



AT OPLEVE KRIGEN

Soldater i Første Verdenskrig set fra museumsudstillinger i Berlin og London

Af Lisbeth Jensen
Vejleder: Henrik Jensen

Speciale i Historie
Roskilde Universitet 2015

AT OPLEVE KRIGEN

Soldater i Første Verdenskrig set fra museumsudstillinger i Berlin og London

Historiespeciale af Lisbeth Jensen

Vejleder: Henrik Jensen

Anslag: 164.109

Normalsider: 68

Institut for Kultur og Identitet

Roskilde Universitet 2015

INDHOLD

INDLEDNING	2
PROBLEMFORMULERING.....	4
AFGRÆNSNING	4
SOLDATER I KRIG	5
FIRE GENERATIONER.....	6
<i>The Great War Generation</i>	6
<i>The Generation Fifty Years On</i>	8
<i>The Vietnam Generation</i>	11
<i>The Transnational Generation</i>	14
KRIGENS MYTER	19
<i>The Lost Generation</i>	20
<i>Skyttegravserfaringen</i>	20
<i>Dolkestødslegenden</i>	21
KRIG OG SOLDATER PÅ MUSEUM	22
KRIGEN	24
<i>Imperial War Museum: The First World War Galleries</i>	24
<i>Deutsches Historisches Museum: 1914-1918 Der Erste Weltkrieg</i>	31
<i>Fremstillinger af krigen – med et blik til historiografien</i>	39
SOLDATERNE.....	40
<i>Udgangspunktet</i>	40
<i>I krig</i>	42
<i>Hjemme igen</i>	52
<i>Soldaternes rolle - et blik mod historiografien</i>	55
KONKLUSION	57
RESUME	59
LITTERATUR	60
BILAG 1: STUDIEFORLØBSBESKRIVELSE	62
BILAG 2: FORMIDLINGSOVERVEJELSER	64

INDLEDNING

You read and talk about it, I should say, more constantly than about any other matter. You are anxious to have a truthful account, not of strategy or of other things which are rightly concealed, but of its daily routine and colour, the duties and perplexities, dangers and exposure, toil and occasional repose which make up the life of a soldier at the front. You would wish to enter, as far as humans beings can enter, into his internal life, to know how he regards the task imposed upon him, how he conceives his relation to the enemy and to yourselves, from what sources he derives encouragement and comfort. You would wish to know these things; we would wish you to know them. Yet between you and us there hangs a veil.

Richard Henry Tawney: *Some Reflections of a Soldier*, 1916.

I sommeren 1914 udbrød der krig i Europa. En krig som skulle vise sig at være mere altomfattende og ødelæggende end noget, man tidligere havde kendt. En krig, som skulle koste over femten millioner mennesker livet og gå over i historiebøgerne som Første Verdenskrig. Fra år 2014 og fire år frem markerer man krigen over hele kloden; fra London, Sarajevo og Berlin til Sydney, Nairobi og Toronto. Der bliver afholdt mindehøjtideligheder for de faldne, mindeparker bliver indviet og nye museer, udstillinger, forskning- og undervisningscentre åbnes. Så skønt det nu er 100 år siden, at krigen brød ud, er interessen stadig massiv.

I citatet ovenfor taler den engelske soldat Richard Henry Tawney om en lignende interesse. Da han vendte hjem til England, efter at være blevet såret ved Somme i 1916 oplevede han, hvordan omgivelserne hungrede efter beskrivelser af, hvordan det var ved fronten, men han oplevede også, hvor svært det kunne være at forklare for mennesker, som aldrig havde befundet sig i en mudret skyttegrav. Det var ikke nemt for soldaterne i 1916 og spørgsmålet er, om det er blevet lettere, fordi der er gået 100 år?

Det er udgangspunktet for mit speciale. Jeg interesserer mig for, hvordan vi som nutidsmennesker omgår fortiden – og i dette tilfælde en meget voldsom fortid med krig og ufred. Hvordan skaber vi relationer til mennesker, som levede og døde under omstændigheder så dybt forskellige fra vores egne? Kan vi gøre os håb om at forstå dem?

Et sted at starte med disse spørgsmål, er på de kulturhistoriske museers udstillinger om krigen. På de kulturhistoriske museer opbevares og udstilles ting fra fortiden og her kommer mennesker for at lære om fortiden og for at sætte deres egen personlige historie ind i en større ramme: *”People visit museums searching for frames of reference which can connect their own personal memory work with one or more grand narratives, employing either a national, local or social perspective.”* (Floris og Vasström 1999: 408).

Jeg finder det interessant at se på nogle af de udstillinger, som er konstrueret og åbnet i forbindelse med 100-års markeringen af Første Verdenskrig. Når nu krigen ligger så

langt tilbage, at snart sagt ingen har oplevet den på egen krop, hvordan løser museerne så opgaven med at formidle krigen, og få os til at skabe en relation til en fortid vi kun kender fra historieundervisningen eller fra fjerne familiehistorier om bedsteforældre eller oldeforældre? Hvilke fortællinger om og fra krigen bringer de i spil i deres fremstilling?

Selvom Første Verdenskrig på mange måder var en global krig, udgik den fra Europa og langt de fleste og langt de blodigste kampe foregik da også på europæisk jord. Jeg tager derfor udgangspunkt i to europæiske udstillinger, nemlig *1914-1918 Der Erste Weltkrieg* på Deutsches Historisches Museum i Berlin og *The First World War Galleries* på Imperial War Museum i London. De to udstillinger repræsenterer to væsentlige parter i krigen, nemlig henholdsvis central- og ententemagterne. Tyskland og England stod således på hver sin side i krigen, og jeg finder det derfor relevant at sammenligne de to i arbejdet med at få et bredt og nuanceret billede af, hvordan Første Verdenskrig fremstilles i nutidens Europa.

Tawney bemærkede, hvordan hans omgivelser hjemme i England gerne ville vide, hvordan det *var*. Hvordan var hverdagen i skyttegravene, hvad tænkte han, hvad følte han – ja, faktisk var det for Tawney, som om folk allerhelst gerne ville helt ind i hovedet på ham og om muligt få del i hans allerinderste liv. Besøger man de to Første Verdenskrigsudstillinger får man en oplevelse af, at denne trang stadig lever i bedste velgående. Vi vil stadig virkelig gerne forstå, hvordan det var, hvordan det så ud, hvordan det lød, hvordan det følte, og det virker ydermere som om denne trang i særlig grad gælder, når det kommer til soldaterne i skyttegravene. Som besad de en særlig fascinations- eller forklaringskraft. Jeg har derfor valgt at lade soldaterne være omdrejningspunkt for denne opgave, og gå i dybden med, hvordan de fremstilles på de to udstillinger.

Ser man på forskningen har soldaterlivet naturligt nok fået en stor plads i historien om Første verdenskrig. Næsten lige siden krigen sluttede, har historikere på forskellige måder udforsket og prøvet at forstå de mennesker, som levede og døde i skyttegravene, og de har prøvet at vurdere, hvilken betydning disse mennesker havde for krigen og for eftertiden. I min undersøgelse af de helt aktuelle Første Verdenskrigsudstillinger vil jeg tage dette historiografiske perspektiv med mig for at få et billede af, hvor vi står, her 100 år efter krigens udbrud.

Problemformulering

Hvordan fremstilles Første Verdenskrig på henholdsvis den engelske og den tyske udstilling - og hvordan fremstilles, samt hvilken rolle tillægges soldaterne?

På hvilken måde skriver disse fremstillinger sig ind i historiografien?

Afgrænsning

Som nævnt har jeg valgt en udstilling i London og en i Berlin som omdrejningspunkt for specialet. Mit projekt er således europæisk, idet jeg har fravalgt at se på udstillinger eller mindearrangementer i fx oversøiske lande. Det er også et projekt som vægter krigsførende lande. Jeg har fx fravalgt forskellige arrangementer og udstillinger i Danmark, fordi mit indtryk af disse var, at fremstillingen af 1. Verdenskrig i dette krigsneutrale land handlede mere om et lille land i klemme i en kaotisk tid, end de egentlig handlede om krigen. Der var så at sige mere at komme efter på de tyske og engelske udstillinger.

SOLDATER I KRIG

Hundrede års Første Verdenskrigsforskning

Specialets sigte er historiografisk. Ved at kortlægge den tyske og den engelske historiografi vil jeg danne mig et overblik over, hvordan historikere gennem tiderne har skrevet om Første Verdenskrig. Mit fokus vil først og fremmest være på fremstillingen af soldaterne: I hvor høj grad har man interesseret sig for dem? Hvilke sider af soldaterlivet har man interesseret sig for? Hvilken forklaringskraft har man tillagt soldaternes liv og meningsdannelse? Gennem hvilke kilder har man studeret soldaterne, og hvilke myter er opstået, som omhandler soldaterne?

Denne historiografiske viden vil danne udgangspunkt for min behandling af de to udstillinger. Historiografien rummer skiftende forklaringsmodeller og erkendelser af krigen, og den rummer skiftende perspektiver på de soldater, som udkæmpede den. Specialet bygger på en antagelse af, at disse forklaringsmodeller, erkendelser og perspektiver lægger sig som lag i vores nutidige bevidsthed og behandling af krigen. Nogle måder at forstå tingene på er vi gået helt væk fra, andre vender vi måske tilbage til og reviderer. Jeg går derfor til udstillingerne med den ambition at analysere, hvilke lag fra historiografien man finder på udstillingerne, og hvordan de er til stede. Man kan sige, at analysen af udstillingerne i London og Berlin anno 2014 bliver mit bud på, hvor fremstillingen af Første Verdenskrig befinder sig her hundrede år efter krigen udbrud.

Det er selvsagt lidt af en opgave at danne sig et overblik over alt, hvad der er skrevet om Første Verdenskrig de sidste hundrede år. Jeg har indsnævret feltet en smule ved at fokusere på England og Tyskland, på soldaterne og på hvordan de er blevet fremstillet. Det ligger dog stadigvæk udenfor dette speciales begrænsninger at gøre arbejdet ”fra bunden”, og to nyere udgivelser har derfor været til stor hjælp til at skabe en struktur for følgende afsnit. Det drejer sig om professor i historie Jay Winters bog *Legacy of the Great War: Ninety Years On* fra 2009, samt bogen *The Great War in History: Debates and Controversies, 1914 to the Present* fra 2005 ligeledes af Winter i samarbejde med den franske professor i historie Antoine Prost. Prosts forskning indbefatter udgivelser om Første Verdenskrig ud fra en fransk synsvinkel, blandt andet om soldaterne ved fronten, om veteranorganisationer og om krigsmindemærker. Amerikanske Jay Winters forskning er ligeledes centreret omkring Første Verdenskrig og dens betydning for det 20. Århundrede. Siden år 2000 har han virket ved universiteter i USA, og før det har han været ansat ved Cambridge University, University of Warwick samt Hebrew University of Jerusalem. Herudover er han også tilknyttet forskningscenteret og museet Historial de la Grande Guerre i Peronne, hvor han var med til at udforme museet i starten af 1990’erne. Hans udsyn er altså dels amerikansk, men også engelsk og fransk. Hans tilgang til krigen er, ligesom Prosts, kulturhistorisk, og hans forskning anlægger som oftest, hvad han selv kalder et transnationalt perspektiv.

Det er frugtbart at tage udgangspunkt i værker af Winter og Prost, da mit speciale også indskriver sig i en kulturhistorisk tradition. Jeg fokuserer på de billeder og forestillinger, mennesker gennem tiden har gjort brug af for at forstå deres fortid og nutid. I min specifikke undersøgelse af fremstillingen af krigen og soldaterne på Første Verdenskrigsudstillinger betyder det, at jeg tager fat i hvilke overordnede fortællinger, hvilke myter og billeder der bliver brugt for at give et meningsfuldt billede af krigen og dens soldater for nutidige besøgende.

Winter og Prosts historiografier er som sagt overvejende angelsaksisk, til dels fransk, orienterede. For også at dække den tyske historiografi tager jeg udgangspunkt i *Brill's Encyclopedia of the First World War* fra 2012. Dette værk er redigeret af Gerhard Hirschfeld og Gerd Krumeich, begge professorer i moderne tysk historie, samt Irina Renz, som er chefarkiver ved Bibliotek for Samtidshistorie i Stuttgart. I dette værk belyses i essays af Hirschfeld, Krumeich og professor i historie Fritz Klein den tyske historiografi.

Fire generationer

Winter inddeler i *Legacy of the Great War: Ninety Years On* forskningen om Første Verdenskrig i fire generationer, hvor han ser sig selv som del af den sidste generation. Generationerne forholder sig ifølge Winter dialogisk til hinanden. Både i den forstand at historikere er i dialog med tidligere generationer, og at de indenfor samme generation er i dialog med hinanden. Man kan sige, at Winters generationsbegreb opererer med generationer af erkendelser snarere end aldersgenerationer. Det fungerer basalt på den måde, at en erkendelse må komme efter en anden. En ny generation af Første Verdenskrigshistorikere bærer således tidligere generationers akkumulerede fortolkninger med sig, og ny forskning bliver på den måde et modsvar, en fortsættelse, en tilføjelse eller noget helt fjerde (men dog altid en forholden-sig-til) til tidligere tiders erkendelser. Winters generationer følger overordnet et mønster, som bevæger sig fra politisk, over social-, til kulturhistorie, og de følger dermed en udvikling, man har set generelt indenfor vestlig historieskrivning i det 20. Århundrede. Han anerkender altså videnskabsinterne faktorer i spørgsmålet om, hvordan forskningen har udviklet sig, men også videnskabseksterne faktorer spiller en rolle i Winters historiografi. I sin karakteristik af de forskellige generationer trækker han som regel samtidige begivenheder og tendenser ind, når han skal forklare, hvorfor de skrev, som de gjorde.

The Great War Generation

Den første generation består af forskere, som selv har oplevet krigen på en eller anden facon; enten som soldater, som embedsmænd eller på anden vis har de haft direkte kontakt med krigen, og de skrev i mellemkrigstiden. Winter kalder det *The Great War Gene-*

ration. De skrev top-down historie, og hovedaktøren var her typisk staten – enten repræsenteret som beslutningstagere på hjemmefronten eller ved fronten (Winter 2009: 2). I alle lande havde staten travlt med at fremlægge og udgive diplomatiske dokumenter, som kunne forsvare deres krigshandlinger, ikke bare fra begivenhederne op til krigen, men også ældre dokumenter, som anskueliggjorde internationale relationer og alliancer blev hentet frem. I alle lande var professionelle historikere mobiliseret for at fortælle historien om nationens retfærdige krig. Der var altså stort fokus på diplomati og staternes ageren overfor hinanden. Fraværende i denne periode er soldaterne, som nærmest ikke er repræsenteret i den professionelle historieskrivning. Det forhindrer dog ikke, at man i tiden lige efter krigen, først i tiden umiddelbart efter fredsslutningen og derefter igen i perioden fra 1928-1934, ser stakkevis af udgivelser skrevet af soldaterne. Det sker både i England og Tyskland, og man kan nærmest tale om en modreaktion nedfra, fra alle de soldater, som ikke kunne se sig selv repræsenteret i historiebøgerne, men som følte, at deres oplevelser var vigtige at få med i det store billede. Det drejer sig om breve, notesbøger, dagbøger, erindringer og romaner, og disse udgivelser får da også et stort publikum. Den brede offentlighed er meget interesseret i at høre beretningerne, men i den seriøse historieskrivning får de i første omgang ikke megen plads. (Winter og Prost 2005: 13-14)

Det var altså historieskrivning set ovenfra. Ydermere hører der til denne generation mange udgivelser med et skær af selvtretfærdighed. Generaler og ministre udgiver bøger, hvor de fortæller om, hvordan de har spillet en rolle for sejren, eller på den anden side, hvordan de ikke havde nogen del i nederlaget. Der blev også udgivet militærfaglige bøger, som granskede krigen for at videregive erfaringer, måske endda udlede en bestemt ”lære” til fremtidens krige. (Winter 2009: 2).

I engelsk historieskrivning fra denne periode står den serie af værker, som blev udgivet af organisationen *Carnegie Endowment for International Peace* centralt. Over 133 bind var ambitionen at skrive krigens økonomiske og sociale historie, og forfatterne til disse bøger bestod af nationale komiteer af embedsmænd, forretningsfolk, politikere, økonomer og historikere, som alle havde været aktive spillere også under krigen.

I Tyskland så man i slutningen og umiddelbart efter krigen en række udgivelser, hvis hovedformål var glorificere de tyske soldaters indsats i krigen. *”This work was deeply impressed by efforts to preserve the honor of the German military - especially its generals – and to shield them against any ”civilian” criticism.”* (Hirschfeld et al. 2012: 242). Det helt store spørgsmål i tysk historieskrivning lige efter krigen var naturligvis spørgsmålet om krigsskyld. Fra samfundets top blev alt sat ind på at bevise, om ikke Tysklands uskyld, så i hvert fald at Tyskland ikke var mere ansvarlig end andre lande. Her kan nævnes det 40 bind store værk med dokumenter fra udenrigsministeriet *Große Politik der Europäischen Kabinette 1871-1914*, udgivet fra 1922-1927. Her var opgaven klart at dokumentere, at Tyskland ikke var ansvarlig for krigens udbrud, og at anskueliggøre, hvordan Tyskland var omringet af fjender, den såkaldte Einkreisungstheorie. (Hirschfeld et al. 2012: 242-243).

Under det nationalsocialistiske styre i Tyskland ændrede spørgsmålet sig fra ”Hvem var skyld i krigen?” til ”Hvad gik galt – og hvordan kan lignende fejl undgås i fremtiden?”. Dette var også tiden for massiv myteskabelse omkring steder som Tannenberg, Lange-marck og Verdun, om den ukendte soldat, og man hyldede de tidlige tyske sejre i Belgien og Frankrig som krigens rette billede – alt sammen i mobiliseringen af et nyt og stærkt militariseret tysk samfund. (Hirschfeld et al. 2012: 244).

Ifølge Winter og Prost skal man forstå soldaternes fravær i den professionelle historieskrivning som en udelukkelse, ikke blot en forglemmelse. I mellemkrigstiden herskede en forståelse af, at for at forstå kampen må man forstå strategierne og manøvrerne. Man må fokusere på forskellige hærenheders fremrykninger eller tilbagetrækninger på bestemte steder. De enkelte soldater er bare små brikker uden overblik eller agens, ” (...) *their field of vision was too narrow.*” (Winter og Prost 2005: 14). Soldaternes fortællinger, eller som Winter og Prost betegner det ”*the atmosphere of battle*”, kan selvfølgelig give farve og liv til en fortælling, men i sig selv forklarer sådanne beretninger ingenting vigtigt, og de er derfor endnu ikke objekt for seriøs historieforskning. Skyttegravene var interessante som forsvarsværker, ikke som steder, hvor mænd levede og døde, og det soldaterne måtte have at sige, deres vidneudsagn, blev ikke medtaget i historieskrivningen – det overlades til litteraturen eller psykologien. (Winter og Prost 2005: 83-84)

Man kan sige, at soldaterne indenfor denne generation af historieskrivningen er som brikker i et spil. De er masserne, man kan flytte fra den ene slagmark til den anden, alt efter hvor slaget skal stå. De tillægges kun en forklaringskraft i den forstand, at de er en ressource, som generaler og ministre kan trække på, og vil man forstå krigens gang, må man studere ledernes beslutninger og strategier, og hvordan de forvaltede denne ressource. Soldaternes individuelle perspektiv, mener man ikke, har nogen relevans, når det kommer til at forstå krigen.

The Generation Fifty Years On

Den næste generation bliver betegnet som *The Generation Fifty Years On*, og de skriver i slutningen af 1950'erne og i 1960'erne. Udover at beskrive historien fra den beslutnings-tagende top, fokuserer de nu lige så meget, hvis ikke mere, på brede sociale strukturer og bevægelser. Det bliver i højere grad historieskrivning om hele samfundet. Dette kan forstås som en reaktion på tidligere historieskrivning, idet man nu har et ønske om at inkludere de lag af samfundet, som ikke tidligere er blevet taget med i historien om Første Verdenskrig.

Winter og Prost forklarer yderligere, hvorfor denne udvikling sker netop nu med, at der sker en demokratisering af historiefaget. Uddannelsessektoren udvider massivt i den vestlige verden, der uddannes flere historikere end nogensinde før, og markedet for historiske udgivelser ekspanderer tilsvarende. I 1960'erne slår fjernsynet for alvor igennem som massemedie, og det er også medvirkende til, at historiefaget får et langt større

publikum. Winter nævner BBC's tv-serie fra 1964 *The Great War*, som blev set af millioner af mennesker. "What made the series a major cultural event was that the families of the survivors, and of those who did not come back, integrated these war stories into their own family narratives." (Winter 2009: 3). Første Verdenskrig var nu ikke kun at finde i akademia, men også i en bredere offentlig sfære; på museer, udstillinger, film og TV.

Der var altså nu dels historikere, dels et publikum, som gerne ville beskæftige sig med almindelige mennesker i krig; soldaternes og de civiles vilkår. Det gav liv til studier af sociale bevægelser, og man rettede i stor stil fokus mod arbejdere, kvinder og almindelige menneskers vilkår under krigen. Det skal tilføjes, at det også er et tidspunkt, hvor krigsveteranerne når pensionsalderen. Her begynder mange at vende tilbage til deres ungdom, og de ønsker at nedskrive og dele deres oplevelser, så deres erindringer ikke går tabt. Og nu er der som sagt et marked for deres fortællinger. (Winter og Prost 2005: 19).

Denne generation er i stor stil påvirket af det marxistiske paradigme, som ifølge Winter og Prost præger hele det intellektuelle miljø. Derfor bliver studiet af samfundets sociale klasser og strukturer afgørende for at forstå ikke bare historiens, men også krigens gang: "If one wants to find a global understanding of history, one must consider social classes and their relationships of agreement and conflict." (Winter og Prost 2005: 22). Historiens agenter er sociale klasser, og deres kamp mod hinanden er historiens drivkraft. Derfor studerer man nu soldaterne primært ud fra de samfundsklasser, de tilhører. Man har bevæget sig væk fra krigens militære slag og strategier – slagmarkerne Verdun, Somme og Marne er måske ikke forsvundet, men nu skriver man om krigens struktur, om en hel økonomi, et helt samfund og et helt folk i krig. (Winter og Prost 2005: 23).

I forlængelse af det marxistiske paradigme blev der ydermere argumenteret for, at en arrogant elite i 1914 blindt havde ledt millioner af mennesker i døden for tomme abstraktioner som ære og hæder. Som et eksempel på denne holdning kan nævnes den populære britiske historiker A. J. P. Taylor, som med bestsellerne fra 1964 *The First World War: an illustrated history* og *English History 1914-1945* fortalte om, hvordan gode mænd og kvinder måtte lide under politikere og generalers hovedløse beslutninger. (Winter og Prost 2005: 21).

Ifølge Winter finder man også en hel del nostalgi hos denne generation. Krigens grusomhed kastede et smukt skær over verden før 1914, så der var en tendens til at overse, at også tiden før krigen var problem- og konfliktfyldt. Det blev ofte til en fortælling om, at fra 1914 var det kun gået ned af bakke, med to verdenskrige, uro og konflikt, og alt, hvad der var galt med den moderne verden, havde sit udspring i 1914. (Winter 2009: 3)

Første Verdenskrig i Øst- og Vesttyskland

Under *Generation Fifty Years On* skal den specielle situation i Tyskland også nævnes. I det delte land må man skelne mellem historieforskningen i øst og vest, hvilket jeg vil gøre i det følgende.

Første Verdenskrigsforskningen i Østtyskland afviger fra Winters tidsinddeling, idet man kan argumentere for, at den forskning, som blev gennemført i DDR i 1950'erne - 1980'erne, bærer mange af de samme karakteristika, som Winter fremhæver for *Generation Fifty Years On*.

I Østtyskland havde Første Verdenskrigsforskningen som regel en helt specifik politisk farvning: Fokus var på at beskrive tysk imperialisme som skyld i begge verdenskrige, og at beskrive arbejderbevægelsens radikale kræfter som eneste reelle modsvar til undertrykkelse, imperialisme og krig. Man var optaget af, i en marxistisk optik, at afdække forbindelsen mellem økonomi og den førte politik – og som oftest at afsløre kapitalens afgørende (og katastrofale) rolle i krigen. Et vigtigt centrum for Første Verdenskrigsforskning var *Arbeitsgruppe der Erster Weltkrieg*, som blev stiftet i 1959 under *Institut für Geschichte an der Akademie der Wissenschaften der DDR*. Samme institut stiftede også en gruppe for Anden Verdenskrigsforskning samme år, og gruppernes opgave bestod i at producere tyske historiske værker om de to krige. De to grupper samtidig var ikke et tilfælde, men kan derimod ses som et billede på, hvordan man i Østtyskland ikke så den store forskel på kejserriget 1914 og Nazi-Tyskland 1939 – i hvert fald så man den socioøkonomiske struktur som grundlæggende uforandret. Man så kontinuitet som noget givet – fuldstændig modsat stemningen i Vesttyskland, hvor spørgsmålet om kontinuitet eller brud skabte debat og kontroverser. (Hirschfeld et al. 2012: 250-251).

Sat lidt på spidsen kan man sige, at meget af DDR's Første Verdenskrigsforskning skriver sig ind i en marxistisk historieskrivning, hvor befolkningen tvinges ind i de herskende klassers krig, og hvor revolution og et socialistisk samfund er eneste løsning på de mange lidelser. Ironisk nok har denne historieskrivning manglet "the view from below" som systematisk forskningsperspektiv. Godt nok blev de forværrede levevilkår, krigens lidelser både ved fronten og hjemme for almindelige mennesker behandlet, men det var altid med de ansvarlige beslutningstagere – samfundets "top" – i forgrunden. En nærmere undersøgelse af det, der senere er blevet kaldt *Alltagsgeschichte* blev aldrig gennemført. (Hirschfeld et al. 2012: 252).

Når man taler vesttysk historiografi på dette tidspunkt, kommer man ikke udenom kontroversen omkring historikeren Fritz Fischer og bogen *Griff nach der Weltmacht* fra 1961. Fischer havde adgang til arkiver, som før havde været lukkede, og på den basis gennemgik han, hvad kejserrigets Tyskland ønskede at opnå med en krig, og han argumenterede for, at Tyskland bevidst havde ført Europa ud i krig med det formål at blive en global magtfaktor. Fischer gjorde altså Tyskland hovedansvarlig for Første Verdenskrig, hvilket var helt uacceptabelt for mange tyskere. Man accepterede, at Tyskland havde været skyld i Anden Verdenskrig, men når det gjaldt den første, var langt de fleste stadig overbeviste om, at Tyskland blot havde forsvaret sig imod truende fjender. Fischer

blev også kontroversiel i fortolkningen af Anden Verdenskrig. Efter Anden Verdenskrig var hovedspørgsmålet, når det gjaldt forskning i de to verdenskrige (for Første Verdenskrig blev så godt som aldrig undersøgt isoleret), hvordan nazismen kom til at dominere Tyskland. Var det en historisk tilfældighed eller et resultat af længere tids udvikling? Fischer modsagde den dominerende historiografi ved at argumentere for, at det tredje riges ekspansionslyst blot var en fortsættelse af kejserrigets. Nazisterne og Hitler kunne dermed ikke længere opfattes som blot en undtagelse eller en parentes i tysk historie. (Winter og Prost 2005: 46-47).

Man har med *The Generation Fifty years On* fået øje på soldaterne og deres oplevelser i krigen, og de begynder også i udpræget grad selv at ytre sig. Mange historikere bestræber sig på at give et mere altomfattende billede af krigen, hvor man tager hensyn til forskellige samfundsgrupper. Det er en tid, hvor fokus er på sociale strukturer, og man søger at forstå specifikke sociale grupper, krigsnationerne som hele komplekse samfund og hvilke strukturelle ændringer, som krigen medførte.

Man kan sige, at soldaterne på en måde stadig er brikker i et spil. Til forskel fra sidste generation interesserer man sig nu lidt mere for, hvem de er, i den forstand at man klarlægger, hvordan de sociale strukturer soldaterne indgår i, og deres klassesamfund, er determinerende.

Der er også stærke tendenser til at forstå soldaterne som de udnyttede. Indenfor en marxistisk forståelsesramme ses soldaterne meget ofte som underklassen, som bliver udnyttet af elitens skøre magtspil. I den forstand bliver fortællingen om krigen også, at krigen blot var endnu et af overklassens midler til at tilkæmpe sig magt og rigdom uden at det egentlig har noget at gøre med, eller kommer hverken soldater eller civilbefolkning til gode. Dette billede er sandt for nogle af de engelske historieskrivere i denne periode, og det er sandt for nærmest alle østtyske historieskrivere.

The Vietnam Generation

Den tredje generation giver Winter navnet *The Vietnam Generation*, og den udspringer blandt andet af 1970'ernes og 1980'ernes generelle modstand mod militær indgriben, som den sås i Vietnam. Fascinationen af den "retfærdige" krig, Anden Verdenskrig, aftog, og i stedet antog man en position, hvor krig er en katastrofe både for vindere og tabere. Her ser man dystre og pessimistiske udgivelser om Første Verdenskrig. Forestillingen om en meningsfuld krig, hvor dem med retten på deres side vinder, må vige for krigen som forgæves og meningsløs. Krigen er en tragedie – et hovedløst og forfærdeligt spild af liv. Winter skaber her yderligere en videnskabsekstern forbindelse, nemlig til 1970'erne og 1980'ernes øgede europæiske integration. Oprettelsen af EF (senere EU) var netop en reaktion mod europæiske krige, og som Winter ser det, passer den tragiske fortælling om krigen til de kræfter i EU, som ønskede øget samarbejde, blandt andet for at komme væk fra "the notion of the nation-state as the institution which had the right to go to war" (Winter 2009: 6). Fortællingen udformedes i et Europa, som tog større og

større afstand fra krig, og hvor militæret kom til at spille en stadig mindre rolle i det politiske og sociale liv. (Winter 2009: 4-6).

Det påpeges også, at overgangen mellem disse to generationer er glidende, ikke som med de to foregående, hvor man kan sige, at Anden Verdenskrig i en periode brat afbrød al Første Verdenskrigsforskning. Man bevæger sig nu imod at interessere sig for kulturhistorie, og det kan på mange måder ses som en fortsættelse af socialhistorien, idet kulturhistorie allerede eksisterede indenfor socialhistorien, blot under navne som mentalitets- eller idéhistorie. Men man begynder at vende sig væk fra at give globale forklaringer på historiske begivenheder, og fra at forstå alle dimensioner af et samfund. Gennem mikrohistorie, eller med den tyske variant Alltagsgeschichte, studerer man i stigende grad emner eller fænomener, fordi de i sig selv er værdifulde, og man retter nu blikket mod menneskers idéer, håb og drømme, deres forventninger og skuffelser.

Winter nævner tre vigtige udgivelser fra denne tid: Paul Fussells *The Great War and Modern Memory* (1975), John Keegans *The Face of Battle* (1976) og Eric Leeds *No Man's Land: Combat and Identity in World War 1* (1979). Med brug af vidt forskellige kilder og på vidt forskellige måder, beskriver de alle tre krigens tragedie, som var de millioner af mænd i skyttegraven, der når (hvis overhovedet) de kom tilbage, var mærket for livet.

Keegan skriver militærhistorie, men omfatter på en ny måde hele slagmarken, hvor han sætter soldaternes håbløse situation i centrum. Ifølge Keegan er det allervigtigste for at forstå krigen, at man forstår, hvorfor soldaterne trods kampens og skyttegravens rædsler bliver ved med at kæmpe. Han spørger grundlæggende: Hvordan er kampen mulig? (Winter og Prost 2005: 97).

What battles have in common is human: the behaviour of men struggling to reconcile their instinct for self-preservation, their sense of honour and their achievement of some aim over which other men are ready to kill them. The study of battle is therefore always a study of fear and usually of courage; always of leadership, usually of obedience; always of compulsion, sometimes of insubordination; always of anxiety, sometimes of elation and catharsis; always of uncertainty and doubt (...)

(Keegan 1976: 297-298)

Det er altså et nyt perspektiv, hvor Keegan tager frontsoldatens oplevelse af kampen seriøst.

The Great War and Modern Memory er motiveret af Fussells deltagelse i Anden Verdenskrig, hvor han oplevede sin kammerat blive dræbt, mens Fussell stod ved siden af. Denne arbitrære død og det absurde ved at overleve er kernen i Fussells studie af ironi, som han mener, er det ikoniske sprog, der opstår med Første Verdenskrig. (Prost og Winter 2005: 181). Han interesserer sig som Keegan for "the trench experience", og hans kildemateriale er fortrinsvist engelske litterære tekster af Siegfried Sassoon, Robert Gra-

ves, Edmund Blunden, David Jones, Isaac Rosenberg og Wilfred Owen. (Fussell 1975). Hos disse forfattere finder han, hvordan ironi er formen, som beskriver diskrepansen mellem soldaternes forventning til krigen og hvordan den rent faktisk var, samt det utrolige misforhold mellem krigens omkostninger og hvad man rent faktisk opnåede. Fussell ser soldaterne som ofre for voldens og tragediens meningsløshed – de er ikke gerningsmænd. (Smith 2001: 242+252). Fussell er både litterat og historiker og i sin beskrivelse af soldaten finder han da også, at soldaten i Første Verdenskrig kan beskrives, ligesom den litterære teoretiker Northrop Frye beskriver (anti)helten i den litterære genre ironisk tragedie:

He is innocent in the sense that what happens to him is far greater than anything he has done provokes (...) He is guilty in the sense that he is a member of a guilty society, or living in a world where such injustices are an inescapable part of existence. (Smith 2001: 256)

Fussells hovedpointe er, at krigen sætter rammerne for forståelsen af alt liv efter krigen. Krigserfaringen bliver erfaringen om den morderne verden: *"(...) anxiety without end, without purpose, without reward, and without meaning is woven into the fabric of contemporary life."* (Fussell 1975: 320). Ud af krigen kom ironi som sprog, fordi man havde brug for dette sprog til at beskrive livet i skyttegravene. Sproget fra før krigen kunne på ingen måde indfange denne nye katastrofale oplevelse, og ud af krigen vokser det sprog og den erkendelsesramme, som bliver bestemmende for, hvordan vi forstår livet i et katastrofalt 20. Århundrede:

The war that was called Great invades the mind and that war detaches itself from its normal location in chronology and its accepted set of causes and effects to become Great in another sense – all-encompassing, all-pervading, both internal and external at once, the essential condition of consciousness in the twentieth century. (Fussell 1975: 321)

Leed arbejder primært med tyske og østrigske kilder, og han spørger til soldaternes identitet og særligt hvilken indvirkning krigen har på soldaternes. Han finder, at soldaternes identitet er, hvad han kalder liminal – på grænsen mellem det førkrigs-jeg, han ikke har nogen forventning om at kunne vende tilbage til, og det jeg, som skal komme efter krigen. Leed argumenterer for, at soldaterne i 1914 går i krig med et romantisk billede af hvad krig er, samtidig med at de håber på at kunne flygte fra det morderne samfunds materielle fnidder ind i en krig, som vil forny og rense det gamle, lidt forstokkede samfund. Skuffelsen var stor i mødet med krigens groteske realiteter, og mest af alt med oplevelsen af krigens uhyggelige modernitet; maskinen dominerer mennesket. Denne splitelse mellem forventning og virkelighed udmønter sig, ifølge Leed, i en generation af unge mænd, som lever i et personligt ingen-mands-land. En patologisk tilstand som hænger ved og præger soldaterne på forskellig måde også lang tid efter krigen. (Leed 1976).

Alle disse tre forfattere er udtryk for en ny interesse i soldaternes identitet, følelsesliv, forestillinger og meningsdannelse. Hvorfor gik de frivilligt i krig? Hvorfor blev de ved med at kæmpe, efter at have oplevet krigens grusomhed? Og endelig, hvad skete der med dem når de kom hjem? Disse spørgsmål rykker frem i forskningens forreste linje, og forståelsen af soldaterne bliver tillagt stor forklaringskraft, både når det kommer til at forstå krigens gang, men også når det kommer til at forstå krigens konsekvenser og virkning i tiden efter.

De tre forfattere deler alle betragtningen, at krigstragedien har formet og former stadig den moderne civilisation. De er med til at skabe en tragisk fortolkning af krigen, hvor ofrene og volden er i centrum.

Og soldaterne er blevet ofre for krigens katastrofe. Dette kalder historiker Henrik Jensen i bogen *Ofrets Århundrede* for et nyt menneske-ikon. Det er en hel ny forståelse af mennesket, som styret af – eller et offer for – sine omgivelser og sine egne modsatrettede drifter og tilskyndelser. Et menneske, der ikke længere er absolut ansvarlig for sine egne handlinger.

Der åbnes med *The Vietnam Generation* op for soldaternes egne historier, og blandt historikernes kilder finder man soldaternes breve, vidneudsagn og erindringer. Både de udgivne skønlitterære forfattere og de mere almindelige soldaters tekster bliver studeret. Der er fokus på følelser og individuelle oplevelser og i høj grad på, hvad mødet med den moderne krig, med volden og rædslerne gør ved et menneske. Og krigen er nærmest ubetinget en katastrofe – en katastrofe, som rammer alle, både vindere og tabere, og mærker dem for altid. Soldaterne bliver nu hørt, både som soldater, men også som mennesker og samfundsborgere, der havde en tilværelse før krigen, og som skal skabe sig en tilværelse efter krigen. Hvor de i sidste generation var ofre i den forstand, at de blev uretfærdigt behandlet og udnyttet af en magtelite, er de nu ofre i en lidt anden forstand. Det er svært at pege på en ansvarlig her – soldaterne er nu ofre for sig selv og for deres omgivelser. Som i tragisk ironi er de mennesker, grænseløst uvidende om sig selv og deres skæbne, de er et produkt af verden og fanget i historiens gang.

The Transnational Generation

Den sidste gruppe kalder Winter for *The Transnational Generation*. Det er en generation, som vil væk fra den nationale historieskrivning, hvor man ser krigen fra et enkelt lands synspunkt, og så vil de også undersøge krigen udenfor den traditionelle europæiske ramme, men mere som et trans-europæisk eller trans-atlantisk fænomen. Winter påpeger vigtigheden af at skelne mellem den internationale tilgang og så den transnationale. Krigen er altid blevet set i lyset af de internationale relationer, som lande og imperier var underordnet, og international historie er i Winters optik historien om internationale relationer. Transnationale fænomener ligger derimod både under og over det nationale niveau. Han giver som eksempel *the history of mutiny*, som er transnational, fordi mytteri skete på samme tid i forskellige hære af forskellige årsager. Winter ser, hvordan

forskere i højere og højere grad anlægger et transnationalt, komparativt og synkront blik på fx revolutionstiden i Europa 1917-1921, på livet i Europas storbyer under krigen, kvinder i krigen, krigsflygtninge og på soldaternes (uanset nationalitet) opfattelse af tilknytning til livet i krig og livet derhjemme. Dette er ifølge Winter frugtbart, fordi det ikke er tilstrækkeligt at forstå disse fænomener indenfor nationalstatens snævre rammer.

Winter skriver, at museet i Peronne, Frankrig, *Historial de la Grande Guerre*, som han selv var med til at designe i starten af 1990'erne, netop fremstiller Første Verdenskrig som en transnational katastrofe. Igen trækker han tråde til videnskabseksterne fænomener, altså til hvorfor denne udvikling ses netop omkring århundredeskiftet. Han trækker tråde til situationen i 1990'ernes Europa, hvor det var "...*apparent that to understand the integration of Europe at the end of the twentieth century, you had to understand the disintegration of Europe at its beginning.*" (Winter 2009: 9). Tiden kalder altså på en transnational tilgang til Første Verdenskrig.

Man kan se *The Transnational Generation* videreføre nogle af de takter, som blev slået an hos forrige generation. Det er stadig, og nu også i endnu højere grad, et studie af repræsentationer, af de billeder og forestillinger, som mennesker bruger, når de skal give verden mening. Og det er også et studie af det intime – af de følelser og kropslige erfaringer, som får os til at handle på bestemte måder i bestemte situationer.

Under denne generation hører en række udgivelser, som beskæftiger sig med, hvad man kunne kalde "war culture". Det medfører et stort fokus på emner som propaganda, myter og ideologier, når man studerer "the trench experience", og i den forbindelse står George Mosses bog *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars* fra 1990 centralt. Den handler om, hvordan mænd mødte den moderne og totale krig, og de politiske konsekvenser af dette møde (Mosse 1990: 3). Perspektivet her er overvejende tysk, og det er derfor lidt svært at kalde Mosses perspektiv for transnationalt. Alligevel er han interessant at tage med her, fordi hans forskningsgenstand er af typen, der ligger under og over det nationale. Hans kilder er de genstande, fortællinger og myter, som er med soldaterne i og efter skyttegravene, og som skaber mening i deres krigserfaring.

Mosse skriver om, hvordan soldaterne i Første Verdenskrig for første gang i historien blev konfronterede med vold og død i så enormt et omfang, og de måtte mobilisere alt det fra den vestlige kulturs lager, som kunne gøre brutaliteten meningsfuld og til at bære. Kristne idéer om død og opstandelse og klassiske idéer om heroisk selvopofrelse blev brugt til at forklare krigens grusomheder. Det blev til det, Mosse kalder *Myth of the war experience*, som gjorde krigen meningsfuld, nobel – måske endda hellig. Den hårde stål-satte soldat med evne til at slå ihjel blev idealet for "den nye mand", og det loyale kammeratskab i en lille gruppe, altid kampklar og parat til at forsvare sig blev byggestenene til det nye samfund. Myten forvandlede krigen fra katastrofe til ideal: En tilstand hvor levedygtige mænd blev testet og rensset. I Mosses optik er myten rationel: Den var nødvendig for at holde sig oprejst under krigens umenneskelige prøvelser, og efter krigen blev den en kilde til selvrespekt og i Tyskland ydermere det vigtigste politiske redskab for en fremadstormende højrefløj.

I midten af myten om den gode og meningsfulde krig står det Mosse kalder *The cult of the fallen soldier*. De mange faldne soldater dør naturligvis ikke forgæves, men omkring dem opstår i stedet en kult, hvor ungdommen dør for nationen. Soldatens død betyder opofrelse og genopstandelse – både for ham selv, men i høj grad også for hele nationen. Man har brug for denne myte for at bevare entusiasmen for krigen, også når de høje tabstal efterhånden bliver en realitet. (Mosse 1990: 70-80)

Mosse ser på, hvordan *the cult of the fallen soldier* finder sin form i mindesmærker, gravpladser og andre kulturelle symboler. Her trækker man på kristne billeder om lidelse, genopstandelse og frelse, men også billeder fra naturen og ældre mytologi gør sig gældende. Mosse ser en klar forskel i engelsk og tysk mytedannelse. Hvor engelske kirkegårde og mindesmærker har en klar overvægt af kristne symboler som korset og alteret, finder man i Tyskland en overvægt af ikke-kristne symboler. Fx symboler fra den tyske natur, egetræet eller kampestenen, var populære og også mange figurer fra antikken eller middelalderen blev trukket frem. Man opbygger i Tyskland i stor stil en forestilling om en solid og evigt bestående germansk nation og om et germansk folk, og de mange unge dodes mindepladser præges af denne forestilling. (Mosse 1990: 80-89).

Mellem de mange mindesmærker havde nationerne brug for et centralt sted, hvor de levende kunne mindes de døde og deres indsats for nationen. Den ukendte soldats grav udfyldte denne plads: *"The Tomb of the unknown soldier as a place of national worship – the altar of the fatherland – symbolic of all military cemeteries spread throughout the former front lines."* (Mosse 1990: 93). I de fleste europæiske lande etablerede man den ukendte soldats grav – først i Paris og London, senere også i Berlin. Det er et helt nyt fænomen, og ifølge Mosse vidner det om en demokratisering af soldaterdøden. Før Første Verdenskrig var kun generaler og andre højt rangerende militærpersoner nævnt på mindesmærker, men med den ukendte soldats grav bliver hver eneste individuel soldat bemærkelsesværdig. Alle er de faldet for den samme sag, og alle har de tjent nationen. (Mosse 1990: 94-98).

Mosse finder forskellige mytemagere, blandt andet ser han på populærkultur symboliseret fx ved postkort, souvenirs og porcelæn med billeder af krigshelte. Centralt står dog borgerskabets unge, veluddannede mennesker. Beskrivelserne af krigen som eventyr, vitalitet og ungdom finder han hos tyske ekspressionistiske malere og italienske futurister. Også forfattere som Walter Flex, Ernst Jünger og Robert Musil giver i høj grad liv til myten.

Not the average but an elite group of youth determined in large measure how the war was to be viewed by the postwar world: They wrote the books or poems, took the photographs, and published their tidied-up memories of the war.

(Mosse 1990: 68)

Som Mosse ser det, er det altså disse individer som i stor stil står for at fortolke og præsentere krigen både for samtiden og for eftertiden.

Når det handler om synet på soldaterne kan man yderligere nævne to udgivelser, nemlig

John Horne og Alan Kramers *German Atrocities 1914. A History of Denial* fra 2001 og Leonard Smiths *The Embattled Self: French Soldiers' Testimony of the Great War* fra 2007. Begge bøger er udtryk for, hvordan forfattere ved at tage soldaters vidneudsagn alvorligt, har fundet frem til ny viden om, hvordan Første Verdenskrig blev udkæmpet. Horne og Kramer skriver om tyske soldaters grusomheder mod civile belgiere i krigens første måneder, og hvilke forestillinger hos soldaterne, som lå til grund for deres handlinger. Smith "følger" en fransk deling infanterister gennem krigen. Han kortlægger, hvordan soldaterne kontinuerligt forhandler med deres officerer; hvor langt ville man gå for sejren i de forskellige slag og til hvilken pris. Soldaterne fulgte ordrer, når det var muligt, men kunne også bøje og modificere ordrer, hvis de blev umulige at følge. Både Horne og Kramer og Smith er modsvar til en forfejlet debat om hvorvidt soldater gik i krig under tvang eller med samtykke.

(Horne og Kramer, Smith) *show us how we can go beyond such oversimplifications to see that soldiers were not automats; they had minds of their own, and they developed strategies of survival and of negotiation that are essential elements now in our understanding of the soldiers' war.* (Winter 2009: 14)

Der er altså tale om to udgivelser, som ved at tage soldaternes forestillinger og dagligdag alvorligt kommer frem til nye forståelser af krigen; i disse tilfælde, hvorfor de kæmpede, og hvorfor de blev ved med at kæmpe.

Afslutningsvist er det relevant at tage et enkelt fransk bidrag med i denne historiografi, nemlig Stéphane Audoin-Rouzeau og Anette Beckers bog *14-18 Understanding the Great War* fra 2014, som måske opridses den nyeste tendens, når det kommer til synet på soldaterne. Forfatterne giver soldaterne vilje og handlerum i deres bog. De fratager meget af offerrollen fra soldaterne, idet de henleder vores opmærksomhed på, at alle de døde soldater, vi har hyldet og æret siden krigen, højst sandsynligt også har været gerningsmænd. I deres undersøgelse af krigens hidtil usete brug af vold, slår de eftertrykkeligt fast, at soldaterne havde medansvar – det er for nemt udelukkende at placere ansvaret hos militærets top. (Audoin-Rouzeau og Becker 2014).

Om denne nye tendens i Første Verdenskrighistoriografien vil slå an er endnu et åbent spørgsmål, eller som Hirschfeld og Krumeich formulerer det: *"To what extent this line of inquiry will be counteracted by the traditional force of war experience research, which stresses the suffering of soldiers and civilians, remains to be seen."* (Hirschfeld et al. 2012: 247)

Med denne sidste generation kan man sige, at når det kommer til soldaterne fortsætter tendensen fra sidste generation – deres oplevelser, deres udsagn, meninger og livssyn bliver taget alvorligt, og man finder både kunstnere, men også mere almindelige mennesker blandt forskernes kilder. Ligeledes er der en stor interesse for krigens myter, hvordan og hvorfor disse er opstået, og hvordan de har påvirket menneskers handlinger. Der er en tendens til her, at man ikke blot fortolker krigen som katastrofe og soldaterne som dens ofre. Krigen rummer naturligvis stadig rædsel og grusomhed, men man kigger må-

ske lidt mere åbent på, hvordan soldaterne har forskellige strategier ikke bare for at overleve, men også for at leve. Der er anspor til, at soldaterne bliver hele mennesker på godt og ondt, der på forskellig måde prøver at handle og få det bedste ud af situationen.

Opsamling

Opsamlende kan man sige, at min historiografi har vist, at der over de sidste hundrede år har været forskellige fortolkninger af krigen og forskellige fortolkninger af, hvilken rolle soldaterne har spillet.

Lige efter krigen så vi med *The Great War Generation*, hvordan soldaterne nærmest blev udelukket fra historieskrivningen. Man tildelte ikke deres perspektiv på tingene nogen værdi eller forklaringskraft, de blev udelukkende opfattet som en militær ressource for generaler og ministre. Interessant nok er det i denne tidsperiode, at mange soldater udtrykker deres krigsoplevelser gennem kunsten fx i form af romaner, digte og malerier. Disse værker skal med tiden komme til at stå stærkt i både almindelige menneskers historiske bevidsthed om krigen, og også som genstand for forskningen, men i samtiden afskrives de fuldstændig som sidstnævnte. Man kan sige, at der i denne generation er tale om en historieforståelse, hvor historiens drivkraft forklares gennem enkeltindviders beslutninger.

Med den næste generation er det derimod kræfterne hos sociale grupper og klasser, som driver historien fremad. Her får man i højere grad øje på soldaterne, og man får øje på, hvad deres plads er i samfundet som helhed. Man interesserer sig for, hvilken klasse eller social gruppe, de tilhører, og hvordan det påvirker dem før, under og efter krigen. Der er en klar tendens til, at soldaterne bliver fremstillet som ofre for magthavernes forskruede ambitioner. De er i en marxistisk forståelsesramme de udnyttede, og krigen bliver i denne forståelsesramme et redskab for magthaverne til at positionere sig overfor hinanden – den er ikke folkets, men blot et redskab til fortsat undertrykkelse af netop folket.

Med *The Vietnam Generation* tolkes krigen ubetinget som en katastrofe. En katastrofe, som rammer hele den moderne verden og præger den for bestandig. Man har med denne generation for alvor fået øjnene op for soldaternes liv, deres erindringer, følelser og forestillinger. Den overordnede fortælling om soldaterne er stadig, at de er ofre, men hvad de er ofre for har ændret sig. Det er nu lidt sværere at pege på en enkelt aktør, som er skyld i soldaternes ulykke. I stedet er de ofre for deres egne illusioner, skuffelser og indre drifter, de er ofre for omgivelsernes forventninger, og de er i høj grad ofre for den splittelse og fremmedgørelse, som deres møde med krigen medfører.

Med *The Vietnam Generation* og *The Transnational Generation* har vi at gøre med en historieforståelse, hvor kultur er historiens drivkraft, for overbevisningen er, at repræsentationer skaber menneskelig handlen. Med *The Transnational Generation* ser man derfor på de myter og forestillinger, som er med til at skabe soldaternes virkelighed, og

som kan være med til at forklare deres handlinger. Der er tegn på, at man bevæger sig væk fra fortolkningen af krigen som den altomfattende katastrofe og soldaterne som dens ofre, og i stedet sætter fokus på hvilke livsvilkår, på godt og ondt, som krigen sætter, og på hvilke strategier soldaterne lægger for at gøre deres liv under og efter krigen meningsfuldt.

Her i slutningen af min historiografi er det på sin plads at tilføje, at opdelingen i disse generationer ikke skal forstås på den måde, at der i et givent tidsrum kun bliver bedrevet en form for forskning. Fordi man på et tidspunkt begynder at forske i sociale strukturer betyder det selvfølgelig ikke, at der ikke længere bliver skrevet bøger om store statsmænd og militære ledere. Det er et spørgsmål om vægtning, så i alle generationer vil man kunne finde en tilstedeværelse af militær, politisk, social og kulturel historie, men hvor meget opmærksomhed, som lægges de forskellige steder skifter, og hvor stor en rolle de forskellige aspekter spiller for fortolkningen af krigen vægtes forskelligt.

Krigens myter

Som supplement til ovenstående historiografi vil jeg medtage de af krigens myter, som jeg finder har særlig relevans for soldaterne. Henrik Jensen skriver i bogen *Ofrets århundrede* om moderne myter, at de er ”*de fremspring i bevidstheden som den kollektive bevidsthed vikler sig omkring*” (Jensen 1998: 212). Det er fortællinger, ord eller sætninger, som vi bruger som enkle forklaringer på komplekse sammenhænge og fænomener. De skaber derved mening og overblik i, hvad der ellers kan virke som et uforståeligt tilværelse. Man kan som historiker sætte sig for at finde sandheden bag og måske mytens ophav. Men man kan også interessere sig for, hvorfor den vokser sig stærk, hvordan den virker, og hvad den bidrager med i forskellige sammenhænge. Det er det sidste jeg finder interessant i denne sammenhæng. Sammen med begreber fra historiografien kan myterne fungere som nedslagspunkter, når jeg på de to udstillinger skal danne mig et billede af, hvor vi er i vores Første Verdenskrigsfremstilling i dag. Når jeg ved hvilke myter, som historisk har været i spil til forklaring af soldaternes situation under og efter Første Verdenskrig, kan jeg være opmærksom på, hvordan de bruges på udstillingerne. De vil altså være et redskab til at få øje på, hvordan historiografiens lag er til stede på de to udstillinger og dermed være et udgangspunkt for at beskrive, hvordan krigen og soldaterne fremstilles på udstillingerne. Jeg har allerede været omkring myter som ”ingenmandsland”, og hvordan det blev en måde at udtrykke den situation soldaterne befandt sig i under og efter krigen, og jeg har også set på hvordan ”den ukendte soldat” blev en måde at forstå det uforståelige – at millioner af unge mænd døde for begreber som ”nation” og ”ære”. Skyttegravserfaringen eller *The Trench experience* behandles i det følgende – et begreb som ovenstående historiografi også har introduceret på forskellige måder. Derudover vil jeg komme ind på myten ”The Lost Generation” samt det, der er blevet kaldt dolkestødslegenden.

The Lost Generation

Myten om The Lost Generation eller Den Fortabte Generation har især gjort sig gældende i engelsk kollektiv bevidsthed. Det er et udtryk, som betegner den generation af unge mænd som blev voksne med og i Første Verdenskrig. Den har fundet udtryk hos mange af mellemkrigstidens engelske og amerikanske forfattere, først direkte formuleret af Ernest Hemingway i *Solen går sin gang* fra 1926, hvor Gertrude Stein citeres for at have sagt til forfatteren: ”*I tilhører alle en fortabt generation*”. (Hemingway 2013). I litteraturen var denne generation karakteriseret af en følelse af at have tabt al mening og retning i livet, de var forvirrede og eksistentielt desorienterede. (Hirschfeld et al. 2012: 691). Det var en fornemmelse af, at også de som havde overlevet krigen, var ødelagte eller fortabte for altid – de havde med krigen forladt alle gamle værdier og enhver evne til at leve et normalt liv, når de vendte hjem til familie og det gamle samfund. De engelske soldater, som vendte hjem, kunne godt nok bryste sig af sejr, men hurtigt blev det hverdag, og med den kom følelsen af bedrag og tab. Hjemme skulle man helst komme videre så hurtigt som muligt, men mange soldater kunne ikke finde sig til rette i, hvad de oplevede som påtaget normalitet og reagerede med ligegyldighed, meningsløshed og indestængt aggression. (Jensen 1998: 216).

I England brugte man også den fortabte generation, som et udtryk for dem, som rent faktisk døde i krigen, og ofte refererede udtrykket til den proportionelt store andel af veluddannede unge mænd fra den britiske overklasse som omkom. Man mente derfor, at England var blevet frarøvet en stor fremtid, da alle landets intellektuelle, kulturelle og politiske talenter var faldet i krigen. (Hirschfeld et al. 2012: 691).

Skyttegravserfaringen

Skyttegravserfaringen – det som i den engelske litteratur bliver kaldt *The Trench Experience* – er blevet et af de allermest fascinerende og ikoniske billeder af krigen. Soldaten i fuld udrustning med mudderlabyrintens mure som baggrund. Myten udgør et svar på det spørgsmål, som må have meldt sig allerede, da den første soldat vendte hjem efter at have været i krig: Hvordan var det? Der er dog ikke tale om et entydigt svar. I princippet må hver eneste soldat, som har opholdt sig i en skyttegrav have sit eget svar. I historio- grafien ovenfor finder vi de første svar i krigslitteraturen fra 1920’erne. Navne som Ernst Jünger, Erich Maria Remarque, Robert Graves og Ernest Hemingway har alle givet deres bidrag til det fælles billede af livet i skyttegraven. Hos Jünger er skyttegraven et sted, hvor mænd bliver testet, hvor de er så tæt på naturtilstanden som muligt (i modsætning til den dekadente, moderne civilisation), og hvorfra man kommer ud rensset og stærk, som et nyt menneske. Hos Remarque, Graves og Hemingway står skyttegravene nærmere som et sted fyldt af angst, rædsel og terror. Her finder vi den nøgne eksistenskamp uden æstetisering eller politiske budskaber. Dagligdagens håndgribeligheder er det ene-

ste, der virkelig betyder noget: kulden, manglen på søvn, maden, cigaretpausen, ventetiden, kedsomheden – men også angsten, hysteriet og sorgen.¹

Dolkestødslegenden

Dolkestødslegenden var meget udbredt i, og skulle også vise sig at blive afgørende for efterkrigstiden Tyskland. Ifølge dolkestødslegenden var nederlaget i 1918 hverken de militære lederes eller de udmattede soldaters skyld. De allierede var derimod kun i stand til at sejre, fordi forskellige personer og grupper på hjemmefronten forrådte landet og militæret – de dolkede dem i ryggen. Soldater der vendte hjem til Tyskland i november 1918 kunne ved at lytte til offentlige taler føle sig overbeviste om, at de aldrig var blevet besejret på slagmarken. Nederlaget skyldtes derimod strejker og antikrigsagitation, og man kunne udpege forskellige skyldige grupper, fortrinsvist de civile, jøderne, arbejderne og kommunisterne. Krigshelten Hindenburg talte i 1919 om *”the revolutionary erosion”*, som havde banet vejen for nederlaget, og i sine erindringer fra 1920, var anklagen mod de revolutionære civile endnu stærkere. Dolkestødslegenden var central for mange nationalistiske tyskere, og i *Mein Kampf* fremfører Hitler da også, at marxister, jøder og kriminelle fra november 1918 var skyld i nederlaget og ydmygelsen fra Versailles. (Hirschfeld et al. 2012: 925-926). Dolkestødslegenden står centralt i tysk kollektiv erindring, og det er almindeligt anderkendt, at den har en stor andel i udbruddet af Anden Verdenskrig. (Jensen 1998: 213).

1

Afsnittet er skrevet på baggrund af siderne 258-281 i Henrik Jenses bog *Ofrets Århundrede*, og på baggrund af romanerne *I Stålstormen* af Ernst Jünger, *Good-bye to all that* af Robert Graves, *Intet nyt fra vestfronten* af Erich Maria Remarque og *Farvel til våbnene* af Ernest Hemingway.

KRIG OG SOLDATER PÅ MUSEUM

Historiografien har altså givet en indsigt i, hvordan krigen og soldaterne er blevet fremstillet og forstået gennem tiden. Det er med historiografiens billeder og fortolkninger, jeg vil gå til analysen af udstillingerne.

Mine kilder er altså de to udstillinger, og min tilgang til kilderne er funktionel, forstået på den måde, at alt i princippet kan være en kilde – anvendeligheden afhænger af spørgsmålene der stilles.

I første omgang melder problemformuleringens første spørgsmål, om hvordan udstillingerne fremstiller krigen, sig. For konkret at kunne svare på det spørgsmål, har jeg på baggrund af min historiografiske viden udset mig fire underspørgsmål, som jeg vurderer, er nogle af de spørgsmål som har drevet forskningen om Første Verdenskrig frem historisk. Det er også fire spørgsmål, som helt basalt dækker krigen kronologiske hændelsesforløb, og de kan derfor siges at være helt essentielle for at forstå krigen. Det drejer sig om:

1. Krigens årsager – hvem var skyld i at krigen brød ud?

Dette tema har været diskuteret siden krigen begyndte, og specielt i de to første generationer af historikere har det skabt kontroverser.

2. Krigsførelsen – hvorfor vandt de allierede, og hvorfor måtte Tyskland overgive sig? Hvad skal vi mene om krigsførelsen, om generalernes beslutninger?

Dette tema har også været behandlet lige siden krigen sluttede, fortrinsvis af militærhistorikere. Som historiografien viste, inddrog Keegan i 1979 soldaterne i denne diskussion ved at spørge til, hvorfor de blev ved med at kæmpe krigen igen.

3. Freden – hvordan kan vi vurdere fredsslutningen? Var den en fiasko?

Dette spørgsmål har på mange måder også været i spil lige siden krigen sluttede. Det er ikke et emne, jeg har fokuseret synderligt meget på i min historiografi, men det er dog vigtigt at tage højde for hvordan udstillingernes fremstiller fredsslutningen, da det har meget at sige for, hvordan man overordnet opfatter krigen.

4. Virkning og erindring – hvordan har krigen påvirket fremtiden? Hvordan påvirker den os i dag?

Dette spørgsmål bliver på en måde mere påtrængende jo længere væk fra krigen vi kommer i tid. I historiografien ser vi interessen opstå med *The Vietnam Generation* og *The transnational Generation*. Her interesserer man sig for, hvordan krigen har påvirket de medvirkende soldater og samfund, man interesserer sig

for, hvordan krigen har skabt det Europa, vi kender i dag, og man interesserer sig for hvilke myter, som vokser ud af krigen, og hvilke virkninger de får i eftertiden.

Disse fire spørgsmål vil jeg besvare i min første del af analysen. Denne del fungerer samtidig som en præsentation af udstillingerne. Min første tanke var at behandle udstillingerne, som jeg før har behandlet kilder i historiefaget, hvor jeg først præsenterer kildens (udstillingernes) indhold mest muligt objektivt og neutralt, for derefter at gå til den videre fortolkning. Men denne tilgang er ikke realistisk, når der er tale om store udstillinger med massevis af genstande, billeder og tekst. Derfor har jeg valgt en form, der både er præsentation og analyse. Jeg vil for hvert af udstillingernes underafsnit kort præsentere hovedlinjerne, og så vil jeg gå i dybden de steder, hvor jeg finder udsagn, billeder eller genstande, som giver mig svar på de fire analysespørgsmål. Afsluttende vil jeg opsummere og sammenligne de to udstillingers fremstillinger af krigen, og jeg vil diskutere, hvordan disse fremstillinger skriver sig ind i historiografien.

I anden del af min analyse vil jeg så tage fat på problemformuleringens spørgsmål om, hvordan de to udstillinger fremstiller soldaterne og deres rolle i krigen. Igen har jeg med udgangspunkt i historiografien udvalgt nogle underspørgsmål, som alle vedrører fremstillingen af soldaterne, og som jeg ser også historisk har været på spil i forskningen. Her trækker jeg primært på spørgsmål, som blev rejst af historikere under *The Vietnam Generation*, da det jo netop var denne generation, som for alvor fik soldaternes perspektiv på banen. Det drejer sig om følgende spørgsmål:

1. **Udgangspunktet** – Hvorfor drog soldaterne i krig og hvor kom de fra?
2. **I krig** – Hvordan var livet ved fronten? Hvordan var kampen?
3. **Hjemme igen** – Hvem var soldaterne, da de kom hjem, og hvordan gik det dem?

Igen vil jeg tage fat i de dele af udstillingerne, som giver svar på mine spørgsmål. Til slut vil jeg opsummere og sammenligne de to udstillingers fremstillinger af soldaterne og deres rolle i krigen, og jeg vil diskutere, hvordan fremstillingerne skriver sig ind i historiografien.

Krigen

Imperial War Museum: *The First World War Galleries*

Den engelske udstilling er bygget kronologisk op. Det kronologiske narrativ er inddelt i fjorten temaer eller kapitler, som fortæller om forskellige aspekter ved krigen. Disse temaer følger i høj grad kronologien, i den forstand, at som tiden går, får man brug for at beskrive nye fænomener og begivenheder. Temaerne bliver altså præsenteret på udstillingen i samme rækkefølge, som de opstår under krigen. Temaoverskrifterne går igen i min præsentation af udstillingens forløb.

Et gennemgående virkemiddel på den engelske udstilling er citater fra tiden, både fra menige soldater, men også fra ministre og generaler. Disse citater er trykt på vægge, gulve og bordflader.

Inden fortællingen om krigen begynder, møder den besøgende en kort metatekst, som præsenterer udstillingen. Her står, at udstillingen vil fortælle om den store krig, som varede fire år og kostede millioner af mennesker livet. Den britiske vinkel bliver præsenteret ved at fortælle, at krigen påvirkede alle briter, lige meget om de befandt sig på slagmarken eller på hjemmefronten. Det bliver tydeligt sat op, hvor udstillingen henter sin viden fra, og hvad man skal lære af den:

In these galleries, men, women and children who experienced the war will tell you their stories. They will help show you: Why the world went to war, why it lasted so long, how the war was won, how it changed the world. They will do this in their own words and through the objects they gave to this museum.²

1. Hope and Glory

Denne sektion er dedikeret til at fortælle om England og det britiske imperium før krigen. Den ene del af dette kapitel er en installation, bestående af tre modeller af tidens britiske handels- og krigsskibe. De er omgivet af transparente lærreder, hvorpå billeder fra førkrigstidens England er projiceret, sammen med forskellige informationer om sociale, politiske og økonomiske forhold, fx gennemsnitslevealder, indkomstniveau, sociale spændinger samt oversøiske besiddelser. Den anden del er bygget op af vægge i mørkt træ, hvorpå der er skrevet forskellige citater. Trævæggene giver en fornemmelse af "den gamle verden". Som var de høje træpaneler på et fint, engelsk landsted eller i et rigt handelsdomicil i London, men de giver også mindelser om skibe lastet med varer i trækasser før containerens tid. Citaterne på væggene handler om imperiets tilstand og position i verden, som det blev formuleret i starten af 1900-tallet, fx fra hertugen af York (senere kong George d. 5) i 1901: *"The old country must wake up, if she intends to maintain her old position of pre-eminence in her colonial trade against foreign competition"*.³ Citater-

² Planchetekst, IWM 2014.

³ The Duke of York (The future King George VI) 1901, IWM 2014.

ne rummer næsten alle en forudanelse om imperiets snarlige fald – her fra den tyske udenrigsminister Friedrich von Holstein ligeledes i 1901: *“...by their own strength alone they will not be able to maintain their world-empire against so many antagonists”*.⁴ På spørgsmålet om, hvorfor krigen brød ud, får vi en del af svaret i dette afsnit. *“For decades Britain had lived peacefully, if not always harmoniously with its European neighbours.”*⁵ Men denne fredelige tilværelse for det britiske imperium begynder at vikle: *“But, from the beginning of the twentieth century, Germany’s aggressive attempts to compete as a world power worried Britain, France and Russia.”*⁶ Tyskland bliver altså udråbt som den aggressive part, og deres ambitioner om at blive en international stor-magt er det, som efter adskillige kriser i årene 1900-1914 udløser krigen. Når man skal beskrive, hvad det britiske imperium var for en størrelse, bliver det fremstillet som et sammenhængende, magtfuldt og storslået rige, som indbyggerne kan føle sig stolte af. Vi får blandt andet at vide, at

*Most Britons were proud of their Empire, the greatest the world had ever seen (...) Most Britons believed that Britain’s empire was a force for good. British emigrants who had sailed for new lives in Australia, Canada, New Zealand and South Africa felt pride in both their adopted homelands and the ‘mother country’.*⁷

Og selvom der er lidt uro rundt omkring i kolonierne, hvor selvstændighedsbevægelser begynder at røre på sig, rokker det ikke for alvor ved billedet af et storslået imperium, beboet af ærefulde og loyale indbyggere. Man kan læse, at det globale britiske rige vakte de europæiske naboers misundelse. Sat lidt på spidsen kan man sige, at England i denne fortælling fremstilles som et rige, som gennem århundreder har opbygget rigdom, storhed og magt – og som nu trues af aggressive kræfter, først og fremmest Tyskland, som altså i denne fremstilling får hele krigsskylden.

2. Why war

Den næste sektion består udelukkende af en video, som fortæller om begivenhederne op til krigsudbruddet. Der vises avisforsider og – overskrifter, som ruller hen over skærmen, mens en stemme kort forklarer om begivenhederne. Historien lyder: I Sarajevo bliver den østrig-ungarske tronarving myrdet af en serbisk attentatmand, hvorefter Østrig-Ungarn erklærer Serbien krig. Rusland og Tyskland vælger side i konflikten, hvorefter Tyskland erklærer krig først mod Rusland og derefter mod Ruslands allierede mod vest, Frankrig. England tøver med at gå ind i krigen, men da Tyskland invaderer neutrale Belgien forstærkes argumentet for engelsk krigsdeltagelse. England stiller Tyskland et ultimatum om at trække deres tropper ud af Belgien. De får aldrig noget svar, og det ender med engelsk krigserklæring d. 4. august 1914.

⁴ Friedrich von Holstein, Head of the German Foreign Office 1901, IWM 2014.

⁵ Planchetekst, IWM 2014

⁶ Planchetekst, IWM 2014

⁷ Planchetekst, IWM 2014

3. Shock

Vi mødes af en stor montre med modeller af fire soldater; en engelsk, en fransk, en tysk og en østrig-ungarsk. Der er fokus på de første slag og soldaternes første møde med en moderne krig med moderne våben. Samtidig er der nu lyd på; den besøgende kan høre fjern buldren, skrig og granater. Krigen er gået i gang.

Ved dette afsnit får vi den første fortælling om krigsførelsen. Krigens aldrig før sete grusomhed kommer som et chok for hele det engelske militær. Man havde håbet på en hurtig sejr, men fik i stedet endeløse lister over døde og sårede.

4. Your Country needs You

Hvor vi før blev taget med ud på slagmarken, er vi nu tilbage i England. Der fortælles om Lord Kitchener, Englands krigsminister, som indså nødvendigheden af at rekruttere en stor frivillig hær. Der er udstillet et utal af hverveplakater, og man kan høre patriotiske sange fra tiden. På en stor skærm projekteres billeder af bylivet i London, hvor der på hvert et hjørne hænger hverveplakater. Lydsiden består af lyde fra byen: cykler, heste, enkelte motorkøretøjer samt folks snakken og råben.

Krigen fremstilles som en samlende begivenhed. *"In 1914 the war acted as a unifying force. Millions of British men, women and children who could not fight looked for other ways to support their nation's cause."*⁸ Der berettes om den store opbakning, ja ligefrem entusiastiske stemning man finder i England, da krigen udbryder. "Folk" følte at de måtte gøre alt hvad der stod i deres magt for at bevare og beskytte deres familie, deres land og endda selve civilisationen. Krigen fremstilles altså på nuværende tidspunkt, som noget godt, der kan forene mennesker i det komplekse engelske samfund, på tværs af klasser og nationale uenigheder.

5. Deadlock

"By late 1914 the war on the Western Front had become deadlocked".⁹ Sådan indledes udstillingens næste kapitel, og fokus er på det udmattende soldaterliv i skyttegravene. I den kronologiske fortælling er vi nået til julen 1914 og foråret 1915. Illusionen om en hurtig krig er brast, og i stedet har man fået et fastlåst skyttegravssystem.

Her fortæller udstillingen os altså mere om krigsførelsen; beslutningstagerne i militæret havde ikke forudset konsekvenserne af de moderne våben, og i stedet for hurtige fremrykninger og afgørende slag fik man en låst front, hvor skyttegravene strakte sig fra den belgiske kyst til alperne. Der er fokus på vestfronten, og skyttegraven, som den så ud her, er på udstillingen det altdominerende billede af, hvordan krigen blev ført.

⁸ Planchetekst, IWM 2014

⁹ Planchetekst, IWM 2014

6. World War

Vi bevæger os videre til 1915, hvor det fortælles, at den europæiske krig er blevet global. Der er fokus på ”de fjerne fronter” og på krigen til søs. På store interaktive skærme kan man navigere rundt og få information om slagene ved Gallipoli, i Afrika, Fjernøsten og Mellemøsten. Ligeledes fortælles der om, hvordan begge parter prøvede at sulte fjenden til nederlag ved at angribe skibe med forsyninger. Her er anlagt det helt store perspektiv, hvor de eneste aktivt handlende aktører er stater. Det ses i sproglige vendinger som *”From late 1914 Germany hoped to use its new ally, the Ottoman Empire (Turkey) to threaten British India (...)”* og *”Britain also saw opportunities to win the war outside Europe.”*¹⁰ Hvor vi i forrige afsnit hørte om den konkrete, materielle krigsførelse på vestfronten, handler det nu om staters overordnede strategier og tiltag for at slå modstanderen ud.

7. Feeding The Front

Igen er vi tilbage i England. I 1915 falder antallet af mænd, der melder sig frivilligt, og ved fronten mangler man ammunition. Så man må oprette en effektiv hjemmefront for at vinde krigen: Staten overtager kontrol med våbenindustri, kvinderne må i højere grad hjælpe til på arbejdsmarkedet, massive hvervekampagner og i 1916 indføres tvungen værnepligt. Lydsiden her er krigsindustriens: Metal mod metal, motorer og maskiner. Der sker store forandringer i det civile samfund og man forstår, at alt dette også er en del af den aktive krigsførelse.

8. Total War

Her er omdrejningspunktet slaget ved Somme i 1916. Slaget fremhæves absolut som meget vigtigt, som en milepæl eller et vendepunkt. Her deltager soldater fra hele det britiske imperium og England oplever enorme tabstal. Somme bliver eksemplet på den totale, industrialiserede krig. Og selvom ententemagterne ikke opnår noget nævneværdigt gennembrud med offensiven, gør den dog indtryk på fjenden: *”But the scale and ferocity of their attacks astounded the German Army.”*¹¹ Den storstilede offensiv ved Somme bliver fremstillet som en katastrofe, men alligevel får vi dette svar på, om der kom noget godt ud af Somme: *”The British learned bloody, but vital lessons in how to fight big land battles. British generals were impressed with the fighting qualities of their civilian army. They believed the soldiers would do better next time.”*¹² Dermed indtager Somme på denne udstilling en væsentligt begivenhed i ententens vej til sejr. Godt nok vandt man ikke afgørende territorium, og tabstallene var frygteligt høje, men man lærte en vigtig lektie, som skulle blive altafgørende senere i krigen.

Der er nu skruet en kende op for lyden. Man hører bomber, granater, torden og uvejr. I denne sektion har man også udstillet de helt store kanoner og lange rækker af maskinge-

¹⁰ Planchetekst, IWM 2014

¹¹ Planchetekst, IWM 2014

¹² Planchetekst, IWM 2014

værer. Vi er med andre ord ikke i tvivl om, at der nu er tale om den totale krig – som besøgende forstår man, at dette er fortællingens klimaks.

9. At all costs

Ved slutningen af 1916 er der stadig ingen tegn på sejr. Fortællingen går lidt ned i intensitet efter Somme, og vi hører nu om, hvordan begge parter i krigen skifter militære ledere for at sætte alt ind på en sejr, og på hvordan hjemmefronten igen må tage ansvar for at vinde krigen. Der er historier om kvinder og børn i industrien og landbruget, hvordan velgørenhed samler ind til krigens ofre, om udstedelse af krigslån, men også historier om rationering og højere leveomkostninger, der skaber strejker og social uro. I Irland kommer det til voldsomme gadekampe, da irske republikanere kræver selvstændighed, og endelig bliver London og en række engelske byer ramt af tyskernes luftangreb. Også de mange sårede hjemvendte soldater får plads. Unge, raske mænd er blevet gjort til krøblinge og fylder op i gadebilledet og lægger pres på sundhedssystemet.

I 1917 sætter Tyskland alt ind på at sulte englænderne til nederlag og erklærer uindskrænket ubådskrig. Det tvinger næsten englænderne i knæ, men man ser håbefuldt mod USA og: *"Britain survived and, fatefully, American anger had been aroused."*¹³

10. Life at the Front

Man kan sige, at vi i dette kapitel træder udenfor udstillingens kronologi. Der stilles nu skarpt på soldaterlivet i skyttegraven (stadig en skyttegrav på vestfronten), og ambitionen er at give et bud på de mange individuelle soldaterskæbner. Her er en stor montre med genstande, som tilhører dagliglivet i skyttegraven, og den besøgende føres igennem en 1:1 model af et stykke skyttegrav, med ca. to meter høje vægge i mudder-lignende materiale.

11. Machines Against Men

På den anden side af skyttegraven møder vi de store maskiner. Her er udstillet en tank, og i loftet hænger en flyvemaskine. Fokus er på, hvordan England i 1917 satsede mere og mere på de store krigsmaskiner til at vinde krigen. Våben- og kommunikationsteknologien er forbedret, men stadig er sejr ikke i sigte. Der er kun den forstærkede død og ødelæggelse i et gennempløret landskab, omformet til deprimerende ukendelighed af krigens maskiner, som det bliver vist af den krigskunst, som blev mere og mere populær.

12. Breaking Down

Rusland "falder sammen" med oktoberrevolutionen i 1917, og landet træder ud af krigen. En dominerende overskrift lyder: *"Russia has failed us"*¹⁴, og vidner meget tydeligt om den britiske synsvinkel. Også på andre fronter er man på sammenbruddets rand. Tysk-

¹³ Planchetekst, IWM 2014

¹⁴ Planchetekst, IWM 2014

lands befolkning er udsultet og krigstræt, den franske hær er på randen af mytteri, og i alle de krigsførende lande begynder politikere og intellektuelle i højere og højere grad at tale imod krigen og forlange fred.

13. Seizing Victory

Vi er nået til 1918 og de sidste store slag. Først ser Tyskland ud til at få overtaget i en storstilet offensiv på vestfronten, men de allierede slår sejrfuldt igen. *"Germany's army retreated. Its allies crumbled away. Its people began to revolt. Germany's army was defeated. On 11 November 1918 a beaten Germany signed the Armistice. The fighting ended."*¹⁵

14. War without end

I slutningen af 1918 kan England fejre en britisk sejr. Men slutningen af krigen betyder også begyndelsen på en forandret verden, hvor gamle imperier er faldet, nye spændinger opstået og revolutionære ideologier er vundet frem. De sejrende lande mødes i Paris for at besegle freden, og der er store forventninger til denne fredsftale. På spørgsmålet om, hvorvidt fredsftalen kunne leve op til forventningerne svarer udstillingen tvetydigt; på den ene side var fredsftalen et utilstrækkeligt kompromis, som ikke rigtig gjorde nogen tilfredse, og hvor mange af bestemmelserne viste sig svære at overholde. Mange briter følte at Tyskland slap for let, mens aftalen i Tyskland blev mødt med en vrede og foragt, som skulle vise sig at vare ved. På den anden side gav oprettelsen af Folkeforbundet grund til at håbe på en fremtid uden krig.

Udstillingen slår fast, at: *"The First World War shaped the Modern World."*¹⁶ Den giver ikke et helt konkret svar på, hvordan dette præcist skal forstås, men den bruger resten af udstillingen på at udforske, hvordan verden var forandret med Første Verdenskrigs afslutning. Udstillingen fremstiller fx hvordan fredsslutningen skaber mange nye konflikter. Konflikterne finder dog mestendels sted på kontinentet – her fremhæves revolution og borgerkrig i Rusland, fascisme i Italien samt krise og ekstremisme i Tyskland - og er på sin vis fremstillet som noget fjernt og uvedkommende for England. Der er dog også konflikter i Irland og i kolonierne, og England mister som følge af krigen mange af sine kolonier. Dermed bliver det britiske imperium ændret for altid. De mange hjemvendte soldater er selvfølgelig påvirkede af deres oplevelser, men veteranerne bliver aldrig en trussel for det engelske demokrati, sådan som det ses andre steder. Det fortælles derimod, at det engelske demokrati står stærkere og mere udbygget end nogensinde.

Afsnittet giver også plads til refleksioner over, hvordan krigen er blevet husket. Der fokuseres på tiden lige efter krigen, på veteranorganisationer, og på hvordan de mange døde blev mindet i kraft af det "offer" de, deres familier og nationen måtte bringe. Ordet "sacrifice" går igen, og der fortælles om, hvordan der i Storbritannien udvikledes et særligt "language of remembrance", som stadig gør sig gældende i dag i form af mindes-

¹⁵ Planchetekst, IWM 2014

¹⁶ Planchetekst, IWM 2014

mærker og ritualer, som Remembrance Sunday, national 2-minutters stilhed kl. 11 d. 11. november og den røde valmue, som stadig bæres af mange briter omkring 1. Verdenskrigs mindedage. Åbningen af Imperial War Museum i 1920 skriver sig også ind i denne historie: *"It was not to be 'a monument of military glory' but rather 'a record of toil and sacrifice'"*.¹⁷

Udstillingen fokuserer mest på den umiddelbare eftertid – 1920'erne med økonomisk krise, strejker og guerillakrig i Irland. Når der trækkes længere tråde, sker det ved de mindehøjtider, som stadig praktiseres i den engelsksprogede verden, eller ved citater fra enkeltindivider, fx fra veteranen Harry Patch i 2009: *"I've tried for eighty years to forget it. But I can't."*¹⁸

Fremstillingen af krigen på *First World War Galleries*

På spørgsmålet om, hvem der var skyld i krigsudbruddet, er svaret på den engelske udstilling, at det er Tyskland, som er hovedansvarlig for Første Verdenskrigs udbrud. Godt nok var der problemer i det britiske imperium før krigen, og de sociale spændinger både i hjemlandet og i kolonierne kaldte på mange måder på en løsning, men den store krig udløses hovedsageligt på grund af et aggressivt Tyskland, som med alle midler vil være en global magtfaktor.

Når det kommer til krigsførelsen bliver det hurtigt klart, at de britiske militære ledere på ingen måde havde forudset hvilken slags krig, de skulle komme til at udkæmpe. Det medførte offensiver, som ikke førte til andet end tusindvis af dræbte soldater, og forholdene ved fronten og i skyttegravene bliver da også beskrevet som katastrofale. Men der er ikke kun tale om katastrofe. Det britiske militær og de politiske ledere bliver klogere, som krigen skrider frem. De lærer hvordan man kan lægge nye strategier for at vinde krigen, og med de nye teknologiske og kommunikationsmæssige opfindelser kan briterne med deres krigserfaring, deres effektive hjemmefront og med moralsk, økonomisk og materiel støtte fra USA i sidste ende vinde krigen.

Fredsslutningen er på mange måder et problematisk kompromis. Den bringer håb og umiddelbar fred, men også nye konflikter. Konflikterne udspiller sig fortrinsvist på kontinentet, men også i det britiske imperium ser man hvordan afslutningen af krigen medfører at gamle uenigheder igen kommer frem i dagens lys. I Irland og i mange af kolonierne kræver man selvstændighed – og det store magtfulde imperium må se sig formindsket og dermed også afgørende forandret. I England er der dog fred, og det fortællingen er at demokratiet kommer styrket ud af krigen.

På spørgsmålet om hvilken virkning krigen har haft for eftertiden er udgangspunktet for den engelske udstilling, at krigen har formet den moderne verden. Konkret kommer det til udtryk i de ekstreme forandringer der sker på kontinentet lige efter krigen, det kommer til udtryk i det britiske imperiums fald og forandrede rolle i verden og det kommer til udtryk hos soldaterne, deres familier og efterkommere, hvor krigen sætter sig i bevidstheden, hvilket kommer til syne i forskellige mindepraksisser i England i dag.

¹⁷ Planchetekst, IWM 2014

¹⁸ Harry Patch 2009, IWM 2014.

Deutsches Historisches Museum: 1914-1918 Der Erste Weltkrieg

I Berlin har man ligesom i London valgt at lade udstillingen forløbe kronologisk. Derudover har man bygget udstillingen op omkring 14 geografiske steder, som beskrives som centrale for at forstå krigen. Der er tale om steder ved fronten, såsom Verdun og Tannenberg, men også politiske nøglepunkter som Berlin og Petrograd er repræsenteret. Fire steder træder vi dog udenfor denne skabelon og på nogen steder også udenfor kronologien; ved indgangen, hvor vi præsenteres for verdenssituationen generelt lige før krigen, til slut, hvor krigens konsekvenser ridses op, og tre gange undervejs, hvor emnerne *Livet ved fronten*, *Soldater i fangenskab* og *Global økonomisk krig* behandles for sig.

Undervejs gennem hele udstillingen har man med en gul farve klart markeret det man kalder biografisk materiale. Det kan være billeder i en gul ramme eller gule udstillingsborde hvor personlige effekter og breve er udstillet, og fortæller om konkrete individer, som på en eller anden måde oplevede krigen. Disse gule platforme er over hele udstillingen, men de er sjældent særligt iøjnefaldende. Man kunne tro, at de fungerer som ekstra materiale til den ekstra interesserede besøgende, som virkelig ønsker at gå i dybden.

Alle udstillingens tekster findes både på tysk og engelsk.

- **The Modern World of Yesterday**

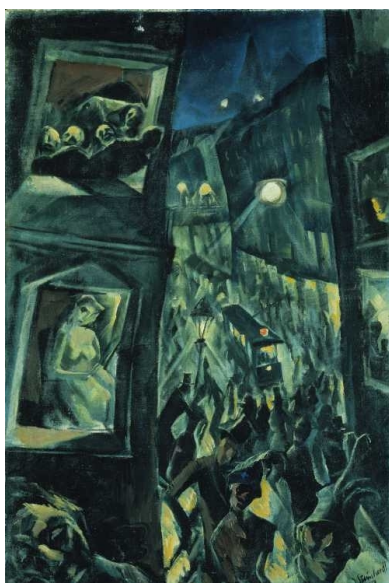
Vi mødes af to store lærreder, hvorpå der er projiceret billeder og videoer i sort-hvid af verden før krigen. På den ene skærm er der billeder af byliv med hestevogne, spurvogne og cyklister fra London, Berlin, Prag, Bryssel og New York. Der er piger i lette hvide kjoler og herrer med høje sorte hatte. Det hele er meget nobelt og fredeligt. På den anden skærm ser vi soldater, der marcherer i hvad der også ligner bymiljø. Der står mennesker omkring dem og vinker og hujer. Tilsammen et billede af en førkrigs-, civiliseret verden, men også et billede på Europa, der entusiastisk mobiliserer.

Derefter ledes vi ind i en afdeling, som er holdt i farverne hvid, rød og sort – det tyske kejserriges farver. Og det er her vi skal finde svaret på spørgsmålet om, hvorfor krigen brød ud. Et stort verdenskort dominerer rummet, og herpå kan man se, hvordan Europa via kolonierne breder sig over hele verden. Kampen om kolonierne får altså en stor plads, når denne udstilling skal svare på spørgsmålet om hvorfor krigen brød ud. Således kan man læse: *"Under Kaiser Wilhelm II the empire began around 1890 to expand its claim to power by acquiring colonies. As a result, it came into conflict with the other powerful nations in Europe."*¹⁹ Der er også et vist fokus på Kejser Wilhelms person, idet hans uniform og pistol står centralt i en montre. Herudover er der i midten af rummet placeret en montre med et legetøjsskib fra tiden. Dette skib illustrerer kejser Wilhelms drøm om en tysk flåde til at matche den engelske – og det bliver specifikt præsenteret som Kejser Wilhelms drøm. Kejserens ambition om en stærk flåde provokerer eng-

¹⁹ Planchetekst, DHM 2014

lænderne, hvilket også er med til at sætte skub i krigsplanerne. Udover at kampen om kolonierne og kejserens ambitioner forårsager krigen, er der også et fokus på, hvordan Europa i denne tid befinder sig i en urolig brydningstid, hvor man nærmest forventer at et eller andet stort uundgåeligt må ske. I loftet hænger fx citater fra omkring århundredskiftet af tænkere fra hele Europa. Nogle af dem aner krigen komme med frygt, andre med begejstring, som fx den italienske futurist F.T. Marinetti: *"We want to glorify the war – the world's only hygiene – to glorify militarism, patriotism, the destructive deed of the anarchists, the beautiful ideas for which we die (...)"*

To centrale malerier fortæller ligeledes om denne rastløse brydningstid. *Die Stadt* malet af Jakob Steinhardt i 1913 viser livet i de hurtigt voksende byer, hvor isolerede og anonyme personer færdes i en truende grå virkelighed, fuld af larm, fart og blændende kunstigt lys. Heroverfor står Franz Skarbinas *Später Flirt* fra 1891 hvor en mand og en kvinde fra det bedre borgerskab er som stivnede i deres fornemme stue. Gardinerne er trukket for, og kun en smule lys trænger ind fra den omgivende verden. Disse billeder kan siges at illustrere en af tidens brudfald; på den ene side den voksende storby og de mange mennesker, som var klempt sammen her, ofte under kummerlige forhold, og på den anden side den gamle overklasse, som ikke forstår at takle den nye moderne virkelighed og febrilsk holder fast i gamle vaner og privilegier. I Tyskland gælder dette for skellet mellem arbejderklassen i storbyer som Berlin og så den konservative preussiske elite, som sad på næsten hele den politiske magt. Dette skel findes dog ikke kun i Tyskland, men kan findes i meget af Europa, og det er da også dette budskab man fornemmer i udstillingens tone. Udgangspunktet er godt nok tysk, men vi forstår, at spændingerne udspiller sig over hele kontinentet. På den vis tegner der sig et billede af, hvad vi skal forstå som krigen årsager: dels kampen om kolonierne og Kejser Wilhelms ambitioner om at spille rollen som stormagt, men også mere strukturelle vilkår – materielle og mentale - som gjaldt for hele Europa.



Jakob Steinhardt
Die Stadt
1913



Franz Skarbina
Später Flirt
1891

Fra dette første rum ledes man videre gennem en smal gang, hvor der på væggene på begge sider er tapetseret med avisforsider, som beskriver attentatet i Sarajevo og de efterfølgende krigserklæringer. Aviserne er overvejende tyske, men der er også franske, belgiske, engelske og bosniske imellem. Avisvæggene skæres igennem af et lyn, som blinker med skarpt hvidt lys. Et signal om, at nu bliver alt revet fra hinanden – nu går det løs. Den smalle gang er formet som en tragt, hvor man går ud af den smalle ende, og står overfor det meget store maleri *Germania*, af Friedrich August von Kaulbach, hvor Tyskland er personificeret som en valkyriekriger. I billedforklaringen står der, at selvom hun ser drabelig ud, indtager den kvindelige kriger på billedet en forsvarsposition. Hun peger sværdet mod jorden og sætter viljefast foden ned – som sagde hun: ”Hertil, og ikke længere!” Dette symboliserer tidens tyske fortælling, om hvordan tyskerne gik i krig for at forsvare deres grænser, som var truet af fjender hele vejen rundt. Endvidere står der: ”Characteristic for all the nations participating in the war was that they blamed the outbreak of the war on their enemies”.²⁰ Man prøver altså her at være tro mod hvordan situationen opfattedes i samtiden.



Friedrich August von Kaulbach
Germania
1914

Slutteligt ledes man igennem en lille gang, som er prydet af sort, rød og hvide militærfaner. På den største står der ”*Nach Paris*”. Krigen er altså i gang, og det gælder for tyskerne om at komme til Paris, hvis den skal vindes.

²⁰ Planchetekst, DHM 2014

1. Marne – The shock of the new war

Fokus er på, hvordan man gik i krig med en forestilling om, hvordan krigen skulle kæmpes, som slet ikke stemte overens med virkeligheden. Centralt står et maskingevær udstillet, og der fortælles om, hvordan indtagelsen af Paris mislykkedes, og at man i stedet gravede sig ned i skyttegrave i mere eller mindre stillestående fronter fra den belgiske kyst til den schweiziske grænse.

Det er en fortælling om krigsførelsen, som vi genkender fra den engelske udstilling

2. Galicien – The search for the enemy within

Her er fokus på, hvordan jagten på civile – den indre fjende – var en helt ny måde at føre krig på, som på nye måder havde store konsekvenser for civile. Der fortælles om, hvordan man i det Habsburgske rige leder efter illoyale elementer, og det er ofte ukrainere som bliver anklaget, men også serbere får en hård behandling. I 1914 indtager russerne det galiciske område, og også russerne finder og henretter det, de betragter som fjendtlige civile. Denne gang går det hårdest udover jøder og tysktalende.

3. Tannenberg – War heroes and propaganda

Her er der stort fokus på General Hindenburg, som sejrer over russerne ved Tannenberg i 1914. Der er fokus på den heltekult, som opstod omkring Hindenburgs person i Tyskland, og der er udstillet porcelæn, dukker, fødevarer osv. med hans billede på. Samtidig er der fokus på, hvordan propagandaen mere end nogensinde før bliver sat i system – der er udstillet plakater og børnelegetøj, produceret for at vække patriotiske følelser, og propaganda er nu også blevet en del af den aktive krigsførelse. Hindenburg sættes overfor en anden og ny type ”helt” som også bruges til propaganda. Det er den anonyme, ukendte, en-af-masserne soldat, som dør for sit fædreland. Det forklares, at dette er et nyt fænomen som opstår med Første Verdenskrig.

4. Bryssel – Occupiers and occupied

”With the invasion of Belgium, the German Empire had already in 1914 lost the worldwide debate about who cost the war”.²¹ Sådan kan man læse i udstillingens afsnit om invasionen om det neutrale Belgien. Udstillingen består af billeder af og historier om belgiernes pinsler; flugt, fangelejre, voldtægt, hængning osv.

5. Østafrika – Europe’s war in Africa

Denne afdeling er meget lille – og der er få ting udstillet. Det virker som om man har haft få kilder og få ting at udstille. Der er udstillet en uniform, som blev båret af afrikanske askari soldater, men ellers er der ikke meget information at hente.

²¹ Planchetekst, DHM 2014

6. Ypres – The horrors of poison gas

Her får vi historien om, hvordan tyskerne i 1915 gjorde brug af giftige gasvåben, men hvordan det aldrig fik den afgørende virkning, man havde håbet, fordi der ikke gik længe inden franskmændene og briterne også gassede, og man fandt hurtigt ud af at beskytte sig. Centralt står en virkningsfuld installation. På væggen ser man et stort, mørkt billede af slagmarken med mørke gasskyer over. Så høres lyden af en raslende gasalarm og bag ved de mørke skyer – væggen viser sig at være en transparent skærm – bliver lyset nu tændt på gasmasker som nærmest svæver over jorden i det tomme rum.

7. Gallipoli – New front in the Ottoman Empire

Fokus er på, hvordan krigen med slaget ved Gallipoli blev global. Tyrkerne kæmper nu side om side med tyskerne overfor soldater fra det britiske imperium, heriblandt australske og new zealandske. Ligeledes åbnes der nye fronter i Kaukasus og i Mellemøsten, hvor tyrkerne kæmper mod de allierede. Den europæiske konflikt er blevet global.

8. Gorlice/Tarnów – The German occupation forces in the East

I 1915 bryder tyskerne igennem den russiske front mellem byerne Gorlice og Tarnów og besætter store dele af det nuværende Polen, Hviderusland og Ukraine. Fokus er på, hvordan man i disse besatte områder begynder at administrere og systematisere folk. Der er mange billeder, hvor mennesker er opstillet med numre, og hvor etnisk oprindelse også er opført. Disse har været et led i tyskernes registrering af befolkningen – et redskab i administrationen af ressourcer, og der er historier om udbredt brug af tvangsarbejde. Dette afsnit peger på sin vis frem i tid, mod 2. Verdenskrig og Tysklands senere historie: *”For the soldiers these multi-ethnic states appeared foreign. Prejudice against the ”backward East” deepened and continued to affect attitudes in the German Reich after the war.”*²²

• Life at the Front

Denne del af udstillingen har ikke nogen specifik geografisk tilknytning, og den er heller ikke koblet op på den ellers kronologiske udvikling. Man vil her fortælle om hverdagen i skyttegravene, en hverdag som bliver beskrevet som en vekslen mellem ekstrem angst og uendelig kedsomhed. Det er et liv, hvor man kæmper mod fjendens beskydning, men i ligeså høj grad også kæmper med mudder, rotter og sygdom. Her er udstillet mange af soldaternes hverdagsgenstande, både deres militære udstyr, de mere jordnære fornødheder som toiletpapir, og personlige effekter som breve og hjemmelavede amuletter.

• Prisoners of war

Denne afdeling har ikke en specifik geografisk tilknytning, men mange. På en væg står der skrevet navne på steder over hele Europa, hvor soldater blev holdt til fange. Der læg-

²² Planchetekst, DHM 2014

ges vægt på størrelsen af dette fænomen: Det var kæmpestort, og man havde i Europa mange flere krigsfanger, end man nogensinde havde set før. Når de blev afbilledet i tiden, skete det i masser eller serier, men udstillingen fortæller, at man har gjort sig umage for at finde historien om den enkelte. Den kommer til udtryk i form af breve, tegninger, portrætter osv. Det er også anskueliggjort, hvordan man i tyske fangelejre delte folk op efter racer eller etnicitet. Denne klassifikation kom altid med en værdiladning, der havde indflydelse på fangens behandling. En engelsk fange var således mere værd og mere civiliseret end fanger fra fx det primitive Rusland eller kolonierne, og han blev således også bedre behandlet.

9. Isonzo – War in the Mountains

Vi er nået til maj 1915, hvor Italien træder ind i krigen, og dermed åbnes nye fronter ved Isonzo-floden og en regulær bjergkrig føres i Dolomitterne. Fokus er her netop på den specielle krigsførelse i bjergene. Her var ikke på samme måde som ved vestfronten tale om en skyttegravskrig, i stedet måtte soldaterne kæmpe i de sneklædte bjerge, og bjergbestigerudstyr blev nu en del af soldaterne oppakning.

10. Verdun – The industrialised war

Slaget ved Verdun 1916 bliver på denne udstilling billedet på den industrialiserede krig. Tyskerne angriber Verdun for at knække franskmændene en gang for alle, men det sker ikke, og de blodige kampe bliver bare ved og ved, med enorme tab. Der er fokus på, hvordan det efterhånden bliver tydeligt, at vinderen af krigen bliver den med flest soldater, og den, som kan producere mest krigsmateriel. Centralt står en montre, hvor en soldat har monteret en form for sprængladning på ryggen – det sikre selvmordsvåben. Den tilhørende forklaring fortæller os, at dette er et billede på, hvordan mennesker efterhånden kun anses som materiale. Der er fokus på soldaternes lidelser, med historier om lemlæstelser og granatchok.

11. Somme – Disaster of the offensive

Fokus er på, hvordan krigsførelsen i 1. Verdenskrig gav fordel til dem, som forsvarede sig, mens offensive angreb sjældent førte til noget, udover tusindvis af dræbte. Det handler selvfølgelig om det engelske angreb ved Somme, men fokus er mere på krigens natur end på englændernes specifikke nederlag. Derudover får vi nu historier om krigsførsel fra luften – der er udstillet pilotuniformer og bomber, som blev kastet ud fra fly.

• Global Economic war/War at Sea

Centralt i denne del står et stort interaktivt bord, hvor man kan se hvordan krigen påvirker hele verden når det kommer til handel og økonomi. Man kan se hvilke varer de forskellige lande producerer, eksporterer og importerer, og man kan blive klogere på hvordan krigen påvirkede guldreserver, finanser og gæld. Derudover fortælles der om, hvordan Tyskland i 1917 har erklæret uindskrænket ubådskrig.

12. Petrograd – Revolutions in Russia

Her får vi information om februar- og oktoberrevolutionen i Rusland, og russernes exit fra krigen. Centralt står udstillet tre breve fra en russisk til dennes mor. Han beskriver, hvordan han på de revolutionæres side har deltaget i februarrevolutionen, han skriver om Zarens abdikation og senere om oktoberrevolutionen.

13. Berlin – The exhausted city

Vi er nået til krigens sidste måneder og denne del viser et udsultet og krigstræt Berlin, hvor der er mangel på alt, og hvor sygdomme hærger.

14. Amiens – Victory and defeat

Vi er nået til krigens sidste dage. Centralmagterne kan nu flytte tropper fra øst til vestfronten, og de indleder en stor offensiv i foråret 1918, men sejren udebliver. Med USA i krigen er magtbalancen definitivt tippet over til ententen, og et udmattet Tyskland må se sig besejret i efteråret 1918:

The German supreme army command recognised that it was senseless to continue the fighting and demanded that the government should negotiate a ceasefire with the allies to end the war. In this way the military shifted the responsibility for the defeat unto the new government of the German Reich.²³

• The unresolved war

Et stort kort viser de nye grænser og også de nye grænsestridigheder over hele Europa. Her er også propagandaplakater, som viser, hvor uretfærdigt tyskerne mener det er, at de har fået hele skylden for krigen, og der er en kommunistisk propagandaplakat, hvor man ser et bolsjevikisk flag, plantet i Rusland, som omslutter hele jordkloden. En amerikansk plakat med ordene "Happy New Year" viser Uncle Sam og Frihedsgudinden, der sammen kommer med det nye år 1919, symboliseret ved en lille englelignende pige. Forklaringen lyder, at USA nu står som den stat der har bragt fred, frihed og fremgang til det gamle kontinent. Der er en montre med en hjelm, prydet af et hagekors, som stammer fra et af de frikorps, som mange veteraner dannede i Tyskland efter krigen og som stod for ekstrem nationalisme og antisemitisme. Forklaringen fortæller om de højre- og venstreradikale grupper, som bekriger hinanden over hele Tyskland og på den måde nærmest fortsætter krigen efter den officielt er slut.

Udstillingens sidste billede kommer ind på dolkestødslegenden. Billedet viser en tysk soldat, som gør klar til at kaste 'den sidste håndgranat'. Dette er også billedets titel, og det er malet i 1936, og viser den opfattelse som mange tyskere havde på dette tidspunkt:

²³ Planchetekst DHM 2014.

at militæret kunne have vundet krigen, hvis blot de havde fået lov til at kæmpe videre, og ikke var blevet forrådt af kujonerne på hjemmefronten.

Fremstillingen af krigen på 1914-1918 *Der Erste Weltkrieg*

Den tyske udstillings svar på, hvad vi skal forstå som årsagerne til krigen er på sin vis mere nuanceret end svaret vi fik på den engelske udstilling. I England var det et aggressivt Tyskland, der var skyld i krigen, og det er det i nogen grad også på den tyske udstilling. I hvert fald bliver Kejser Vilhelms ambitioner om Tyskland som global magtfaktor fremstillet som en af krigens udløserere. Men også den globale kamp om kolonierne er en helt afgørende faktor på den tyske udstilling, og man peger også på nogle mere generelle vilkår i et Europa i opbrud.

Ligeledes peger den tyske udstilling på, hvordan alle i samtiden mistænkte alle, og hvordan beskyldningerne om krigsplaner ligesom lå i luften.

I spørgsmålet om krigsførelsen starter den tyske udstilling ud på samme møde som den engelske. Ingen havde forudset hvordan den moderne krig ville komme til at foregå – det man troede skulle være et hurtigt erobringstogt til Paris viste sig at være en illusion, og i stedet fik man fastlås skyttegravskrig i fire år. På den tyske udstilling har man også i høj grad fokus på hvordan det på alle måder er en ny krig med nye metoder og på hvordan volden hele tiden eskalerer grundet ny krigsmekanik. Blandt de nye metoder kan nævnes hvordan man leder efter ”den indre fjende” blandt civilbefolkningen, man sætter krigspropaganda i system og så ser man bare generelt nye våben: gas, flyvemaskiner, ubåde og tanks. I modsætning til den engelske udstilling er der ikke meget håb på den tyske. Man ser ikke, at de nye måder at føre krig på kan bringe noget godt med sig. I stedet er det fremstillet som en hurtigt eskalerende, mere og mere dødelig og umenneskelig volds-spiral skabt af de nye våben og metoder.

På den tyske udstilling er freden yderst skrøbelig. Faktisk bliver det nærmest fremstillet som om krigen på mange måder bliver ved både i Tyskland og mange andre steder i Europa.

En virkning af krigen bliver også, at USA træder ind på scenen som en verdensmagt med en selvforståelse af, at stå som garant for fred og frihed i verden. En selvforståelse som ifølge udstillingen har hængt ved siden krigen.

Når man taler virkning af første verdenskrig er det på den tyske udstilling helt umuligt at komme udenom Anden Verdenskrig og Holocaust. Udstillingen igennem er der ting der peger hen mod disse begivenheder, fx når synet på de slaviske folk beskrives under afsnittet *Gorlica/Tarnów – The German occupation forces in the East*, når man under *Verdun – The industrialised War* beskriver den gryende mistanke til jøderne i den tyske hær og allertydeligst til sidst, hvor dolkestødslegenden opstår af fredsslutningen og giver næring til national socialistisk ideologi. I modsætning til den engelske udstilling afsluttes historien om første verdenskrig ikke ti år efter krigen, hvor verden så småt er faldet til ro efter krigens rystelser, nej i Berlin slutter historien om Første Verdenskrig engang i 1930’erne, hvor historiens aktører og strukturer blot er fortsat og blevet til indledningen til den næste krig.

Fremstillinger af krigen – med et blik til historiografien

Når man ser de to udstillinger i et historiografisk perspektiv, kan man sige, at de på hver deres måde skriver sig ind i tidligere historieskrivning. I England holder man langt hen ad vejen fokus på det nationale og på den nationale historie. Der er små afstikkere til udenlandske perspektiver på historien, men grundlæggende er det en fortælling om det britiske imperium og om briter i krig. Det ser vi blandt andet ved det helt entydige fokus på vestfronten.

Den tyske udstilling er i langt højere grad global. Det ser man fx i opbygningen af udstillingen, som tager udgangspunkt i geografiske steder over hele Europa. Man kan også argumentere for, at den i højere grad er transnational, idet den tager fat i temaer, som gjaldt for mange af de krigsførende nationer og behandler dem udenfor en national ramme.

På den engelske udstilling bliver krigen mange steder beskrevet som en katastrofe. Det var en brutal krig, volden var enorm og ødelæggende og de menneskelige tab og lidelser var i en klasse for sig. Dog mener jeg ikke, der er tale om den tolkning af krigen, som vi så i *Generation Fifty Years On* eller *The Vietnam Generation*, hvor krigen kun er meningsløs tragedie uden nogen vindere. For udstillingen viser, at trods katastrofen lærte man også noget, og man kom ud på den anden side og kunne fortsat leve i et frit demokrati. Man kan derfor sige, at man i England på nogen områder har genoptaget nogle af takterne fra *The Great War Generation*, og givet plads til, at fortællingen om en retfærdig og ærefuld krig kan virke side om side med tragedien.

I Tyskland er krigen mere entydigt en katastrofe – og den fører en endnu værre katastrofe med sig. Man kan sige, at udstillingen skriver sig ind i tysk historiografi, fordi man her længe har diskuteret hvordan disse to krige hænger sammen. Den tyske udstilling viser tydeligt, at det gør de.

Udstillingerne har det til fælles at de giver plads til både generaler og ministre, og til mere almindelige soldater og civile i deres fremstilling. Det viser, at forskellige lag fra historiografien eksisterer side om side på de to fremstillinger, når både top-down og bottom-up perspektivet får plads. Således er der både plads til Lord Kitchener og fodsoldaten i skyttegraven på den engelske udstilling, og der er plads til Paul von Hindenburg og den ukendte soldat på den tyske udstilling.

Soldaterne

Jeg har nu set på det meget overordnede billede de to udstillinger giver af krigen. I det følgende vil jeg gå i dybden med udstillingernes fremstilling af soldaterne. Det vil jeg som nævnt gøre ved at se på deres udgangssituation i starten af krigen, jeg vil se på hvordan de fremstilles under i krigen og endelig vil jeg undersøge hvordan deres situation efter krigen fremstilles.

Udgangspunktet

I det følgende ser jeg på, hvilke svar udstillingerne giver på spørgsmålene om, hvor soldaterne kom fra, og hvorfor de gik i krig.

På den engelske udstilling bliver der i første omgang sat fokus på det, der er blevet kaldt Kitcheners hær. Det sker under overskriften *Your country needs you*. Man hører om alle de frivillige, som nu meldte sig til hæren på opfordring fra den nyudnævnte krigsminister Lord Kitcheners massive hvervekampagne. Der lægges vægt på den begejstrede og opløftede stemning, som prægede indrulleringen. En montre er viet den heltestatus, der omgav en populær Lord Kitchener – her er udstillet ”fanbreve” fra børn og breve fra kvinder, som vil giftes med krigsministeren. Udover begejstringen forstår man også på udstillingens fremstilling, at tiden var præget af følelser af ære og patriotisme – de engelske borgere forstod at alle havde en betydningsfuld pligt at udføre. Det ses fx på de store citater, som er fremhævet i denne afdeling: *”You are doing the only thing that is right”*²⁴ og *”Everyone has a purpose to help to the utmost of their power.”*²⁵

De unge mænd, som melder sig beskrives oftest som ”entusiastiske” – de glæder sig til at komme i kamp og forsvare deres fædreland. Billedet af hvorfor så mange meldte sig nuanceres dog en smule på en af plancheteksterne: *”Many men joined Kitchener’s Army out of a sense of duty or patriotism, even anger at German atrocities. Some saw the war as a chance to leave dull lives for adventure. Others enlisted to escape hardship and unemployment.”*²⁶ Udstillingen tager altså med i betragtningen at andre forhold end patriotisme spiller ind, når de unge mænd vælger at melde sig, men overordnet fremstiller udstillingen rekrutteringsprocessen som en opløftet og entusiastisk begivenhed, som samler befolkningen. *”In 1914 the war acted as a unifying force.”*²⁷

Ser man lidt nærmere på, hvem soldaterne var, kan man starte med følgende udsagn: *”Cities, towns, professions, businesses and sports clubs set up their own ’Pals’ battalions so friends could fight together.”*²⁸ Mere får vi sådan set ikke at vide om de frivilliges baggrund. Den generelle beskrivelse af hvordan byer, arbejdspladser og klubber rekrut-

²⁴ Eva Isaacs i et brev til sin mand, som var officer. 12. August 1914, IWM 2014

²⁵ Lady Anette Matthews, 11. August 1914, IWM 2014

²⁶ Planchetekst IWM 2014

²⁷ Planchetekst IWM 2014

²⁸ Planchetekst IWM 2014

terede grupper af soldater giver ikke svar på, om de frivillige overvejende kom fra bestemte egne eller klasser. Derimod har man fokus på kammeratskabet: At det var vigtigt, at man stod sammen og kunne kæmpe sammen med sine venner. Man kan sige, at dette passer meget godt ind i den overordnede fortælling om krigens start, hvor begejstring, entusiasme og sammenhold herskede. Beskrivelsen af soldaterne bærer præg heraf. Deres individuelle historier om hvem de er, og hvorfor de melder sig er ikke repræsenteret i denne del af udstillingen. Det vigtigste er, at de bliver en del af den begejstrede bølge, som melder sig til hæren, og det eneste de tager med sig fra deres gamle liv, er venskab og loyalitet til deres kammerater. Det er historien om *"men made into soldiers"*.²⁹

Et andet perspektiv på hvem soldaterne var, får man i afsnittet med overskriften: *Life at the front*. Her får man et indblik i soldaternes unikke oplevelse af krigen. Her er udstillet masser af personlige genstande, og der fortælles om livet i skyttegravene. Men indtrykket er gennemgående meget generelt. Fremstillingen er sprogligt udformet omkring udsagnsala *"Soldatens fodtøj var vigtigt"* eller *"Brevene hjemmefra var meget vigtige for soldaterne"*. De bliver overordnet fremstillet som en homogen gruppe, som delte de samme sorger og glæder, spiste, sov og kæmpede på samme måde. Navnet *"Tommy"*, som kom til at repræsentere den typiske almindelige britiske soldat under krigen, er således også brugt på udstillingen, fx i en generel vending her: *"The British Tommy was both labourer and soldier"*.³⁰

Der er mange personlige genstande udstillet – fx en soldats breve, som er dygtigt dekoreret med tegninger af skyttegravene, eller en tysk kniv, som en løjtnant har taget og sendt hjem til England, fordi den *"will look very fine in the drawing room."*³¹ Men disse ting er aldrig vist for at fortælle historien om den enkelte soldat, men vist for at illustrere mere generelle vilkår for soldaterne som sådan.

På spørgsmålet om, hvorfor de unge mænd meldte sig til krigen, og hvor de kom fra, får vi i London et svar der lyder noget i retning af: De kom fra hele landet, og de gjorde det fortrinsvist ud af begejstring for krigen og patriotiske følelser. Det er en forholdsvis enkel historie om mange tusinde unge mænd, og den fortsættes under selve krigen, hvor disse unge mænd stadig beskrives som en homogen gruppe, der nu lever som kammerater i skyttegravene.

På den tyske udstilling hører man slet ikke om mobiliseringen, eller om hvorfor de tyske eller andre soldater meldte sig til krigen. Vi ved dog fra det store maleri *Germania* i starten af udstillingen, at de fleste tyskere var overbeviste om, at dette var en krig for at forsvare det truede fædreland, og man kan derfor gætte på, at patriotisme også i Tyskland var en grund for unge tyske mænd til at gå i krig. Når man sammenligner Tyskland og England skal man i denne sammenhæng huske på, at man i Tyskland havde værnepligt

²⁹ Planchetekst IWM 2014

³⁰ Planchetekst IWM 2014

³¹ Løjtnant Montagne Moore, IWM 2014

og derfor en stor stående hær. Det var ikke tilfældet i England. De mange frivillige – almindelige mennesker uden nogen tilknytning til militæret - som pludselig for første gang indgik i hæren i England har derfor utvivlsomt fået en stor plads i engelsk erindring. Dog var der også mange, som meldte sig frivilligt til krigen i Tyskland, men man har altså valgt ikke at behandle dette fænomen på udstillingen.

Hvad udstillingen ikke siger direkte på en planche med tekst, kan man i stedet søge svar på igennem de udstillede genstande. Ved afsnittet om *Marne – The shock of the new war* mener jeg, at kunne finde information om, hvilke forhåbninger og forestillinger soldaterne gik i krig med. Her er udstillet et par fine hvide handsker, som underofficer i den tyske hær Gottlob Lieb har gjort sig den umage at pakke i sit tornyster. Genstandsforklaringen fortæller, at Lieb planlagde at iføre sig handskerne, når han sejrrikt skulle marchere ned ad Champs Elysées for at fejre fædrelandets sejr over ærkefjenden. Handskerne vidner om begejstring og selvsikkerhed hos de tyske soldater, og de vidner om soldaternes urokkelige tro på, at sejren bliver nem og hurtig. Tekstens brug af ordet ærkefjende vidner også om mange tyskeres syn på franskmændene – en ældgammel rival, som nu skal sættes på plads en gang for alle.

Udstillingen fortæller os altså ikke meget om, hvor de tyske soldater kom fra, og hvorfor de gik i krig, men jeg kan dog konkludere ud fra de præj udstillingen giver, at ligesom i England var mange af soldaterne drevet af begejstring, patriotisme og en blind tro på, at krigen ville blive kort, hurtig og sejrrikt.

I krig

Skyttegravserfaringen

Når man beskæftiger sig med soldater i Første Verdenskrig, kommer man ikke udenom skyttegravserfaringen. Det er som tidligere nævnt blevet et af krigens allermest mytiske billeder, og det er blevet grundigt udforsket i første omgang i skønlitteraturen og senere også i historieforskningen. Som vi skal se i det følgende er det også et fænomen, som får stor opmærksomhed på de to udstillinger.

Første gang vi møder livet i skyttegravene på den engelske udstilling er ved afsnittet *Deadlock*, hvor netop den nye form for krigsførelse, skyttegravskrigen, er i fokus. Her er modeller over det massive skyttegravssystem i Frankrig, og på lydsiden hører vi støvler i mudder, spader og hakker, mænd der hoster og i det fjerne granat- og bombenedslag. Det store trækplaster er de autentiske ting, som viser soldaternes materielle vilkår – deres skovle til kampen mod mudderet, de tunge uniformer, våben og gasmasker.

Deadlock rummer en særlig afdeling om gasangreb. I et mørkt hjørne kan den besøgende sætte sig ned og se på en skærm med billeder af udbombede skyttegrave, mens forskellige stemmer beretter om, hvad der skete, og hvordan de oplevede et gasangreb. Stemmerne flankeres af lyden af den særligt raslende gasalarm, hosten og harken.

Indtrykket er først og fremmest dystert og gråt og vidner om et opslidende soldaterliv – en kamp mod mudderet og venten i angst for fjendens våben.

Der er dog også få mere humoristiske indslag, som giver et billede af en form for dagligliv. Fx en væg prydet med de skilte, soldaterne fremstillede og brugte for at finde vej gennem skyttegravene, hvor linjer og krydspunkter fik navne som Piccadilly Circus og Oxford Street. Der er også et lille kuglespil, hvor det gælder om at få kuglen sikkert igennem skyttegravene for at score mål i den tyske kejsers mund. Disse ting giver et andet blik på livet i skyttegravene, som mere end bare et gråt, håbløst og farefuldt mudderbul. Det var også et sted hvor en særlig form for dagligdag indfandt sig, hvor soldaterne kunne lege og grine. Det er et blik, som fremstiller dem som mere end bare soldater – de er også kreative mennesker med humor.

Ved *Deadlock*-afsnittet får man altså et begyndende billede af livet i skyttegravene. Det er overvejende et dystert billede med fokus på det hårde slid og den konstante fare for fjendens våben hængende over hovedet. Man får dog også et lille blik ind i, hvordan skyttegravene efterhånden bliver et sted med en vis dagligdag. Fortællingen om denne dagligdag bliver uddybet ved et af udstillingens senere afsnit, *Life at the Front*. Her får soldaterlivet for alvor lov til at udfolde sig i sin egen ret.

På den engelske udstilling fortæller startplanchen til afsnittet *Life at the Front* os, at livet for en soldat kunne være intenst og rædselsvækkende, men at det for det meste var ukomfortabelt og kedeligt. Fronten der her er tale om, er udelukkende vestfronten. Det fremhæves, at en soldat tilbragte langt det meste af sin tid væk fra den forreste frontlinje, og bag fronten var det de små ting såsom vejret, maden og de andre soldaters irriterende vaner, man beskæftigede sig med. Den indledende planche slutter med følgende citat: *”Although a tiny cog in a vast army machine, each soldier had his own unique experience of this war.”*³² Herefter følger en stor montre fuld af soldaternes hverdag: Uniformer, hullede sokker, slidte støvler, spader, barbergrej, breve, postkort, cigaretter, amuletter og meget mere. Montren virker umiddelbart ikke organiseret efter noget tydeligt princip, men studerer man den nærmere, kan man se, at den først behandler forholdet mellem officerer og underordnede, derefter soldaternes udstyr og arbejdsopgaver, så sygdom, død og lægehjælp i skyttegravene, soldater i fangelejre, underholdning og fritid og i montrens sidste del er der et afsnit om soldaternes breve. Denne fremvisning af genstande har på mange måder det formål, at det skal være muligt for publikum at kunne forestille sig ”hvordan det var” og også gerne ”hvordan det føltes/så ud/lugtede.” Dette kommer blandt andet til udtryk i de citater, som er trykt med store typer på montrens bagvæg, de er detaljerige og sansemættede. Fx *”...prowling round the cage, just waiting for meal times. Filthy from lying on the dirty yard, overrun with lice, grimy through want of soap, unshaven and, I feel now, one of God’s lowest creatures.”*³³ Eller *”The rats interrupted me. They are fat, grey and bold. One came and looked at me and squealed*

³² Planchetekst, IWM 2014

³³ Private Eugene Cruft, IWM 2014

*at about 3 o'clock in the morning.*³⁴ Udstillingen gør altså meget ud af at se tingene fra soldaternes perspektiv – og endda et meget intimt og kropsligt perspektiv.

På den engelske udstilling er der udover montren med autentiske soldatering yderligere tiltag, for at den besøgende kan få fornemmelsen af at "være der selv". Til de yngste er der indrettet et hjørne, hvor man opfordres til at tage en uniformsjakke på og gå på opdagelse i lommerne efter lykkeamuletter og breve, man kan tage hjelm og støvler på, og man kan tage en riffel i hånden og mærke dens tyngde. Den tilhørende tekst opfordrer nu til, at man forestiller sig, hvordan det ville være at gå med dette tøj og udstyr i regn, slud og bagende sol. Teksten kommer selv med forslag til at hjælpe fantasien på vej: "*Damp, heavy, rough...*"³⁵

Herefter følger en model af en skyttegrav i noget der ligner størrelsesforhold 1:1, og den skal man igennem for at komme videre på udstillingen. Den besøgende går altså igennem en skyttegrav, opbygget af ca. to meter høje kunstige muddervægge. Belysningen er dunkel, og man kan se skyggeprojektioner af soldater med geværer over sig. Lyden er intens og kommer alle steder fra: Et virvar af marcherende soldater, eksplosioner, maskingeværer, flyvemaskiner, stemmer og råb som fx "*Gas-attack*" og "*Hurry-up*". Det kan tolkes som udstillingens måde at få den besøgende til, helt konkret, at se krigen fra soldatens perspektiv. Det må dog indvendes, at indlevelsen, i rammerne af museets beskyttende vægge og behagelige temperatur, kun kan blive begrænset. Skyttegravssimulationen giver indtryk af at være i krig, men uden krigen mange negative facetter som fx rædsel, angst, kedsomhed eller dårligt vejr. Tilbage står nutidens fascination, og hvis man får fornemmelsen af at være i krig, bliver det kun på den gode og spændende måde.

Hvor den engelske udstilling udelukkende fokuserer på vestfronten, lægger man i Berlins *Life at the Front* –afsnit ud med at erkende, at fronterfaringen var forskellig, alt efter hvilken front soldaterne befandt sig på. Udstillingens tidligere afsnit har da også fortalt om, hvordan soldater i Italien kæmpede en helt speciel bjergkrig, hvordan soldater i Galicien "kæmpede" blandt civilbefolkningen efter indre fjender, hvordan soldater i de besatte østterritorier måtte fungere som administratorer, og endelig om hvordan soldaterne i Afrika oplevede helt andre forhold end de soldater, som kæmpede i Europa. Alligevel har man valgt at etablere dette ikke-kronologiske og ikke-stedsspecifikke *Life at the Front* –afsnit, hvor man fokuserer på de ting, som soldaterne havde til fælles. Og selvom det ikke bliver sagt lige ud, forstår man, at det drejer sig om soldater i skyttegrave. Først og fremmest bliver det særlige skyttegravssystem, som vi mest af alt kender det fra vestfronten, med flere parallelle grave, forsyningslinjer osv. beskrevet. Derudover er de skovle soldaterne brugte til at grave skyttegravene en central udstillingsgenstand. Her er i det hele taget de samme type autentiske genstande, som vi så på den engelske udstilling. Her er det udstyr, som enhver soldat blev udstyret med – identifikationsmærke, våben, nødrationer – og så er der de mere personlige genstande som amuletter, kortspil og breve. En genstand, som her har fået forholdsvis meget plads og tekst, er en stor kiste fyldt med

³⁴ Captain Theodore Wilson, IWM 2014

³⁵ Planchetekst, IWM 2014

håndskrevne breve. Det er breve, som er sendt mellem soldaten Hermann Kränzlein og hans forlovede Eva Thier, og kisten bliver præsenteret som indeholdende "... *a chronicle of love during the war*".³⁶ Brevene er fra alle krigens fire år, for Kranzlein meldte sig frivilligt i 1914 og var i krig til den sluttede. Kisten indeholder næsten 2300 breve, så der har været tale om næsten daglig korrespondance de to imellem. Historien ender dog alligevel sørgeligt: Eva dør af den spanske syge i 1918. Det er selvfølgelig en meget smuk historie om vedholdende kærlighed, men genstanden er også et udtryk for, hvordan en soldat har udtrykt sig, og hvordan han har opretholdt en forbindelse til hverdagen og sit normale liv. Det er altså en genstand, som vidner om, at den tyske udstilling sætter den enkeltes soldats følelsesliv og oplevelse af sin egen situation i centrum.

Under krigserfaring finder jeg det relevant også at se på afsnittet på den tyske udstilling med titlen *Prisoners of war*. Det er et fænomen, som i historiografien ikke har fået meget opmærksomhed, og som traditionelt ikke har været en del af fronterfaringen, men på den tyske udstilling har man tildelt krigsfangenskab sit eget afsnit, og med denne opmærksomhed kan man argumentere for, at man på udstillingen tager et skidt imod, at dette fænomen også skal tælles med, når man beskæftiger sig med krigserfaringen.

I dette afsnit er der information om, hvilke forhold fangerne levede under, hvordan nogle af dem modtog pakker hjemmefra eller fra Røde Kors, og der er udstillet en stor model over en fangelejr.

Det er på samme måde som ved *Life at the front*-afsnittet et hverken tids- eller stedsspecifikt afsnit, og krigsfangenskab fremstår dermed som et fænomen, der mere eller mindre uændret forekom hele krigen igennem.

Der er fokus på, hvordan man aldrig tidligere har set dette fænomen i så stort et omfang. Antallet af krigsfanger er enormt. Det fortælles, at på de billeder og repræsentationer vi har fra tiden, bliver det netop vist som sådan – som et massefænomen. Udstillingen viser billeder af lange kolonner, hvor hundredevis af sammensunkne tilfangetagne marcherer af sted mod deres lejr. Eller sovesale hvor lange ens rækker af primitive senge står opstillet. Den forklarende tekst fortæller yderligere, at man på udstillingen har gjort sig umage for at finde de genstande, som på en eller anden måde fortæller individuelle historier om de mange fanger. Her er således portrætter, som en fange har tegnet af sine medfanger, der er en benprotese af træ og lærredsstof, ved hvis hjælp en engelsk krigsfange lærte at gå igen efter at have fået amputeret benet, og der er personlige breve, som er blevet censureret.

Udstillingen tager altså et aktivt valg om at få ansigter og skæbner på nogle af de krigsfanger, som i tiden blev fremstillet som en sammenhængende masse, og som i historiografien heller ikke har fået meget opmærksomhed. Man kan sige, at det er udstillingens mest gennemførte transnationale perspektiv. Det er sandsynligt, at i en historieskrivning, hvor man traditionelt har været meget nationalt fokuseret, har krigsfangerne ikke fået meget plads, fordi de jo netop tilhørte fjenden. Men i et transnationalt perspektiv er

³⁶ Genstandsforklaring, DHM 2014

det et oplagt emne, da krigsfangerne jo kom fra mange forskellige lande og ofte blev anbragt i de samme lejre.

I krigsfangelejrene havde man måske i samtiden ikke meget blik for den enkelte fange. Til gengæld viser udstillingen, at tyskerne på nogen områder interesserede sig for fangernes særegenhed og fremmedhed. Det fortælles, hvordan tyske etnologer og lingvister foretog studier blandt krigsfangerne, og nogle af disse videnskabsmænds materialer er med på udstillingen, fx lydoptagelser af traditionel russisk korsang, en speciel indisk dialekt og en skotte, som spiller på sækkepibe. Men denne interesse for krigsfangerne har dog også en mere negativ klang på denne udstilling, end den nysgerrigt videnskabelige. De mange fanger blev i de tyske lejre inddelt og administreret efter en socialdarwinistisk racelogik, hvor fanger fra lande som England og Frankrig blev opfattet som mere værdifulde og dermed bedre behandlet end fx russere og mennesker fra kolonierne.

Mange tusinde soldater har opholdt sig i en krigsfangelejr under Første Verdenskrig. Det virker derfor som ganske relevant, når den tyske udstilling opstiller denne oplevelse som et supplement til den krigserfaring, som soldaterne fik i skyttegravene ved fronten. Det giver et nyt blik på, hvad det vil sige at være soldat i Første Verdenskrig.

På begge udstillinger er det altså helt evident, at det som i historiografien er blevet kaldt skyttegravserfaringen eller *the trench experience* stadig – og måske mere end nogensinde – er helt essentiel i fortællingen om krigen. Det vidner den særskilte placering, adskilt fra den ellers gennemførte kronologi, som skyttegravslivet får tildelt begge steder, om. Ligeledes kan man sige, at soldaternes hverdag, deres daglige prøvelser, følelser og meningstilkendegivelser, på begge udstillinger får tildelt særligt opmærksomhed, og derfor må siges at have stor forklaringskraft. Hvis den besøgende vil forstå Første Verdenskrig, er det nødvendigt at forstå, hvordan soldaten i skyttegraven havde det. Soldaten er bragt i centrum som en af krigenes allervigtigste elementer. Måske er han en lille hjul i den store krigsmaskine, men det gør ikke hans personlige oplevelser uinteressante.

Soldater i kamp

I dette afsnit skal jeg se på et andet aspekt af soldaternes virkelighed under krigen, nemlig hvordan kampen og volden bliver fremstillet på de to udstillinger.

I afsnittet om livet i skyttegraven tog vi fat i afsnittet på den engelske udstilling med titlen *Deadlock*. Her kunne vi se hvordan livet i skyttegraven blev fremstillet som en dystert, grå og udmattende oplevelse. Denne fremstilling forstærkes og underbygges af en stor montre i samme afsnit, som behandles på dette sted i analysen, fordi den fortæller noget om soldaterne i kamp. I den store montre viser man de mere primitive våben, som blev brugt til det, man kunne kalde skyttegravskamp eller nærkamp – altså en situation, hvor soldaterne kommer så tæt på fjenden, at de kan bruge køller eller knive til at gøre det af med ham, enten fordi de møder fjenden i ingenmandsland, eller fordi de har for-

mået at indtage fjendens skyttegrav. Der er som sagt tale om diverse knive og køller, og de er ikke blot lagt frem på rad og række inde i montren, nej de er udstillet på en måde, så man får association til knive der flyver gennem luften og køller højt hævet over hovedet på fjenden, klar til at slå til. Derudover er de flankeret af meget maleriske udsagn fra samtidige betragtere som fx ”A cog circlet of iron, guaranteed to crush the hardest of Square-head skulls”³⁷, ”Now I must confront man. My fellow creature... Eye for eye, tooth for tooth. Just the two of us now. A punch, a stab. Without mercy.”³⁸ og ”Fierce, stabbing, throttling fights ended in one or other being finished off in silence.”³⁹

Så skyttegravsoplevelsen er grå og kedsommelig, men den er så sandelig også dødelig brutal og voldsom. På den engelske udstilling er der altså her et afsnit, som med sin action-prægede udstillingsform og citater, der beskriver kampen detaljerigt og konkret, sætter fokus på en kamp, som ikke kun blev udkæmpet på et maskinelt plan, men også på et plan, hvor man så sin modstander direkte i øjnene, og hvor man måtte dræbe mennesket overfor sig for ikke selv at blive dræbt.

Under afsnittet *Machines against Men* får man et lidt andet billede af kampen. Vi er bevæget os længere frem i tid siden *Deadlock*, og krigsførelsen har ændret sig. ”Much of the technology and tactics used by British and Empire armies in 1917 had not even existed in 1914.”⁴⁰ Ved dette afsnit får man altså et billede af – hvad overskriften også tydeligt siger – maskinernes kamp, og hvad den gør ved mennesker og landskab. Og det er absolut ikke noget godt. Det er på mange måder et lavpunkt i den fortælling, som er den engelske udstilling. Der er ikke meget håb at spore, og krigen synes nu bare at trække i dødeligt langdrag. Det er, som om de forfinede og langt mere effektive våben, som udstillingen nu beskriver og fremviser, ikke gør den store forskel, udover at alt bare bliver meget værre. Oveni det må soldaterne i efteråret 1917 kæmpe med store mængder regn. Regnen og maskinerne forvandler skyttegravene, ingenmandsland og alt i nærheden til ukendelighed. Det bliver et goldt månelandskab, hvor granaterne efterlader meterdybe kratere, alt liv er slået ihjel, og hvor der kun er døde kammerater og iturevet pigtrådshegn tilbage. Som på C.R.W. Nevinson’s store maleri *After a push* fra 1917, som er udstillet her med kunstnerens ord: ”The further forward one goes, the nearer to danger, the fewer and more hidden the men ... the more it becomes an empty landscape.”⁴¹ Og der er flere af citaterne, som er fremhævet i dette afsnit, der tyder på, at dette tomme landskabs karakteristika sniger sig ind under huden på soldaterne og sætter sit præg på deres indre landskab, fx: ”A quagmire of mud and water, the whole area blown to pieces... a desolate and soul destroying waste.”⁴². Det er et udtryk for, hvordan krigens brutalitet påvirker soldaterne. Efterhånden tager de krigens brutalitet og ødelæggende kræft ind, og den bliver en del af dem selv.

³⁷ British war reporter 1916, IWM 2014

³⁸ French soldier 1918, IWM 2014

³⁹ British war reporter 1916, IWM 2014

⁴⁰ Planchetekst, IWM 2014

⁴¹ C.R.W. Levinson, 1917, IWM 2014

⁴² Captain Ernest Boon, Royal Garrison Artillery, 6. Oktober 1917, IWM 2014



C.R.W. Nevinson
After a push
1917

En gennemgående tråd på den tyske udstilling er, at man vil vise hvordan volden eskaleres krigen igennem. Det gør man ved at vise, hvordan våbentechnologien blev mere og mere avanceret krigen igennem. Ved udstillingens første afsnit om Marne er der udstillet en maskinpistol, ved Ypress illustrerer en montre gasangrebene, ved Isonzo handler det om bjergkrig, og her er udstillet en let mortar og ved Verdun er udstillet en soldat i angrebsposition med en flammekaster på ryggen. Verdun-afsnittet har undertitlen *The industrialised war*, og den fremstilles på mange måder som et vendepunkt – en ny fase i krigen. Nu er krigen blevet en altomfattende industri, mennesker er en ressource man kan kalkulere med og tabstallene tælles nu i hundredetusinder.

With such battles of materiel a new phase in the industrialised war began: the decisive factor now depended on which country was able to mobilise more soldiers and produce more weapon and ammunition.⁴³

Voldseskalationen fortsætter med fly og luftbombardementer ved *Somme*-afsnittet, ubådskrig ved *War at sea*-afsnittet og endelig med introduktionen af tanks ved *Amiens*-afsnittet.

Den overordnede historie på den tyske udstilling er altså, hvordan volden accelerer, og hvordan volden bliver mere og mere umenneskelig, efterhånden som maskiner og teknik tager over. I denne proces bliver mennesket mindre – det bliver reduceret til materiale eller masse, som bliver brugt hensynsløst i krigens rasen. Dette efterlader et overordnet billede af soldater, som bliver hvirvlet ind i krigens voldsspiral og derved bliver ofre for en brutal krigslogik, som ingen rigtig har styr på eller kontrol over.

⁴³ Planchetekst, DHM 2014

Til at balancere dette indtryk får vi små glimt af biografisk materiale, der skal fortælle de mange historier om enkeltindivider. Den udstillingsmontre, hvor selve kampen mest direkte bliver beskrevet af en soldat finder man under *Somme – The disaster of the offensive*, og handler om Ernst Jünger. Her er udstillet en britisk hjelm og en britisk lommelærke, som Jünger tog med hjem fra krigen som souvenir, og derudover har man udstillet to af hans dagbøger fra krigen og fremhævet nogle passager i disse. I det første citat beskriver Jünger hjelmens og lommelærkens oprindelige ejermands død: *”The officer had received a shot in the eye which had come out on the other side of the temple. He held a huge six-barrel revolver in his left hand, while the right hand clutched a long wooden club that was splattered with his own blood. A shot had penetrated his steel helmet.”*⁴⁴. Det andet citat beskriver en episode, hvor Jünger selv bliver såret: *”I took off my steel helmet and saw that there were two sizeable holes in it. I grasped my head to see if my brain was intact. Fortunately only blood.”*⁴⁵. For begge citater gælder det, at kampen – at slå ihjel og selv blive såret – beskrives i den lakoniske tone, som er så karakteristisk for Jünger. Blodige detaljer beskrives koldt og nøgternt uden de store følelsesudsving.

Det er interessant, at man har valgt at bruge Jünger til at beskrive kampen. Han repræsenterer, som tidligere beskrevet, et helt særligt syn på krigserfaringen, hvor krigen gør soldaten stærkere og mere fokuseret, og denne tolkning kan man på sin vis også læse ind i ovenstående citater. Soldaten møder kampen nøgternt og går til opgaven med knusende ro. Man kunne have valgt at lade en anden tysk soldat, Erich Maria Remarques beskrivelser af kampen få pladsen på udstillingen og på den måde have fået et perspektiv, hvor det lille menneskes håbløse kamp i det store inferno er mere i fokus. Men på sin vis giver det mening at bruge Jünger. Det er måske forkert at bruge ordet offer om ham, men han er et udtryk for en soldat, som kommer til at fungere som en krigsmaskine. Han tager krigens voldslogik til sig, og beskriver den som sin egen, uden beklagelse. Man kan derfor sige, at han bliver et udtryk for, hvordan krigens brutalitet internaliseres i soldaterne og påvirker dem – i hvert fald i Jüngers tilfælde – også efter krigen.

De sårede

På de to udstillinger er det klart, at det at blive såret i kamp er en del af soldaterlivet. Det får plads flere steder gennem udstillingen og bliver derfor også behandlet her.

På den engelske udstilling er vi med afsnittet *At all costs* på hjemmefronten og her fortælles blandt andet om forholdene på landets sygehuse, hvor sengene i stigende grad blev optaget af krigsveteraner. I en montre er der udstillet fire ting, som fortæller om forholdene for de sårede hjemme i England. Først en folder, som på engelsk, urdu og gurmukhi fortæller om The Royal Pavillion i Brighton, som blev brugt som midlertidigt hospital for sårede indiske soldater. Det forklares, at man håbede, at paladsets orientalske arkitektur ville få de indiske soldater til at føle sig hjemme, og at man på hospitalet

⁴⁴ Ernst Jünger 1916, DHM 2014

⁴⁵ Ernst Jünger 1917, DHM 2014

tog særligt religiøse hensyn til de 4300 hundier, sikher og muslimer, som blev plejet her. I montren står også tre træfigurer, som en handikappet ex-soldat har skåret på et værksted drevet af en velgørenhedsorganisation, som hjalp handikappede soldater med at lære håndværk, for at *"...make him self-supporting and free from the stigma of charity."*⁴⁶ Derudover finder man en sygeplejerskes dagbog, og den forklarende tekst lyder, at myndighederne så det som essentielt for soldaternes moral at have kvindelige sygeplejere – specielt for soldater fra kolonierne, da de jo var så langt hjemmefra. Den sidste genstand er et blå sæt tøj, som sårede soldater var iført på hospitaler og rekreationshjem. Forklaringen lyder, at civile kunne se på den blå farve, at denne mand var blevet såret i krig, og om de civiles holdning til krigsveteraner lyder det i øvrigt: *"Civilians often arranges entertainment for wounded servicemen as a token of appreciation."*⁴⁷ Det er alt sammen ting, som bliver brugt til at fortælle historien om en nation, som gjorde alt hvad der overhovedet stod i dens magt for at tage sig godt af sine sårede soldater, og de fremmede soldater fra kolonierne var ingen undtagelse.

Også i afsnittet om soldaterliv, *Life at the Front*, er der information om, hvordan de sårede blev behandlet. Her finder man en planche, der slår fast, at antallet af døde i krigen var chokerende, men at det ville have været meget højere, hvis man ikke havde formået at forbedre og effektivisere sygeplejen til de sårede. Det var ydermere helt essentielt for både soldaternes og deres familier derhjemmes moral, at man kunne have sikkerhed for, at sårede fik den bedst mulige hjælp. *"Medical teams had to get wounded men fit and fighting again. They were backed by constant research into shock, blood loss and infection."*⁴⁸ Når det gælder medicinsk behandling ved fronten, får vi altså samme historie, som vi tidligere fik når det gjaldt behandlingen hjemme i England. Man gør alt, hvad der overhovedet er muligt for at hjælpe de sårede – det er vigtigt at få mændene friske igen, så de kan kæmpe videre, og det er vigtigt for at bevare moralen og opbakningen til krigen. Det er også en historie om, hvordan man hele tiden bliver bedre til at behandle soldaternes lidelser, man lærer altså noget af denne katastrofale krig og af de chokerende mange døde, og dermed kan man også sige, at der kom noget godt ud af krigen. Det er en fortælling, som korresponderer med udstillingens fortælling om krigsførelsen, hvor den militære ledelse lærte af sine alvorlige fejltagelser, og derfor til sidst kunne vinde krigen.

Bemærkelsesværdigt nok er begrebet granatchok på mange måder underspillet eller forbigået på denne udstilling, selvom det er et fænomen som må siges at have fyldt meget og været meget debatteret i en engelsk kontekst under og efter krigen.

Under *Life at the Front*-afsnittet slår et stort fremhævet citat fra en engelsk løjtnant dog temaet an: *"Several men are suffering from shock – shivering and quaking and having*

⁴⁶ Planchetekst, IWM 2014

⁴⁷ Planchetekst, IWM 2014

⁴⁸ Planchetekst, IWM 2014

to be carried off by stretchers."⁴⁹. Men så får man heller ikke mere forklaring på, hvad disse symptomer kunne skyldes, eller hvordan man så på dem i samtiden.

Til slut på udstillingen, ved *War without end*-afsnittet, vises der på en lille skærm optagelser fra hospitaler i Devon og Hampshire med mænd, som alle lider af granatchok. Forklaringen ved siden af konstaterer, at der ved krigens slutning var 80.000 tilfælde af "war neuroses", og at ti procent af de veteraner, som i 1928 fik invalidepension, led af granatchok. Man kan sige, at udstillingen ikke, som forskningen har gjort, stiller sig undrende overfor dette fænomen. Man nævner ikke den polemik fra samtiden, der forholdt sig til, om disse soldater simulerede for ikke at blive sendt tilbage til krigen – altså om man skulle opfatte dem som syge eller blot feje. Man nævner heller ikke, at dette var et nyt fænomen, som siden skulle få stor betydning for lægevidenskaben og psykologien. Granatchok er på denne udstilling blot et faktum – en lidelse på linje med alle andre mén soldaterne måtte have fået.

De sårede soldater får i Berlin ikke så meget opmærksomhed som i London, men de har dog fået plads under afsnittet *Verdun – The industrialised war*. Her er udstillet en komplet kirurgisk værktøjskasse med alt hvad en læge ved fronten havde brug for, og det forklares, hvordan fabrikanten bag det kompakte "Lazarettbesteck" tjente mange penge med krigens store efterspørgsel. Det fortælles også, at udviklingen indenfor medicin og hygiejne gør, at langt færre soldater i Første Verdenskrig dør af infektionssygdomme som fx kolera eller tyfus. Men krigsteknologien udvikler sig hurtigere end lægevidenskaben, og våbnene er mere dødbringende end nogensinde. Så på trods af medicinske fremskridt var risikoen for at dø af sine sår på krigslazaretterne større end i tidligere krige. Udstillingen lægger på mange måder vægt på at give et transnationalt blik på lægehjælpen under krigen. Man fortæller, hvordan systemet fungerede ved fronten og lægger vægt på, at det fungerede omtrent på samme måde i alle de krigsførende landes hære.

I denne afdeling vises også en film med optagelser af soldater, som har forskellige krigsskader. Der vises billeder af franske soldater med vansirede og arrede ansigter, af soldater, som på et tysk hospital prøver at gå ved hjælp af et kunstigt ben og af engelske soldater, som ryster uhæmmet og hverken kan gå eller sidde på en stol. Ved siden af videoskærmen er udstillet et stort apparat, som blev brugt til at give folk med granatchok elektrisk chok. Vi bliver altså på den tyske udstilling præsenteret for det nye fænomen granatchok og for en af de måder, hvorpå man i tiden prøvede at helbrede lidelsen.

I England fremstilles det overordnet som havde de britiske sårede soldater gode forhold. Der blev gjort alt, hvad der stod i nationens magt for at helbrede de sårede både ved fronten men også på hospitaler og rekreationshjem i England. Ligeledes blev alt sat ind på at finde nye metoder til at hjælpe de syge og sårede, og lægevidenskaben gjorde derfor store fremskridt under krigen. Knap så positiv er historien i Tyskland. Her fortæller man godt nok også om, hvordan lægevidenskaben gør fremskridt under krigen, men det bli-

⁴⁹ Second Lieutenant Robert Vernède, IWM 2014

ver her holdt op imod hvordan våbentechnologien tager ligeså store – hvis ikke større – spring fremad. De destruktive kræfter fremstår i Berlin altså større end de helbredende.

Hjemme igen

Som sidste del af analysen vil jeg i det følgende se på hvordan det gik soldaterne, da de vendte hjem fra krigen.

På den engelske udstilling starter man afsnittet *War without end* med eksplicit at tage afstand fra myten om en tabt generation. *”Terrible as the losses were, there was no ”Lost Generation” of young British men. 88 per cent of those who went off to fight came home. But some towns and families paid a disproportionately high price.”*⁵⁰ En tabt generation skal her forstås sådan, at tabte unge mænd er døde unge mænd. Og i den forstand var der altså ikke tale om en tabt generation. Om de mænd, der rent faktisk kom hjem, kan vi læse følgende: *”Many men returned damaged, physically or mentally, some irreparably. At the end of the following decade, nearly 2.5 million war veterans were still receiving a disability pension of some sort.”*⁵¹ Udstillingen erkender, at mange af soldaterne var skadet på en eller anden måde, men det er på udstillingen ikke det samme som at være fortabt. Det kunne være svært at skabe sig et liv efter krigen i en verden som var forandret, men der var dog trods alt en fremtid. Det viser følgende citat fra en engelsk Løjtnant: *”You’ve got a future now... And so have I. I wonder what we will do with it, and what it will be like... things are not going to be the same as they were before.”*⁵²

Dette afsnit af udstillingen fortsætter da også med at vise, at selvom det kunne være svært at skabe sig en tilværelse efter krigen, lykkedes det for langt de fleste soldater, og det lykkedes for det engelske samfund som helhed. Man var ikke fortabt.

Det samfund soldaterne kommer hjem til er fx på mange måder et mere demokratisk samfund. Udstillingen fortæller om, hvordan vælgerkorpset efter krigen blev udvidet så det nu også inkluderede kvinder. På udstillingen slås det fast, at de fleste af soldaterne var stolte af deres krigsindsats, og selv om alt ikke gik glat lige fra starten, så formåede størstedelen af veteranerne at skabe sig et liv efter krigen.

Forestillingen om ”A Land Fit For Heroes” bringes i spil på udstillingen. Det sker som et slogan fra valgkampen december 1918, hvor koalitionen af *De Konservative* og *De Liberale* lover netop dette fremtidsscenario. Det sker også, når man præsenterer veteranernes forhåbninger for fremtiden: *”The 4 million war veterans who returned to Britain hoped for the promised ”Land Fit For Heroes”*⁵³ – men vi får forklaret, at den drøm ikke blev opfyldt lige med det samme. 1920’erne præges af arbejdsløshed og strejker, og mange af veteranerne begyndte at tvivle på, hvad det egentlig var, de havde kæmpet for. Det

⁵⁰ Planchetekst, IWM 2014

⁵¹ Planchetekst, IWM 2014

⁵² Lieutenant Richard Nixon, 1918. IWM 2014

⁵³ Planchetekst, IWM 2014

blev dog aldrig til, hvad regeringen frygtede i samtiden, revolution og radikalisering. I stedet fandt veteranerne sammen i organisationer, som tilbød fællesskab og kammeratskab: *"Veteran's organisations in Britain offered comradeship and support, but did not turn into political hotbeds as in Germany and Italy."*

Udstillingen slutter af med en film, som i billeder og ord laver nedslag i tiden efter krigen, først ved tre år efter krigen, derefter fem, og til sidst ti år efter krigen. Efter tre og fem år er situationen stadig meget urolig med arbejdsløshed, strejker og kriser ude i Europa, men efter ti år viser filmen, at der på mange måder er kommet ro på. Teksten siger, at nu er det tid til eftertænkning og selvansagelse, og billedsiden består af billeder af Robert Graves' bog *Goodbye to all that* og Frederic Manning's *Her privates We*. Det er, som siger udstillingen, at ti år efter fredsslutningen er krigen endelig slut, og her slutter også udstillingens historie om soldaterne med at de i ro og mag kan bearbejde og reflektere over den begivenhed, den erfaring, som krigen var.

Det er tydeligt på den tyske udstilling, at det samfund, som soldaterne vender hjem til, er yderst skrøbeligt:

*The consequences of the war weighed heavily on the first German parliamentary democracy, the Weimar republic. War debts and reparation claims drained the economy. Putsch attempts from the right and the left stabilized the republic.*⁵⁴

Udstillingens design ændres markant her ved at væggene hælder skråt i alle mulige retninger. Som kunne de falde sammen om ørerne på én, hvert øjeblik det skulle være. I Tyskland er der arbejdsløshed og inflation, og mange føler at Versailles-traktaten har behandlet dem dybt uretfærdigt. Det ser man blandt andet på en udstillet plakat fra tiden, hvor pile på et Europakort viser, hvordan alle Tyskland ressourcer og rigdomme bliver suget ud af landet og ender i London, Paris, Sarajevo, Bukarest osv. Udstillingen viser, hvordan de mange hjemvendte soldater bliver radikaliserede, fx er den karakteristiske tyske stålhelm fra krigen, nu med et hagekors på siden, udstillet. Det forklares, hvordan krigen nærmest fortsætter blandt nogle af veteranorganisationerne, som griber til selvtægt, og i militariserede organisationer tager det på deres kappe at opretholde lov og orden – hvilket i deres optik ofte betyder at bekrige socialister, kommunister og jøder. Det er altså historien om skuffede og desillusionerede mænd, som kun har nederlaget og skammen at vende hjem til. Det fremstilles som om, at dette oftest vendes til aggression i et samfund, som kæmper for at holde sammen på stumperne.

Udstillingens allersidste billede kommer ind på Dolkestødslegenden. Det er *Die letzte Handgranate* fra 1936, malet af Elk Eber, og den forklarende tekst lyder:

The painting shows a German soldier in battle. He is preparing to throw the last hand grenade. Long after the war the myth still prevailed that Germany of the undefeated army in the field that had only been forced to surrender by the

⁵⁴ Planchetekst, DHM 2014

general strike in the homeland. Elk Ebers painting stylised the front soldier of the First World War as a heroic lone fighter, the self-image of a bellicose nation. This interpretation of the First World War corresponded to national socialist ideology.⁵⁵

Hvor den engelske udstilling 'sluttede' krigen i slutningen af 1920'erne med soldater, der på mange måder var faldet til ro og vendt tilbage til det gamle samfund, så slutter den tyske udstilling altså krigen i 1936 med en soldat, som stadig er klar til kamp, og som endnu ikke har kastet den sidste håndgranat.



Elk Eber
Die letzte Handgranate
1936

Fremstillingen af soldaterne

Jeg har nu analyseret fremstillingen af soldaterne på de to udstillinger, og jeg vil i det følgende sammenfatte billedet af, hvorfor soldaterne gik i krig, hvordan livet var under krigen og hvordan det gik dem, da de kom hjem igen.

På begge udstillinger lyder svaret på, hvorfor så mange unge mænd gik i krig, at de var grebet af den stemning af entusiasme og patriotisme, som gjorde sig gældende i både England og Tyskland. Både englændere og tyskere gik i krig ud fra den forestilling, at de kæmpede for at forsvare deres fædreland mod en truende fjende.

Livet i skyttegraven står på begge udstillinger som helt centralt. Når man skal beskrive den typiske soldatertilværelse. Skyttegraven beskrives dels som et farligt og angstfuldt sted, hvor man selv eller manden ved siden af én aldrig kunne vide sig sikker for fjen-

⁵⁵ Billedtekst, DHM 2014

dens beskydning - dels som et sted, hvor en triviel og kedelig dagligdag efterhånden indfandt sig. Her gik tiden med slidsomt og udmattende fysisk arbejde, men også med kammeratskab og fornøjelser. På den tyske udstilling får vi en yderligere dimension af soldateroplevelsen, da man her har valgt at lægge et forholdsvist stort fokus på soldater i krigsfangelejre. Livet i en krigsfangelejr beskrives ikke ligeså detaljeret som skyttegravslivet, måske fordi det er et forholdsvist nyt fokus i fortællingen om Første Verdenskrig, og derfor har man ikke samlet og bevaret så mange genstande, der egner sig til museumsudstillinger. Det er dog et væsentligt aspekt i den samlede fortælling om soldaterlivet og derfor et oplagt emne til videre udforskning.

Krig er helt essentielt soldater i voldelig kamp. Det er også en del af udstillingernes fremstillinger, og på begge udstillinger er det som om volden og brutaliteten infiltrerer alt, der har med krigen at gøre. Den sætter sine spor i landskabet, og den sætter sine spor i soldaterne.

Udstillingerne tager også fat i forholdene for de sårede soldater. I England viser fremstillingen, at de sårede soldater overvejende havde det godt, og at de fik den allerbedste behandling som overhovedet fandtes. I Tyskland er historien knap så positiv – godt nok bliver lægerne bedre, men krigens nye våben gav oftest soldaterne så alvorlige sår, at de var umulige at helbrede.

Lidt overordnet kan man sige, at jeg har set på soldaternes vilkår i fire tilstande/steder under krigen: I skyttegravene, på slagmarken, i krigsfangelejrene og på lazarettet. Det er i skyttegravene man finder klart flest detaljer, og hvor man får lov at komme tættest på soldaterne. Her er deres egne ord i stor stil til stede, man får indblik i deres sansninger og følelser. Også under kampen kommer soldaterne til orde, og det giver et lille indblik i, hvordan volden påvirker dem. I krigsfangelejrene og på lazarettet er man lidt længere væk fra den enkelte soldat. Her er der i højere grad anlagt et perspektiv, som fortæller om de overordnede linjer.

På den engelske udstilling kom soldaterne hjem til et forandret samfund, som efter krigen gennemgik mange kriser, inden det fandt sine ben igen. Samfundet fandt dog til slut sine ben, og det samme gjorde soldaterne. Krigen har mærket dem, og den følger dem resten af livet, men langt de fleste har alligevel formået at komme tilbage og indgå på en fornuftig måde i det engelske samfund. Soldaterne gik en lidt anden skæbne i møde i Tyskland. De kom hjem skuffede og desillusionerede, de følte sig uretfærdigt behandledes, og dette udmøntede sig for manges vedkommende i aggression og radikaliserings.

Soldaternes rolle - et blik mod historiografien

Soldaterne spiller en stor rolle på udstillingerne. Der er i høj grad blevet plads til deres udsagn, til deres oplevelser og vilkår under krigen. Krigen set fra soldatens perspektiv er rykket helt i centrum. Det ses i de udførlige afsnit på begge udstillinger, som beskriver alle aspekter ved livet i skyttegravene. Man kan derfor sige, at udstillingerne på dette område har skrevet sig helt fri af *The Great War Generation*, for soldaternes oplevelse er tydeligvis helt essentiel, hvis man vil forstå Første Verdenskrig.

Udstillingerne interesserer sig altså for soldaterne, men ikke ret meget for, hvor de kom fra, hvilket klassetilørsforhold de havde, eller hvilken position de generelt indtog i samfundet. Synet på soldaterne ligner altså heller ikke det fra *The Generation Fifty Years On*. Derimod ser jeg nogle flere ligheder, når det kommer til synet på soldaterne fra *The Vietnam Generation*. Her er interessen for soldaternes individuelle oplevelser, deres følelser og meningsdannelser for alvor slået fast – og det er en interesse, man genfinder på begge udstillinger. Denne generations tendens til at se soldaterne som ofre for krigens tragedie finder jeg mest på den tyske udstilling. På den engelske udstilling er soldaterne ikke kun ofre – de er også helte. Det er selvfølgelig en tolkning, som er lettere for briterne, fordi de rent faktisk vandt krigen, men den er dog ikke givet af den grund. Man kan vælge at se det som en venden-tilbage til tidligere tiders historieskrivning, hvor den retfærdige krig er alle ofrene og lidelserne værd. Det er dog også værd at overveje, om den britiske fortælling om soldaterne i stedet peger frem mod *The Transnational Generation* og dennes tendens til at gå væk fra et entydigt billede af krigen som katastrofe og soldaten som offer. Med *The Transnational Generation* ser man, som nævnt, lidt mere åbent på, hvordan soldaterne har forskellige strategier ikke bare for at overleve, men også for at leve – og det er en tendens, der går mod et mere nuanceret billede af soldaterne og deres udvikling krigen igennem. Spørgsmålet er så, om det er en tendens, vi kan genfinde på udstillingerne. På den ene side kan man sige, at begge udstillinger giver et temmelig statisk billede af soldaterne. Skarpt skåret op er de som udgangspunkt entusiastiske, de vender hjem mere eller mindre desillusionerede, og derimellem befinder de sig i skyttegravene - med små, men ikke afgørende, skift til krigsfangelejren eller lazarettet – og livet her bliver fremstillet som at være ens i alle krigens fire år. På den anden side giver begge udstillinger os faktisk et lille praj om, hvad det er, som gør varigt indtryk på soldaterne, og som gør, at de vender hjem og er forandrede. Det er forholdene på slagmarken, det er den voldelige kamp, våbnenes og maskinernes brutalitet. Begge udstillinger vidner om, hvordan disse forhold i særlig grad sætter sig på soldaternes sjæl og mærker dem. Ingen af udstillingerne går dog specielt i dybden med, hvordan den voldelige krigsoplevelse påvirker soldaterne krigen igennem – om de ændrer indstilling, eller deres strategi for, hvordan de kan udholde rædslerne. Så vi kan altså se forsigtige skridt til den nuancerede beskrivelse af soldaterne, som gør sig gældende indenfor *The Transnational Generation*, men helt gennemført er den ikke.

Det transnationale perspektiv i betydningen en ikke-national og komparativ tilgang til historien fra *The transnational Generation* kan ses nogen steder på den tyske udstilling, også når det gælder soldaterne. Selvom det mange steder handler om de tyske soldater, tager denne udstilling mange afstikkere til soldater af andre nationaliteter og forholdene for dem. Specielt ved afsnittet om krigsfanger kommer det transnationale perspektiv til sin ret. Det kan derimod siges at være fuldstændig fraværende på den engelske udstilling, hvor det primære fokus er nationalt, og dermed også på britiske soldater.

KONKLUSION

Jeg har i dette speciale undersøgt og sammenlignet hvordan Første Verdenskrig i et historiografisk perspektiv fremstilles på den tyske udstilling *1914-1918 Der Erste Weltkrieg* og på den engelske udstilling *The First World War Galleries*.

Ud fra en undersøgelse hvor jeg specifikt så på emnerne *Krigsskyld, Krigsførelse, Fredsslutningen* og *Virkning i eftertiden* står det klart, at de to udstillinger giver to forskellige billeder af krigen. På den engelske udstilling vælger man et klart nationalt fokus, og det bliver en historie om en krig, som englænderne går ind i for at forsvare sig mod et aggressivt Tyskland. I Tyskland er tilgangen mere global, og krigsudbruddet skyldes et samspil mellem et aggressivt Tyskland, en global kamp om kolonier og strukturelle spændinger i hele Europa. Både i England og Tyskland fremstilles krigen som en katastrofe, men i England fremstilles krigen dog også som glørværdig og retfærdig. På den baggrund kan man konkludere, at den engelske udstilling anlægger et syn på Første Verdenskrig, som relaterer sig til historikerne fra *The Great War Generation* og *The Vietnam Generation*. Den tyske udstilling trækker derimod fortrinsvis på perspektiver fra *The Vietnam Generation* og *The Transnational Generation*.

Jeg har også undersøgt hvordan de to udstillinger fremstiller soldaterne, og hvilken rolle de spiller for vores forståelse af krigen. Soldaterne bliver på begge udstillinger fremstillet i skyttegraven, på slagmarken og på lazarettet. På den tyske udstilling har man yderligere tilføjet krigsfangelejren som en central soldateroplevelse, hvilket kan siges at være et forholdsvist nyt perspektiv på soldaterlivet. Overordnet beskrives soldaterne som en homogen flok på begge udstillinger; de er alle grebet af patriotisme og entusiasme ved krigens begyndelse, under krigen har de alle en nogenlunde ens skyttegravsoplevelse med dels angst og fare, dels kedsomhed og slidsomt fysisk arbejde, krigens vold og mekaniske brutalitet gør uopretteligt indtryk på dem, og de kommer hjem desillusionerede og mærket for livet. Kun i beskrivelsen af soldaten efter krigen adskiller den tyske og engelske udstilling sig fra hinanden. I England finder de fleste soldater sig efterhånden til rette i civilsamfundet, i Tyskland er det sværere for soldaterne at slippe krigen. Dette kan på mange måder forklares ud fra de to nationers forskellige historie, hvor Anden Verdenskrig i Tyskland kaster en mørk skygge over fortællingen om Første Verdenskrig. Dette er slet ikke tilfældet på den engelske udstilling.

Jeg kan også klart konkludere, at soldaterne spiller en helt central rolle, når udstillingerne skal formidle krigen. Deres materielle vilkår, deres dagligdag, deres følelser, sorger, glæder og lidelser er sat i forreste række på begge udstillinger og står som en helt essentiel del af fortællingen om Første Verdenskrig. Det står derfor klart, at det blik som gjorde sig gældende hos historikerne fra *The Great War Generation*, hvor soldaternes vilkår og oplevelser var overflødige, ikke længere er på spil i en moderne fremstilling. Derimod minder blikket på soldaterne mere om det vi så hos *The Vietnam Generation*, hvor man netop, som det også er tilfældet på begge udstillinger, interesserer sig for soldaternes egne udsagn og oplevelser. *The Vietnam Generation* så soldaterne som ofre for krigens

katastrofe, og den rolle kan man også sige, at soldaterne bliver tildelt på den tyske udstilling. Helt så enkelt er det ikke på den engelske udstilling, hvor soldaterne godt nok må udholde krigens katastrofale rædsler, men det er langt hen ad vejen prisen værd – soldaterne indtager også helterollen.

The Transnational generations komparative og ikke-nationale perspektiv ses i nogen grad på den tyske udstilling, hvor man retter blikket mod soldater på mange af krigens fronter. Dog er hovedfokus på tyske soldater, så helt gennemført kan det ikke siges at være. Den engelske udstilling er dog gennemført national, og fortæller næsten udelukkende om britiske soldater.

Afslutningsvist er det interessant at bemærke, hvordan interessen for soldaterne og forholdene i skyttegravene er så stærk som nogensinde. Som besøgende på museum kan vi nærmest komme helt ned i den mudrede skyttegrav, og vi bliver præsenteret for lugten, lydene, spændingen og grusomheden. Vi kan møde soldaterne, vi kan læse deres kærlighedsbreve og prøve deres beskidte støvler. Soldaten Richard Henry Tawney oplevede i 1916, hvordan familie og venner hjemme i England hungrede efter beretninger fra fronten, og meget tyder på, at vi nu hundrede år efter stadig længes efter at begribe, hvordan det var at være soldat i Første Verdenskrig.

RESUME

In 2014 the centenary of the First World War was commemorated all over the world. Even though the war took place one hundred years ago we still find it important to remember what happened, and we are still curious about what it was like for soldiers who served in the war. The subject of this thesis is how the war and its soldiers are depicted to modern European museum guests.

I outline the categorization of First World War historians into four generations by US historian Jay Winters. With this as a starting point I investigate how the war and the soldiers who fought in it are depicted in two major European exhibitions, *The First World War Galleries* at The Imperial War Museum in London and *1914-1918 Der Erste Weltkrieg* at Deutsches Historisches Museum in Berlin. The overall image of the war is studied through the answering of four questions: Who caused the war? How was it fought? How to understand the peace? And finally, what have the effects of the war been?

The depiction of the soldiers is studied through the questions of; Why did they join the war? What was it like for them during the war? And what happened to them, when they came back? I conclude that the English exhibition takes a very national perspective, whereas the German in many ways has a more global perspective. In London the war is depicted both as a catastrophe, but also as a just war, where heroes fought bravely. In Berlin the war is exclusively depicted as a catastrophe that only has losers. The exhibitions are very similar in their ways of depicting the soldiers. In both cases the soldiers play a very significant role in understanding the war.

LITTERATUR

Audoin-Rouzeau, Stéphane og Becker, Anette (2014): *14-18 Understanding the Great War*, Hill and Wang, New York 2014.

Floris, Lene og Vasström, Anette (1999): *På Museum – mellem oplevelse og oplysning*, 1. Udgave, Roskilde Universitetsforlag 1999.

Fussell, Paul (1975): *The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press 1975.

Graves, Robert (1995): *Good-bye to all that. An Autobiography*, Introduction and Annotation by Richard Perceval Graves, Berghan Books, Oxford, UK 1995.

Hemingway, Ernest (2013): *Farvel til våbnene*, På dansk ved Ole Restrup, 1. E-bogsudgave, Lindhardt og Ringhof 2013.

Hemingway, Ernest (2013): *Solen går sin gang*, På dansk ved Inge og Klaus Riffbjerg, 1. E-bogsudgave, Lindhardt og Ringhof 2013.

Hirschfeld, Gerhard, Krumeich, Gerd og Renz, Irina (2012): *Brill's Encyclopedia of the First World War vol. 1*, Brill, Leiden, Boston 2012.

Jensen, Henrik (1998): *Ofrets århundrede*, Samleren 1998.

Jünger, Ernst (2012): *I Stålstormen*. Oversat fra tysk *In Stahlgewittern* af Adam Poulsen og Henrik Rundqvist, Gyldendal 2012.

Keegan, John (1976): *The Face of Battle*, The Viking Press, New York 1976.

Leed, Eric J. (1979): *No Man's Land. Combat and Identity in World War 1*, Cambridge University Press, Cambridge 1979.

Mosse, George (1990): *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford University Press, New York 1990.

Remarque, Erich Maria (2002): *Intet nyt fra vestfronten*, oversat fra tysk *Im Westen nichts neues* af Tom Kristensen, 7. Udgave, Gyldendal 2002.

Smith, Leonard V. (2001): *Paul Fussell's The Great War and Modern memory: Twenty-five years later*, IN: *History and Theory*, nr. 40, Wesleyan University 2001.

Tawney, Richard Henry (1953): *The Attack and other papers*, George Allen and Unwin ltd, London 1953. (Indledende citat stammer fra artiklen *Some reflections of a soldier*, s. 21-28.)

Winter, Jay (2009): *Legacy of the Great War: Ninety Years On*, University of Missouri Press 2009.

Winter, Jay og Prost, Antoine (2005): *The Great War in History: Debates and Controversies, 1914 to the Present*, Cambridge University Press 2005.

Bilag 1:

Studieforløbsbeskrivelse

Studieforløbsbeskrivelse for Lisbeth Jensen:

Kandidatuddannelse i Dansk og Historie, påbegyndt September 2012:

K2-modul på historie

Specialeseminar

Speciale: "At opleve krigen. Soldater i Første Verdenskrig set fra museumsudstillinger i Berlin og London"

K2-modul på dansk

Kurser: Litteratur 3 og kulturjournalistik

Projektrapport: "Villy i Klasselokalet. Praktikprojekt på baggrund af praktikophold på Haslev Gymnasium"

Sommer 2013: Kursus: Introduction to Holocaust and Genocide Studies ved Helsinki Universitet

K1-modul på Historie

Kurser: Moderne Europa efter 1750 og Historisk teori og historiografi

Projektrapport: "Kafkas to ansigter – En undersøgelse af modernitetserfaringer i Franz Kafkas forfatterskab"

K1-modul på Dansk

Kurser: Dansk Litteratur 2 og Svensk sprog og litteratur

Projekt: "En solnedgang af væmmelse – en karnevalistisk læsning af Hærværk og Rejse til nattens ende"

Sommer 2012: Kursus: Norsk sprog og litteratur ved Bergen Universitet

BA i Dansk og Historie bestået juni 2012:

BA-modul på Dansk:

Kurser: Sprog 2 – Grammatik og Pragmatik og Medieanalyse

Projektrapport: "Alt muligt menneskeligt. En nærsproglig analyse af Have og Helvede af Ursula Andkjær Olsen"

BA-modul på Historie

Kurser: Ældre tid, Informationssøgning og Historisk kildekritik og metode

Projektrapport (BA-projekt): Fristatstidens Island – Vold i islændingesagaerne

Den almene humanistiske basisuddannelse bestået juni 2011:

4. semester

Kurser: Engelsk kultur og litteratur og Tysk kultur og samfundsforhold

Projektrapport: Meritoverførsel på baggrund af studier ved Danmarks Journalisthøjskole

3. semester

Kurser: Dansk litteratur 1 og History

Projektrapport: Dækningen af Novo Nordisk i danske dagblade

2. semester

Kurser: Subjektivitet og læring og Historie og kultur

Projektrapport: Katastrofeforestillinger – Fra Den sorte død til klimakatastrofe

Dimensioner: Historie og kultur og subjektivitet og læring

1. Semester:

Kurser: Filosofi og videnskabsteori og Tekst og tegn

Projektrapport: Sprog og virkelighed

Dimensioner: Filosofi og videnskabsteori og Tekst og Tegn

Bilag 2:

Formidlingsovervejelser

Da specialet undersøger to museumsudstillinger, finder jeg det oplagt at formidle specialets konklusioner netop i museumsrummet. Jeg har derfor valgt at udforme formidlingen af dette speciale som et undervisningsforløb på Deutsches Historisches Museums udstilling *1914-1918 Der Erste Weltkrieg* tilrettelagt for gymnasieelever. Stedet kunne ligeså godt have været Imperial War Museum, men for at kunne fokusere mit forslag til en formidlingssituation har jeg kun valgt en enkelt udstilling. Da jeg har en ambition om på et tidspunkt at arbejde som gymnasielærer, virker det oplagt at vælge denne elevgruppe som målgruppe. Derudover har jeg tidligere været ansat som museumsformidler, og jeg finder dette læringsrum yderst spændende.

Man kunne forestille sig en studietur i samarbejdet mellem fagene historie og tysk, hvor en dansk gymnasieklasse besøger Berlin, og hvor et besøg på Deutsches Historisches Museums udstilling *1914-1918 Der Erste Weltkrieg* var en del af programmet. Forud for turen har klassen arbejdet med Første Verdenskrig set fra et dansk synspunkt, og skal nu have det tyske perspektiv også. Idéen er, at de inden besøget i Berlin skal have en nogenlunde idé om krigens hændelsesforløb, så man med museumsbesøget kan føre diskussionen lidt videre og reflektere over forskellige tilgange til historiefaget.

- **Indledende rundvisning på udstillingen**

Forløbet starter med en lærerstyret rundvisning på udstillingen. Eleverne får de overordnede linjer om Første Verdenskrigs hændelsesforløb trukket op. Det er på sin vis repetition af kendt stof, og derfor kan læreren med fordel stille spørgsmål og inddrage elevernes viden. Der er fokus på de fire spørgsmål fra dette speciales første analyse: Hvorfor blev der krig? Hvordan blev den ført? Hvad skal vi mene om krigsslutningen? Og hvilken virkning har krigen haft for eftertiden?

- **Gruppearbejde**

Eleverne skal nu i gang med selvstændigt at forholde sig til udstillingen. Formålet er at få dem til at reflektere over, at historien kan skrives på mange måder. Det handler altså om at opbygge metode- og kildebevidsthed hos eleverne.

På baggrund af dette speciales historiografi har jeg udformet seks opgaver, som hver gruppe af elever skal løse på udstillingen. Opgaverne afspejler seks forskellige perspektiver man kan lægge i sin historieforskning.

1. Historien ovenfra

Find et sted på udstillingen, hvor en stor personlighed er nævnt. Det kan være en politiker, en general, en kongelig eller noget helt fjerde. Giv en beskrivelse af, hvordan vedkommende bliver fremstillet, og vurder hvilken rolle vedkommende spiller for krigens gang.

2. Historien nedefra

Find et sted på udstillingen, hvor helt almindelige mennesker er nævnt. Det kan være soldater, børn, kvinder eller noget helt fjerde. Giv en beskrivelse af, hvordan disse mennesker bliver fremstillet, og vurder hvilken rolle de spiller for krigens gang.

3. Transnationalt perspektiv

Find et sted på udstillingen, hvor man har anlagt et transnationalt perspektiv på et emne. Hvordan kommer det transnationale perspektiv til udtryk? Hvilke genstande, billeder og tekster har man brugt?

4. Nationalt perspektiv

Find et sted på udstillingen, hvor man har anlagt et nationalt perspektiv på et emne. Hvordan kommer det nationale perspektiv til udtryk? Hvilke genstande, billeder og tekster har man brugt?

5. Biografisk materiale

Find et sted på udstillingen, hvor man har udstillet noget biografisk materiale. Det kan være en genstand, et billede, et dokument eller noget helt fjerde. Hvad fortæller materialet? Hvad kan vi lære om krigen ved at studere det udvalgte materiale?

6. Statistisk materiale

Find et sted på udstillingen, hvor man har udstillet noget statistisk materiale. Hvad fortæller materialet? Hvad kan vi lære om krigen ved at studere det udvalgte materiale?

• **Fælles opsamling**

Når alle grupperne har løst opgaverne, holder man fælles opsamling, hvor hver gruppe får lov at præsentere deres svar på en af opgaverne. Afsluttende kan man diskutere fælles hvilke perspektiver og kilder, som har gjort det største indtryk på eleverne.