sjølv utforminga av konstruksjonen som rommar minnehallen er inspirert av fiskehjeller, -stativ brukt til å tørke fisk på. Glasshuset er inspirert av eksisterande bygg i nærleiken, og lyset frå dei små vindauga i minnehallen skal minne om lyset frå vindauga til dei hus som framleis er bebudde i Vardø. Steilneset minnestad er absolutt inspirert av sjølv staden monumentet står på. Dette heng godt saman med intensjonen Nasjonale Turistvegar har bak dei attraksjonane som har blitt, og skal bli skapt.



Minnehallen i Steilneset minnestad. Foto: Nina Søreide

Arkitekturen og kunstinstallasjonen formidlar gjennom enkle grep ei dramatisk periode i Danmark-Noregs rettsvesen, og korleis dette fekk konsekvensar for befolkninga i Finnmark. Nasjonale Turistvegar vert omtalt i Regjeringa sitt arkitekturpolitiske dokument frå 2009; ”Arkitektur. nå” som er utgitt av Kultur- og kirkedepartementet. Dokumentet er meint å vere ein ressurs og eit utgangspunkt til arbeidet med offentleg finansierte arkitektur. Arkitektur vert her definert svært breidt som alle menneskeskapte omgjevnader, her definert som mellom anna bygningar, anlegg og landskap, der enkeltbygg og bygningar er i samspel, samt den helheita som eksisterar i både byer, tettstadar og landskap. Kort fortalt tek dokumentet føre seg utfordringar knytt til bærekraft, klima, endring, transformering, kunnskap og innovasjon. Med tilknytning til dette har det komme opp seks ulike fokusområder som tek føre seg miljø- og energivenlege løysingar på arkitekturen, at byar og tettstader skal utviklast med arkitektur av god kvalitet, og at staten skal ivareta kulturmiljø og bygningsarv. Fokus på kunnskap, kompetanse og formidling skal løfte arkitekturen, og norsk arkitektur skal vere synleg internasjonalt.<sup>15</sup> Nasjonale Turistvegar vert mellom anna dratt fram som eit døme der det vert dratt inn nye arkitektspirer, og brukt både bærekraftige, nye og utradisjonelle løysingar som attraksjonar og nødvendige utbetringar langs strekningane.<sup>16</sup> Andresen (i Lysholm og Berre, 2013:11) visar til at samarbeid og aktiv deltaking frå nasjonale, regionale og lokale aktørar er avgjerande for å gjere Noreg meir attraktivt for vegfarande turistar, og at målet med satsinga er styrka næringsliv og busetjing, ikkje minst i distrikta.

Oppdraget kom i frå Regjeringa og Stortinget, til Statens Vegvesen, og prosjektet *Nasjonale Turistvegar* har også blitt finansierte gjennom offentleg budsjettering, med ei budsjettramme på 3,5 milliarder, der 3 milliarder kjem frå Samferdselsdepartementet, medan resten kjem frå mellom anna fylkeskommunar og kommunar. Det er tenkt at pengane skal nyttas frå tidsrommet 1994 til prosjektet skal stå ferdig i 2023. Statens vegvesen er ansvarleg for utsiktsrydding og tiltak som sikrar dei vegfarande turistane gode køyreopplevingar, turistveginformasjon både langs vegen, i brosjyrer og på nett, medan det daglege vedlikehaldet ligg hjå fylkeskommunane.<sup>17 18</sup>

Turistvegseksjonen er den delen hjå Statens Vegvesen som har i oppgåve å skulle utvikle, ta vare på og formidle Nasjonale Turistvegar. Dette føregår mellom anna gjennom å forvalte

<sup>15</sup> arkitektur.nå Norsk Arkitekturpolitikk s. 7: [https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kkd/kultur/rapporter-og-utredninger/kkd\\_arkitektur.naa\\_web\\_justert\\_pdf-utgave\\_sept09.pdf](https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kkd/kultur/rapporter-og-utredninger/kkd_arkitektur.naa_web_justert_pdf-utgave_sept09.pdf)

<sup>16</sup> <https://www.regjeringen.no/no/sub/stedsutvikling/ny-emner-og-eksempler/arkitektur-og-design/id537263/>

<sup>17</sup> <http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Organisasjon/ansvarsfordeling>

<sup>18</sup> ”Hva er Nasjonale turistveger (i punktform)?”, ”Hvem er de viktigste finansielle bidragsyterne i prosjektet?” <<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/presse/ofte-stilte-spørsmål>>

økonomi og konsept, planlegging og gjennomføring av utsiktspunkt og rasteplasser, samt drift og vedlikehald. Seksjonen har også ansvar for forvaltning av kvalitet på dei ulike annlegga, samt administrering kring informasjon knytt til dei Nasjonale Turistvegane. Innunder Turistvegseksjonen ligg tre ulike råd som har ulike formål knytt til dei Nasjonale Turistvegane; *Kvalitetsrådet* er meint å sikre at turistvegarbeidet held høg kvalitet, og har det overordna ansvaret og gir Turistvegseksjonen råd om faglige retningslinjer og val av konsept og uformingar. *Arkitekturrådet* skal sikre visuell kvalitet på utsiktspunkt og rasteplasser, og består av ein arkitekt, landskapsarkitekt og biletkunstnar. *Kunstrådet* eksisterar i form av at det er engasjert en egen kunstkurator som har ansvaret for at kunstverk av internasjonal klasse blir en del av opplevingane langs Nasjonale turistveger.<sup>19</sup>

Samarbeidspartnarar som er sentrale i forhold til å promotere og formidle Nasjonale Turistvegar og Noreg som destinasjon er utanriksdepartementet, Innovasjon Norge og ulike reiselivsaktørar. Det vert ikkje brukt kostnader på reklame, men gjennom desse ulike promotørane og samarbeidspartnarane får storsatsinga Nasjonale Turistvegar gratis promotering. Utenriksdepartementet har mellom anna innlemma Nasjonale Turistvegar som ein del av den internasjonal omdømmebygginga av Noreg, og i UD sin interne informasjonsbank; "*Norway stories*". Det vert arrangert pressereiser om Nasjonale Turistvegar for utanlandske turistar, utanlandskorrespondantar stasjonert i Noreg, og som pensum i UD si aspirantutdanning, med fokus på regionale og næringspolitiske mål for turistvegsatsinga, arkitekturpolitiske ambisjonar og dei enkelte prosjekta sin særegne arkitektur.<sup>20</sup> Marknadsføring foregår som nemnt også gjennom arbeidet med Innovasjon Norge, der dei gjennom både messer, brosjyrer, nyhetsbrev, nettsider og gjennom ein app; "*Visitnorway Official Travel Guide*" promoterar Nasjonale Turistvegar.<sup>21 22</sup>

Det har også blitt skapt ei vandreutstilling av dei norske turistvegane gjennom eit samarbeid mellom Statens Vegvesen og Norsk Form. I 2006 vart det i Oslo åpna ei utstilling med namnet "*Omveger- arkitektur og design langs 18 Nasjonale Turistvegar*", som seinare førte til ei vandreutstilling som vart vist fram i åra 2007 til 2012 både i Europa, USA og Asia. Den fekk då namnet; "*Detour – Architecture and design along 18 National Tourist routes in*

---

<sup>19</sup> <http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Organisasjon/turistvegseksjonen>

<sup>20</sup> <http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Samarbeidspartnere>

<sup>21</sup> <http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Samarbeidspartnere>

<sup>22</sup> <http://www.visitnorway.com/no/aktiviteter-og-attraksjoner/turer-og-safarier/turforslag/nasjonale-turistveger/>

Norway”. Her vart både natur og arkitektur promotert og formidla gjennom vandreutstillinga(Gustavsen i Lysholm og Berre, 2013: 8-9).<sup>23 24 25</sup>

Jan Andresen(i Lysholm og Berre, 2013:11ff) viser til at Nasjonale Turistvegar skal vere viktig for næringslivet og busetjinga, særleg i distrikta, med å fremje lokale verksemder, og bidra til økonomisk vekst på dei ulike strekningane gjennom auka turisme. Regjeringa og stortinget har stilt seg bak denne satsinga gjennom nasjonale transportplanar sidan 1994, kommuneproposisjonen i 2009, årlege budsjett frå 2002, og Regjeringa sin reiselivsstrategi; ”Verdifulle opplevingar”. I følgje Andresen(i Lysholm og Berre, 2013: 13ff.) er det slik at tittelen ”Nasjonal Turistveg” ikkje nødvendigvis er noko ei strekning kan smykke seg med i all uoverskueleg framtid, for om det til dømes vert endringar på vegen, kraftutbygging, vindkraft etc. kan dette øydeleggje estetikken og det totale uttrykket ved turistvegen, og slik sett vere ein grunn til å bli fråteken statusen.

## 3.2 Norsk natur som norsk kulturarv

Nasjonal identitet er eit omgrep som ein i følgje Bjarne Hodne(2002:19) kan definere som noko ei gruppe menneske delar som er knytt til eit territorium som opplevast som historisk gjennom felles lover, felles økonomi, ei felles historisk hukommelse og ein felles offentlig kultur. Ei slik oppleving av eit felles opphav finn i følgje Hodne(1997:99 i Hodne,2002:11, Hodne, 2002: 19-22) stad når ein nasjon ser seg sjølv som bærer av ein kultur av den befolkning som utgjør nasjonen. Nasjonen byggjer då i følgje Hodne(ibid) på ein kombinasjon av etnisitet og identitet som skapast gjennom ein felles kultur, og ein nasjonal identitet vert skapt av og heldt oppe av nasjonalkulturen. Noreg sin nasjonalkultur vart skapt og forma utover på 1800-talet, og skapte ei nasjonalkjensle og samstundes tilbydde ei oppfatning av kva som var norsk. Ein nasjonalkultur skal både samle ei befolkning innad om eit sett fellesverdier og utad markere nasjonens eigenart. Ein norsk nasjonalkultur kom til utover på 1800-talet, og framleis har det som me reknar som norsk nasjonalkultur i dag tydeleg band attende til 1800-talet.

Norsk natur og ei norsk bondestand var i følgje Hodne(Hodne, 2002: 11ff, 27, 32, 119)hovudbestanddelane, og den norske nasjonalkulturen vart brukt for å fremje den norske

---

<sup>23</sup> <http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Samarbeidspartnere>

<sup>24</sup> <http://norskform.no/System/norskform/Om-Norsk-Form/>

<sup>25</sup> ”Hvilke milepæler har prosjektet vært igjennom?” <http://www.nasjonaleturistveger.no/no/presse/ofte-stilte-spørsmål:>



identiteten og vart nytta i arbeidet med å få skape eit sjøvlstendig Noreg. Nasjonalromantiske strøymingar kan ein i følgje Hodne(ibid)i dag sjå i promoteringa av til dømes Nasjonale Turistvegar med storslåtte naturopplevingar og vektleggjing på unike og norske attraksjonar, noko som heng saman med ein idé om ein fedrelandskjærleik som i Noreg sitt tilfelle er kjærleik til eigen natur. Det å være norsk vert her i følgje Hodne(ibid) identifisert som nasjonale kulturelle verdiar som gjev den enkelte ei kjensle av både identitet og ei kjensle av å høyre til eit land og til eit fellesskap.

Nasjonale Turistvegar vidarefører i følgje Ellefsen(i Berre og Lysholm, 2013: 23) dette biletet av natur som ein del av den norske identiteten, og vert promotert utad av mellom anna utanriksdepartementet som ein del av Noreg si identitet, noko som underbyggjer argumentet for å hevde at Nasjonale Turistvegar kan seiast å vere ein del av vår kulturarv, men då ein ny del av ei *ny* kulturarv. Det er eit konstruert bilete av Noreg som vert promotert til omverda, - ei vidareføring av det klassiske, nasjonalromantiske biletet av Noreg som ein nasjon med fjell, fjordar, fossefall og vidunderlege utkikkspunkt.<sup>26</sup> Gjennom både NAF si vegbok(2014), Detour(2013), og nettsidene til Nasjonale Turistvegar<sup>27</sup>, vert Steilneset minnestad vert sett inn i ein samanheng med andre attraksjonar. Her vist som ein attraksjon, og som ein av fleire stader å legge merke til langs ruta. I Detour(2013) vert Steilneset minnestad sett inn i ein kontekst av design og arkitektur, med eit fokus på natur og arkitektur og design i eit samspel. Eit nasjonalt og statleg fundert prosjekt, eit reiselivsprodukt og ein turistattraksjon i ein reiselivskontekst.

### 3.3 Det nasjonale i det lokale

Alle monumenta i Noreg over trolldomsprosessane kom på 2000-talet.<sup>28</sup> Nokre av monumenta skal representere enkeltskjebnar, medan andre skal representere ei større gruppe med mennesker. Det første monumentet som vart reist i Noreg for å minnast trolldomsprosessane står på Andaneset i Nordfjordeid, og vart laga av Stig Eikaas og åpna 2. Juni 2002 av varaordfører Kirsten Marit Rygg. Det vart reist for å skulle minnast 7 lokale kvinner som vart dømt til døden gjennom å bli brent på bål. Monumentet er i lys stein og er forma som ein bauta med kvinneleg andlet, med 7 flammer i mørkare og grovare stein som krensar kring bautaen, som skal representere dei 7 enkeltindividua som vart dømt til døden.

---

<sup>26</sup> <http://www.nasjonaleturistveger.no/no/turistvegene/senja>

<sup>27</sup> <http://www.nasjonaleturistveger.no/no/turistvegene>

<sup>28</sup> Tek her eit lite forbehold om at det er desse monumenta eg har klart å oppspore som har blitt satt opp i Noreg.



Monumentet er plassert slik at andletet ser ut over havet. I likheit med Steilneset minnestad, er monumentet satt opp på sjølve staden henrettingane skal ha føregått. I 2003 vart det sett opp ei steintavle med informasjon om monumentet. Monumentet presenterer ikkje lagnanden til kvar enkelt slik som i Steilneset minnestad, men gjer derimot eit poeng ut av å vere eit nasjonalt monument som representerar ein del av Noreg si nasjonale historie. På steintavla står det at "(...)monumentet er eit offisielt og nasjonalt monument over hekseprosessene i Norge(...)" <sup>29</sup>. Gjennom å konstantere at monumentet er eit nasjonalt monument, i tillegg til å vere både eit lokalt og reginalt monument, vert monumentet opphøga til eit nasjonalt nivå. På same måte som Steilneset minnestad krev nasjonal merksemd, krev også dette monumentet annerkjenning både lokalt og nasjonalt. På steintavla står det også at dette er det første heksemonumentet i Noreg som er reist over trolldomsprosessane.

Det andre monumentet over trolldomsprosessane i Noreg kom også i 2002, men litt seinare på året. Ein steinbauta på ca. fem meter vart avduka på Nordnes i Bergen 26. Juni.

"Heksesteinen" vart reist for å minnas alle i Noreg som vart dømt til døden gjennom å bli brent på bål. "Heksesteinen" fokuserar ikkje på enkeltindivid, men skal i staden for representere til saman 350 justismord på menneske som vart dømt til døden og brent på bål mellom 1550 – 1700. <sup>30</sup> Her vert det gjennom teksten på steinblokk konstantert at det var 350 justismord, og at monumentet er eit *nasjonalt* monument. Monumentet opnar ikkje opp for diskusjon, stiller spørsmål ved eller fortel om kven dei dømte var, eller korleis noko gjekk føre seg i rettssprosessane. Det vert heller ikkje gitt noko meir informasjon kring trolldomsprosessane i Bergen og omegn. Monumentet er kjønnsnøytralt og diskuré. Det er verken forma som ei kvinne, eller gjer noko poeng ut av kor mange kvinner eller menn som har blitt dømt til døden, men understrekar at det er *350 ofre*.

Det tredje monumentet vart reist i 2005 i Trondheim og skapt av Steinar Garberg.

Monumentet vart reist for å minnast ei bestemt kvinne; Elisabeth Pedersdatter Nypan, bedre kjent som Lisbeth Nypan. Både ho og ektemannen Ole Nypan vart dømt til døden i 1670 for å angiveleg ha nær tilknytning til ugudelege krefter og å ha kasta sjukdom over folk i bygda. Lisbeth vart brent på bålet medan ektemannen vart halshogd. Sjølv om både Lisbeth og Ole vart dømt til døden er det i ettertid berre Lisbeth som har fått statue etter seg, og kvifor dette er tilfelle kan i følgje Hagen(2007:12-13) henge saman med at Lisbeth var den mest

<sup>29</sup> <http://www.fylkesarkiv.no/kl/detalj/?id=5991>

<sup>30</sup> <http://web.retriever-info.com/services/archive/displayPDF?documentId=020021201503212214295&serviceId=2>

trolldomskyndige, samt at det i Noreg har vore ei overvekt av kvinner som har vorte skulda for å vere trollfolk eller ha kjennskap til trolldom, og at det i populærkulturen helst har vore kvinner som har blitt avbilda når det har vore og er snakk om hekser. Det rettferdiggjør likevel ikkje at hennar ektemann ikkje får noko oppreising eller merksemd. Monumentet er ei framstilling av ei ung kvinne som sitt på kne, har hendene framføre hjartet, auga atteletne og ser ut til å vere roleg og forsont med sin skjebne. Statuen gjev unekteleg assosiasjonar til kristne motiv som den heilaga *Jomfru Maria*. Både Lisbeth og ektemannen var i 60-åra då dei døydde, noko den kreative utforminga av monumentet ikkje tek hensyn til. Både Lisbeth og mannen blei torturert, og begge nekta for dei påstandar og skuldningar som vart retta mot dei, og begge kjempa til det siste. Monumentet rettferdiggjør ikkje den kampen og dramaet som utspelte seg i 1670, ei heller deira brutale avskjed med livet.

Ved avdukinga av statuen, som står like ved Nypvang Skule, vert det også nemnt at statuen skal vere ein påminnar for både ungdommar og vaksne med å ikkje drive med mobbing på skule eller arbeidsplass. Begge scenarioa tek føre seg urettferdige handlingar mot mennesker, men i heilt ulike kontekster. Det som skjedde på 1600-talet skjedde under og gjennom rettssaker av og med staten og gjennom statlege føringar, og ikkje noko som enkeltindivid var ansvarlege for. Mobbing i dag på både skular og arbeidsplassar kan vere traumatiserande for dei som opplever det, men igjen vert dette ulike hendingar som går føre seg i ein noko anna kontekst enn på 1600-talet.<sup>31</sup>

Det fjerde monumentet vart reist i 2013 av Ståle Botn, og reist etter Steilneset minnestad. Denne statuen er også reist for å minnast eit individ, og har namnet "*Mastermø- Tøbbå*" og ligg i Bardal i Rana i Nordland fylke. Avdukinga av denne statuen vart gjort i samband med stemmerettsjubileet for kvinner i 2013, samt i forbindelse med eit seminar om trolldomsprosessane i Noreg. I dette tilfellet har det vorte laga ei statue på bakgrunn av eit segn, og ikkje gjennom konkrete kjelder som til dømes rettsprotokollar eller liknande. Denne statuen er laga av tre og har ei meir karikert og robust form av ei kvinneskikkelse som står på ein trestubbe med innrissa flammer.<sup>32</sup> Dette vert igjen eit heilt anna uttrykk enn statuen i Trondheim og monumentet i Anda. Her kan ein spekulere i om sidan det ikkje er konkrete kjelder på denne kvinna og det ho skal ha vore utsatt for, at det vert enklare å lage ei karikert kvinneskikkelse. Her har monumentet over "*Mastermø- Tøbbå*" blitt til eit utgangspunkt for å

---

<sup>31</sup> <http://www.tronderbladet.no/incoming/article191924.ece>

<sup>32</sup> <http://www.ranablad.no/kultur/article6776033.ece>

diskutere både trolldomsprosessar og kvinners rett til å stemme ved valg, og nytta som eit springbrett for å framheve eit lokalt sagn som ein del av ei mørk del av Noreg si historie.

Steilneset minnestad vert då det femte og siste monumentet som vart opna for å minnast trolldomsprosessane. Tre av fem monument er forma for å likne på ei kvinne. To av monumenta; ”*Heksesteinen*” i Bergen og Steilneset minnestad, er begge kjønnsnøytrale. Steilneset minnestad er likevel den einaste minnestaden som rettar seg mot det å vere ein *erfaringsbasert* minnestad. Som besøkande vandrar ein omkring på historisk grunn, og gjennom utforminga av monument som er skapt på ein stad som har enten direkte tilknytning til hendingane, eller er plassert der av årsakar som har samanheng med hendingane. Det er ein viktig faktor for å støtte opp under autensiteten og opplevinga av ein gitt minnestad og monument. I tillegg til å kunne smykke seg med å ha sterke internasjonale aktørar bak Steilneset minnestad, kan ein også sjå det som at Steilneset minnestad har fått eit internasjonalt og samtidig preg. Både Steilneset minnestad, heksestatuen på Anda og ”*Heksesteinen*” i Bergen, hevder alle å vere nasjonale monument over trolldomsprosessane i Noreg. Monumenta over ”*Mastermø- tøbba*” og *Lisbeth Nypan* vert her å betrakte som lokale monument som får ein nasjonal verdi på bakgrunn av å verte sett inn i ein kontekst saman med dei andre monumenta som skal minnast trolldomsprosessar i Noreg.

Alle monumenta i Noreg vert eit døme på korleis omgrepet *glokalitet* kan nyttast, med å sjå noko *globalt* i noko *lokalt*, her altså *europiske* trolldomsprosessar med *norske* og *lokale* utfall. Det vert også dømer på korleis det lokale kan verte opphøgd til å få nasjonal verdi, korleis *lokale* hendingar vert symbol på ei mørk *nasjonal* fortid og historie, og får slik tillagt *nasjonal* verdi. I denne samanhengen vert det å få tillagt nasjonal verdi noko ein også kan lese som å få tillagt verdi som *kulturarv*, eller som ei *formidling* av kulturarv. Det er nye monument som formidlar ei gammal historie, eit notidig blick på ei fortid som ikkje kan seiast å innlemmast i vår nære fortid, og slik sett ikkje noko som angår oss i dag. Det er gitte delar av fortida som likevel har blitt løfta fram og blitt tillagt verdi, og då av både lokal og nasjonal art, og i Steilneset minnestad har det også fått tillagt ein *internasjonal* verdi.

Omgrepet kulturarv i følge Kirchenblatt-Gimblett(1998:159), Selberg(2002:14-18) og Christensen(2011:192-193)er som nemnt eit konstruert omgrep, og eit omgrep som stadig femnar om meir og meir, alt etter kva som vert ansett for å vere viktig for ei gitt gruppe eller

samtid. Det vert her i likheit med omgrepet sine definisjonar korrekt å omtale dei monument som vert formidla for å vere *nasjonale monument over trolldomsprosessane*. Dette fordi det har blitt ansett som og formidla for å vere både kulturarv og historiske markørar i nasjonen Noreg si historie. Gitte delar av nasjonen si fortid har her blitt reaktualisert gjennom å skape monument som skal fortelje og symbolisere kva urett som har blitt begått mot delar av den norske befolkning. Det vert trekt trådar mellom fortida og notida, og ei gitt fortid vert brått reaktulisert gjennom manifestering av ei historisk hending i eit monument.

Men kva fortid er det egentlig som vert aktualisert? Steilneset minnestad blei opna av H.M. Dronning Sonja i 2011 og viktigheita av dette særskilte monumentet og minnestaden fekk eit betydeleg løft og kraft gjennom at Dronning Sonja var med på opninga av monumentet. H.M. Dronning Sonja var der i kraft av si stilling som medlem av Kongefamilien, og dermed eit av dei sterkaste symbola på Noreg me har hatt og har i dag. I hennar tale blir Steilneset minnestad omgjort til eit nasjonalt monument, og har slik fått ein plass i den nasjonale hukommelsen. I sin opningstale nemner H.M. Dronning Sonja at dei som vart henretta på Steilneset: ”(...)var ofre for samfunnets intoleranse og fordommer(...)”<sup>33</sup>. Dette er ei litt problematisk formulering, då dei som vart drepne på 1600-talet gjekk gjennom rettssaker og blei dømt til døden. Det var rett nok skuldingar frå vanlege folk som kunne utløyse rettssaker og dommer, men dette var ikkje berre basert på intoleranse og fordommar i samfunnet. Dette var eit tankesett som kom inn i rettssystemet og i kyrkja, og mange trudde nok oppriktig at dei rette handlingane hadde blitt gjort gjennom å dømme angivelege hekser til døden. Men det finnast ikkje nok kjelder frå 1600-talet i frå Noreg eller Finnmark til å vite om kva vanlege folk ellers trudde eller tenkte kring desse domfellingane.

Utsegnet frå talen til H.M. Dronning Sonja kan ein dra paralleller til uttalelsane kring monumentet av Lisbeth Nypan, der statuen skulle minne dei som gjekk forbi om å ikkje halde på med mobbing: ”(...)Steilneset står som et symbol for datidens intoleranse, men kan også være med på å minne oss om fordommer, overgrep og forfølgelser som skjer i vår tid.(...)”.<sup>34</sup> Ein kan sjå det som positivt at eit monument eller minnestad som vert skapt i dag for å minnast noko som skjedde for lenge sidan, kan minne oss på ting som skjer i vår eiga samtid. Det vert ikkje påpeikt kva type fordommer og overgrep det vert sikta til, om det er her meint det å vere obs på dei overgrep som vert gjort av staten mot den norske befolkning i dag, eller

---

<sup>33</sup> <http://www.kongehuset.no/tale.html?tid=92475>

<sup>34</sup> <http://www.kongehuset.no/tale.html?tid=92475>

som ei generell oppmaning til å vere obs på urettferdigheit på alle plan i samfunnet. Det vil heller ikkje vere historisk korrekt, eller kunne forsvarast framføre dei 91 som vart dømde til døden på Steilneset, å skulle dra linjer mellom diffus urettferdigheit som skjer i vår tid, og dei rettssaker med påfølgande henrettelsar som vart utført på Steilneset i Vardø.

Det siste sitatet i frå opningstala til H.M. Dronning Sonja drar monumentet og minnestaden inn i framtida: ”(...) med dette flotte, nye kunstverket følger det også en forpliktelse: Det må hegnes om og tas vare på, så generasjoner etter oss også kan glede seg over kunsten- og gjennom den få kunnskap om historien.(...)”<sup>35</sup> H.M. Dronning Sonja skildrar altså kunsten som formidlar av historie, men kva historie er det som vert skildra gjennom kunsten i Steilneset minnestad? Steilneset minnestad har formidla informasjon kring trolldomsprosessane gjennom tavler med utdrag i frå justisprotokollar i minnehallen, samt små hefter med oversetjingar til på tysk, engelsk, og finsk som ligg med begge inngangane til minnehallen. Her vert Steilneset minnestad sett inn i ein kontekst, og gjennom den informasjonen kan den besøkande få vite kva som skjedde, samt også få innsikt i korleis og kvifor. Det er ikkje kunsten i seg sjølv som formidlar dette, men den tilleggsinformasjon som har blitt lagt til monumentet. Ved dei andre monumenta er det ikkje noko slik utfyllande informasjon. Kunsten vert ei ramme kring informasjonen, og i fleire tilfeller som nemnt ovanfor får meir fokus enn informasjon kring dei gitte hendingane.

Når monument og minnestader får representasjonar som til dømes statuen av Lisbeth Nypan, vert det nødvendig å stille spørsmål ved skapinga av statuar og minnestadar. I skapinga av Steilneset minnestad har det vore tett samarbeid med historikar Liv Helene Willumsen for å få fram dei historiske beretningane. Steilneset minnestad er desidert den største minnestaden over trolldomsprosessane i Noreg, og framstår meir som ein *minnestad* enn kva dei andre monumenta og stadane formidlar. Steilneset minnestad følgjer ein ny måte å minnast på med å individualisere kvar enkelt menneskeskjebne, og nyttar seg av arkitektur for å skape ei særskilt stemning, og har likheitstrekk mellom minnestader i dag som minnast samtidige hendingar og menneskeskjebnar. Gjennom å opptre som eit moderne monument og minnestad, kan dei besøkande i Vardø oppleve sterkare parallellar og band mellom fortida og notida. Avstanden i tid vert oppheva gjennom moderne arkitektur.

---

<sup>35</sup> <http://www.kongehuset.no/tale.html?tid=92475>

### 3.4 Attraksjon og destinasjon som kulturarv

I 2007 fekk Nasjonale Turistvegar “*Norsk kulturarvs ærespris*.” Dette er ein pris utarbeida av interesseorganisasjonen “*Norsk Kulturarv*”.<sup>36 37</sup> Dei markedsfører seg under namnet “*Olavsrosa*”, og er opptekne av å sikre og bevare kulturminner, samt eit fokus på bruk og næringsutvikling knytt til kulturminner. Organisasjonen ynskjer eit aktivt bruk av kulturminner og gjere publikum merksame på kva som finnst av kulturminner i Noreg. I tillegg til dette er det eit mål om å nytte kulturminner til økonomiske formål som næringsutvikling.<sup>38 39</sup> Mange av attraksjonane langs Nasjonale Turistvegar er restaureringar og utbetringar av eksisterande kulturminner. I dette kan ein lese inn at “*Norsk Kulturarv*” eller “*Olavsrosa*” ser på Nasjonale Turistvegar som eit prosjekt som tilrettelegg for nytelse av både natur og kulturminner, og aktivt nytte seg av dei kulturminner som finnst. Nasjonale Turistvegar er jo retta mot turistar og turisme, og oppfordrar i høgste grad om å nytte seg av desse strekningane.<sup>40</sup>

Mange av attraksjonane ikkje openbart kan definerast som kulturminner, og stiller her også spørsmål ved om det kan omtalast som *kulturarv*. Det er heller meir korrekt å omtale mange av attraksjonane som kunst, og som ny kunst, og ikkje ein del av den norske kulturarva. Å bruke omgrepet kulturarv på alle attraksjonane under eitt kan ein i denne samanhengen sjå det som at det vert å vatne ut omgrepet kulturarv. Men, som Christensen(2011: 13) påpeikar så er det kulturhistoriske synet på omgrepet kulturminne, og seinare som omgrepet kulturarv, som eit omgrep som er både relativt, kulturbestemt og tidsbestemt, og det som vert verdsett for å vere kulturminner i ei gitt samtid eller fortid kan definerast som kulturminne. Difor vert det likevel ikkje feil å gje Nasjonale Turistvegar ein pris som bær namnet “*Norsk kulturarvs ærespris*”.

Nasjonale Turistvegar er eit nasjonalt prosjekt og framhevar lokale attraksjonar og gjer det om til nasjonale attraksjonar og kulturarv. At ein attraksjon er ein del av Nasjonale Turistvegar, vil då kunne tilseie at attraksjonen har fått *nasjonal verdi*. Steilneset minnestad skal vise fram og formidle ein tragisk fortidig periode, og det er ei lokal hending som vert trekt opp til nasjonalt nivå gjennom Nasjonale Turistvegar. Det vert også trekt opp til eit internasjonalt nivå gjennom bruk av internasjonale store navn som Peter Zumthor og Louise

<sup>36</sup> “Hvilke milepæler har prosjektet vært igjennom?” <http://www.nasjonaleturistvegar.no/no/presse/ofte-stilte-spørsmål>

<sup>37</sup> <http://www.arkitektturnytt.no/2007/09/kulturarvpris-for-nasjonale-turistvegar.html>

<sup>38</sup> <http://kulturarv.no/om-norsk-kulturarv/om-stiftelsen-norsk-kulturarv>

<sup>39</sup> <http://www.kulturarv.no/olavsrosa-pa-vegvesenets-serviceskilt>

<sup>40</sup> <http://www.kulturarv.no/olavsrosa/sok-om-a-fa-olavsrosa>

Bourgeois. Omgjevnadane til Steilneset minnestad, naturen i nærleiken og på Nasjonal Turistveg Varanger er også destinasjonar og attraksjonar i seg sjølv. Folk som besøker Steilneset minnestad får oppleve både natur, kultur og arkitektur. Steilneset minnestad er plassert ute i naturen, og naturen er til stades i monumentet, og både natur, kultur, arkitektur og historie smeltar saman i minnestaden.

Det er viktig å sjå Steilneset minnestad i samanheng med dei andre attraksjonane som finnst på Nasjonale Turistvegar, då ikkje alle attraksjonane har linjer til eller skal formidle noko som har rot i fortida. Det er mykje som berre er forbedringar av utsiktspunkt, tilretteleggingar av servicebygg, eller stadsbasert kunst. Som del av Nasjonale Turistvegar blir Steilneset minnestad satt inn i ein kontekst av å vere ein *attraksjon* og ein *destinasjon*. Steilneset minnestad er ein del av dette, men også noko som kan verke som står litt på utsida av den kontekst det har blitt plassert inn i. I tillegg til å operere som både destinasjon og attraksjon, er Steilneset minnestad også ein *minnestad*. Det som er viktig å understreke, er at Steilneset minnestad ikkje er ein villkårleg attraksjon på ein villkårleg destinasjon. Det er faktisk ein minnestad som er bygd på sjølve staden der menneske har blitt dømt til døden og drept, og at minnestaden har blitt reist for å minnast desse menneska og menneskeskjebnane. Steilneset minnestad beveger seg altså inn i kontekst av å vere *turistattraksjon*, *destinasjon*, samt ein *minnestad*. Steilneset minnestad bevegar seg også innanfor ein *kulturminnekontekst*, då Steilneset vert sett i ein kontekst saman med andre kulturminner gjennom å vere ein del av ein kultursti og det kulturminnelandskapet som går kring Steilneset og vart opna for publikum i 2011.

Promotering av destinasjonar som kulturarv vil gjerne innebære ei tilknyting til turistnæringa, og det har heile tida vore intensjonen til Statens Vegvesen; Økonomisk vekst i distrikta som tiltenkt konsekvens av Nasjonale Turistvegar. Nasjonale Turistvegar vert slik sett både noko som promoterar natur som ein del av den norske identiteten, samt framhevar det lokale ved kvar strekning, gjennom naturattraksjonar og kunstattraksjonar.<sup>41</sup>

Turisme kan i følgje Kirchenblatt-Gimblett(1998: 131ff, 142, 149ff) seiast å konkurrere med museum, gjennom at turistnæringa promoterar stader som destinasjonar med autentiske attraksjonar som til dømes ruiner, eller promoterar stader som destinasjonar med attraksjonar

---

<sup>41</sup> <http://www.nasjonaleturistveger.no/no/turistvegene/varanger>

ein bør besøke *før* dei kjem på museum, medan dei endå er i sitt rette element. Steilneset minnestad og naturen på destinasjonen Nasjonal Turistveg Varanger konkurrerer ikkje nødvendigvis i mot kvarandre, men attraksjonane vert derimot promotert som høgdepunkt langs vegen og i naturlandskapet. Her heng attraksjonar og destinasjonar tett saman. På Nasjonale Turistvegar der naturen og dei nasjonale turistvegane opererer som destinasjoner, har det blitt skapt attraksjoner langs vegane for å tilføre destinasjonane noko meir. Dei menneskeskapte attraksjonane i naturen vert Nasjonale Turistvegar sine «museum». Kulturarv og turisme kan i følge Kirchenblatt-Gimblett(ibid) likevel sjåast som samarbeidande bransjar, der kulturarv konverterer stader om til destinasjoner, og turisme gjer stader økonomisk levedyktige som utstillinger og eller museum av seg sjølve.

På Steilneset kan sett i lys av Selberg(2007: 9ff) forstå det som at ein har fått staden til å *snakke* gjennom å skape Steilneset minnestad. Eit monument er i følge Selberg(ibid) ein representasjon av ein stad, der ein stad er noko som *skjer* gjennom måten vi forteller om dei og opplever dei på. Ein stad vert i følge Selberg(ibid) skapt gjennom menneskeleg aktivitet, og er noko som er i ei stadig endring, og både mennesker påverkar staden, og staden påverkar menneska og deira handlinger. I same andedrag må det her nemnast omgrepet *kulturarvsproduksjon* sett i lys av Kirchenblatt- Gimblett(1998) og at det å sjå noko som kulturarv er eit relativt nytt fenomen, og at kva som vert definert som kulturarv stadig er i endring. Både historia om og sjølve staden steilneset i Vardø, har fått ei stemme gjennom Steilneset minnestad, samt blitt produsert og definert som både eit nytt kulturminne og kulturarv. I denne samanhengen vert kulturarv brukt om ei nyskaping, eit nytt fenomen i Noreg med å sjå på dei norske vegane og naturen, samt ulike attraksjonar langs vegane som ein del av ei norsk identitet.

Høge fjell og djupe fjordar har lenge vore assosiert med Noreg, men å promotere Noreg for den køyrande turisten med attraksjonar på vegane undervegs for den køyrande turisten har vore ei nysatsing. Ei nasjonal identitet, ei regional identitet, og ein del av ei lokal identitet, alt etter i kva fora, kontekst og diskurs som minnestaden vert presentert og formidla. Med å promotere det lokale som kulturarv, så vert det lokale tillagt verdi som kulturarv, promotert som noko lokalt der ein framhevar lokale sær eigenheiter, og promoterar slik stader som destinasjonar. Steilneset minnestad eksporterar i stor grad det lokale, og gjer Vardø og Finnmark om til ein destinasjon. Nasjonale Turistvegar har mange attraksjonar langs alle strekningane, og alle attraksjonane skal promotere det lokale, lokal identitet og sær eigenheit



til turistar. Attraksjonane er med på å gjere destinasjonane meir interessante. Steilneset minnestad har blitt ein destinasjon og ein attraksjon på fleire ulike nivå, som destinasjon og attraksjon for menneske som er interessert i arkitektur, kunst, historie og natur.

### 3.5 Dystre destinasjonar og attraksjonar

“*Dark tourism*” er eit omgrep som kan knyttast til Salem i Massachusetts, USA, og er eit døme på attraksjonar og destinasjonar som spring ut i frå negative hendingar knytt til same tematikk som i Vardø i Finnmark. Det føregår ei aktualisering av trolldomsprosessane i Salem, der trolldomsprosessane i Salem vert brukt som bakgrunn for å promotere andre felt i noko av samme bransje. Salem har blitt like mykje ein *destinasjon* som ein *attraksjon*. Om dette er den første attraksjonen basert på trolldomsprosessar er usikkert, men det er i alle fall den mest kjende i vesten i vår tid. Trolldomsprosessane i Salem, Massachusetts, fann stad frå mai til september i 1692. I 1992 vart det avduka eit monument til minne om dei 25 som måtte bøyte med livet.<sup>42</sup>

Det har også blitt skapt eit museum som formidlar desse trolldomsprosessane. Salem Museum slik det vert framstilt på nettsida, gjer trolldomsprosessane om til ein attraksjon der både faktiske historiske hendingar, mytologiserte hekkeskikkelser, og populærkulturelle framstillingar både smeltar saman og konkurrerer mot kvarandre.<sup>43 44</sup> Som besøkande på nettsida ser ein at det tilsynelatande har blitt skapt ein attraksjon av tragiske hendingar, og som ut i frå museet si nettside tener pengar på andre menneske sine tragiske skjebnar.

Monumentet framstår derimot som eit seriøst og respektfullt minne over dei døde, medan Salem Museum forsøker å balansere mellom å vere ein festlig og seriøs attraksjon og formidler. Men det er ikkje berre museet som gjer seg nytte av dei tragiske hendingane. Også fleire andre attraksjonar har trolldomsprosessane i Salem som sitt utgangspunkt. Eit døme på dette er eit “*monster-museum*”, som i følgje museets nettside rettar seg inn mot filmentusiastar og skrekkfilm-sjangeren. Det har ikkje direkte noko med Salem og trolldomsprosessane å gjere, men er eit museum som kan passe inn med den dystre tematikken som Salem si historie har å by på frå 1692.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> <http://salem.lib.virginia.edu/Commemoration.html>

<sup>43</sup> <https://salemwitchmuseumstore.com>

<sup>44</sup> <https://salemwitchmuseum.com>

<sup>45</sup> <http://www.nightmaregallery.com>

I følgje definisjonen til Lennon og Foyle(2004) av *dark tourism*, er verken Salem Museum eller Steilneset minnestad ein del av dette omgrepet. For det første er dette hendingar som fann stad der det ikkje er folk som framleis er i live for å kunne bekrefte eller avkrefte dei. For det andre er hendingar så langt attende at det ikkje stiller spørsmål eller formildar angst og tvil kring konsekvensar knytta til moderniteten. Det er dette særskilte elementet i kommodiseringa av angst og tvil innanfor tolkingar tilbydd gjennom korleis stader vert formidla som både produkt og opplevingar, som introduserer omgrepet og forståinga av *dark tourism*.

Eit viktig moment er då spørsmålet om Steilneset minnestad likevel kan plasserast innanfor *dark tourism*? Gjennom formidlinga av dei ulike kontekstane som har blitt skapt og formidla kring Steilneset minnestad kan det argumenterast for at Steilneset minnestad kan gå inn under *dark tourism*. Dette fordi det vert gjort eit forsøk på å reaktualisere desse fortidige hendingane, og sette dei inn i ein samtidig kontekst. Som nemnt er det er ingen gjenlevande som kan fortelje om desse hendingane, men ein kan sjå det som at dei dømte og døde individa talar gjennom dei bearbeida tekstane frå justisprotokollane som heng i minnehallen. I minnehallen kunne ein latt vere å nytte seg av namna på dei dømte, og berre omtalt alle under eitt, slik som det har blitt gjort på "*Heksesteinen*" på Nordnes i Bergen. Men istadenfor dette har 91 menneskeskjebner fått eit individuelt talerøyr gjennom dei 91 tavlene som har blitt sett opp. Tavlene følgjer eit særskilt og stramt narrativ med få ord, men då vert kvart ord endå meir lada, og får endå meir meining og gjev lesaren moglegheit til å reflektere og ta innover seg det som vert formidla. Det er gjort grep som plasserer ei hending som fann stad på 1600-talet inn i den minnetradisjonen som eksisterar i dag, som kan ein sjå som eit verktøy for å få den besøkande til å kjenne igjen måten å minne avdøde på, og gjennom desse grepa knyte eit fiktivt nærare band i tid mellom den besøkande og dei avdøde. Dette har blitt gjort for å gjere den fortidige hendinga aktuell og med det reaktualisere ei fortidig hending, og som ein konsekvens av det auke turisme i Nord-Noreg, samt auke ei interesse for Nasjonale Turistvegar.

Det problematiske med å samanlikne Steilneset Minnestad med monumenter og minnestader i frå vår tid, som til dømes monumenter etter andre verdskrig, er at Steilneset minnestad balanserar mellom å vere eit *kunstverk* og ein *minnestad*. Minnestaden fortel detaljert gjennom tekstane i minnehallen om kva som har foregått, og dommane har blitt fyllbyrda på omtrent same stad som minnestaden er i dag. I tillegg til dette har formidlinga av minnestaden gått langt i å uttrykke at minnestaden skal i tillegg til å vere ei oppreising for dei dømte, også

vere ein arena for å minnast, reflektere og vere obs på ugjerningar som vert begått den dag i dag. Den historiske hendinga vert reaktualisert gjennom minnestaden, og det vert trekt linjer mellom fortida og notida, og ikkje minst framtida.

Hekseskikkelsen har i følgje Hagen(2007:12ff, 18, 46ff) vore ein gjenkjennande figur, både i filmar og bøker for barn, så vel som for vaksne. Hekser er tilstades som skikkelser og karakterer i vår bevisstheit, og fordi hekser som fenomen er så populært og nært tilstades i vår populærkultur, gjer det til at dei Steilneset minnestad som attraksjon oppnår ein *gjenkjenningseffekt* på sine besøkande. Forsking har i følgje Hagen(ibid) slått fast at den forfølgde heksefiguren ikkje var noko eintydig figur, og at det er demonologien som har skapt biletet av hekse som ein diabolisk kvinneleg figur som mellom anna kastar forbannelsar over folk, flyg og deltek på hekseabbater. Det er likevel ikkje til å komme vekk i frå at dei fleste av dei dømte var kvinner, men synet på hekser har gått i frå å sjå på figuren heks som noko farleg, til å bli noko ufarleg i vår vestlege populærkultur i dag.

Tradisjonelt har hekseskikkelsen i følgje Hagen(2007:32) og Diane Purkiss(1996:7ff) blitt skildra som enten ei gammal, krokrygga, stygg og magisk og ond skikkelse, eller som medlemmer av ein fortidig fruktbarheitskultur, og med kunnskaper om medisinske urter og utfører arbeid som til dømes gjennom å vere jordmødre. Det er dette biletet som gjerne heng att i noko grad i biletet av hekser som eksisterar i populærkulturen i dag. Det er ingen bevis for at største delen av dei som vart dømt var til dømes healere eller jordmødre. Alderen til dei trolldomsdømte har vore litt ulik, men i til dømes Finnmark har mange har vore over 40 år, noko som kan ha samband med at mange hadde gått med eit rykte over mange år som heks, før dei vart rettsleg skulda for å vere det. Kvinnene var både gifte, ugifte og enker, og mange hadde familie og barn. Det at einslege kvinner vart skulda for å vere hekser, kan ha noko med å gjere at deira seksualitet deira vart sett på som utemja, og om dei ikkje fekk noko mann til å kjøle ned dei kvinnelege lyster gjennom eit ekteskap, stod kvinnene då potensielt i fare for å søke tilfredsstilling frå demonar.

Historia om trolldomsprosessane vert gjort om til ei myte som tek føre seg undertrykking, og hekse som figur som har blitt tillagt mange eigenskapar og symbolikk alt etter kva gruppe som nyttar seg av hekse. Hagen(2007:7ff) viser til at det overnaturlige har blitt populært gjennom vestleg populærkultur, og hekser og det magiske vert gjort levande og er tilstades i den vestlege kultur gjennom til dømes alternativmessa, healere, samt ein moderne versjon av heks som Wicca. Hagen(ibid) viser til at det overnaturlige og skikkelser som har tidlegare

vore ansett som farlige med har blitt til ein del av ein kommersiell massekultur og ein del av vår underholdningskultur. Både hekser, demonar, Satan, magi og magiske menneske er blitt ufarleggjort og trivialisert i underhaldningsindustrien.

Alle stader som skal skape eit turistprodukt som er designa kring hendingar vil i følgje Lennon og Foyle(2004:6) ha nytte av fordelene av *gjenkjenning*. I Steilneset minnestad møter ein derimot ekte menneske, ekte ofre, ekte skjebnar. Dei ”*gamle ofra*” i Steilneset minnestad vert meir menneskelege og nære, medan den populærkulturelle versjonen av hekser er falsk. Kanskje Steilneset minnestad får sterkare autensitet og gjenkjenningsfaktor, då ein kan anta at dei fleste som besøker minnestaden kjenner til hekseskikkelsen, og kva den innebefattar av eigenskapar. I tillegg er omgrep som ”*heksejakt*” eller ”*witch-hunt*” noko som vert brukt i daglegtale i den vestlege verda, og ligg tett opp til tanken om ei jakt eller urettferdigheit som eit uskuldig menneske eller gruppe av menneske vert råka ut for. Det sterkaste argumentet for at Steilneset Minnestad kan argumenterast for å vere ein del av omgrepet ”*dark tourism*”, er den stadig tilbakevendande tanken eller frasen om at det som skjedde på Steilneset *aldri må skje igjen*.

På destinasjonar og attraksjonar eksisterar det i følgje Lennon og Foyle(2004:111) ei uttalt bekymring og formaning om at det som skjedde der *skal aldri skje igjen*. Det vert då slik at tanken om at trolldomsprosessane på 1600-talet, til tross for at det skjedde under heilt andre omstendigheiter enn korleis livet i både Danmark og Noreg er i dag, *kan skje igjen*. At dette er ei potensiell moglegheit i både Noreg, Danmark, samt resten av verda både i notid og på 1600-talet. Steilneset minnestad grip ikkje eigentleg tak i sterke kjensler som angst og frykt for at det skal kunne skje igjen, som til dømes monument frå andre verdskrig kan formidle. Men hendingane vert likevel reaktualisert i tekstane knytt til minnestaden, og på den måten vert det også reaktualisert og assosierast med forfølgelser av menneske i dag, som til dømes slik Randi Rønning Balsvik(i Willumsen og Andreassen, 2014: 89-98) viser til parallellar til tru på hekser og overnaturlige krefter, samt forfølging og drap på bakgrunn av dette i delar av Kongo, Nigeria og Kenya i dag.

## 4 Ei traumatisk kollektiv erindring

### 4.1 Estetikk og symbolikk

På Steilneset minnestad vert det nytta element som kontrastar mellom lys og mørke både i minnehallen og i installasjonen, samt objekt eller element som me kjenner igjen og då ikkje nødvendigvis som estetiske objekt, men som praktiske gjenstandar i vår kvardag, som lyspærer, vindauger, eld, stol og speil.

Den einslege tomme stolen i installasjonen til Bourgeois kan ein i følge Fagerland (i Andreassen og Willumsen, 2014:77) til dømes dra linjer til frå andre minnestader, som til dømes minnesmerket med åtte stolar som står med Akershus Festning og er til minne over deporterte jødar som vart sendt med båt mot Auschwitz.<sup>46</sup> Harris(i Andreassen og Willumsen, 2014: 25-27) viser også til at det har blitt brukt element i installasjonen på Steilneset som Bourgeois har benytta seg av før. Både stolar og speil har blitt nytta i tidlegare arbeid, som til dømes ein serie av arbeid med små celler med stolar som var meint å skulle formilde fysisk, emosjonell og psykisk smerte. Eit døme på det kan ein i følge Jortveit(i Ulekleiv, 2011: 47) sjå i arbeidet "*I do, I Undo, I Redo*" som inneheld både stolar og enorme speil og var tenkt å formidle møtepunkt mellom dei besøkande i installasjonen, samt gjere den besøkande merksam på både innstallasjonen og rommet omkring den. Harris(i Andreassen og Willumsen, 2014: 25-27) viser at elementet stol kan knyttast til det å vente på nokon.

Dess meir skulpturen er om kunstnaren og hennar personelege kampar, dess meir meiner Harris(i Andreassen og Willumsen, 2014: 25-27) at det er om oss som ser på kunsten, og speilet meiner Harris(ibid) symboliserar det ubehagelege med å observere både for kunstnren og publikummere. I installasjonen er det ein stol med fem eldtunger som alltid brenn. I følge Williams(i Andreassen og Willumsen, 2014:28) kan dei 5 eldtungene på stolsetet symbolisere dei fem fingrane på ei hand, dette av di bruken av hender og andre kroppsdeler er mykje brukt symbolikk i Borgeois sitt arbeidd, mellom anna bruken av hender som symbol for det å helbrede og å binde saman. Her er det ingen kroppsdeler, og Williams(ibid) viser til at i installasjonen eksisterar det ingen kropp, men istaden kan ein lese det som at det der eksisterar berre ei ånd eller ei sjel. Både Harris(i Andreassen og Willumsen, 2014: 28) og

---

<sup>46</sup> <http://www.hlsenteret.no/gormley/>

Williams(i Andreassen og Willumsen, 2014:28) dreg linjer mellom Steilneset Minnestad og ein installasjon gjort av Bourgeois i Frankrike, der ho skapte ein skriftestol for eit kapell med inskripsjonen ”*resurrection, reparation, redemption, restoration, reconciliation.*” På norsk vert dette oversatt til *oppstandelse, oppreising, innløyising, restaurering, forsoning.* I installasjonen kan ein i følgje Harris(ibid) og Williams(ibid)på Steilneset sjå det som at dei fem eldtungene erstattar dei fem orda, i følgje dei begge to var Bourgeois oppteken av at det var ingenting ein kunne gjere med fortida, men at det er opp til den som ser og opplever minnestaden å gjere endringar i notida. Slik ser Willimas(ibid) og Harris(ibid) eldtungene som noko som minnst dei gamle sjelane, og samstundes tar og har vår merksemda i notida.

Jortveit(i Ulekleiv, 2011: 46ff) viser til at det å reparere og gjere noko heilt igjen vart ein viktig metafor i hennar kunstneriske tilnærming, og emna som familiedrama, svik, einsemd og seksualitet er berre noko av det som vart nytta som kjelder til kunstprosjekter, og då Bourgeois vart spurt om kva som motiverte ho i arbeidet med installasjonen på Steilneset, svarte ho at ho var både engasjert i tematikken, samt at ho ynskja å arbeide med eld. Jortveit(i Ulekleiv, 2011:52) viser til at eld kan i denne sammenhengen også sjåast som eit uttrykk for Bourgeois si tru på at kunsten har moglegheit til å både å reetablere forbindelser og å skape nye heilheiter. Monumentet bring merksemd til forfølginga av dei som blei syndebukkar, og i tilfellet med Steilneset Minnestad symboliserar den einslege stolen individet, og med det kan ein også lese det som eit fråvær av eit individ. Elden i innstallasjonen er meininga at skal alltid brenne, og slik sett vert den i følgje Jortveit(i Ulekleiv, 2011: 52) sterkare formidla som ei livskraft, energi, noko sterkt og kraftig, kanskje også eit håp. Ved at elden aldri sluttar å brenne, kan ein sjå det som at symbolikken til den livssterke elden vert forsterka, men ein kan også sjå på eld kan også vere noko rensande. Henrettingsmetoden var som kjent å bli brent på bål, og det var i demonologien på 1600-talet ei tru om at dei som var trollfolk vart rensa gjennom å bli brent på bålet.

Ein kan også i følgje Jortveit (i Ulekleiv, 2011: 52) dra linjer til nasjonale symbol som t.d. ”*den ukjente soldats grav*” som finnst i fleire ulike land og som vert eit nasjonalt symbol på individet som ofra sitt liv i ein krig. Eit døme på ei slik grav er i Warszawa i Polen til minne om dei som døydde under første verdskrig.<sup>47</sup> Det vert symbol for både dei mange døde som ikkje har noko grav, og får i tillegg tankane over på at i kvar ein hær og i kvar ein krig er det

---

<sup>47</sup> <http://www.kongehuset.no/nyhet.html?tid=100481>

enkeltindivid som døyr og enkeltindivid som aldri får oppreising eller ein siste kvilestad. I motsetning til *"den ukjente soldats grav"*, så er alle dei døde i Steilneset identifisert med namn, bortsett frå ei som kun er identifisert som nokon si kone. Dei er ikkje ukjente, men dei er individ. Namnet på installasjonen; *"The damned, the posessed and the beloved"* viser i følge Rønning(2011:18) til den mangefasetterte rolla som dei som vart dømte til døden hadde. Både forbanna, og kanskje nokon meinte dei var besatt, men dei var også nokon si dotter, mor og kone. Dei var mennesker.



Brennande stol og vaktande speglar. Foto: Nina Søreide

Anne Karin Jortveit(i Ulekleiv, 2011:45ff) viser til at Louise Bourgeois var engasjert i overgrep mot kvinner, noko som eksisterar i dag på tvers av kultur og ikkje berre som eit historisk fenomen. Installasjonen er i følge Jortveit(ibid) ikkje berre et minnesmerke, men også ei aktuell påminning om at menneske som på ulike måter skiljer seg ut, tar egne val eller utfordrar system, framleis risikerer å miste livet. Her vert det ikkje konkretisert og gitt dømer på kven menneska som skil seg ut og risikerar livet er, i og med at det viser til samtidige mennesker. Ein anna bestanddel av innstallasjonen til Bourgeouise er dei 7 ovale speila som står og speilar både stolen, flammen og den som ser på installasjonen. Speila kan i følge Jortveit(2011: 46) lesast som eit uttrykk for ei overmakt, med både bruk av verkemiddel som

størrelse på speila og samstundes omringar stolen. Her kan ein trekke linjer til individet og dets kamp mot overmakta, i denne samanhengen det dømte mennesket og det dansk-norske rettssystemet. Jortveit(ibid) meiner installasjonen kan minne om eit stilisert rettsmøte, og at dei besøkande på minnestaden vert observatørar i dette stiliserte rettsmøtet. Speila kan illustrere ei overmakt, og verkar ruvande over den vesle stolen i installasjonen, noko Jortveit(ibid) legg vekt på å gjev ein slags omsorg for stolen, og slik koblar dette til dei trolldomsdømte, med å vise til at vokteren kan i staden bli den vert vokta, den svake kan bli den sterke, og den som ser, blir sjølv sett, og installasjonen skal formidle dette usikre og samstundes dynamiske og levande aspektet som den besøkande kan oppleve i møte med kunsten.

Zumthor(Lending, 2011: 30)blei inspirert av lyset i vindauga til dei som budde i Vardø. Lyspærene i frå vindauga I minnehallen og flammene i frå installasjonen kan sjåast frå lang avstand, og vert ei evig påminning om trolldomsprosessane for dei som bur i nærleiken, men òg for dei som bur langt i frå. Zumthor(i Lending i Ulekleiv, 2011: 29)(i Jortveit i Ulekleiv, 2011:45) omtalar dei som varme, og som noko som skal skape *håp*, medan Bourgeois sin flamme uttrykker *smerte*. På bakgrunn av desse uttalelsane kan ein tolke det som at minnestaden som heileheit både skal uttrykke og skape kjensler av både uro og ro, urettmessig død og rettmessig oppreisning. Det er eit kunstverk som forsøker å oppfylle dei krav ein minnestad skal ha, samtidig som den eksisterar som eit kreativt prosjekt og som realiseringa av ideane til ein kunstner, ein arkitekt og ein historikar.

## 4.2 Minnestad og erindringsstad

Ein minnestad er i følgje Pierre Norá(1989:8)her ein fysisk plass der hendingar har teke plass, og som ein gjennom sitt eige nærvær på ein slik stad, kan få ei erfaring og kjensle av å nærare ei historisk hending. Når ein vandrar i historia og på historisk grunn, er det kanskje lettare å ta til seg og tenkje over kva som har skjedd akkurat der. Ei historisk hending kan kjennast meir reell i følgje Norá(ibid) gjennom at den besøkande bruker fleire sansar for å lære noko.

Stader vert i følgje Selberg(2007:9,16) skapt og forma gjennom menneskeleg aktivitet, og er noko som er i ei stadig endring, og då gjennom dei meiningar og bruk som me mennesker gjer oss i forbindelse med ein stad. Det er i følgje Selberg(ibid) me som skaper meining knytt til stader, og gjennom monumenta manifesterer meiningane desse stadane, og skaper ulike



symbol som skal symbolisere og relatere seg til oss og framtidige generasjonar om denne staden, og om desse meiningane som denne staden representerar. Den historiske hendinga er i følgje Selberg(ibid) den same, men korleis vi *ser på den* endrar seg. Minnestader vil då som ein konsekvens av dette i følgje Selberg(ibid) i alltid vere i ei viss endring, ut i frå korleis me forholder oss til minnestaden og kva meiningar, verdiar og nytte vi legg i den, og på den måten kan ein seie at på tross av at minnestaden formidlar ei markering som skal vere permanent, ei slags evig påminning, er den likevel ikkje det. Om det har døydd fleire mennesker som følgje av ei menneskeleg tragedie, er det vanleg i vår tid å bygge eit monument på staden der hendinga fann stad, for slik å hedre minnet over dei som omkom på denne staden, eller i dette landet, på eit gitt tidspunkt eller periode.

I følgje Jordheim(i Agedal et. al.,2013:217- 237) skal monumenta og minnestadane forsøke å dekke *eit behov* ei befolkning har for å markere og minnast det som har skjedd. Når ein skaper ein minnestad og monument som skal minnast negative hendingar som skal munne ut i attraksjonar, må dei som står bak skapinga av denne minnestaden og monumentet gjere seg visse refleksjonar kring etiske og moralske problemstillingar rundt det å minnast negative hendingar, og det å skape ein negativ attraksjon. Ein minnestad kan vere både permanent og spontan. Ein spontan minnestad er i følgje Jordheim(ibid) ein stad der menneske samlast for å minnast nokon som er døde, og legg gjerne ned blomar og helsingar for å vise si sorg og medkjensle knytt til ei tragisk hending. Den treng ikkje vere på den konkrete staden der ei hending har skjedd, men *kan* også vere det. Ein *spontan minnestad* oppstår kort tid etter ei hending, og har ikkje som formål å eksistere i lang tid. Den vert i følgje Jordheim(ibid) ofte sett i gong av individ og oppstår som eit svar på eit behov for pårørande og andre berørte. Der den spontane minnestaden fyller eit akutt behov for menneske i sorg, er den permanente minnestaden meir kompleks i sitt språk.

Ein *permanent minnestad* er i følgje Jordheim(ibid) ein stad som har blitt utpeikt som minnestad av offentlege eller private institusjonar. Minnestaden har gjerne også eit monument skapt på bakgrunn av den gitte tragiske hendinga. Dei permanente minnestadane, i motsetning til dei spontane, ber preg av at dei er meint å vare i lang tid og over fleire generasjonar. Det tar i følgje Jordheim(ibid) også lenger tid før ein permanent minnestad vert skapt, gjerne fleire år eller tiår, før noko vert bestemt og bygd, då ein permanent minnestad må ta omsyn til den *kollektive erindringa*. Den kollektive erindringa skal famne om eit heilt folk, ein heil nasjon si erindring. Trolldomsprosessane er ei avgrensa periode som ingen har noko minne om, det er

for langt attende i tid til det. Ein slepp her å forholde seg til både pårørande og andre i nærområdet sine minner kring hendinga i skapinga av Steilneset minnestad, då det er ingen som har noko personleg forhold til denne minnestaden. Men er det noko reelt *behov* for å skape Steilneset minnestad? Minnestader vert som nemnt skapt grunna behov frå ei befolkning, men også som ei stadfesting frå det offentlege om at ein annarkjennar og hugsar det vonde som har skjedd. Det er som nemnt ingen pårørande og andre berørte i live, så det er ingen som i realiteten treng denne minnestaden som ein stad for å sørge og minnast. Steilneset Minnestad eksisterar ikkje som svar på eit behov, men då eigentleg berre som ei anerkjenning av at trolldomsprosessane fann stad, og vitnar om dei som måtte bøte med livet som resultat av desse rettssakene.

### 4.3 Frå kristne motiv til politiske spelerom

Monument som skal symbolisere ein valdeleg død forårsaka av mennesker er noko annleis, då det i følgje Koselleck(2002: 287ff) er eit spørsmål eller behov for å *rettferdiggjere døden*. Dei som dør i krig, kan ein i ettertid tilleggje å ha døydd for ei edel sak, nemleg i kampen for å beskytte landet sitt. Krigsminnesmerke er i følgje Koselleck(ibid) ikkje berre noko som er til for å hedre dei døde, dei skal også kompensera for dei tapte liva, og også gjere det å overleve ein krig som noko meningsfullt. Koselleck(ibid) viser til at dei døde vert hugsa som nettopp døde, og at det er dei overlevande som *skapar* ei kollektiv erindring, ei *kollektiv meaning* om noko som ei gruppe mennesker har døydd for, til dømes falne soldatar etter andre verdskrig. Det er umogleg å vite om alle dei som døydde hadde same motiv og mål i tankane. Eit monument legg ikkje opp til kva den enkelte har tenkt, samt den enkeltes forhold til døden og kva enkeltindivida har kjempa for, og Koselleck(ibid) viser til at dei som har skapt monument eller minnesmerker har gjerne eigne motiv, meiningar og tanker kring den gitte hendinga,- noko som som nemnt ikkje nødvendigvis samsvarar med dei individuelle skjebnane som eit monument skal symbolisere og minne.

Når det kjem til kva som faktisk vert avbilda i eit monument, har det vore ei utvikling og endring i motiv i monumenter. Før vart det nytta religiøse motiv for å minnast nokon, utan nødvendigvis å ha nokre kristne baktankar med dette. Krigsminnesmerker eller monument kan i følgje Koselleck(2002:290-293) sjåast på som visuelle teikn på moderniteten, og då med framveksten av andre motiv enn dei religiøse. Nedgangen i ei kristen fortolking av død, åpner

i følge Koselleck(ibid) opp for eit rom der *meaning* kan bli etablert og nytta i politiske samanhengar, og slik få eit politisk innhald og politisk bruk, og eit fråvære av kristne symbol rettar istadenfor merksemda mot dei gjenlevande, og den politiske verklegheita som eksisterar. Det er altså ikkje berre soldatenes død som kan verte utnytta politisk, men også korleis dei vert minna i ettertid. Det kan sjåast på som ein kontekst som går i frå å fokusere på dei døde, til å fokusere på framtida til dei overlevande. Dei etterlatte gjev i følge Koselleck(ibid) døden til dei som vart drepne ei *meaning*, og deira død får ein funksjon for dei som lever.

Som nemnt tidlegare endrar meiningsinnhaldet i både minnestadar og monument seg over tid, og kor lenge ei *meaning* bak eit minnesmerke eller monument vedvarer, er i følge gjerne heilt til den generasjonen som grunnla monumentet har gått vekk, eller så kan meininga til eit monument bli kjempa vekk som ein politisk handling(Koselleck,2002:288ff, 325). Det er her freistande å trekke parallellar mellom det å nytte seg av krigsmonumenter og det å nytte seg av Steilneset minnestad til politiske formål. Dei som formidlar og har skapt monumentet, om det er eit monument frå andre verdskrig eller frå 1600-talet, skaper også eit rom for *meaning* med det budskap dei ynskjer å formidle. Dei menneska som døydd og som minnst i Steilneset minnestad har ikkje døydd for noko edel sak, ingen martyrar, ingen rettferdiggjering og ingen meiningsfull død. Dei vert også berre hugsa gjennom det som kom fram gjennom deira forklaringar både med og utan bruk av tortur. I likheit med krigsmonument kan ein her trekke parallellar til trolldomsprosessane, og då i den *meaning* som vert formidla kring det at dei ikkje døydd forgjeves. I det ligg det ein tanke om at ein kan bruke dei fortidige hendingane, og då deira meiningslause død då, til noko meiningsfullt i dag. Deira skjebnar vert i dag nytta som både ein del av ein *attraksjon* og som ein del av ein *destinasjon*. Det har blitt skapt ein minnestad for å minnst dei som døydd, eller som nemnt i forrige kapittel; ei iscenesetting av ein minnestad. Det er ikkje nære pårørande som besøker minnestaden, men i staden for turistar og andre interesserte. Det vert meir ei historisk og kunstnerisk interesse som tiltrekk dei besøkande, enn behovet for å fylle eit emosjonelt tomrom.

## 4.4 Framstilling av ofre og gjerningsmenn

Eit viktig moment å ta med er at dei avdøde ikkje er noko avgrensa etnisk eller sosial gruppe som er nolevande,- dette var prosessar som gjekk utover nordmenn, både samiske og ikkje-samiske, menn og kvinner, vaksne og born. No var det riktignok ikkje nokon born som vart dømt til døden, men det var også born som vart dømt som seinare blei frikjende. Det er likevel ingen tvil om at det var flest kvinner som vart dømt til døden, og nokre få av dei var samiske kvinner, men også ein del samiske menn. Ville det vore ein like påkosta minnestad og monument om det hadde vore flest etnisk samiske kvinner? Då ville det kanskje blitt først og fremst ein samisk, og så ein norsk minnestad. I og med at det er flest etnisk norske kvinner som vert minna femner minnestaden lettare over heile Noreg si befolkning. Det vert likevel i minnetekstane påpeika kor vidt dei dømde var samiske eller ei, men dette vert berre informert om øvst til høgde, og desse tekstane skil seg ikkje markant i frå dei andre tekstane som heng der. Det har blitt ein nasjonal minnestad med eit nasjonalt monument, og det har også blitt ein demokratisk minnestad.

Monumentet gjev ei kjensle av autentisitet gjennom bruk av nettopp eld i installasjonen til Bourgeois, tekstar frå justisprotokollar, samt ved å vere plassert på staden henrettingane fann stad. Dette gir eit sterkt og brutalt uttrykk for dei rettsprosessane som fann stad. Ein kan her dra parallellar til tankar kring det å skape eit minnesmerke basert på den som har utført ei ugjerning, i følgje Koselleck (i Jordheim i Agedal et. al.,2013:230) eit «*gjerningsmannsminnesmerke*». Monumentet på Steilneset avbildar ingen gjerningsmann, men brukar heller her avstraffingsmetoden som minnesmerke. Det ville kanskje uansett vore problematisk å avbilde den norske stat og rettssystemet som gjerningsmann. Det er for øvrig ei problemstilling som i følgje Koselleck(ibid) Tyskland har måtte forholdt seg til i etterkant av andre verdskrig. Elden i installasjonen gjev unekteleg assosiasjoner til måten dei 91 vart drepne på, men det er likevel interessant at det i ein installasjon på ein minnestad vert brukt element frå sjølve henrettingsmetoden dei 91 vart utsette for. Her vert tidsaspektet interessant, og hadde det ikkje vore ei såpass stor avstand i tid mellom trolldomsprosessane på 1600-talet og vår tid, så hadde ikkje dette monumentet kunne blitt skapt.

## 4.5 Mytologisert og konstruert historie

Ein kan i følgje Eriksen(1999:9-13) skilje mellom *historie* og *fortid*, der fortida er det som faktisk har skjedd, og berre er tilgjengeleg gjennom ei erindring eller representasjon av fortida. Historie kan bli definert som ei fortolking og bevisstheit om fortida. Det har vore ei auka merksemd kring det fortidige, og me er i dag på mange ulike områder meir opptekne av fortida enn før. Det at me i dag har eit veldig fokus og interesse for fortida, gjer i følgje Eriksen(ibid) til at me også får fleire *tolkingar* av fortida eller historie i seg sjølv. Det å definere historie som *fortolking* opnar opp for at det er ulike tolkingar og forståingar av det som har skjedd, altså det fortidige. Fortida kan ein ikkje endre, men *synet* på fortida kan vere i stadig endring. På same tid som ein definerer historie som ei fortolking, legg ein også til rette for at det ikkje er berre *ei* historie, og med det meinast at det ikkje berre er ein måte å sjå, forstå, oppleve og tolke fortida på. Det som er den offisielle historia, den offisielle forståinga av ei fortidig hending, er ikkje nødvendigvis korrekt, og viser oss ikkje alltid det heile og korrekte biletet, men derimot eit utval av hendingar og fortolkingar. Og det me tenkjer er den korrekte fortolkinga av ei fortidig hending i dag, er i følgje Eriksen(ibid) ikkje nødvendigvis den same som me har i morgon.

*Myte* kan ein i følgje Roland Barthes(i Eriksen,1995:16) sjå som ei motsetjing til historie. Myte har før gjerne blitt sett på som både religiøse forteljingar, fantasi og eller ei forteljing med betyding som viser ut over seg sjølv. Men myte kan også sjåast på som måten eit budskap kommuniserast på, og den meining som oppstår gjennom dette. Eriksen(1995:17) brukar andre verdskrig som utgangspunkt for å vise og argumentere for at andre verdskrig slik den vert hugsa og kommunisert har blitt til ei myte. Eriksen(1999:13,53) gjer oss bevisst på at det ein får servert som ei offentleg historie om andre verdskrig ikkje nødvendigvis er den korrekte framstillinga, men heller er ei meiningsberande ytring eller *ei myte om krigen*. Mytologisering kan sjåast på som ein prosess, og her ei *forenkling*. Det har slik skjedd ei forenkling, eller ei mytologisering av andre verdskrig. Det me får servert om andre verdskrig kan sjåast som ei representasjon av andre verdskrig, og ikkje det som faktisk skjedde. Med det meiner Eriksen(1995:17ff) at myta har blitt eit middel for å kommunisere ei bestemt meining, og i dette tilfellet bestemte vinklingar av krigen som eit avgrensa fenomen eller hending, som også eksisterar som ei kjelde til inspirasjon, styrke og mot for Noreg si befolkning. Mytologiseringa kring andre verdskrig grip også inn i enkeltdelar av historia, som til dømes kring ulike menneske og deira rolle i andre verdskrig.

I den offisielle versjonen i historia om andre verdskrig vert menneska i følgje Eriksen(1995:30ff, 57,144ff) skildra innanfor avgrensa og bestemte roller eller grupper. Dei karakterar som eksisterer i myta om krigen er karakterar som har blitt mytologiserte, og i det ligg ein idé om at dei har blitt forenkla og med det lite nyanserte. Det er kampen mellom det gode og det onde, fienden og oss. Ein har dei som vert karakterisert som gode, som då vert til dømes Kongen og motstandsfolk, og dei som vert karakterisert som onde eller fienden, her representert av til dømes Hitler og Nasjonal Samling. Dette kjem i følgje Eriksen(ibid) tydeleg fram under rettsoppgjøret etter andre verdskrig, då alle som hadde vore medlem av Nasjonal Samling vart straffa, sjølv om dei ikkje nødvendigvis hadde vore delaktig i straffbare handlingar. Som ein konsekvens av det meiner Eriksen(ibid) at det er sannsynleg at talet på nordmenn som stod i ledetog med nazistane er overdrive under rettsoppgjøret.

Enkelte grupper vert i følgje Eriksen(1995:53) skildra som meir komplekse karakterar og som gjerne både kan vere gode og onde, som til dømes dei tyske soldatane. Her dreier det seg meir om enkeltindivid, men tyskarane var stort sett vert sett på som fienden. Kvifor denne mytologiseringa av andre verdskrig finn stad kan i følgje Eriksen(ibid) hengje saman med eit behov for å samle nasjonen Noreg, samt nytte andre verdskrig som ei kjelde til styrke og fellesskapskjensle. Med å overdrive størrelsen på fienden, som å ta med alle medlem av Nasjonal Samling i teljinga av nordmenn som var i ledetog med fienden, vert bragda å vinne fridomen til Noreg endå større. Det er i følgje Eriksen(ibid) oppbyggande for nasjonen å ha slike fortolkingar, men det heng ikkje nødvendigvis saman med røynda og det som faktisk skjedde.

Denne mytologiseringa av andre verdskrig kan ein til ein viss grad også overføre til andre avgrensa hendingar eller periodar, som til dømes trolldomsprosessane som føregjekk i Finnmark frå 1600- 1692. Under trolldomsprosessane i Finnmark finn vi også igjen desse ein-sidede og forenkla karakterane eller rollene, i til dømes dei onde myndigheitene i Noreg-Danmark som gjennom lensherrar i Finnmark gjennomførte ei grufull utøving av makt. Dei gode karakterane i myta vert her folket i Finnmark, og dei som vart dømt og henretta for å vere hekser og trolldomskyndige. Nyanser som Willumsen(2013:249-250) føreslår er at det var heller lensherrane som opererte på eiga hand, og at dansk-norske myndigheiter hadde mindre makt i utkantane av Noreg.

Eit moment å ta med i denne samanhengen, er at synet på hekser og trolldom som nemnt tidlegare har endra seg sidan 1600-talet. Omgrepet *heks* er i botn knytt til ei myte om ei kvinne eller mann som har kunnskap om og kan praktisere trolldom, samt ha kjennskap til overnaturlige krefter tilknytt Djevelen. Vår forståing av omgrepet heks i dag dreier seg i følgje Purkiss(1996:30ff) i stor grad til at dette er eit oppdikta fenomen og ei myte som dreier seg om ei tru som er forhistorisk og ikkje lenger gjeldande. Dette har i følgje (Hagen, 2007: 7ff) i store delar av verda gått i frå å vere noko skummelt og farleg, til å bli ein vanleg del av vår populærkultur i dag. I den vestlege verda i dag les ein det gjerne i dag som at det å vere heks vert knytt til positive assosiasjonar som sterke, frittalande kvinner. Det er også ei i stor auke i popularitet kring det magiske, mystiske, framande og ukjente. Populærkulturelle fenomen som bøker, filmar og seriar kring trolldom, magi og onde krefter er i dag blitt veldig stort og nærast daglegdags underhaldning.

Ein kan her lese det som at trolldomsprosessane kan delvis ha vore resultatet av enkeltindivid sine misbruk av eit rettssystem, og ikkje noko myndigheitene skal bere det totale ansvaret for. Ein kan i den samanheng i følgje Willumsen(2013:249-250) anta at rettssakene var eit middel for å oppnå og oppretthalde autoritet og kontroll over befolkninga i Finnmark. Sjølv om både trolldomsprosessane og andre verdskrig er ulik i størrelse og omfang på både varigheit, konsekvens og kjelder, kan begge seiast å i dag inneha mytiske trekk og representasjonar. Når me snakkar om trolldomsprosessane i dag, er det likevel vanleg å anta at alle vart uskuldig dømte av myndigheitene. Slik som Eriksen(1995) viser med karakterane som eksisterer i myta om andre verdskrig, med mest klare skilje mellom den gode og den onde sida, er dette også tilfelle med trolldomsprosessane. Desse hendingane ville kanskje ikkje vore like interessant for norske myndigheiter og oss i dag, ei heller like fengjande som oppbyggjande myte, om dei dømte var skuldige. Fordi vi i dag ser på ofra som uskuldige, og nettopp som *ofre*, vert dette urettferdige, sterke og grufulle handlingar som me ser attende på med vantru. På Steilneset kan ein lese om einskilde menneske som faktisk har levd, og i korte trekk lese om deira siste stunder. Det å bruke konkrete historiske opplysningar og fakta om kvart enkelt menneske, kan ein seiast å vere med på å bryte mot myteproduksjonen som var knytt til ofra. «*Heksene*» vert her igjen omskapt til vanlege menneske, men med ekstraordinære lagnadar.

## 4.6 Kollektiv erindring

*Kollektiv erindring* kan i følge Eriksen(1995:14) sjåast som ei samling av felles kunnskap, erfaringar og minner frå ein gitt situasjon. Med å skape ei kollektiv erindring kan ein i følge Eriksen(ibid) sette individuelle minner, erfaringar og kunnskap inn i ei større samanheng, og slik få ei styrka verdi for dei som det angår. Steilneset minnestad skal minnast ein traumatisk periode i Danmark-Noreg si historie på 1600-talet. Derav omgrepet *traumatisk erindring*.

Ein kan lese *traumatisk erindring* som ein negativ del av vår nasjon si historie som vi vel å minnast. I dette tilfellet dreier det seg om ei *kollektiv* traumatisk erindring og det er vi som ein norsk nasjon som har gjort trolldomsprosessane til ein del av Noreg si historie, og med det ein del av ei *norsk kollektiv erindring*. Eller er det det? I følge definisjonen av kollektiv erindring frå Eriksen(1995:14) som ei samling av felles kunnskap, erfaringer og minner frå ein gitt situasjon, kan ein kun nytte seg av momentet *felles kunnskap*, og ikkje noko felles erfaringer og minner.

Trolldomsprosessane fann stad på 1600-talet, og det er difor ingen i dag som har noko minne frå den tida prosessane fann stad. Det vi har av informasjon frå denne perioden og desse rettssakene er justisprotokoller der informasjon frå kvar av sakene er nedskriven. Vi har slik sett berre historiske skrifter å analysere. Steilneset minnestad er med andre ord i følge denne definisjonen ikkje openbart ein del av vår kollektive erindring. Steilneset minnestad er ein avgrensa periode og gjort om til ein del av vår kollektive erindring som har blitt mytologisert, og som eksisterer som ei forenkling og som ein bodskap til oss som lever i dag. Mytologiserte historiar har skapt ei kollektiv erindring som gjennom ulike monument vert konkretisert, stadfesta og gjort meir sanne og nærare i tid gjennom å bli skapt og satt opp offentleg for eit publikum. Vi lever i ei tid der ein kan bringe inn overgrep frå fortida inn i notida, og gjere fortidige hendingar som gjekk føre seg i ei anna tid, og i ein heilt anna kontekst, til noko som angår oss alle i dag. Med å skape monument og minnestader *reaktualiserer* ein historie. Med Steilneset minnestad kjem dette tydeleg fram gjennom det som står på nettsida til Varanger Museum, som også har formidlingsansvaret til denne minnestaden. Dei skriv at monumentet drar parallellar til vår tids forfølging og hekseprosessar, utan å utdjupe dette ytterlegare. Ein kan lese det som at dei forsøker å dra monumentet inn i ein debatt om menneskerettigheter og ytringsfridom, og slik dra hendingane i Finnmark frå eit lokalt til eit globalt nivå.<sup>48</sup> Dette kan ein igjen lese som eit døme på ei *reaktualisering* av ei *kollektiv erindring*, vår kollektive

---

<sup>48</sup><http://www.varangermuseum.no/besok-oss/besokssteder/steilneset-minneste/>



erindring, som vert aktualisert på nytt gjennom forfølgingar som føregår i dag, men då av andre grupper og enkeltmenneske, og på andre stader rundt om i verda, til dømes slik Balsvik(i Willumsen og Andreassen, 2014: 94ff) viser til forfølging går føre seg i enkelte områder av Kongo i dag.

Ein kan sjå det å skape monument på ein minnestad som ei slags løysing på ei omfattande kollektiv erindring. Monumentet på ein minnestad viser konkret korleis og at ei kollektiv erindring vert manifestert gjennom eit monument, men gjennom å skape eit monument, skaper det som nemnt ei historie eller ei myte, og med det ei «*regjerande tolking*» av ei historisk hending. Denne regjerande tolkinga kan ein også lese som ei mytologisering, ein forenklingsprosess der berre nokre historier får vere med i den kollektive erindringa. Men kva kollektiv erindring er det då som vert reaktualisert? Her dreier det seg om *nye* myter og ei *ny* kollektiv erindring satt inn i ei *ny* kontekst. I kraft av si utforming skaper monumentet på Steilneset ei ny kollektiv erindring. Men er det vi minnst i monumenter ei utvald *mening*? James Young(1993:15) argumenterer for at det ein minnst er ei *mening*, og ikkje ei *kollektiv erindring*. I følgje Eriksen(1995) vert det skapt ei mytologisering av andre verdskrig, og med det ei *fiktiv* kollektiv erindring. Men samtidig som ein skaper ei mytologisering og myte kring trolldomsprosessane, kan ein dra det så langt som å vise til kva ei myte faktisk er ; ei *meningsytring*. Men sett i lys av Eriksen(1995) sin teori kan ein påstå at det *er* kollektiv erindring, ei *ny* kollektiv erindring, og ikkje berre ei *mening*. Men det er derimot som nemnt ei *ny* kollektiv erindring som vert skapt og brukt bevisst.

Det offentlege minnet er i følgje Young(1993:15) konstruert og sett saman av utvalde delar av fortida, og i mange tilfeller kan ein minnestad bringe saman privat og offentleg minne, og då særleg minnestader som representerar hendingar frå nær fortid. Det er i følgje Young(ibid) ikkje nok å spørre kor vidt minnestader minnst gitte hendingar eller korleis vi minnar dei, men vi må også spørre *til kva grad* vi har hugsa, og korleis vi responderar i samtida i lyset av vår minna fortid. Young(ibid) visar til at om vi er passive til minnestader og forblir uforandra av møtet med minnestader, kan ein påstå at me som besøkande ikkje hugsa eller minnst i det heile teke. Steilneset minnestad anno 2011 vert ei fortolking av hendingane på 1600-talet sett med auger frå 2000-talet.

Steilneset minnestad har blitt redusert ned til ei myte, eit meningsberande budskap som rommar urettferdigheit, overgrep og drap satt i regi av myndigheiter. Men med sin eksistens i dag formidlar Steilneset minnestad i dag at trolldomsprosessane skjedde, og at dette er viktig

å ha med i nasjonen si hukommelse. For å sjå nærare på korleis ei gitt fortid kan innlemmast i ei kollektiv erindring, kan ein lese Steilneset minnestad i lys av teori frå Reinhart Koselleck(2007), der ein kan lese det som at minnestaden vert manipulert for å skulle inngå i ei kollektiv erindring, gjennom hans teori kring omgrepa *erfaringsrom* og *forventningshorisont*. Desse omgrepa er i følgje Koselleck(2007:13, 17ff, 29ff) erkjennelseskategoriar som eksisterar i notida, men som samstundes bind fortid og framtid saman. Eit *erfaringsrom* må i følgje Koselleck(ibid) forståast som noko som rommar alt det kjente, det fortidige, alt som har vore av både erfaringar og kunnskap. *Forventningshorisont* rommar då i følgje Koselleck(ibid) i motsetning det ukjente, alle forventningar, håp og redsler som eksisterer for framtida basert på eit gitt erfaringsrom. Desse kategoriane heng saman i følgje Koselleck(ibid) saman med forståinga av *tid* og *historie*, der det tidlegare var mogleg å nytta seg av tidlegare tiders kunnskap og opparbeida erfaring, og hadde eit syn på tida som sirkulær. Med opplysningstida sin framvekst i Europa på 1700-talet vart synet på tid og historie sett på som noko lineært, og noko som vert drive framover som ein prosess. I tillegg vart det forma eit syn på tida som ei enkelt historie, *kollektiv-singularis*, som betyr at alt vart drive fram og skapt som ein singulær kontinuerlig prosess.

Skiljet mellom erfaringsrom og forventningshorisont har blitt større i nyare tid, og Koselleck(2007:38ff) viser til framveksten av modernismen og teknologi som eit svar denne utviklinga. Med inntoget av opplysningstida med til dømes tekniske nyvinningar, var det tradisjonelle erfaringsrommet ikkje nok til å kunne vere ei kjelde til kva forventningshorisonten, og med det framtida, kom til å kunne romme. Det er ingen avgrensingar på kva kategoriane erfaringsrom og forventningshorisont kan romme, og ein kan i følgje Koselleck(ibid) sjå desse kategoriane på både *individnivå* og på *nasjonalt* nivå. Men det må likevel her vere ein slags avgrensing i kva erfaringar og generelt fortidig som skal romme eit erfaringsrom. Det som er viktig å understreke i denne samanhengen, er at omgrepet *kollektiv erindring* og kategorien *erfaringsrom* er i kontinuerlig endring og ikkje noko som er bastant og fastlåst.

Trolldomsprosessane er for langt attende i tid til at dei kan innlemmast i nasjonen Noreg sitt *kollektive erfaringsrom*, samt for langt attende i tid og i ein heilt anna kontekst til å kunne vere fruktbart å nytte som referanse og erfaring for Noreg si befolkning i dag. Men gjennom å skape ein illusjon om at trolldomsprosessane er ein del av vår kollektive erindring, vert dei med det også ein del av vårt kollektive erfaringsrom, og nødvendigvis som ein referanse til å

bruke som ein del av vår kollektive forventningshorisont. Gjennom å gjere Steilneset minnestad til ein del av eit kollektivt erfaringsrom, kan det med det også lettare argumenterast for kvifor Steilneset minnestad er aktuell som minnestad og plattform for samtidige tema i dag. Ved å forsøke å innlemme trolldomsprosessane i ”vårt”, og med det meinast Noreg som nasjon sitt erfaringsrom, vert det til ei *hending* eller *handling* som har skjedd, og som vi må forhindre at skjer igjen. Med å rette fokuset på menneska som levde på 1600-talet og deira handlingar, i staden for å fokusere på kva forutsetnader, tankesett og rettssystem som regjerte på 1600-talet, vert trolldomsprosessane og dei handlingar som fann stad der gjort universelle og uavhengig av tid. Det vert slik trekt fiktive trådar mellom dei fortidige trolldomsprosessane og hendingar i vår samtid.

## 4.7 Steilneset minnestad- eit kontramonument?

Eit kontramonument er i følgje Young(1993:30, 34) ein type monument som utfordrar og står i kontrast til tradisjonelle monument med å vere både uforutsigbart og å skape ein refleksjon hjå den besøkande. Kontramonumentet skal i følgje Young(ibid) formidle, men har ikkje som mål å verken forsone eller trøyste, men heller å provosere. Det opprettheld ingen kollektiv erindring, og ignorerar i følgje Young(ibid) typiske minnestadskonvensjonar, som til dømes at monumentet ikkje skal vere statisk, men heller endrast eller vere i endring. Det er heller ikkje tenkt at det skal vere evigvarande eller bli ignorert av forbipasserande, men heller kreve interaksjon og samspel. Byrden med å minnast vert i følgje Young(ibid) ført attende til den besøkande, altså den som *ser* og *opplever* og *erfarer* monumentet. Kontramonumentet uttrykkjer i følgje Young(ibid) både moglegheitar og begrensningar knytt til minnestader gjennom å fungere og opptre som ein kontrast til det besøkande vanlegvis opplever ved minnestader. Slik ser Young(ibid) kontramonument som eit motstykke til måten tid, minne og den gjeldande forteljinga kryssar kvarandre i ein minnestad. Kontramonumentet minner i følgje Young(ibid) den besøkande på at alt monumentet kan gjere er å produsere til eit avtrykk av sine skaparar og kvifor det vart skapt, og ikkje av sjølve minnet.

Tor Einar Fagerland(i Willumsen og Andreassen 2014:77ff) fokuserar på nasjonal identitet og korleis monument formidlar ein del av den nasjonale og offisielle historia eller narrative til eit land og eller nasjon. Fagerland(ibid) set implisitt Steilneset minnestad inn i ein internasjonal kulturhistorisk kontekst med andre monument som også skal formidle vanskelege historiar, og viser dei løysingar som har blitt utført av kunstnarar i desse

samanhengane. Her ligg også ein tanke om at det er berre utvalde delar som vert formidla, og at det er delar av fortida som ein nasjon både *vel* og *ikkje vel* å trekke fram. Fagerland(i Willumsen og Andreassen 2014:79ff) dreg til dømes linjer mellom Steilneset Minnestad og monument som *Holocaust-monumentet* i Berlin, ”*snublesteinar*”, samt monumentet over Vietnam-krigen ;”*Vietnam Memorial Wall*”, i Washington, USA. *Holocaust-monumentet* i Berlin vert meir komplekst og ambivalent i sitt språk, då monumentet vart satt opp i landet til gjerningsmennene. Fagerland(ibid) set Noreg inn i ein kontekst mellom patriotiske og transnasjonale minne, og viser til minneuniverset etter andre verdskrig og korleis skjebnen til norske jødar var godt dokumentert, men lite synleg i det norske landskapet. I år 2000 kom minnesmerket over deporterte jødar utanfor Akershus Festning, og i 2010 kom ”*snublesteinane*” til Noreg. ”*Snublesteinar*” er små minnesmerker av nokre små gullsteinar som finnast i fleire europeiske byar, og er plassert ned i asfalten og som på diskkrét vis formidlar til den som vandrar i eit bybilete om enkeltindivid vart deportert under andre verdskrig(Fagerland i Willumsen og Andreassen, 2014: 82-83).<sup>49</sup>

Slik monument frå andre verdskrig vert skapt for å minnas tragiske hendingar, vert også Steilneset minnestad trekt fram for å minnas tragiske hendingar. Vonde kapittel i Noreg si historie vert trekt fram, og ikkje berre forbigått i stillheit. Dette gjeld både nylige hendingar, samt hendingar som har føregått for fleire hundre år sidan. Fagerland(i Willumsen og Andreassen, 2014: 80ff) skriv vidare at *Holocaust-monumentet* i Berlin tilhøyrer også tradisjonen som omtalast som *kontramonument*, med den tanke i frå kunstnaren sin ståstad om at det er opp til den besøkande å skape meaning i monumentet, samt gje ei meaning til hendingar eller dei minner som den besøkande må ha. Det vert opp til den besøkande kva som vert minna og kva som vert reflektert over. Med å skape monument som minnast negative fortidige hendingar, særleg i nyare tid, så gjev dette i følgje Fagerland(ibid) eit rom for den undertrykkinga av negative kjensler som etterlatte og pårørande går og kjenner på.

Fagerland (i Andreassen og Willumsen, 2014) påstår aldri at Steilneset minnestad er eit kontramonument, men viser til ulike løysingar i utland og innland på å minnast negative hendingar. Hans bidrag i boka skal setje Steilneset minnestad inn i ein internasjonal kontekst og perspektiv, men det vert aldri eksplisitt skildra *på kva måte* Steilneset minnestad kan plasserast i denne samanhengen, med eventuelle likheiter eller ulikheiter. Det einaste som vert konkret sagt om Steilneset minnestad er i det siste avsnittet av teksten, der Fagerland(i

---

<sup>49</sup> <http://www.hlsenteret.no/gormley/>

Andreassen og Willumsen, 2014:86ff) bemerkar at det å ta Steilneset minnestad inn i det nasjonale *minnehistoria* er eit interessant bidrag, og at det vert spanande å sjå kva påverknad Steilneset Minnestad har på lokal og nasjonalt kulturminne i tida som kjem. Dette kunne vore eit innlegg som kontekstualiserar Steilneset minnestad, men det manglar her ei konkret plassering av Steilneset minnestad inn i det internasjonale perspektivet, og inn i ein internasjonal kontekst. Som lesar får ein ikkje svar på om Steilneset minnestad er eit kontramonument, eller *på kva måte* det er eit spanande bidrag til både det lokale og det nasjonale kulturminnelandskapet.

Steilneset minnestad har blitt omtalt som eit todelt monument som består av ein minnehall og ein installasjon, og installasjonen er den delen av Steilneset minnestad som enklast kan lesast for å vere eit kontramonument. I installasjonen vert det ikkje gitt noko forklaring til noko som helst, men installasjonen lar den besøkande sjølv gi meining og erindre, tenkje og assosiere fritt. Installasjonen har blitt eit avgrensa rom, grunna glashuset som Peter Zumthor har bygd rundt installasjonen, og avgrensar slik naturleg eit visst antal besøkande om gongen, på same måte som i minnehallen. Installasjon gjer på sett og vis den besøkande til ein del av installasjonen gjennom at dei besøkande ser seg sjølv i dei store speila, og begge delane av monumentet, både minnehallen og installasjonen, kan seiast å vere eit kontramonument, grunna deira arkitektoniske framtoning. Begge bestanddelane i monumentet framstår som skjøre og mottagelege for påverking av naturen omkring, då heile monumentet er i evig bevegelse; i minnehallen gjennom at veggane alltid vil vere i bevegelse grunna vinden, og i installasjonen gjennom flammen som alltid brenn i glashuset. Både minnehallen og installasjonen består av materiale som verken er robuste eller typiske for minnestader. Det er brukt materialer som tre og lerrett, i motsetning til vanlege materialer som t.d. stein og betong. Installasjonen befinn seg bak glassvegger, og er ein einsleg stol med ein flamme som skal brenne tilsynelatande evig.

Alt av materiale tilseier at dette ikkje er ein minnestad som skal vare evig, og installasjonen gjev ingen svar, men stiller istadenfor spørsmål til den som observerar. Den besøkande får noko informasjon, men får ikkje meir inngåande informasjon om korleis livet var på 1600-talet, og korleis slike rettssaker og dødsdommer kunne finne stad. Minnehallen opererer meir som eit monument og minnestad som tradisjonelt har vore sidan etter andre verdskrig, men har likevel det skjøre aspektet ved seg som er uvanleg. Kontramonumentet vert ei slags vidareføring av formidlinga av ei kollektiv erindring, men den fokuserar på *mennesket* og at

det skal vere ein aktiv aktør i prosessen med å minnast. Minnet vert vekt på nytt, eit minne som egentleg ikkje er eit minne, men som er narrativer fortalt til dei besøkande i dag, til besøkande i dag som ikkje har eit forhold til dei døde. Kanskje at dei er fjerne slektningar, eller har ingen anna forbindelse enn at dei kan forstå og relatere seg til det menneska og det grusomme som har blitt gjort mot menneska på Steilneset. Om ein ikkje les i desse små heftene som ligg tilgjengeleg for besøkande som entrar minnehallen, vert det kun tekstane i monumnetet å forhalde seg til for den besøkande, og då uten noko nærare kontekstualisering kring tekstane.

Gjennom tekstar frå boka *"Art Architecture History"* (2014), samt *"Steilneset minnested. Til minne om de trolldomsdømte i Finnmark. Steilneset Memorial. To the Victims of the Finnmark Witchcraft Trials"* frå (2011) får lesaren eit innblikk i kva som har vore tenkt av både kunstner og arkitekt i bygginga av Steilneset Minnestad. Symbolikk og linjer til natur og samfunn i Vardø kan gå den besøkande på steilneset hus forbi, då det i kun er i møte med tekstane som har blitt utgitt i forbindelse med minnestaden at dette kjem fram. Zumthor (i Andreassen og Willumsen, 2014:14) har riktignok vore oppteken av at monumentet ikkje skal ha så mykje informasjon kring seg, men mest vere ei oppleving heller enn ei kjelde til informasjon. Ein kan stille seg spørsmål om dette er noko problematisk, då minnestaden skal minnast ei fortid som ligg så langt attende i tid, og at med mindre det er menneske som er spesielt interesserte, så er det få av dei besøkande som har mykje kunnskap kring desse historiske hendingane.

## 5 Formidling og intensjonar

### 5.1 Justisprotokollar som kunst og kulturarv

Justisprotokollane i frå Finnmark er blitt ein del av *Noregs Dokumentarv*.<sup>50</sup> Noregs Dokumentarv er ein del av eit register skapt av UNESCO, - "*Memory of the World*"-registeret. Registeret blei til i 1992 og har som mål å synleggjere og redde kulturarv. "*Memory of the World*"-registeret er ikkje ein konvensjon, men kan derimot knyttast opp til fleire konvensjonar, slik som Verdsarvkonvensjonen(1972) og UNESCO sin konvensjon om vern av immateriell kulturarv(2003). Det er berre eitt av fleire UNESCO-program som har dette formålet, og har register både på internasjonalt, nasjonalt og regionalt nivå. I Noreg har dette registeret fått namnet "*Noregs Dokumentarv*", og inneheld 91 dokument som har blitt vald ut av ein nasjonal komité til å fortene ein plass i dette registeret. Det første opptaket i Noreg var i 2012, og søknadar til registeret kan kome i frå både privatpersonar, organisasjonar og institusjonar.<sup>51</sup>

Justisprotokollane i Steilneset Minnestad har bevega seg i frå å vere justisprotokollar til å bli ein del av ein minnestad, og samstundes til å bli ein del av eit arkitektonisk verk. Deira opprinnelege formål som var å vere dokumentering av rettssaker, har her blitt omforma til å bli 91 stramme narrativer som alle følgjer same oppsett, som har blitt til minnetavler for å minnast dei 91 som vart drepne. *Tid* spelar ein stor faktor her, og om det ikkje var for at det var omtrent 400 år sidan desse rettssakene og henrettingane fann stad, ville det vore veldig sterkt og kanskje også provoserande å nytte seg av rettsprotokoller for å minnast med narrativer som skildrer mest døden og berre litt av livet til dei 91(Willumsen,2011).

Materielle delar av ei kulturarv som vert ansett for å ha særskild betydning og meningsinnhald for ei gruppe, samfunn eller samtid, til dømes gjenstandar som finnast i museum eller bygningar som vert ansett for å ha særskilt betydning og verdi, kan bli gjort om til å bli ein del av eit museum. Dette er i følgje Mariann Komissar(2002: 38ff) bygg eller gjenstander som går i frå å vere ein bestemt ting og ha eit bestemt formål, og til å få endra dette når dei vert sett inn på eller i samanheng med eit museum. Det er til dømes gjenstander

---

<sup>50</sup> <http://www.kulturradet.no/vis-mowartikkel/-/mow-rettsprotokoller-fra-arkivet-til-sorenskriveren-i-finnmark-16201813>

<sup>51</sup> <http://www.kulturradet.no/vis-mowartikkel/-/fakta-mow-om-memory-of-the-world>

som går i frå å vere *bruksgjenstandar* til å bli *museumsgjenstandar*. Og når gjenstander eller objekt vert omforma til å bli museumsgjenstandar, vert dei også som ein konsekvens av dette også definert som kulturarv. Døme på dette kan vere gjenstander brukt til jakt, som kan gå i frå å vere bruksgjenstander til å bli kunstgjenstander, alt etter kva samanheng og utstilling det vert sett i. Denne endringa gjer til at ein gjenstand eller bygning vert sett inn i ein anna kontekst, og får slik tillagt andre meiningar og formål enn kva den eigentleg vart skapt som.

I tilfellet med Steilneset minnestad er det mogleg å snakke om ei endring av kontekst hjå justisprotokollane, at tekstane vert sett inn i ein *minnehallkontekst*, og at dei går i frå å vere ein del av justisprotokollar til å vere minnetavler. Det har blitt føreteke endringar på korleis informasjonen som kjem fram i justisprotokollane vert formidla for å passe til formålet med Steilneset minnestad. Gjennom å skape om utdrag i frå justisprotokollar til narrativer, og som ein del av eit arkitektonisk kunstverk, kan ein argumentere for at det då har blitt gjort om til *kunst*. Utdraga frå justisprotokollane har blitt meir tilgjengeleggjort som ein del av Steilneset minnestad. Om justisprotokollane berre hadde blitt stilt ut som dei er, hadde dei kanskje blitt meir *objekter*. Dei kunne då endt opp med å berre vere gamle bøker eller museumsgjenstander, framføre dei historier og menneskeskjebner dei faktisk formidlar.

I og med at Steilneset minnestad ikkje dekkjer noko faktisk emosjonelt behov, og i det ligg det at det er ingen nolevande i dag som har nytte av ein minnestad på Steilneset, er det freistande å snakke om Steilneset minnestad som *ei utstilling av ein minnehall*, ein *konstruert* og *iscenesatt minnehall*. Minnetavlene eller narrative er sett opp kronologisk, slik at den besøkande kan lese alle dei 91 skjebnane frå år 1601 til år 1692. Den besøkande får i realiteten ein minnehall konstruert i 2011, med menneskeskjebnar som endte sine liv på 1600-talet. Å innlemme Steilneset minnestad som kulturarv vil på sett og vis vere ei ny, notidig manifestering av ei gammal historie. Det er eit nytt monument som i sin eksistens kan bidra til å skape ei auka identitetskjensle hjå folk i Vardø. Det er ein mindre kjent del av fortida som har blitt løfta fram, blitt institusjonalisert som kulturarv eller som ei slags formidling av kulturarv, i og med at justisprotokollane er som nemnt ein del av Noregs Dokumentarv. Historien er gammal, men innpakninga er ny. Gjennom formidling hjå Vardø Museum kan ein sjå Steilneset Minnestad som verdifull og identifiserande for ei gruppe, og då for Vardø og aust-finnmark si befolkning, men også for Noreg som nasjon.



## 5.2 Diskursanalyse og narrative analyse

I omgrepet “*den språklege vending*” ligg det i følgje Jordheim(Jordheim,2001:80) ei vending frå å sjå på språket som berre eit middel til å skildre noko, til å rette fokuset på sjølve språket. Gjennom å sjå vekk i frå fortolking av språket, vert det eit poeng å sjå på sjølve orda, setningane og språket som ei kjelde til kunnskap. Både Michel Foucault(i Jordheim,2001) og Hayden White(1973) rettar på ulike måtar kritikk mot historiske framstillingar, og særleg på korleis språket i stor grad er med på å *forme* og *begrense* mennesker i dag. Då diskursanalyse er eit omfattande felt, vert det i denne oppgåva ikkje mogleg å ta med alle sider og aspekt ved diskursanalyser.

Ein kan lese det som at både White(1973) og Foucault(i Jordheim,2001) meiner at språket både formar og begrensar oss. Narrativ og diskursar er produktive, men også avgrensande. Begge brukar ulike tilnærmingar for å vise at sjølv om vi trur at vi er fri er vår måte å snakke på, fortelje og handle avgrensa av både narrativ og diskursar. Foucault(i Jordheim,2001) ser som nemnt språk som strukturar, og som eit middel som kan nyttast for å oppnå og utøve makt mot menneske innanfor visse disiplinar og institusjonar. Foucault(i Jordheim,2001) meiner at diskursar både formar og avgrensar oss, og språket i ein diskurs er med på å skape makt, samt skape usynlege grenser mellom ulike diskursar. I og med at Foucault(i Jordheim,2001) som nemnt tek for seg diskursar som noko som både femner om enkelttekstar, men også som noko som opererer på høgre nivå i samfunnet, kan ein hjå Foucault(i Jordheim,2001) sjå større samanhengar der språket grip inn og verkar som eit middel for å oppnå og utagere makt. Ein kan lese det som at White(1973) også meiner at språket utøver ei viss makt. Hjå White(1973) er det analysering i ein mindre skala der fokuset rettar seg inn mot enkelttekstar og deira forfattarar. Men White(1973) går likevel langt i å påstå at *språket formar* vårt verdssyn, samt vårt syn på fortidige hendingar.

Gjennom historiske framstillingar som eksisterer som representasjonar av fortida, vert det i følgje White(1973) definert korleis me ser på fortidige hendingar, samt kva verdi som vert tillagt fortidige hendingar. White poengterer at det ikkje finst noko “korrekt” historie, og gjennom historiske framstillingar vert det lagt fram som om dette er ei “korrekt” framstilling. Det er i røynda berre ei av mange måtar å forstå og tolke fortida på. Foucault(i Jordheim,2001:205ff) er også kritisk til framstillingar av historiske hendingar, og særskilt framstillingar som skildrar historiske hendingar som opptrer i narrativ med kontinuerlig

struktur. Foucault(ibid) meiner at fortida og notida ikkje er einingar som glir over i kvarandre, men eksisterer som separate einingar, og at vi bør behandle dei som det. Foucault(ibid) er kritisk til korleis ein kan forsvare å sette fortidige hendingar inn i eit narrativ, og med det skape ein kontekst og vektlegging i vår tid, som gjerne ikkje var tilfelle då hendinga skjedde. Foucault(ibid) kritiserer historiske framstillingar, og ser sjølv alltid fortida i lys av vår tid.

White(1973) vel å gå innover i ein tekst og analysere ein tekst som eit verk av ein spesifikk forfattar, og sjå ei historisk framstilling som dei strategiske utval av historiske hendingar ein gitt forfattar har valt. White(1973) påstår at alle historiske hendingar er narrativ skapt av forfattarar som har som mål å belyse ei problemstilling, og lar narrativet vere eit svar på dette. Språket vert her eit middel som ein gitt forfattar nyttar for å oppnå sitt mål, og med det kan ein til dømes sjå det som ein historisk representasjon der han eller ho vil fremje særskilte hendingar, og set desse i sentrum og argumenterer, med språket, kvifor ein skal sjå det på den og den måten. Foucault(i Jordheim,2001) vel derimot å sjå utover ein gitt tekst, og sjå kva samanhengar den gitte teksten går inn i, kva for mening som ligg bak teksten og kva diskurs denne teksten er ein del av. Er det ein enkeltståande tekst, eller skal ein la den inngå som ein del av liknande tekstar på same tid og i same diskurs? Foucault(i Jordheim,2001) gjer også eit poeng av at historiske framstillingar opptrer som narrativ, og er kritisk til ei slik framstilling av å skape kontinuitet og samanhengar på noko fortidig. Kvar tekst må i følgje Foucault(i Jordheim,2001) sjåast i samanheng med andre tekstar, at ein tekst inngår som ein del av ein diskurs, og at dette må ligge til grunn for ei forståing og tolking av ein tekst, og korleis oppbyggingja av teksten er vil då hengje saman med kva diskurs den befinn seg innanfor. Tekstar må derfor i følgje Foucault(i Jordheim,2001) sjåast på som både synkrone og diakrone, med synkrone som på lik linje med andre tekstar i den gitte perioden og diskursen, samt diakrone, av di dei er tekstar som kjem før og etter andre tekstar innanfor same diskurs og emne.

Foucault(i Jordheim,2001) problematiserer og forklarar diskursar, samtidig som han kritiserer historiske framstillingar og synet på skillet mellom notid og fortid. Foucault(i Jordheim,2001) presenterer ikkje noko løysing på problematiseringa, men kanskje er det heller ikkje noko konkret løysing på det heller. Med å sette søkelyset på korleis visse strukturar i samfunnet eksisterer og opererer, viser Foucault(i Jordheim,2001) oss ein moglegheit til å tenke kritisk, samt viser korleis historiske tekstar må sjåast i samanheng med andre tekstar innanfor sin diskurs. Diskurs kan ein slik sjå på som eit felt der både historie og språk opptrer og glir over

i kvarandre(Jordheim,2001:128). Gjennom White(1973) si analyse tillegg ein kanskje forfattaren ei større intensjon enn han eller ho har hatt med si historiske representasjon. White(1973) argumenterer for at det i kvar historiske framstilling er gjennomtenkte slutningar som er tekne basert på målet for ei historisk framstilling. Kvar forfattar må ha eit mål med si historiske framstilling, og deira framstilling i form av eit narrativ vil vise dette.

White(1973) oppfordrar lesaren til å lese både historikarar og filosofihistorikarar med nye auge, og vere obs på deira trope, forklaring gjennom handling, argument og ideologisk implikasjon. Gjennom å innføre historiekritikk som integrert del av historievitskapen, kan ein gjere historikarar bevisst på sitt eige språk og si påverking på eit gitt materiale, når det skal formast og formidlast til eit gitt publikum. White(1973) meiner at det må vere rom for å diskutere historiske framstillingar, at dette burde innlemmast som ein del av historievitskapen. White(1973) meiner ikkje at me skal slutte å skrive om i historie i form av narrativ, men vil at me skal sjå historiske framstillingar som nettopp narrativ. White(1973) stiller mange kritiske spørsmål, men tek også atterhald om at han ikkje nødvendigvis har rett eller feil, eller at vedkommande som skriv ikkje har feil eller rett. I staden for å berre kritisere historiske tekstar, visar han her korleis ein kan analysere dei.

Måten dei begge arbeidar på, kan ein sjå på som to ulike formar for praksisar. Hå Foucault(i Jordheim, 2001) er det fokus på tekst som ein del av ein diskurs, og ein kan sjå på diskursar som praksisar innanfor spesifikke felt. Diskursar er som nemnt eit veldig vidt omgrep, og ein kan lese det som at dette er praksisar på både lågt nivå gjennom språket i ein tekst, og på høgt nivå gjennom den diskurs som teksten inngår i. Hå White(1973) kan ein sjå hans analyser av historiske framstillingar som ein form for praksis. Ein kan også påstå at han til liks med Foucault(i Jordheim, 2001) tek på eit visst nivå føre seg institusjonar i si analyse av historiske framstillingar. Med å kritisere historievitskapen kritiserer White(1973) samstundes ein institusjon. White(1973) si tilnærming til analyse av tekst er kanskje tilsynelatande meir pragmatisk enn Hå Foucault(i Jordheim, 2001), i og med at White(19973) tilbyr tilsynelatande løysingar på problemstillingane han set fram, i staden for å berre kritisere utan å tilby noko svar på det han spør om, slik Foucault(i Jordheim, 2001) gjer. Positive trekk ved begge sine tolkingspraksisar, er at der White(1973) presenterer eit konkret verktøy og ein konkret måte å analysere historiske framstillingar på, bidreg Foucault(i Jordheim, 2001) med oppmoding til kritisk tenking og setter tvil ved etablerte sannheiter ved sjølve teksten og den diskurs den inngår i.

Tekstane til Steilneset Minnestad slik dei framstår i både boka "*Steilneset. Minnestad over ofrene for trolldomsprosessene i Finnmark.*" og i monumentet, er her tekne ut av sin egentlige kontekst, som opprinneleg var dokumentasjon i justisprotokollar over rettssaker og domfellingar. Det er i staden ei formidling og forståing av tekstar frå justisprotokollar slik dei framstår i dag gjennom ei *fortolking* og *omskriving* av Liv Helene Willumsen. Det er ikkje ei framstilling av justisprotokollane anno 1600, men anno 2011. I introduksjonen til boka "*Steilneset. Minnestad over ofrene for trolldomsprosessene i Finnmark.*" gjer Willumsen(2011) greie for desse tekstane med å sette dei inn i ein historisk kontekst, forklare kva som ligg bak ulike omgrep som vert nytta i tekstane, samt gjere greie for kva som kan ligge bak i den storstilte prosessen som trolldomsprosessane var. Introduksjonen i boka kan ein sjå som ein tekst som etablerer ein kontekst som desse nittiein tekstane vert sett inn i. Ein kan sjå introduksjonen som ein kommentar til historiediskursen, og i det meinast at Willumsen(2011) kjem med informasjon som ein kan sjå på som *ny* informasjon kring desse fortidige hendingane. Til dømes viser Willumsen(2011) at trolldomsprosessane kan ha hatt stor samanheng med korleis lokale embetsmenn handla, og at individ i tillegg til eit regjerande syn frå stat og samfunnet med ei angiveleg frykt for onde krefter fekk tragiske konsekvensar. I lyset av White(1973) og Foucault(i Jordheim,2001) sine teoriar, kan ein sjå det som at språket i tekstane i Steilneset Minnestad er med på å forme dei besøkande si forståing av trolldomsprosessane som ei fortidig hending, samt forme ei forståing og oppfatning av monumentet i seg sjølv.

I frå White(1973) sin ståstad kan ein sjå det som at Willumsen(2011) med denne boka konstruerer eit historisk narrativ for å fremje dei fortidige rettssakene som me i dag kallar for trolldomsprosessane. Det å bruke White si analyse på tekstar frå justisprotokollar kan potensielt by på problem. Her har vi ingen forfattar i vanleg forstand. Materialet er formulert og skrive med den hensikt eller motiv å dokumentere og halde oversikt over rettssaker. Vi kan likevel lese at det i likheit med historiske framstillingar, så er tekstane bygd opp som narrativ med ei systematisert framstilling av hendingar sett opp i kronologisk framstilling. Her kan det nok vere meir fruktbart å ta i bruk Foucault(i Jordheim, 2001) sine teoriar kring diskursar og diskursanalyse. Gjennom at tekstane vert plassert i eit kunstverk som ein del av eit kunstverk, får tekstane ei ny rolle, ny aktualitet og inngår som ein del av ein ny diskurs. Vi kan sjå for oss at monumentet kan sjåast på som ei forlenging og formidling av tekstane, samt at monumentet er med på å skape ei interaktiv, stemningsfull og kanskje provoserande ramme

for tekstane. Gjennom å skape fokus kring ei fortidig hending gjennom å bygge eit monument basert på ei fortidig hending, reaktualiserer ein den gitte fortidige hendinga.

### 5.3 Fortida i notida - trolldomsprosessar i dag

Rønning(i Ulekleiv, 2011:17) viser til at myndigheitene på 1600-talet meinte det var en samanheng mellom storm, skipsforlis, sjukdom og kontakt med Djevelen, og er noko ein i følge Rønning(ibid) kan finne paralellar til i vår tid med til dømes regimer som har mennesker som både tenker og lever annleis enn dei gitte og bestemte normer og leveregler i eit gitt samfunn. Ei utfall av dette kan i følge Rønning(ibid) vere at ein stat eller eit regime uset mennesker for både forfølgjing, avvisning og i verste fall henrettingar. Rønning(ibid) argumenterar vidare for at styrken med Steilneset minnestad er at forutsetningene for overgrepene som skjedde på 1600-talet, kan føres rett inn i vår tid, med det argument at det i dag eksisterar ei tru på både hekser og på det okkulte, samt at ei blanding av tru, overtru og jus eksisterer også i vår tid. Utgangspunktet for kunstverket på Steilneset er at vi skal minnes det som skjedde i Finnmark på 1600-talet, men at ein får også får ei moglegheit til å tenke over korleis menneska opp i gjennom historia har skapt og gjennomført liknande situasjonar og overgrep. Rønning(ibid) legg til at overgrepa overfor enkeltmenneske og grupper er om mogleg endå grovare og meir brutale i dag, og at overgrep og vald synast å være en del av tilværa. Det vert også nemnt at koblinga mellom religion og makt som eksisterte på 1600-talet også kan vere aktuelt, med å vise til at me framleis opplev at det avdekkast grove utslag av makttinking og overgrep i både rettsapparat og i kyrkja.

Anne Karin Jortveit(i Ulekleiv, 2011:45) skriv at Steilneset vil være ei aktuell påminning om at menneske som skil seg ut og utfordrar systemer, og tek egne val står i fare for å miste livet. H.M. Dronning Sonja nemner i si opningstale i 2011 at Steilneset Minnestad kan minne oss om dei overgrep som skjer i dag.<sup>52</sup> Jortveit(i Ulekleiv, 2011: 52) viser til at menneska som vart drepne på steilneset vart drept fordi dei var annleis og ansett som ein trussel mot ro og orden, og at dei vart drepne for at myndigheitene kunne vise at de hadde kontroll. Jortveit(ibid) viser til at Steilneset Minnested løfter fram det anonyme og vesle mennesket som vanlegvis ikke vert tatt med i de større forteljningene, og at det vert eit verkemiddel saman med overgrep, vold og død som rammar enkeltmenneske vil gjere besøket til ei erfaring og slik sjå Steilneset minnestad som eit produktivt minnesmerke.

---

<sup>52</sup> <http://www.kongehuset.no/tale.html?tid=92475>

Jeanette Sky(2011: 69) viser til at heksene i den vestlege verda ikkje lenger vert sett på som onde, men heller sterke og sjølvstendige individ med stor visdom med ein nærleik til naturen. Men samstundes er det slik at trua på djevler og djevelbesettelse også eksisterar i dag, i følgje Sky(ibid) hjå til dømes nokre av dei konservative kristne miljø i England. I følgje Sky(ibid) har det i enkelte afrikanske land i dag som til dømes Mosambik, Sør-Afrika, Tanzania, Kongo og Zimbabwe vore nye hekseforfølgingar etter noko same mønster som det me kjenner frå dei europeiske trolldomsprosessane. I frå Tete-provinsen i Mosambik kunne BBC i følgje Sky(ibid) i 2002 til dømes melde om ei auke i heksekskuldingar, som førte til at fleire eldre kvinner vart drepne eller jaga i fra landsbyene, skulda for å vere rota til både sjukdom og død relatert til HIV. Det vert også heile tida drege fram ei generell oppfordring til å vere obs på forfølging av menneske i dag, og med det eit fokus på individet og dets kamp mot både sitt eige samfunn, stat, kultur og skuldingar frå omverda når individet ikkje passar inn i dei båsar som dets samfunn og kultur har skapt og nytta(Sky, 2011:68ff).

Balsvik (i Andreassen og Willumsen, 2014: 89- 100) reaktualiserer trolldomsprosessane i Noreg, gjennom å trekke linjer mellom trolldomsprosessane i Noreg, og henrettingar av angivelege hekser i enkelte delar av det afrikanske kontinent i dag. Dei som vert anklaga for å vere hekser i Afrika i dag, er i følgje Balsvik(i Andreassen og Willumsen, 2014: 94) eldre kvinner og unge barn, og drapsmennene er oftast mobbar av unge menn i alderen 16-35 år.

Skarstein(i Andreassen og Willumsen, 2014:119) dreg linjer til vanskelege situasjonar for uskuldlige grupper i moderne tid, som har vore utsett får misbruk av makt frå staten og tvunge til å tilstå falske tilståingar. Døme på dette kan i følgje Skarstein(ibid) vere Stalin sine ofre i Russland, fanger på Guantanamo på Cuba og justismord på Fritz Moen i Noreg. Fritz Moen vert her dratt fram som døme på misbruk av makt som resulterte i ei falsk tilståing.

I utdraga ovanfor knytt til reaktualisering frå Rønning, Sky og Jortveit og Balsvik er det med unntak av Balsvik, Skarstein og i noko grad av Sky i stor grad ikkje vist konkrete dømer på dei uttalelsar som forfattarane kjem med, slik at det vert utydeleg for lesaren *kvifor* trolldomsprosessane er aktuelle i dag. Det kunne også blitt argumentert og vist tydelegare *kvifor* og korleis linjer mellom fortida og notida kan trekkjast, og ikkje minst *kvar* dei kan trekkast. I døma til Balsvik og Skarstein vert det vist til konkrete dømer på kva eventuelle grupper av mennesker som kan seiast å dras parallellar med til dei dømte i Finnmark; det at det vert nemnt konkrete dømer som Fritz Moen, som var eit justismord, og fangar på Guantanamo Bay i dag, som sitt fanga utan rettssak, viser dømer på tydelege overgrep frå ein

stat mot sine egne og utlanlandske borgarar. Desse døma er spanande, og kan vere med på å kontekstualisere trolldomsprosessane til noko dagsaktuelt.. I dei andre døma vert det ikkje gitt nokre konkrete dømer døme på menneske eller eventulle grupper av mennesker som står opp i mot totalitære regimer eller som tenker annleis enn det samfunnet dei lever i, og som eit resultat av dette vert forfulgd og risikerer dødsstraff. Desse tekstane hadde hatt meir tyngde om det hadde blitt vist til konkrete dømer, og slik hadde peila tekstane inn på ein meir konkret samtidig debatt.



Ei lyspære for kvar menneskeskjebne. Foto: Nina Søreide

Slik utsegna er no, vert dei veldig generelle utsegn, og det vert opp til lesaren å assosisere fritt og dra egne slutningar. Eit viktig moment i denne samanhengen er at det i Finnmark var ei heterogen gruppe av menneske som vart dømde til døden, men hovdudelen var kvinner i 40-åra som var gift med familie og barn, og basert på skildringar frå Willumsen(2011) verkar dei dømte i frå Steilneset ikkje som enkeltindivid som såg sitt snitt til å gjere opprør mot og kjempe for rettferd og moglegheita for å tenke annleis. Det er viktig å understreke at det er ulike typer av ofre, men både i Noreg på 1600-talet og i enkelte land i Afrika i dag handlar det tilsynelatande om å finne syndebukkar for hendingar som har føregått i eit lokalsamfunn. I Finnmark vart dei dømt til døden i rettssystemet, medan dømene frå Afrika gjeld mobbar som har utført drap på eige initiativ og ikkje gjennom rettssakar. Det er likevel verd å nemne at

trua på heks og Djevelen er noko som også eksisterar i dag, men i ulike kontekster enn på 1600-talet(Hagen,2007: 30ff)(Alver, 2014: 19ff).

Den heksefiguren som tekstutdraga tidlegare i teksten forsøker å skape eit bilete av, er her ei *mytologisering* og ei forenkling av heksefiguren som passar godt inn i vår tid. Her vert heksefiguren samanlikna med mennesker som gjer opprør, som står i mot regimer og kjemper for sine rettigheter. Dette passar inn med biletet av trolldomsprosessane som ei *reaktualisert hending*. Dette er med på å formidle minnestaden som noko som kan knyttas til dagsaktuelle og samtidige problemstillingar. Dette er i og for seg forståeleg, men samstundes noko problematisk. Det er mykje som skiljer 1600-talet og 2000-talet, at det å skulle samanlikne desse to tidsperiodane, ikkje berre i same region og land, men å dra linjer mellom Vardø og Danmark-Noreg og resten av verda sin urettferdighet i dag eller opp i gjennom tidene frå 1600-talet fram til 2000-talet, vert noko problematisk.

## 5.4 Justismord og menneskerettigheter

Vert menneska frå 1600-talet hedra, eller er dei berre ein tilfeldig og beleileg attraksjon på ein av dei mange strekningane som kan titulere seg med tittelen *Nasjonal Turistveg* ? Kan ein kombinere økonomi og vekst i eit samfunn med det å minnast traumatiske delar av fortida? Og er det etisk forsvarleg å profitte på menneskelege tragedier? Det er viktig å vere reflektert kring dei etiske aspekt kring det å nytte ei menneskeleg tragedie som ein turistattraksjon. Slik som filosofien til Statens Vegvesen bak turistvegane, er som nemnt målet å frameheve strekninga si historie og særpreg og utvikle dette. Det er med andre ord vegstrekninga og dens tilfeldige objekt og historie som er utgangspunkt for dei attraksjonane som har vorte skapt og vidareutvikla.

Dei som formidlar og har skapt monumentet, om det er eit monument frå andre verdskrig eller frå 1600-talet, skaper også eit *rom for meining* med det budskap dei ynskjer å formidle. Dei menneska som døydd og som minnast i Steilneset minnestad har ikkje døydd for noko edel sak, dei er ingen martyrar, ingen rettferdiggjering for noko, og har ingen meiningsfull død. Dei vert også berre hugsa gjennom det som kom fram gjennom deira forklaringar både med og utan bruk av tortur. I likheit med krigsmonumenter kan ein her trekkje parallellar til trolldomsprosessane, og då i den meining som vert formidla kring det at *dei ikkje døydde forgjeves*. I det ligg det ein tanke i tråd med teori i frå Koselleck(2002:295) om at ein kan



bruke dei fortidige hendingane og deira meiningslause død til noko meiningsfullt i dag. Gjennom å nytte tekstar frå justisprotokollar gjev monumentet eit sus av autensitet og av å fortelle ei sann historie

Det som vert formidla vert også forma i lys av kunstnar og arkitekt, og deira bakgrunn og virke vert lest inn i monumenta. Det er kunstneriske idear og tankar som vert manifestert med utgangspunkt i fortidige hendingar. Zumthor(i Andreassen og Willumsen, 2014:19) ville at minnehallen skulle fungere som eit rom som både er ein stad for å minnast, samt gje ly for den besøkande. *Minnestadskonseptet* er gjenkjenneleg for dei besøkande, men det hadde ikkje vore nødvendig å byggje minnestaden. Det føreligg ikkje eit *behov* for ein minnestad på Steilneset. Like fullt vart det bygd som ein attraksjon på destinasjonen Nasjonal Turistveg Varanger. Hadde det vore ein minnestad som skulle minnast hendingar i nyare tid, hadde det kanskje blitt lagt fleire føringar for *korleis* og *kva* ein kunstnar kunne ha formidla og skapt både på og av ein minnestad. Minnehallen skapar ein kontekst som er tilknytt notida, vår samtid, eit nytt monument som følgjer notidige trender og tankesett. Med å setje dei konstruerte narrativa inn i denne konteksten minkar avstanden i tid, og avstanden til trolldomsprosessane minkar. Som ein konsekvens av å setje trolldomsprosessane inn i ein notidig kontekst, går tankane til dei som er omtalt i monumentet på *korleis* dei vert framstilt, og *kva* som vert framstilt. Med å oppfatte trolldomsprosessane som nærare i tid vert uttalelsane i narrativa som heng i minnehallen brått veldig personlege og brutale.

Det er over 400 år sidan desse menneska døydde, og det er ingen pårørande å ta hensyn til, ei heller fjerne slektningar som bør konsulterast før omtalelse av dei 91 vert formidla til eit publikum. Fordi det er så lenge sidan, er alle etiske problemstillingar kring t. d. personvern noko dei som har laga minnestaden er fritekne for. Men *korleis* stiller dette seg når dei omkomne vert framstilt i ein minnehall som er skapt i dag, og i ein anna kontekst og aktualisert for å formidle noko til dagens publikum? Fordi avstanden i tid vert minka, og fordi det er ei vilje til å formidle Steilneset Minnestad som ei traumatisk historie, som ei traumatisk hending i Vardø, Finnmark og Noreg si historie, vert det både ei viktig og sterk historie å fortelje. Om dette hadde vore ein minnestad skapt i dag, ville utdrag i frå eventuelle justisprotokollar eller utdrag frå rettsdokumenter kanskje ikkje eksistert som ein del av monumentet, då det kanskje ville vore for sårt og kanskje også provoserande å vise eit menneske sine siste uttalelser på trykk og for alles påsyn. Steilneset Minnestad hadde kanskje då endå sterkare vorte formidla som eit *kontramonument*, og i tråd med *korleis* monument

etter andre verdskrig fortøna seg i Tyskland, fordi Noreg under trolldomsprosessane i likheit som Tyskland under andre verdskrig som nasjon eksisterar både som *gjerningsmann* og som *offer*.

Det er kanskje fordi minnestaden ikkje har noko konkret, eksplisitt lenkje attende til 1600-talet, men istadenfor så tydeleg er eit monument skapt i 2011, at å vere på Steilneset minnestad like gjerne kunne ha vore som eit besøk til ein minnestad reist for å t.d. minnast andre verdskrig. Har monumentet då lukkast i si formidling? Gjennom det å formidle negative hendingar, må det naturlegvis vere strategiar bak ei formidling for å nå ut til flest moglege menneske. Det er viktig å vere klar over at skapinga av Steilneset minnestad har vore eit samarbeid med mange ulike aktørar, som har og har hatt ulike ambisjonar kring dette prosjektet, og hovudfokuset har vore å styrke både busetjing og næringsliv. Dette var som nemnt opprinneleg eit kommunalt prosjekt, som vart teken opp som ein del av Nasjonale Turistvegar. Ein kan slik sjå det som at Steilneset Minnestad er eit noko tilfeldig prosjekt, og at det er litt tilfeldig at det vart skapt i ein så stor skala. Hadde ikkje Statens Vegvesen teke over prosjektet, hadde det ikkje vore så stor økonomiske moglegheiter, ei heller så tunge kunstneriske og internasjonale namn som står bak i dag (Willumsen, 2011:109).

Willumsen (2014:37) viser til at eit av måla med å bygge minnestaden er å bringe liv til historia, å *reaktivere* eit historisk fenomen og gjere det mogleg å sjå historie innanfor ei ny ramme. I tillegg er det i følgje Willumsen (ibid) at Steilneset minnestad og det totale uttrykket minnestaden skapar med både kunst, arkitektur og historie tillet enkelte element av den historiske hendinga å bli forbedra og andre deler å bli redusert. Kva som ligg i at enkelte element av den historiske hendinga skal bli forbedra, utdjupast ikkje nærare. Willumsen (ibid) peikar også på at både form og innhald arbeider saman for å oppnå både faktiske og symbolske effektar, og visar til ei gjentaking gjennom oppsett og ordval som går føre seg i tekstane på tavlene som heng i minnestaden, og lyspærene framføre vindauga som heng i minnestaden ved sidan av kvar tavle skal understreke dette. Willumsen (ibid) understrekar at det er eit potensiale i å trekke merksemd til ulike aspekt av særskilte historiske hendingar, og at målet med å bygge ein minnestad er derfor knytt til utvalet av aspekt eller element som relaterer seg til den historiske hendinga, og i dette tilfellet er det fokusert på vald og overgrep på dei dømte.

Willumsen (2014:46) stiller spørsmål ved kva ein kan lære av Steilneset Minnestad, og legg til at det er eit spørsmål som er opp til dei som besøker minnestaden å svare på. Dei som besøker

Steilneset Minnestad vil ha lært noko nytt om Finnmark sine trolldomsprosessar, og lære at Finnmark også var ein del av dei europeiske trolldomsprosessane, og slik ein del av eit europeisk fenomen. Det er antatt at dei besøkande vil forlate Steilneset Minnestad med fleire spørsmål og refleksjonar enn dei hadde når dei kom, og at minnestaden på den måten har ei formidling som fungerer. Hølmekvakk(i Andreassen og Willumsen, 2014: 49ff) understrekar at det ikkje er noko grunn til å tvile på intensjonane eller å undre seg over den logikk som leda til ein ny turistattraksjon i Vardø. Men Hølmekvakk(ibid) stiller spørsmål ved det å byggje eit nytt monument i ein by der andre investeringar ville og burde blitt gjort, av andre investorar for å revitalisere samfunnet der. Harris(ibid) stiller også spørsmål ved det å bygge ein minnestad til ofre for trolldomsprosessar som fann stad for så lenge sidan, når det er ofre for andre, mindre spektakulære, like lokale og meir nylege grusomheiter som har historier fortener å bli fortalt og formidla. I arbeidet med Steilneset minnestad har det brukt ein sum som tilsvarar budsjetter for fleire attraksjonar, og det vert av Harris(ibid) stilt spørsmål ved prioritering når det er andre travlere turistruter som også bør finansierast.

Sverre Skarstein(i Andreassen og Willumsen, 2014: 117ff) viser til at Vardø museum har fått ansvaret med å drive og utvikle Steilneset minnestad, og her er det eit mål om å trekke linjer til institusjonar som arbeider med t.d. menneskerettigheiter både nasjonalt og internasjonalt. Med å skape trådar mellom fortida og notida, vil det i følgje Skarstein(ibid) vise til likheiter og lenkjer mellom dei fortidige trolldomsprosessane og notidige forfølgingar. Vardø museum planlegger å skape ein ny fysisk og digital utstilling som skal komplementere minnestaden og tekstane i minnestaden, og arbeidar også med relevante turistoppearatører som vurderer å utvikle eit digitalt verkty, ein app for å tilgjengeleggjere både historiar, kart og bilder med meir. Målet med utstillinga er å gi dei besøkande ei ytterlegare ei forståing trolldomsprosessane, og utstillinga vil bruke fleire tilnærmingar for å kommunisere dette. Det er i følgje Skarstein(i Andreassen og Willumsen, 2014:120ff) også vurderingar for å samarbeide med t.d. Falstad-senteret, for slik å samarbeide kring formidling av ei traumatisk kollektiv erindring. Det vert vist til tankar og vilje om å promotere og formidle trolldomsprosessane i dag, og formålet med monumentet verkar å vere korleis det virker på eit notidig og eit framtidig publikum. På same måte som historia om andre verdskrig kan reduserast ned til moralske standpunkt, kan trolldomsprosessane her reduserast ned til eit verkty for å formidle samtidige hendingar og problemstillingar på 2000- talet. Fordi det ikkje lenger er ein minnestad i praktisk forstand, så er det eit større behov for å vise til ein framtidsretta funksjon.

## 6 Konklusjon

I denne oppgåva har det blitt foretatt ei analyse av Steilneset Minnestad og problematisert korleis minnekonstruksjon foregår gjennom eit case-studie. Det har blitt nytta nærlesing for å fortolke utvalde bøker trykksaker gitt ut i tilknytning til Steilneset minnestad, og det har blitt nytta både nærlesing og narrativ analyse for å analysere narrativa som heng i minnehallen, medan diskursanalysa har blitt nytta for å setje tekstane inn i ein større samanheng og kontekst.

Det har slik blitt nytta ulike analytiske perspektiv og kjeldematerialet har blitt lest på ulike måtar. Steilneset Minnestad har blitt analysert som både kulturarv, minnestad, attraksjon og destinasjon. Gjennom kjeldematerialet har det blitt vist korleis Steilneset Minnestad har blitt og blir kontekstualisert, og korleis trolldomprosessane har blitt og framleis er i ein prosess av mytologisering. I det siste kapitlet har analysa dreia seg innover mot formidlinga av samtidige tema i kjeldematerialet knytt til minnestaden.

Steilneset Minnestad iscenesetter fortida og verkar som ein døråpner til både fortid og framtid. Det er ein dobbeltheit i formidlinga av Steilneset Minnestad; på den eine sida vert Steilneset Minnestad nytta for å fremje fortidige og historiske hendingar for å auke bevisstheit kring eit mørkt kapittel i Noreg si historie, samstundes som det er minnestad som vert nytta for å synleggjere ein plass, ein historie og ein stad. Dette fremjar økonomisk vekst i Vardø, samt promoterar både Vardø og Nord-Noreg som spanande, og med ei mørk og spesiell kulturarv.

Minnestader er offentlege og retter seg mot både pårørande, altså eit nokså spesifikt publikum, men siktar seg også mot eit større publikum som ikkje er direkte råka, men som også kan kome og besøke minnestaden. I og med at denne minnestaden ikkje rettar seg mot pårørande, rettar den då seg kun mot ei breiare befolkning? Eit svar på dette kan vere at minnestaden har både ein *pedagogisk* funksjon og ein *framtidsretta* funksjon. Gjennom å nytte minnestaden til andre formål enn kva den egentlig er meint for, vert minnestaden på nytt fylt med andre intensjonar, diskursar, kompromiss og tolkingar.

Formidlinga av Steilneset Minnestad vert gjort til noko som angår ”oss” i dag, gjennom at det vert sett inn i kontekster og diskurser som er dagsaktuelle. Vi lever i ei tid der ein kan bringe overgrep frå fortida inn i notida, og kan *aktualisere* overgrep frå fortida i notida.

Overgrepssdiskursen gjer det mogleg å aktualisere fortidige hendingar, og uten overgrepssdiskursen vil det ikkje vere relevant med eit monument. Slik vert det ein plattform for ytterlegare refleksjon og arbeid i notida, mot tema som er vanskelege og vonde. Det kunne blitt problematisert og diskutert meir angående bruk og misbruk av makt i eit rettsystem, og det ein stat forfølgjer mennesker, sine eigne innbuarar i dag, samt som ein forlengig av dette dra linjer til samtidsaktuelle tema som til dømes *ytringsfrichiheit*. Som nemnt tidlegare i oppgåva er innskrifta på ”Heksesteinen” på Nordnes i Bergen ”350 *bålofre for justismord*”, og eit tema som *justismord* kunne også ha blitt ytterlegare vektlagt, diskutert og formidla.

Det har også i lita grad i kjeldematerialet som har blitt tatt føre seg i denne oppgåva blitt omtalt dei overgrep som fann stad mot den samiske befolkning i Finnmark.

Trolldomsprosessane har istadenfor i størst grad, slik det framstår i kjeldematerialet, blitt framstilt som *norske* og *nord-norske* trolldomsprosessar. Med å utelate å vektlegge overgrep retta mot den samiske befolkning, gjer det budskapet i minnestaden enklare å formidle til omverda, altså mindre komplisert og mangefasettert, og lettare å formidle som ei *norsk* traumatisk kollektiv erindring, og slik noko som angår eller angjekk *alle* nordmenn. Om det ikkje hadde vore eit fokus i formidlinga av Steilneset Minnestad på samtidige hendingar med forfølgingar, urettferdigheit, brot på menneskerettigheiter etc., ville kanskje minnestaden mista noko av sitt formål.

Det har i formidlinga av Steilneset Minnestad blitt skapt gode tekstar og utgivelsar knytt til Steilneset Minnestad som er godt formidla og som gjev lesaren ein kontekst og ein inngang til trolldomsprosessane som ei historisk hending. Det vert også fleire stader trekt trådar til tida me lever i no, og korleis trolldomsprosessane på 1600-talet kan vere aktuelt i dag. Noko som er gjennomgåande i tekstane i kjeldematerialet som skal aktualisere trolldomsprosessane i dag, er at det ofte berre er generelle utsegn når det er snakk om korleis ei historiske trolldomsprosessane på 1600-talet er aktuelt i dag, og det vert ikkje trekt fram i stor grad konkrete dømer og vist til konkrete element ved dei historiske trolldomsprosessane som me kan sjå att i dag.

Med å vise til konkrete dømer og underbyggje dei påstandar som vert framlagt i tekstane, hadde tekstane fått meir tyngde. Det kan så argumenterast for at utgivelsane utgitt av og med Steilneset Minnestad er meir vinkla å ha ei *populærkulturell vinkling* og vere meir lett lesing og ein inngang til det dystre og den tunge historia til Steilneset Minnestad. Steilneset Minnestad har eit stort potensiale til vidare å ta tak i både samtidige og historiske hendingar,

samt nytte seg av Steilenset Minnestad som ein plattform for å diskutere meir generelle problemstillingar, slik som menneskerettigheiter, bruk av verkemiddel som makt og overgrep gjennom lovverket, både i Noreg og internasjonalt.

# Litteraturliste

## Kjeldemateriale

### Bøker og trykksaker

Andreassen, Reidun Laura og Willumsen, Liv Helene (2014) *Steilneset Memorial. Art Architecture History*. Orkana Forlag, Stamsund.

Larsen, Ingvild og Andreassen, Reidun Laura (2011) *Culture Path at the Steilneset promonotory in Vardø*. Vardø.

Berre, Nina(red) og Lysholm, Hege (red)(2013) *Detour. Architecture and Design along 18 National Tourist routes in Norway*. Statens Vegvesen, Nasjonale Turistveger. Norsk Form.

Lauritzen, Per Roger(2014) *Norges vakreste bilturer. De 18 nasjonale turistvegene*. NAF, Norges Automobil- Fobund, Oslo.

Ulekleiv, Line (red) (2011) *Steilneset minnested. Til minne om de trolldomsdømte i Finnmark. Steilneset Memorial. To the Victims of the Finnmark Witchcraft Trials*. Forlaget Press, Oslo.

Varanger Museum IKS (2011) *Memorial to the Witches burnes in Finnmark. Guidebook*.

Willumsen, Liv Helene(2011): *Steilneset. Minnested over ofrene for trolldomsprosessene i Finnmark*. Statens vegvesen, Nasjonale turistveger. Oslo.

### Fotografi

Søreide, Nina (2014) *Steilneset minnestad*. Private fotografi i og utanfor Steilneset minnestad.

### Nettressursar

Arkitekturnytt.no(2007) *Kulturarvspris for Nasjonale Turisteveger*[Internett] Arkitektur og Miljøteknologi. Tilgjengelig frå: <<http://www.arkitekturnytt.no/2007/09/kulturarvpris-for-nasjonale-turistveger.html>>[Lest 12. Mai 2016]

Botn, Ståle(2013) *Avslørte ny bauta* [Internett] Mo i Rana: Rana Blad. Tilgjengelig frå: <<http://www.ranablad.no/kultur/article6776033.ece>>[Lest 12. Mai 2016]

Det Norske Kongehus(2012) *Statsbesøk til Polen* [Internett] Tilgjengelig frå: <<http://www.kongehuset.no/nyhet.html?tid=100481>> [Lest 12. Mai 2016]

HL- senteret(u.å.) *Minnesmerket over deporterte jøder* [Internett] Oslo: HL-senteret. Tilgjengelig frå: <<http://www.hlsenteret.no/gormley/>>[Lest 12. Mai 2016]

H.M. Dronning Sonja(2011) *Steilneset minnested: Åpningstale*. [Internett] Oslo. Tilgjengelig frå: <<http://www.kongehuset.no/tale.html?tid=92475>> [Lest 12. Mai 2016 ]

Kulturhistorisk Leksikon(2002) *Heksemonumentet på Anda*[Internett] Leikanger: Sogn og Fjordane Fylkeskommune. Tilgjengelig frå: <<http://www.fylkesarkiv.no/kl/detalj/?id=5991>> [Lest 12. Mai 2016]

Mjør, Kjersti(2015) *Anne Pedersdotter. Brent levande*. [Internett] Bergen: Bergens Tidende. Tilgjengelig frå:<<http://web.retriever-info.com/services/archive/displayPDF?documentId=020021201503212214295&serviceId=2>> [Lest 12. Mai 2016]

Nasjonale Turistvegar (u.å.) *Ansvarsfordeling* [Internett] Oslo: Statens Vegvesen. Tilgjengelig frå: <<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Organisasjon/ansvarsfordeling>> [Lest 12. Mai 2016]

Nasjonale Turistvegar (u.å.) *Arkitektur og kunst* [Internett] Oslo: Statens Vegvesen. Tilgjengelig frå: <<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Arkitektur+og+kunst>> [Lest 12. Mai 2016]

Nasjonale Turistvegar(u.å.) *Atelier Peter Zumthor &Partner. Steilneset*. [Internett] Oslo: Statens Vegvesen. Tilgjengelig frå: <<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Arkitektur+og+kunst?start=Atelier+Peter+Zumthor+%26+Partner>> [Lest 08. Mai 2016]

Nasjonale Turistvegar(u.å) *De 18 turistvegene* [Internett] Oslo: Statens Vegvesen. Tilgjengelig frå: <<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/turistvegene> >[Lest 12. Mai 2016]

Nasjonale Turistvegar (u.å.) *Milepæler i utviklingen* [Internett] Oslo: Statens Vegvesen. Tilgjengelig frå: <<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Organisasjon/milepæler-og-fremdriftsplan>> [Lest 12. Mai 2016]



Nasjonale Turistvegar (u.å.) *Ofte stilte spørsmål* [Internett] Oslo: Statens Vegvesen.  
Tilgjengelig frå: <<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/presse/ofte-stilte-spørsmål>> [Lest 12. Mai 2016]

Nasjonale Turistvegar(u.å.) *Samarbeidspartnere* [Internett] Oslo: Statens Vegvesen.  
Tilgjengelig frå: <<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Samarbeidspartnere>> [Lest 12. Mai 2016]

Nasjonale Turistvegar(u.å.) *Senja* [Internett] Oslo: Statens Vegvesen. Tilgjengelig frå:  
<<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/turistvegene/senja>> [Lest 12. Mai 2016]

Nasjonale Turistvegar(u.å.) *Turistvegseksjonen i Statens Vegvesen* [Internett] Oslo: Statens Vegvesen. Tilgjengelig frå: <<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Organisasjon/turistvegseksjonen>> [Lest 12. Mai 2016]

Nasjonale Turistvegar (u.å.) *Varanger*. [Internett] Oslo: Statens Vegvesen. Tilgjengelig frå:  
<<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/turistvegene/varanger>> [Lest 12. Mai 2016]

Nasjonale Turistvegar (u.å.) *Årsmelding 2014- 2015* [Internett] Oslo: Statens Vegvesen.  
Tilgjengelig frå: <<http://www.nasjonaleturistveger.no/no/om-oss/Årsmelding>> [Lest 12. Mai 2016]

Nightmare Productions LLC (2015) *Count Orlock`s Nightmare Gallery. Salem`s only Monster Museum. A Horror Museum sure to please all horror fans*. [Internett] Salem.  
Tilgjengelig frå: < [http://www.nightmaregallery.com/#\\_ =](http://www.nightmaregallery.com/#_=) > [Lest 12. Mai 2016]

Norges Dokumentarv(u.å.) *Rettsprotokoller fra arkivet til sorenskriveren i Finnmark 1620-1813* [Internett] Oslo: Kulturrådet. Tilgjengelig frå: <<http://www.kulturradet.no/vis-mowartikkel/-/mow-rettsprotokoller-fra-arkivet-til-sorenskriveren-i-finnmark-16201813>> [Lest 12. Mai 2016]

Norges Dokumentarv(u.å.) *Om Memory Of The World* [Internett] Oslo: Kulturrådet  
Tilgjengelig frå: <<http://www.kulturradet.no/vis-mowartikkel/-/fakta-mow-om-memory-of-the-world>> [Lest 12. Mai 2016]

Norsk Form(u.å.) *Om Norsk Form*[Internett] Oslo: Norsk Form. Tilgjengelig frå:  
<<http://norskform.no/System/norskform/Om-Norsk-Form/>> [Lest 12. Mai 2016]

Norsk Kulturarv(u.å.) *Om Norsk Kulturarv* [Internett] Vågå: Norsk Kulturarv. Tilgjengelig frå: <<http://kulturarv.no/om-norsk-kulturarv/om-stiftelsen-norsk-kulturarv>> [Lest 12. Mai 2016]

Norsk Kulturarv(u.å.) *Søk om å få Olavsrosa* [Internett] Vågå: Norsk Kulturarv. Tilgjengelig frå: <<http://www.kulturarv.no/olavsrosa/sok-om-a-fa-olavsrosa>> [Lest 12. Mai 2016]

Norsk Kulturarv(u.å.) *Olavsrosa på vegvesenets serviceskilt* [Internett] Vågå: Norsk Kulturarv. Tilgjengelig frå: <<http://www.kulturarv.no/olavsrosa-pa-vegvesenets-serviceskilt>> [Lest 12. Mai 2016]

Regjeringen.no (2015) *arkitektur.nå. Norsk arkitekturpolitikk* [Internett] Oslo: Departementenes sikkerhets- og servicesenter (DSS), Informasjonsforvaltning. Tilgjengelig frå: <[https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kkd/kultur/rapporter-og-utredninger/kkd\\_arkitektur.naa\\_web\\_justert\\_pdf-utgave\\_sept09.pdf](https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kkd/kultur/rapporter-og-utredninger/kkd_arkitektur.naa_web_justert_pdf-utgave_sept09.pdf)> [Lest 12. Mai 2016]

Regjeringen.no (2015) *Arkitektur* [Internett] Oslo: Departementenes sikkerhets- og servicesenter (DSS), Informasjonsforvaltning. Tilgjengelig frå: <<https://www.regjeringen.no/no/sub/stedsutvikling/ny-emner-og-eksempler/arkitektur-og-design/id537263/>> [Lest 12. Mai 2016]

Salem Village Victim`s Memorial(u.å.) *Salem Village Witchcraft Victims' Memorial at Danvers* [Internett] Danvers, Massachusetts: Salem Witch Trials. Documentary Archive and Transcription Project. Tilgjengelig frå: <<http://salem.lib.virginia.edu/Commemoration.html>> [Lest 12. Mai 2016]

Salem Witch Museum(2016) *Salem Witch Museum* [Internett] Salem, Massachusetts: Salem Witch Museum. Tilgjengelig frå: <https://salemwitchmuseum.com> [Lest 12. Mai 2016]

Salem Witch Museum(2016) *Salem Witch Museum Store* [Internett] Salem, Massachusetts: Salem Witch Museum. Tilgjengelig frå: <<https://salemwitchmuseumstore.com>> [Lest 12. Mai 2016]

Trønderbladet(2005/2011) *Lisbeth Nypan æres i heimbygda* [Internett] Melhus:  
Trønderbladet. Tilgjengelig frå: <<http://www.tronderbladet.no/incoming/article191924.ece>>  
[Lest 12. Mai 2016]

Varanger Museum(u.å.) *Om Varanger Museum* [Internett] Tilgjengelig frå:  
<<http://www.varangermuseum.no/om-varanger-museum/>> [Lest 12. Mai 2016]

Varanger Museum(u.å.) *Trolldomsprosessene i Finnmark, et formidlingsprosjekt* [Internett]  
Vardø: Varnger Museum. Tilgjengelig frå: <  
<http://www.varangermuseum.no/prosjekter/steilneset/>> [Lest 12. Mai 2016]

VisitNorway(u.å.) *Nasjonale Turistveger. Veienes vakreste kunstpauser.* [Internett]  
Tilgjengelig frå: <<http://www.visitnorway.com/no/aktiviteter-og-attraksjoner/turer-og-safarier/turforslag/nasjonale-turistveger/>> [Lest 12. Mai 2016]

Ødemark, John(2014) *Cultural Difference and Development in the Mirror of Witchcraft*,  
[Internett] Oslo: Universitetsforlaget. Tilgjengelig  
frå:<[https://www.idunn.no/file/pdf/66743667/cultural\\_difference\\_and\\_development\\_in\\_the\\_mirror\\_ofwitchc.pdf](https://www.idunn.no/file/pdf/66743667/cultural_difference_and_development_in_the_mirror_ofwitchc.pdf)>[Lest 12. Mai 2016]

## **Sekundærlitteratur**

Behringer, Wolfgang(1995) *Weather, hunger and fear: Origins of the European Witch-Hunts in Climate, Society and Mentality* i Oldridge, Darren(2008)*The Witchcraft Reader*,  
Routhledge, London. s. 74- 87.

Christensen, Arne Lie(2011) *Kunsten å bevare*. Pax Forlag. Oslo.

Eriksen, Anne(1995) *Det var noe annet under krigen*. Pax Forlag, Oslo.

Eriksen, Anne(1999) *Historie, minne og myte*. Pax Forlag, Oslo.

Hagen, Rune Blix(2007) *Dei europeiske trolldomsprosessane*. Det Norske Samlaget, Oslo.

Hodne, Bjarne(2002) *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*. Universitetsforlaget AS, Oslo.

Jordheim, Helge(2013) *22.juli-minnesmerker: Hvilke, hvor og hvorfor?* i Olag Agedal et al.:  
*Den offentlige sorgen*. Universitetsforlaget, Oslo, s. 217-238.

- Jordheim, Helge (2001) *Lesningens vitenskap. Utkast til en ny filologi*. Universitetsforlaget. Oslo. S. 123- 209.
- Jordheim, Helge et. Al. (2011) *Innføring i humaniora*. Universitetsforlaget, Oslo. S. 32- 111, 190- 250.
- Kirchenblatt-Gimblett, Barbara(1998) *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. University of California Press, Los Angeles.
- Komissar, Mariann (2002) *Kuriositet, kunst eller artefakt?* i Johansen, Anders, Kari Gaarder Losnedahl og Hans -Jakob Ågotnes (red)(2002) *Tingenes tale, innspill til museologi*, Bergen. s. 38-55
- Koselleck, Reinhart(2007) *Begreber, tid og erfaring*, Hans Reitzels Forlag, København.
- Koselleck, Reinhart(2002) *The practice of conceptual history: timing history, spacing concepts*. Stanford University Press, Stanford California. S. 285- 326.
- Lennon, John og Foley, Malcolm(2004) *Dark Tourism*, Thomson Learning, London.
- Levack, Brian (2013) *The Witch- hunt in early moderne Europe*. Routledg, New York. s. 204- 252.
- Meister, J. C. (2013) *Narratology. In: the living handbook of narratology*.Artikkel.[Internett] Tilgjengelig frå: <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narratology>> [Lest 12.05.2016]
- Nora, Pierre(1989) *Between memory and history: Les Lieux de Memoire i Representations*. University of California Press, Berkeley. S. 7- 24.
- Selberg, Torunn(2002) *Tradisjon, kulturarv og minnepolitikk. Å iscenesette, vandre i og fortelle om fortiden* i Eriksen, Garnert og Selberg(red)(2002) *Historien in på livet. Diskussjoner om kulutrav og minnespolitik*. Nordic Academic Press, Lund.
- Selberg, Torunn (2007) *Mennesker og steder. Innledning i Selberg, Torunn og Gilje, Nils(2007)Kulturelle landskap*, Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS, Bergen. S. 9- 19.
- Ohrvik, Ane(2011) *Autorisering i norske svartebøker. En studie av forfatterskap i Cyprianus Konstbog* i Esborg L. , Kverndokk, K. e og Sem, L.(2011) *Or Gamalt- nye perspektiver på folkeminner*. Norsk Folkeminnelag, Oslo. S. 119- 142.

Purkiss, Diane(1996) *The Witch in History*, Routledge, London.

Young, James(1993) *The texture of Memory: Holocaust memorials and meaning*, Yale University Press, Massachusetts.

Willumsen, Liv Helene(2013) *Dømt til ild og bål*. Orkana Forlag AS, Stamsund.

White, Hayden(1973) *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*. The John Hopkins University Press. London.