

Speciale 10. semester

Cand.mag. Historie - Kulturarvsformidling

Aalborg Universitet – Institut for Kultur og Globale Studier

Formidlingen af bunkere fra 2. verdenskrig i Nordjylland

**En undersøgelse af udvalgte nordjyske museers formidling af
og i bunkere**



Udarbejdet af Henrik Krog Houmøller

August 2016

STANDARDFORSIDE
TIL
EKSAMENSOPGAVER PÅ HISTORIE

Udfyldes af den/de studerende

Prøvens form (sæt kryds):	Projekt	Speciale X	Skriftlig Hjemmeopgave
----------------------------------	----------------	-------------------	-------------------------------

Uddannelsens navn	Kandidatuddannelse: Kulturarvsformidling	
Semester	4. semester	
Prøvens navn (i studieordningen)	Modul L: Kandidatspeciale	
Navn(e) og Studienummer	Navn(e)	Studienummer
	Henrik Krog Houmøller	20113727
Afleveringsdato	1/8 2016	
Projekttitel /Specialetitel på dansk	Formidlingen af bunkere fra 2. verdenskrig i Nordjylland – En undersøgelse af udvalgte nordjyske museers formidling af og i bunkere	
Bachelorprojekttitel /Specialetitel på engelsk	The dissemination of bunkers from World War 2 in North Jutland - A study of selected North Jutland museums dissemination of and in bunkers	
I henhold til studieordningen må opgaven i alt maks. fylde antal sider à 2700 tegn/2400 tegn – jf. studieordningen gældende	80 sider af 2400 tegn	
Den afleverede opgave fylder antal tegn (indholdfortegnelse, titelblad, resumé og bilag medregnes ikke)*	Tegn 174.799 = 72,83 sider = 73	
Vejleder	Michael Frederik Wagner	

Hvilket modul har du fulgt: Modul L

Kronologisk spredning:

Før-moderne perioder (før 1700)	<input type="checkbox"/>
Perioden ca. 1700-1914	<input type="checkbox"/>
Perioden efter 1914	<input type="checkbox"/>

Geografisk spredning:

Dansk/Nordisk	<input type="checkbox"/>
Europæisk/Global	<input type="checkbox"/>

Jeg/vi bekræfter hermed, at dette er mit/vores originale arbejde, og at jeg/vi alene er ansvarlig(e) for indholdet. Alle anvendte referencer er tydeligt anført. Jeg/vi er informeret om, at plagiering ikke er lovlig og medfører sanktioner.

Regler om disciplinære foranstaltninger over for studerende ved Aalborg Universitet (plagiatregler):

<http://plagiat.aau.dk/GetAsset.action?contentId=4117331&assetId=4117338>

Dato og underskrift

1/8-2016, Henrik Krog Houmøller

- Vær opmærksom på, at opgaven ikke er afleveringsberettiget, hvis den overskrider det maksimale antal sider, som er angivet i studieordningens prøvebeskrivelse. Du/I har dermed brugt et eksamensforsøg.

Forord

Foreliggende speciale er resultatet af adskillige måneders arbejde med at finde og læse forskelligt empiri, gennemfører og transskriberer interviews, osv., igennem perioden 1. februar 2016 – 1. august 2016. Det har helt sikkert været hårdt men også spændende og lærerigt. Selvom jeg selvfølgelig er ansvarlig for det endelige produkt, har jeg ikke været alene om specialet. Der er rigtig mange, der på den ene eller den anden måde har været behjælpelige i løbet af processen. Først og fremmest er der min vejleder på historiestudiet på Aalborg Universitet, Michael Frederik Wagner, som ikke bare har vejledt specialet på fornem vis, men som også har vist stor interesse og engagement lige fra starten og har hjulpet specialet på vej, når der har været brug for et skub i den rigtige. Min søster Anne-Mette Krog Houmøller har været hjælpsom og givet inspiration til bl.a. interviewopsætning og fremgangsmåde. Derudover vil jeg også takke min kæreste Rikke Skat Jensen for hjælp til rettelser af specialet og som en fantastisk støtte gennem hele processen.

Specialet, som det foreligger, havde ikke været muligt uden hjælp fra en række personer fra de nordjyske museer der er anvendt igennem specialet, herunder de fem interviewdeltagere: museumsdirektør Jens Andersen fra Museumscenter Hanstholm, museumsformidler Kenneth Kristensen fra Kystmuseet Bangsbo Fort, museumsinspektør og souschef Henrik Gjøde Nielsen fra Kystmuseet Bangsbo Fort, museumsinspektør Chrestina Dahl fra Bunkermuseet Hirtshals v. Vendsyssel Historisk Museum og til sidst museumsinspektør Christian Støve ligeledes fra Bunkermuseet Hirtshals v. Vendsyssel Historisk Museum. Der skal lyde en stor tak til alle fem for deltagelse og for hver især at byde ind med ny og anvendeligt viden til specialet gennem interviews og opfølgende samtaler. Til sidst vil jeg gerne række en stor tak til yderligere venner og familie for opbakning og støtte under udarbejdelsen af specialet.

God læselyst.

Henrik Krog Houmøller, Aalborg, 1. august 2016.

Abstract

This resume will be a short introduction of the contents of the following thesis. The meaning behind this is, to give a quick overview of what the project will be about, why this is relevant, what kind of method was used in the answering of my selected historical problem, and what I've been able to conclude from the analysis of the project.

The issue I wish to enlighten is: In which manner and by which method does museums from North Jutland in Denmark disseminated bunkers from the Second World War. The bunkers along the Danish coastline have long been seen as cultural negative monuments over an historical time, where the Danish population was occupied by German forces. This negative outlook at the bunkers has shifted to be more informative due to a change in the collective memory in the Danish population. This change in mind has come due to the background that time changes the way people look upon history. The thesis illustrates this change in the mind by analyzing three cases in the northern part of Jutland, where a big part of the German bunkers is located. Here the masters focus on how the histories surrounding these bunkers are being disseminated. The research question is thus as follows: How are the bunkers from World War II disseminated at selected museums?

The method in which these museums will be analyzed is during a comparative study of three museums in which bunkers are the main focus. These museums are Museumscenter Hanstholm, Bangsbo Fort in Frederikshavn and the bunker museum in Hirtshals. The empirical thesis consists mainly of interviews with professionals from the three museums and relevant theory concerning objects materiality and the presence of history different objects can give to museum visitors.

The combination of interviews and theory are the method in which I analyze the dissemination of the three museums. After the analysis, there is a summary section in which the comparison of the three cases will be clarified. Eventually there will be a conclusion in which the answer to the problem will be described.

The thesis conclusion to the selected subject is as such:

Based on the analysis of the three cases, using the aforementioned interviews and theories, the thesis concludes that the museums have different ways of conveying the bunkers and thereby also different challenges. In the museum in Hanstholm the focus of the dissemination lies upon the huge 38cm cannon in which there are a lot of rooms to exhibit in.

The rooms are divided into different themes, where the main focus is the dissemination of bunkers and the canon. Some of the rooms demonstrate how the German soldiers lived in the bunker during the war, whilst other rooms focus on the cannon by an exhibition, that shows how the cannon worked by comparing it to the sister cannon located in Norway.

At the museum in Bangsbo, the main focus is the way the different bunkers functioned during the war. Here the museum has divided four bunkers into different themes. For example, there is a children's bunker, an interrogation bunker and a command bunker. The large main attraction at Bangsbo Fort is the three bunkers, which are three guns. The main focus is to put the bunkers into a larger international context. At the museum there is therefore no local person stories involved. But this is something the museum strives to get, so the bunkers will be more present for the visitors. At the museum in Bangsbo there is a big focus on the bunkers materialistic abilities. In the interrogation bunker the light and noise is presented in a different way to secure another feeling among the visitors. But the bunkers actual materialistic form will not be changed, only on the inside.

At the last museum in Hirtshals the focus is at the local stories surrounding the bunkers. Little focus is given to the international meaning of the bunkers, but it is mentioned. Because of the dissemination of the bunkers lies in one bunker, the museum has a lot of focus on the tours. During these tours other bunkers will be opened where there are small exhibitions that tell individual bunkers function during the war.

The main difference concerning the dissemination of the bunkers, are the practical difficulties. In Hanstholm the main challenges, humidity and climate in the bunker, held down by the museums ventilation and by a gate at the entrance, which makes the objects in the bunker better withstand being in the bunker. This problem is greater in the two other cases, as the museums do not have the same resources for keeping the heaps moisture down, thereby protecting the objects in the bunker. Part of the solution is that both museums put dehumidifiers down in the bunkers, this can keep some of the humidity down. Through analysis makes it clear that the practical challenges by providing the bunkers takes a lot of focus for museums. Water and moisture is the greatest challenges provided in the bunkers.

Indholdsfortegnelse

Forord.....	4
Abstract	5
1.0 Indledning	9
2.0 Specialets struktur	10
3.0 Problematisering og metode.....	10
3.1 Problematisering	10
3.3 Metode	12
4.0 Præsentation af museer	19
4.1 Museumscenter Hanstholm.....	19
4.2 Kystmuseet Bangsbo Fort	23
4.3 Bunkermuseet Hirtshals	25
4.1 De tre museer samlet set	26
5.0 Teori og forskning.....	27
5.1 Ole Strandgaards: Udstillingstyper	27
5.2 Camilla Mordhorst: Genstande og tilstedevær.....	29
5.3 Sandra Dudleys: Fokus på materialiteten.....	34
6.0 Analyse:	40
6.1 Museumscenter Hanstholm.....	41
6.1.1 Præsentation af udstillingerne i 38cm bunkeren	41
6.1.2 Analyse af udstillingerne	43
6.1.3. Udfordringerne ved formidling af bunkeren	51
6.2 Bangsbo Fort	52
6.2.1 Præsentation af udstillingerne i bunkerne	52
6.2.2 Analyse af udstillingerne	54
6.2.3 Udfordringerne ved formidlingen af bunkerne	59
6.3 Hirtshals Bunkermuseum.....	61
6.3.1 Præsentation af udstillingerne i bunkerne	61
6.3.2 Analyse af udstillingerne	64
6.3.3 Udfordringerne ved formidlingen af bunkerne	69
6.4 Sammenfatning af analysen	71
7.0 Refleksion over casestudier som metode	74

8.0 Konklusion.....	76
9.0 Perspektivering.....	78
10.0 Litteraturliste.....	79
10.1 Bøger.....	79
10.2 Artikler.....	80
10.3 Hjemmesider.....	80

Bilagsfortegnelse

Bilag 1: Interviewguide

Bilag 2: Interviewspørgsmål

Bilag 3: Transskriberingsmetode

Bilag 4: Samtykke erklæring

Bilag 5: Interview Christian Støve

Bilag 6: Interview Kenneth Kristensen

Bilag 7: Interview Henrik Gjøde Nielsen

Bilag 8: Interview med Jens Andersen

Bilag 9: Interview Chrestina Dahl

Bilag 10: Billeder Hanstholm udstillingen

Bilag 11: Billeder Bangsbo udstillingen

Bilag 12: Billeder Hirtshals udstillingen

1.0 Indledning

Traditionelt set arbejder museer i alt almindelighed med genstande og formidlingen af disse ud fra en række faktorer. Dette gøres ofte ved udstillinger og andet formidling i museumsbygninger, hvor de fleste genstande bliver præsenteret i bl.a. montre, hvor folk på afstand, kan se på den givne genstand og derefter læse om denne på plancher. Bunkere er derimod de store betonkonstruktioner, der befinder sig rundt i Danmark og især langs den jyske vestkyst. Bygget af danske arbejdere for tyskerne under krigen, er bunkerne de tydeligste og største genstande der befinder sig i landskabet, omhandlende 2. verdenskrig. Disse betonklodser liggende langs strandene og oppe i klitterne, er interessante historiske levn fra en fortid, som museer kan formidle. I 1980'erne begyndte danskerne at interessere sig mere og mere for de betonbunkere, der blev mere synlige langs vestkysten grundet sandflugt. Interessen, omhandlende museer til formidlingen af bunkere, begyndte at finde fodfæste i løbet af 1980'erne. I forbindelse med miljøministeriets udgivelse af rapporten *befæstningsanlæg i Danmark 1858-1945 – En statusrapport*, blev interessen for bunkernes tilstand og betydning øget i endnu højere grad. Registreringsarbejdet, i forbindelse med rapporten, medførte en større interesse for anlæggene rundt om i landet. Især anlæggene fra 2. verdenskrig blev interessante netop fordi, at bunkerne er de tydeligste spor i vores landskab på besættelsen. Statusrapporten indikerede, at registreringen af bunkerne lagde grund for, at der kom mere fokus på bunkerne og deres formidling.¹

Speciales formål er, i forlængelse af interessen og de efterfølgende musernes tilblivelse derfor, at belyse netop, hvordan udvalgte museer formidler historien omkring disse betonkonstruktioner videre til de næste generationer. Gennem mit praktikforløb hos Museumscenter Hanstholm i efteråret 2015, fik jeg et indblik i, hvordan museet formidlede bunkerne. Under praktikken var jeg med til at lave en ny udstilling i museets dokumentationscenter og gennem denne proces blev min nysgerrighed for formidlingen af bunkere forøget. Da bunkere er meget store genstande og der i forbindelse med praktikperioden blev sat fokus på formidlingen af disse, så jeg udfordringer og forskellige metoder til formidlingen blive anvendt. Ud fra praktikken ville jeg derfor undersøge, hvordan formidlingen fandt sted på andre museer, men ud fra den samme genstand: bunkerne.

¹ Miljøministeriets Kommitterede i Kulturhistoriske Anliggender, *Befæstningsanlæg i Danmark 1858-1945 – En statusrapport*, 1990, s. 3

Metoden, hvorpå formidlingen af bunkere på museer skal belyses, er ved hjælp af tre casestudier, der i sammenfald med udvalgt teori skal belyse museers fremgangsmåde, når det kommer til formidlingen af så store genstande. Casestudierne indbefatter tre nordjyske museer: Museumscenter Hanstholm, Bangsbo Fort i Frederikshavn samt Bunkermuseet i Hirtshals. For at belyse formidlingen, er der gennem specialet anvendt interview af fagpersoner fra de museer, for at give en praktisk fokus på opgaven. Hovedvægten af specialets empiri, vil derfor være interviewene. Gennem interviewene og analysen af museernes formidling, vil der være fokus på bestemt teori. Teorierne omhandler udstillingstyper, bunkernes følelse af tilstedevær i historien, samt betydningen af bunkernes materialitet når de formidles.

2.0 Specialets struktur

Specialet vil blive delt op i seks dele:

Problematisering og metode → Præsentation af tre cases → Teori → Analyse af museernes udstillinger ved hjælp af interviews og teori → Sammenfatning af analysen samt kritik af metodevalg → konklusion og perspektivering.

3.0 Problematisering og metode

De følgende afsnit vil være en præsentation af projektets problemformulering gennem en redegørelse af museers problemer med fokus på museumsloven. Afsnittet vil også omhandle en præsentation af specialets metode og dermed fremgangsmåde og opbygning.

3.1 Problematisering

Da museer traditionelt set formidler genstande inde i museumsbygninger i en bestemt ramme, kan det menes, at bunkerne er en anden formidlingsform. Et problem med bunkerne er, at betonkonstruktionerne ikke kan flyttes og derved heller ikke kan indgå i en museumsbygning. Derved bliver museerne tvunget til at formidle bunkerne ud fra det sted, hvor bunkerne i sin tid blev bygget. Da bunkerne ligger der hvor de gør, så skal de også formidles på stedet. Dette giver nogle udfordringer for museerne.

Under udgravningen af bunkere ved Kryle-batteriet ved Houvig i 2008, fandt arkæologer og museumsfolk, en stor mængde genstande der var bevaret i forskellig stand, efter at have ligget aflukket i bunkeren i 70 år.

Kort efter denne offentliggørelse fandt mediernes et yderligere fokuspunkt, da der var fundet en tysk soldat, ved navn Gerhard Saalfeld, der gjorde tjeneste i netop en af de fire udgravede bunkere ved Houvig. For rullende kameraer forklarede Saalfeld, hvordan det var at bo i bunkeren under krigen. Medierne havde overskrifter der lød: ”Soldat fra bunkeren: Man kunne lugte at der boede mennesker” og ”Den gode tysker”. Dermed var der stor interesse for bunkerne ved Houvig og et ændret fokus, da menneskene der havde boet i bunkerne fik et ansigt. Genstandene i bunkeren blev efterfølgende bjærget og senere udstillet på Museumscenter Hanstholm og tre måneder efter fundet var bunkeren lukket til af sandflugt. Er dette måden at formidle bunkere og genstande på, spørger Mette Haakonsen i en artikel om Kvale-bunkeren.² Bunkerne står i dag ofte som indholdsløse ruiner langs kysterne, uløseligt forbundet med det omkringliggende landskab. Bunkerne giver nu læ for badegæster og der bliver tegner graffiti på dem. Bunkerne er stadig de tydeligste kulturelle erindringsminder der findes fra 2. verdenskrig i Danmark og har derfor stadig en betydning for, hvordan krigen bliver formidlet og forstået. Måden hvorpå levn fra fortiden bliver bevaret og formidlet, er ifølge Haakonsen afhængig af nutiden. Hvis Gerhard Saalfeld var fundet for 50 år siden, ville han nok ikke blive inviteret ind i sin bunker, hvis denne var blevet åbnet. Krigen og erindringerne om bunkeren og tyskerne som besættelsesmagt, ville for 50 år siden være for tæt på og for fremtrædende til, at dette ville ske. Mediernes positive reaktion på Kvale-bunkernes fund og Gerhaards besøg, tyder på, at den kollektive danske erindring omkring bunkerne, er mere åben og forsonende i tilgangen til de tyske soldater og historien omhandlede bunkerne, end før.³ Formidlingen er gået hen og blevet mere individbaseret ifølge Haakonsens artikel. Dette ses også ved, andre tendenser i historieskrivningen og filmens verden inden for de sidste 10 år, hvor film har belyst den voksende tildens til, at formidle individets betydning for 2. verdenskrig. Eksempelvis med film som *Flammen og Citronen* (2008) om danske modstandsfolk og *Valkyrien* (2008) der fokuserer på en tysk modstands mand. Denne ændring i folks erindring og erkendelser omkring 2. verdenskrig, herunder bunkernes betydning, er dermed et interessant emne. Museerne har nu en stor genstand, som i de fleste tilfælde er helt tomme. Dermed er det specialets fokus, at undersøge, hvordan bunkerne bliver formidlet i dag gennem museernes arbejde, samt hvordan bunkerne bliver set i den kulturelle historie. Bunkerne ligger som nævnt, især langs den danske vestkyst og dermed er det museerne langs kysten der også varetager de fleste af bunkerne og formidlingen af dem.

² Haakonsen, Mette, *At opleve et semantisk tæt objekt – Kryle-bunkerrens erindringsværdi i fænomenologisk perspektiv*, I Ekfrase: Nordisk Tidsskrift for Visuell Kultur, vol. 1, nr. 2, Universitetsforlaget Oslo, 2010, 2. 101.

³ Haakonsen, Mette, *At opleve et semantisk tæt objekt*, 2010, s. 115.

Problemformuleringen lyder derfor som følgende:

Hvordan bliver bunkerne fra anden verdenskrig formidlet på udvalgte museer?

For at besvare denne problemformulering har jeg valgt at anvende nogle underspørgsmål som fokuspunkter der opdeler besvarelsen af problemformuleringen og vil kunne uddybe besvarelsen. Underspørgsmålene er med til at konkretisere, hvilke genstande samt hvilken fokus specialet har. Disse underspørgsmål vil blive besvaret løbende igennem analyseafsnittet.

1. Hvordan udstilles bunkere som genstand?

Formålet med dette underspørgsmål er, at undersøge de muligheder, udfordringer samt problemer store autentiske genstande som bunkere giver. Bunkerne vil desuden have en central plads i specialet, da de tre udvalgte museer alle har bunkere som det centrale at formidle.

2. Hvilke udfordringer giver det, at anvende bunkere som hovedattraktion i forbindelse med formidling?

Formålet med dette underspørgsmål er, at undersøge og belyse, hvilke udfordringer der er i forbindelse med udstillingen af bunkere som hovedattraktionen.

3.3 Metode

Det følgende afsnit vil omhandle en redegørelse for specialets metode. Afsnittet vil beskrive specialets fremgangsmåde ved anvendelsen af de tre cases gennem en analyse af interview og teori. Interviewene fra hvert case, fungerer som specialets centrale empiri og derfor har dette fået væsentlig fokus.

Casestudie som undersøgelsesmetode

Formålet med specialet er at undersøge og blive klogere på en række udvalgte museers udstilling og formidling af 2. verdenskrigs mest ikoniske genstande i Danmark, nemlig bunkerne. Jeg har igennem specialet anvendt tre casestudier, for at få svar på problemformuleringen. Disse cases omhandler udstillinger på Museumscenter Hanstholm, Bunkermuseet Hirtshals og Bangsbo Fort i Frederikshavn. Begrundelsen til valg af netop disse tre museer, som cases, vil blive uddybet i et senere afsnit. Valget af casestudier, som videnskabelig metode, finder sin begrundelse gennem flere forhold.

Den videnskabelige metode, som anvendes, er mere end blot et spørgsmål om hvad der er sandt eller falsk, men også om hvad der skal undersøges samt hvordan dette skal undersøges.⁴ Da dette speciales formål er at undersøge, hvordan 2. verdenskrig bliver udstillet på en række museer, er det dermed oplagt at besvare dette ved hjælp af dybdegående casestudier. Ved hjælp af en række metoder, er casestudierne med til at frembringe en speciel viden omkring de enkelte museer. Hvordan finder jeg frem til viden omkring min problemformulering? Det er netop her, at casestudier indgår som en kilde til viden, da hver case er med til at give et billede af de enkelte museers udstillinger og udfordringer. Denne metodiske og videnskabsteoretiske tilgang til anvendelse af cases, er derved styret af problemstillingen fremfor en bestemt holdning til, hvad viden er og hvordan dette bliver indsamlet. Jeg anvender derfor casestudier, som en metode til at få en større forståelse for et forsikringsfelt, som i dette tilfælde er udstillinger og formidlingen af bunkere fra 2. verdenskrig. Videnskabsteorien og den valgte metodiske fremgang i dette speciale, bliver derved set fra et praktisk plan, hvilket giver en vis optik og afstand til undersøgelsesfeltet.⁵

Udover at casestudier vil være en kilde til viden, er det også en undersøgelsesmetode, der tager udgangspunkt i virkeligheden fremfor kun en teoretisk tilgang.⁶ Casestudier kan bidrage til en værdifuld viden der gennem eksempler fra den virkelige verden, kan være med til at nuancere og forstå udtryksformer og variationer i en kompliceret proces. Casestudier kan dog kritiseres for kun at fortælle noget om dem selv. Jeg har derfor valgt at fokusere på tre forskellige museer, som cases, da dette vil give et bredere billede og dermed besvare problemformulering en både bredere og bedre i forhold til hvis der blot var anvendt en case. De tre cases repræsenterer dermed et udvalg af museer der beskæftiger sig med udstillinger og formidling af 2. verdenskrig.

Casestudierne af de tre nævnte museer er, hver for sig, et godt redskab til at skabe en forklaring af hver museums udstilling samt dennes udfordringer. Et casestudie bliver mere interessant, når den sammenlignes med andre casestudier. Dette er måden hvorpå dette speciale tager sit fokuspunkt: En fremgangsmåde der analyserer casestudierne ud fra en komparativ metode. Med andre ord vil casestudierne gennem analysen blive sammenlignet med hinanden, for derved at kunne besvare den overordnede problemformulering. Den komparative metode er en videnskabelig forskningsmetode, der baseres på sammenligninger og analyser af en række ligheder og forskelle mellem et observeret fænomen inden for et defineret analyseområde.

⁴ Andersen, I., *Den skinbarlige virkelighed*, Samfundslitteratur, 2003, s. 45

⁵ Andersen, I., *Den skinbarlige virkelighed*, 2003, s. 61

⁶ Andersen, I., *Den skinbarlige virkelighed*, 2003, s. 154-155

Denne metode er derudover hyppigt anvendt inden for samfundsvidenskaben. Metoden er et redskab til at forklare modeller eller udvikling af hypoteser omkring forskellige sammenhænge mellem eksempelvis sociale fænomener.⁷ Casestudierne som metode er dermed et redskab gennem analysen til at besvare problemformuleringen.

Senere vil der forekomme en metodekritik og refleksion af casestudier som metode efter analysedelen.

Interviews:

En af metoderne, der vil blive anvendt gennem projektet, er en interviewbaseret analyse af de tre cases. Interview af forskellige fagpersoner ved museerne vil være essentielt for bevarelsen af den valgte problemformulering. Interviewene indgår derfor som en væsentlig del af specialets empiri, da interview som arbejdsmetode kan hjælpe til bevarelsen af problemformuleringen. De samlede cases og besvarelserne af interviews kan, i forlængelse med den redegjorte teori i teoriafsnittet, besvare den samlede problemformulering. De kvalitative forskningsinterviews er valgt til at besvare problemformuleringen, da interviews giver en indsigt og en forklaring i museernes virkelige arbejde med udstillingerne af bunkerne. Et kvalitativt forskningsinterview søger at dække både et faktisk plan og et meningsplan. Derved bliver der sat fokus på både fakta, men også de meninger som den interviewede person har om sit erhverv og det adspurgte.⁸ Derved kan interviewene være med til at belyse udstillingerne både ud fra et praktisk synspunkt og den enkeltes viden om udstillingerne og museernes håndtering af bunkerne. Interviewene giver derved ved et andet og mere nuanceret syn på problemstillingen. Dertil vil teoridelen supplere museernes løsning af bunkerudstillingerne som objekter i en museumssamling.

Opsætningen af interviews:

Måden hvorpå interviewene er opsat, er gennem semikonstrueret interviews, beskrevet af Kvale og Brinkmann i deres værk: *Interview: introduktion til et håndværk* fra 2009. Herigennem beskrives opsætningen af den semikonstrueret interviews, som værende en interviewform, der giver mulighed for at indhente nuancerede beskrivelser af betydning og tanker, som den interviewede person har gjort sig om et givent emne.

⁷ Redaktionen, ”komparativ metode”, *Den Store Danske; Gyldendahls åbne encyklopædi* (2014), hentet 26. maj 2016

⁸ Kvale, Steiner & Brinkmann, Svend, *Interview: introduktion til et håndværk*. 2. Udgave, Kbh.: Hans Reitzel, 2009, s. 48

Hvis den interviewede person har uddybende detaljer omkring et givent spørgsmål, giver det semikonstruerede interview mulighed for at gå dybere ned i besvarelsen af et spørgsmål. Ved denne form for interviews fokuseres på hovedtemaer, dog kan interviewerens afvige fra disse, hvis den interviewede har mere relevant at tilføje.⁹ Denne metode giver derved interviewerens mulighed for at styre interviewet samtidig med, at deltageren frit kan besvare spørgsmålene. Derved behøves det samme spørgsmål ikke blive besvaret to gange, hvis den interviewede selv har besvaret spørgsmålet via et tidligere spørgsmål. Herudover er det semistrukturerede interview en interviewfremgangsmåde, som er god at analysere ud fra og kan derved delvist kvantificeres. Denne interviewerform giver et mere flydende interview, der ikke er struktureret og fuldstændig låst i opsætningen. Dette giver derfor et åbent interview, hvor alle spørgsmål kan blive stillet i forskellig rækkefølge og derudover også blive uddybet igennem tidligere spørgsmål.¹⁰

Interviewguide:

Til det semistrukturerede interviews er der lavet en interviewerguide. Guiden fungerer som en oversigt over, hvilken teori og viden der tager udgangspunkt i de enkelte hovedspørgsmål og dertil underspørgsmål. Udarbejdelsen af en interviewerguide er derfor en metode der strukturerer interviewet gennem en række velformulerende spørgsmål. Guiden giver forslag til interviewspørgsmål og deres rækkefølge, men de er dog ikke låst fast.¹¹ Guiden kan indeholde emner, der skal dækkes gennem analysen, ved hjælp af den ovennævnte række spørgsmål. Måden hvorpå spørgsmålene stilles bygger på den enkelte konkrete undersøgelse. Rækkefølgen af spørgsmålene kan være bindende, men det kan også være interviewerens skøn og takt, der afgør, hvornår og i hvordan spørgsmålene skal falde. Det kommer an på, hvordan interviewet forløber. Derved fungerer et sådan interview med en interviewguide, som et godt redskab og udgangspunkt for interviewet og som empiri.¹²

Gennem indsamling af viden om museernes udstillinger og formidling fik jeg inspiration til opsætningen af interviewene og lavede en interviewerguide dertil. Udover denne indsamling fik jeg, gennem min praktikperiode på 9. semester på Museumscenter Hanstholm, som et led i min uddannelse, et indblik i den nye udstilling der åbnede den 18. marts 2016 på museet.¹³

⁹ Kvale, *Interview: introduktion til et håndværk*, 2009, s. 143

¹⁰ Coolican, Hugh, *Research Methods and Statistics in Psychology*, Hodder Education, 2009, s. 157

¹¹ Kvale, *Interview: introduktion til et håndværk*, 2009, s. 352

¹² Kvale, *Interview: introduktion til et håndværk*, 2009, s. 151

¹³ Museumscenter Hanstholm, *Åbning af den nye udstilling!*, 2016, internetside: <http://www.museumscenterhanstholm.dk/nyheder/aabning-af-ny-udstilling.aspx>

Gennem praktikforløbet i efteråret 2015, var jeg med til at bearbejde tekster til de nye plancher og var med til at nedtage den gamle udstilling. I gennem dette forløb fik jeg en række overordnede betragtninger omkring en museums ageren, når denne stod overfor det, at skulle opsætte en ny udstilling. Dertil gav praktikopholdet mig en inspiration til at fordybe mig i flere museers udstilling og formidling af bunkere som erindringssteder. Derved kunne jeg få en bredere forståelse for, hvordan dette foregår i flere af de nordjyske museer. Baggrunden for de enkelte interviewspørgsmål findes altså gennem en indsamling af viden fra hver enkelt museums generelle udstillinger, samt udgangspunkt i min praktikperiode hos Museumscenter Hanstholm. Udover praktikforløbet har også den fundne teori inden for de museale genstande, haft en betydning for udformningen af spørgsmålene og opsætningen af interviewerguiden.

Interviewguiden er opstillet i et skema med tre kolonner. Den første kolonne indeholder hovedpunkter og undersøgelsesspørgsmål, den anden kolonne indeholder stikord og temaer og den sidste kolonne indeholder information og interviewspørgsmål. Jeg ønsker med denne opdeling at strukturere interviewene, så jeg hurtigt kan vende tilbage til mine undersøgelsesspørgsmål, hvis interviewet går i stå eller køre af sporet.¹⁴

Interviewerguiden er vedhæftet i bilag 1.

Udvælgelse af interviewpersoner

Udvælgesen af personer til interview har været styret af, at jeg ville have viden fra relevante personer på de enkelte museer. Denne relevante viden ville jeg få både gennem interview med direktører ved de tre museer, samt en formidler på hvert museum. Dog fungerer Jens Andersen både som direktør og formidler, da han både er direktør og rundviser i Hanstholm. Derved er det både den ledende person ved hvert museum der fortæller om deres udfordringer og problemer, samt de formidlere der arbejder med udstillingerne og formidlingen af bunkerne til dagligt. Dog er der ved interviewene ved bunkermuseet Hirtshals ikke noget interview med en ledende direktør. I stedet er der interviewet to formidlere ved Hirtshals i stedet. Alle de deltagende i interviewene er blevet gjort opmærksom på, at samtalen optages og deres udtagelser vil blive anvendt til analysen i specialet. De deltagende har efterfølgende godkendt dette, både før samtalen, men også efterfølgende ved svar af samtykkeerklæring sendt til dem som mail, hvorefter jeg har fået skriftlig godkendelse også.¹⁵

¹⁴ Se bilag 1, s. 3-6.

¹⁵ Se bilag 4, s. 10.

De interviewede personer er:

Museumsdirektør Jens Andersen, Museumscenter Hanstholm, dato: 8-7-2016

Museumsformidler, Kenneth Kristensen, Kystmuseet Bangsbo Fort, dato: 6-7-2016

Museumsinspektør og Souschef, Henrik Gjøde Nielsen, Kystmuseet Bangsbo Fort, dato: 6-7-2016

Museumsinspektør, Chrestina Dahl, Bunkermuseet Hirtshals v. Vendsyssel Historisk Museum, dato: 7-7-2016

Museumsinspektør, Christian Støve, Bunkermuseet Hirtshals v. Vendsyssel Historisk Museum, dato: 4-7-2016

Gennemførelse af interview

Interviewene blev gennemført i løbet af den første uge i juli og var dermed en meget sammenpresset periode. Dette gav både ulemper og fordele. De foregik hver især på de givne museer, dog med undtagelse af Chrestina Dahls interview, da hun også er ansat på Aalborg Universitet under sin ph.d.-afhandling, så det foregik på hende kontor der.

Igennem interviewene med personerne, fandt jeg ud af, at nogle spørgsmål var meget ens og det adspurgte havde interviewpersonen de fleste gange svaret på via et andet spørgsmål tidligere. Derudover lavede jeg, efter de første par interviews, nogle nye tillægsspørgsmål, der kom i forlængelse af interviewet til sidst.

Tillægsspørgsmål:¹⁶

Det følgende spørgsmål blev tilført som tillægsspørgsmål under interviewet med Kenneth Kristensen på baggrund af tidligere besøg på Bangsbo Fort og efterfølgende brugt til interviewene med Henrik Nielsen, Chrestina Dahl og Jens Andersen:

7) Hvad bruges bunkerne til udover formidling? Arrangementer og lignende?

Udover dette tillægsspørgsmål, lavede jeg et specifikt til Chrestina Dahl, til sidst i interviewet på baggrund af en snak med Christian Støve under mit besøg i Hirtshals den 4/7 2016. Her forklarede han om, hvem der havde gravet bunkerne fri deroppe og dette vil jeg gerne have uddybet med følgende spørgsmål til Chrestina:

¹⁶ Bilag 2, s. 8.

- 8) Hvem gravede bunkerne fri? Og hvor lang tid tog det.
- 9) Fremtiden. Du snakkede om, at i gerne vil have en... måske have en museumsbygning og flere udstillinger?¹⁷

Til Jens Andersen havde jeg et tillægsspørgsmål mere:

- 10) Helt overordnet hvad er hoved... hvad er den største forskel fra den nye her og til den gamle?¹⁸ (her menes den nye og gamle udstilling)

Derudover var interviewene en meget lærerig måde, at indsamle empiri på og jeg fandt ud af, at spørgsmålene skal formuleres lidt anderledes og tydeligere end de var på skrift i interviewguiden.¹⁹ Jeg blev nødt til at omformulere nogle af spørgsmålene, så de gav mere mening ud fra det interviewet kom ind på tidligere i samtalen. Dette er dog en positiv erkendelse, så jeg derved kan få et dybere og bredere svar på mine spørgsmål, hvilket går i forlængelse af måden, som det semistrukturerede interview er bygget op på, nemlig det, at ingen spørgsmål er låst fast. Svarene blev også bedre, når jeg kunne få uddybet spørgsmålene og de dertilhørende svar. Dette verificerer mit valg af semistrukturerede interviews, da svarene og spørgsmålene løbende gennem interviewene blev bedre og lavet om. Derved giver interviewene et andet svar, end hvis jeg havde sendt interviewene på mail, F.eks. så havde svarene givetvis været kortere og mine spørgsmål var sandsynligvis ikke blevet forstået.

Bearbejdning af empiri:

Interviewene foretaget i de tre cases, er alle sammen blevet optaget på diktafon og transskriberet og efterfølgende vedhæftet som bilag.²⁰ Transskriptioner er konstruktioner fra en mundtlig samtale til en skrevet tekst.²¹ Det kan være svært at transskribere det sociale sammenspil, der finder sted under et interview. Nonverbale udtryk, intonationer og stemmeleje kan gå tabt under transskriberingen. For af imødegå dette valgte jeg selv at transskribere interviewene og gennem erindring af interviewsituationerne blev der foretaget tegnsætninger i transskriberingen, der tillagde ordene en specifik betydning. Dette kan ses i bilag 3, hvor betydningen af tegnsætningerne og transskriberingsmetoden fremgår. Transskriberingen kan anses som den første analytiske proces.

¹⁷ Bilag 9, s. 115.

¹⁸ Bilag 8, s. 93.

¹⁹ Bilag 1.

²⁰ Bilag 5-9.

²¹ Kvale, *Interview: introduktion til et håndværk*, 2009, s. 206.

Ved at gennemlytte og overføre interviewene til skrift påbegyndtes en meningsanalyse af hver af de interviewede personer. Fordelen ved at transskribere interviewene selv er yderligere, at det giver en mulighed for at vurdere mig selv som interviewer, lære af mine erfaringer og justere min fremgangsmåde til næste interview.²² Gennem denne bearbejdning af interviewene er der blev udvalgt dele af interviewet, til bestemte dele af analysen. Dette fremgår i analysedelen, hvilke elementer der er taget med fra interviewene. Disse dele der er anvendt fra interviewene i analysen er i bilagene blevet markeret med fed skrift.²³

Opsummering af metode:

Specialets metode består dermed af en komparativ analyse af de tre udvalgte casestudier. Casestudierne vil som hovedfokus bestå af en beskrivelse af hvert museum, dens udstillinger og formidling af bunkere. Derudover vil interviews af relevante personer fra hvert af museerne udgøre en væsentlig del af specialets empiri og derved også anvendes som hovedpunkt i analysedelen. Udover interviews, vil teoridelen af specialet også blive inddraget gennem analysen. Ved hver analyseafsnit, vil der forekomme en diskussion af museernes udfordringer. Til sidst i analysen vil der forekomme et samlet afsnit, der sammenligner de tre cases og det er i dette afsnit, at museernes forskelligheder vil blive tydeliggjort. Dette vil også tage udgangspunkt i interviews og teorien vil også komme i brug. Efter dette opsamlende afsnit, vil der være en kritik af valget af interview og cases som undersøgelsesmetode gennem specialet. Til at slutte specialet af vil der foreligge et konklusion- og perspektiverings afsnit.

4.0 Præsentation af museer

Det følgende afsnit vil omhandle en præsentation af de anvendte museer til dette speciale, samt hvorfor disse museer er valgt som cases. Visse forskelligheder af museerne vil også fremgå af det følgende. Fokuspunkter i præsentationen vil være historisk og formidlingsmæssige forhold ved de tre museer.

4.1 Museumscenter Hanstholm

Museumscenter Hanstholm er et museum beliggende i byen Hanstholm. Museet ligger i det største forsvarsanlæg tyskerne byggede i Danmark under anden verdenskrig, kaldet Hansholm-fæstningen.

²² Se afsnittet ovenover.

²³ Bilag 3, s. 9.

Museet er et ikke-statsanerkendt kulturhistorisk museum med mellem 50- og 60.000 besøgende om året.²⁴

Befæstningsanlæggets historie

Hanstholm indtog en central rolle i den tyske, militære planlægning under 2. verdenskrig. Grunden til dette skal findes i Holmens placering. Tyskerne kunne herfra kontrollere indsejlingen til Skagerrak og Østersøen. Dette førte til, at området omkring Hanstholm blev det udbygget til den stærkeste fæstning i Norden i løbet af krigen. I midten af dette anlæg var der fire 38cm kanoner, der sammen med et tilsvarende batteri i Kristiansand i Norge kunne sikre indsejlingen til Skagerrak. Området på Holmen blev hele tiden udbygget i løbet af krigen og da den sluttede i 1945, dækkede befæstningen et område på ca. 9 km² og der var 600 betonanlæg af forskellige størrelser. Grundet anlæggets størrelse blev lokalbefolkningen evakueret fra området. Det kom til at omhandle ca. 800 mennesker. Efter krigen vendte 500 tilbage til Holmen, der var voldsomt anderledes end da de forlod den.²⁵

Museets historie

Museet består af et museumsområde, hovedsageligt omkring tre af de fire 38cm kanoner tyskerne byggede til, at forsvare indsejlingen til Skagerrak mod de allierede. Nummer to, af de i alt fire bunkere, blev i 1979 åbnet permanent som museumsbunker af Museet for Thy og Vester Hanherred. I starten bestod museumsbunkeren blot af enkelte plancher opsat i de nøgne bunkerrum. Løbende blev rummene dog udfyldt med originalt inventar. I 1991 blev ammunitionsbanen taget i brug og flere af den omkringliggende bunkere blev åbnet for besøgende. Derved blev området omkring museumsbunkeren over en periode omdannet til et frilandsmuseum. I 2000/01 blev der opført et *dokumentationscenter* ved siden af museumsbunkeren, som blev indviet af Hendes Majestæt Dronning Margrethe II i 2002. Derved består museet i dag af museumsbunkeren på ca. 3.000 m² og dokumentationscentret med 1.000 m² udstillingsområde. Området der er taget i brug af museet, omkring museumsbunkeren er ca. 7 ha med ammunitionsbanen. Udover området omkring museumsbunkeren, har et batteri i klitterne syd for holmen, ”Hanstholm I”, fungeret som et frilandsmuseum fra begyndelsen af 1990’erne.²⁶

²⁴ Andersen, Jens, ”Hanstholmfæstningen” – fra forsvarsanlæg til turistattraktion, I: *Hanstholm – virkelighed og visioner*, Erhvervs- og Beskæftigelsesudvalget i Hanstholm Kommune, 2005, s. 156.

²⁵ Andersen, Jens, ”Hanstholmfæstningen”, 2005, s. 151.

²⁶ Ibid.: s. 153-154.

Museumsbunkeren og Dokumentationscenter

Museets hovedattraktion og dens vigtigste genstand er museumsbunkeren, der som nævnt er en af de fire 38cm kanoner. Bunkeren består af udstillinger i de fleste af rummene i den store bunker. Enkelte af rummene er anvendt til magasin af museet. I midten af bunkeren ligger kanonbrønden, som vidner om størrelse af kanoner. Dog er kanonen opstillet ved indgangen til museet, og ikke med tårn i kanonbrønden. Kanonbrønden måler 30 m i diameter og er 5 m dyb.²⁷ Bunkerens mandskabsrum og maskincentral fungerer på hver deres måde som formidling af deres funktioner under krigen. Mandskabsrummene ligger langs bunkerens ydersider og der er opstillet nogle af køjerne til kanonbesætningen, som var på ca. 90 mand i alt. Inderst i museumsbunkeren ligger bunkerens maskincentral. Her befandt sig under krigen to dieselmotorer, en med 56 HK til forsyning af bunkerens lys, og en med 200 HK der leverede strøm til betjening af kanonen. Udover dette er der i dette område af museumsbunkeren også bade- og vaskerum samt toiletter. Disse fremstår også i en stand som er præsentabel for anvendelsen under krigen.²⁸

Dokumentationscenteret, som også er en central del af museet, ligger i forlængelse af museumsbunkeren. Da denne bygning blev åbnet, gav det museet en mulighed for at udstille andre genstande, som ikke tåler opbevaring i bunkeren. Den første udstilling, der blev lavet i bygningen, omhandlede den generelle historie om *Atlantvolden* og baggrunden for dens opførelse. Udover dette blev soldaternes dagligdag og civilbefolkningens liv også formidlet dog i kort form. Målet for opførelsen af dokumentationscenteret var, at gøre Museumscenter Hanstholm til det førende museum for formidling af historien om det tyske kystforsvar i Danmark. Med ca. 60.000 besøgende om året på museet, er dette mål godt opfyldt. Da museet ikke er statsstøttet, er det derfor vigtigt at få sine indtægter gennem billetpriser museumsbutikker og andre tiltag. Gennem de senere år har 6/7 del af budgettet kommet fra bl.a. entrepriser og dette er udsædvanligt for museer. Den sidste 1/7 del kommer fra kommunen.²⁹

For at kunne opretholde den positive udvikling bliver museet nødt til at udvikle sig, så de besøgende vil få forskellige og nye oplevelser med, hver gang de besøger museet. Dette gør museet ved, at løbende tilføje nye genstande og ændring er til museet.

²⁷ Museumscenter Hanstholm, *Kanonbrønden*, 2016, internetside, <http://museumscenterhanstholm.dk/oplevelse/museet/museumsbunkeren/kanonbroenden/>

²⁸ Museumscenter Hanstholm, *Mandskabsrum og maskincentral*, 2016, internetside, <http://museumscenterhanstholm.dk/oplevelse/museet/museumsbunkeren/mandskabsrum-og-maskincentral/>

²⁹ Andersen, Jens, ”*Hanstholmfæstningen*”, 2005, s. 156.

Eksempelvis har museet gennem de seneste år udvidet med nye kanoner på museumsområdet og i dokumentationscenteret kommer der løbende nye genstande til.³⁰ Indtil maj 2005 lå 38cm kanonrøret på Tøjhusmuseet i København, men efterfølgende er det kommet til at stå foran museet.³¹

Ny udstilling i dokumentationscenteret

I forlængelse af ønsket med at forbedre sig som museum, har museet lavet en ny udstilling i dokumentationscenteret. Udstilling, der har været undervejs siden 2012, åbnede i påsken 2016, som jeg gennem mit praktikforløb var med til at lave tekster til forskellige genstande og temaer. Udstillingen blev skabt, for at forny Museumscenteret og give gæsterne en ny oplevelse. Derudover er målet med den nye udstilling, at gøre museet for knudepunkt for formidling af 2. verdenskrigs menneskelige og militære konsekvenser for Danmark. Udstillingen skal også synliggøre den større, europæiske rolle, dansk territorie spillede for tysk krigsførelse under krigen. Det langsigtede perspektiv med udstillingen er, at løfte Hanstholm som et udflugtsmål og kulturhistorisk center, der kan give både lokalbefolkningen og turister en bedre historieforståelse.³² Udstillingen er den første fase af reoveringen og forbedringen af formidling på stedet der består af i alt tre faser. De to andre faser er forbedringer af formidling i museumsbunkeren og af museets udendørs arealer.³³

Den nye udstilling belyser ikke alene bunkeranlæggets historie, men den belyser også krig og de mennesker de var involveret i den. Udstillingen er sat op på en sådan måde, at den besøgende går på opdagelse i besættelsens historie med et nutidigt syn på krigen. Udstillingen fortæller, gennem forskellige formidlingsvirkemidler, omkring personhistorier både fra tyskernes synspunkt, men også de lokale i Hanstholm. Derved forsøger udstillingen at favne til et bredt.

Udstillingen i dokumentationscenteret har dog ingen fokus i dette speciale, da det er udstillingerne i museumsbunkeren, jeg vil ligge fokus på, da det er formidlingen i bunker rummene der er i fokus.

³⁰Ibid.: s. 157.

³¹ Museumscenter Hanstholm, *38 cm Kanon*, 2016, internetside, <http://museumscenterhanstholm.dk/oplevelse/museet/museumsomraadet/38-cm-kanon/>

³² Museumscenter Hanstholm, *FJENDE og NABO – Hanstholm besat. Ny udstilling på Museumscenter Hanstholm*, Museumscenter Hanstholm, 2012, s. 3.

³³ Museumscenter Hanstholm, *FJENDE og NABO*, 2012, s. 5.

4.2 Kystmuseet Bangsbo Fort

Bangsbo Fort er en del af Nordjyllands Kystmuseum som ligger i Frederikshavn. Nordjyllands Kystmuseet arbejder med, at formidle nordjysk kystkultur og varetager derigennem det marinarkæologiske ansvar i Nordjylland. Museet har særlige fokusområder bl.a. indenfor områder såsom fiskerihistorie, søfartshistorie, turishistorie og besættelsehistorie. Nordjyllands Kystmuseum er et statsanerkendt kulturhistorisk museum beliggende i Frederikshavn kommune med fem udstillinger i det nordjyske: Skagen By- og Egnsmuseum, Bangsbo Museum, Bangsbo Fort, Sæby Museum og herregårdsmuseet Sæbygård. Udover disse fem afdelinger, varetager Nordjyllands Kystmuseum desuden formidlingen af krudttårnet i Frederikshavn og driver også tre lokalhistoriske arkiver. Museet indsamler viden, forsker, formidler, dokumenterer og registrerer den nordjyske kulturarv fra de ældste tider til nutiden med særligt ansvarsområde indenfor nyere tids kulturhistorie.³⁴ Herunder kan det ses, at organisationen fokuserer på de fem søjler i museumsloven, hvilket gør, at de er et statsanerkendt museum og de dermed lever op til loven for at blive statsanerkendt.

Som nævnt er Bangsbo Fort en del af Nordjyllands Kystmuseum. Bangsbo Fort er beliggende i den sydlige del af Frederikshavn i 82 meters højde over vandoverfladen på et bakkeplateau. Bangsbo Fort blev bygget under 2.verdenskrig af den tyske besættelsesmagt og blev efter krigen udbygget af det danske søværn i forbindelse med den kolde krig.³⁵ Bangsbo Fort er derved anderledes end de to andre bunkerområder og museer i specialet, da fortet formidler to historiske perioder. Igennem dette speciale er det dog den tyske del af befæstningen der vil blive fokuseret på.

Fortets historie:

Bakkeplateauet, hvorpå fortet ligger, består hovedsagelig af ler og sten. De stejle skråninger ud mod havet og den omkringliggende natur gør området specielt. Bakkens strategiske betydning som observationssted går flere hundrede år tilbage. Ved Danmarks besættelse 9. april 1940 inddrog den tyske krigsmarine straks området til et kystbatteri og et luftværnsbatteri. Begge batterier med den opgave at beskytte Frederikshavn Havn mod fjendtlige angreb. Havnen var vigtig for tyskerne i forbindelse med transporterne til og fra Norge samt som base for krigsmarinens aktiviteter i Kattegat og Skagerrak. Efterfølgende da tyskerne kapitulerede i maj 1945, var området blevet et stærkt befæstet støttepunkt i Nordjylland.

³⁴ Nordjyllands Kystmuseum, *Om Nordjyllands Kystmuseum*, 2016, internetside: <http://www.kystmuseet.dk/om-nordjyllands-kystmuseum/>

³⁵ Nordjyllands Kystmuseum, *Kystmuseet Bangsbo Fort*, 2016, internetside: <http://www.kystmuseet.dk/bangsbo-fort/>

Der var 34 svære og 17 lette betonkonstruktioner i områder samt 30 mindre betonanlæg. Stedet var lukket til af pigtråd og minefelter. Efter kapitulationen overtog Søværnet området. Efter en udbygning og modernisering blev fortet i 1952 taget i brug under det nye navn Bangsbo Fort. Nu som et koldkrigsfort. Set ud fra de store investeringer på stedet i begyndelsen af 1950'erne, fik fortet dog en kort levetid. Allerede i 1962 blev det nedlagt som følge af et stort forsvarsforlig.³⁶

I dag råder Søværnet stadigvæk over det 35 hektar store område. I den sydlige del er Kattegat Marinedistrikt, som overvåger de nordlige danske farvande, beliggende på et lukket område. Det øvrige område, som er på 27 hektar, har siden 1960'erne ligget øde hen og er kun blevet brugt til øvelsesområde i et begrænset omfang.³⁷

Først i begyndelsen af 1990'erne blev der åbnet for guidede ture på området. I 2004 begyndte Søværnet en større og mere permanent åbning af området for offentligheden, bl.a. i form af Dronningestien. I 2005 rykkede Bangsbo Museum ind på fortet og overtog formidlingen og de museale aktiviteter. I juni 2005 åbnede museumsbunkeren inde midt i området i det, der engang var den tyske kommandants kommandobunker. I årene fremover vil yderligere bunkere blive inddraget i museets formidling på stedet.³⁸

Bunkermuseet

De tyske bunkere fra 2. verdenskrig fungerer nu som en del af museet. Udover dette er en del af bunkerne fra det danske søværn fra 1945 frem til i dag også en del af museet. I midten af fortet ligger en museumsbutik, hvor der kan købes billet som giver adgang til bestemte bunkere. En række af bunkerne på området er åben for besøgende, når museet har åbent. Det drejer sig om kommandobunkeren, sanitetsbunkeren, børnebunkeren, forhørsbunkeren og bunkerbiffen.³⁹ Udover, at besøgende på museet kan gå rundt og besøge en lang række bunkere i museets åbningstid, er rundvisninger også en mulighed, hvor museet åbner flere bunkere til disse arrangementer.⁴⁰

³⁶ Nordjyllands Kysmuseum, *Fortets Historie*, 2016, internetside: <http://www.kystmuseet.dk/bangsbo-fort/bangsbo-forts-historie/>

³⁷ Nordjyllands Kysmuseum, *Fortets Historie*, 2016, internetside: <http://www.kystmuseet.dk/bangsbo-fort/bangsbo-forts-historie/>

³⁸ Nordjyllands Kysmuseum, *Fortets Historie*, 2016, internetside: <http://www.kystmuseet.dk/bangsbo-fort/bangsbo-forts-historie/>

³⁹ Nordjyllands Kysmuseum, *Bunkermuseet*, 2016, internetside: <http://www.kystmuseet.dk/bangsbo-fort/bunkermuseet/>

⁴⁰ Nordjyllands Kysmuseum, *Runvisninger*, 2016, internetside: <http://www.kystmuseet.dk/bangsbo-fort/rundvisninger/>

4.3 Bunkermuseet Hirtshals

Bunkermuseet Hirtshals er en afdeling af Vendsyssel Historiske Museum beliggende i Hjørring. Vendsyssel Historiske Museum er et landsdelsmuseum med store samlinger fra området i Vendsyssel. Museet er en organisation bestående af seks museer og et arkiv. Museerne er: Vendsyssel Historiske Museum i Hjørring, Hirtshals Museum, Bunkermuseet i Hirtshals, Landskabs- og landbrugsmuseum ved Mosbjerg, Strandfogedgården Syd for Rubjerg Knude, Tornby Knudehandel ved Tornby strand og sidst Historisk Arkiv i Hjørring.⁴¹ Hvert lokalitet har noget at fortælle om livet i Vendsyssel i forskellige perioder. Bunkermuseet i Hirtshals fortæller om en historisk begivenhed i Vendsyssel og er dermed en del af den samlede fortælling, som Vendsyssel Historiske Museum formidler gennem museerne og forskellige udstillinger. Bunkermuseet ligger ved Fyrtårnet i Hirtshals på skrænten ud mod vandet.

Anlæggets historie

Da Danmark blev besat den 9. april 1940 blev der indkvarteret 200 tyske soldater på Hirtshals hotel og station. Telegrafkablerne til Norge og England blev straks klippet over. Efter tyskerne havde invaderet Norge og Frankrig, blev Hirtshals set som værende vigtig for tyske troppetransporter og forsyningslinjer til Norge. Derfor valgte tyskerne i 1941, at beskytte havnen med to luftværnskanoner. Dette blev udvidet og i løbet af sommeren og efteråret 1941, bliver der opstillet to hærkystbatterier ved Hirtshals – det 9. og 10. batteri. Hvert batteri blev udstyret med fire 10,5cm feltkanoner der blev placeret på betonplatforme. Det 9. batteri blev opført øst for byen og det 10. batteri vest for. I løbet af 1942 frygtede tyskerne flere gange, at der vil komme en allieret invasion og derfor blev der opstillet flere luftværnskanoner og havnespærring. I løbet af sommeren 1942 bliver 9. og 10. batteri udbygget og bliver en del af Atlantvolden. Dette skaber store ændringer for de to batterier og Hirtshals blev efterfølgende lavet om til en fæstning. I alt blev der bygget ca. 182 bunkere til ammunition, mandskab og kanonstillinger. Området blev, som ved andre fæstninger, også fuldt af pigtrådsspærringer, spanske ryttere og minefelter. I løbet af 1943 står begge batterier stort set færdigbygget. Mindre ændringer kom til i løbet af 1944.⁴²

⁴¹ Vendsyssel Historiske Museum, *Vendsyssel Historiske Museum*, 2016, internetside: <http://vhm.dk/museerne/vendsyssel-historiske-museum/>

⁴² Vendsyssel Historiske Museum, *Historien bag 10. batteri*, 2016, internetside: <http://vhm.dk/museerne/bunkermuseet/historien-bag-10-batteri/>

Udgravningen af bunkerne

Bunkerne omkring fyret var blevet lidt glemt i Hirtshals. Bunkerne blev efter krigen lukket af og blev løbende sandet til. I midten af 1980'erne begyndte frivillige i Hirtshals at snakke om et 2. verdenskrigsmuseum der skulle formidle området. Til at starte med, var planerne at grave 9. batteri frit, men efterhånden som Hirtshals by og havn udvidede sig, blev dette ændret til det 10. batteri, som stort set ikke var berørt siden krigen. I løbet af 90'erne begyndte den frivillige gruppe, der kaldte sig Bunkergruppen, at grave bunkerne fri. Bunkerne i anlægget blev gravet fri over en periode på 10 år fra 1994-2004. I løbet af de ti år blev de fleste af bunkerne gravet fri. I 2005 overtog museet så bunkerne og formidlingen af dem.⁴³

Bunkerne som museum

Bunkermuseet Hirtshals er det eneste udgravede og komplette forsvarsanlæg fra 2. verdenskrig i Danmark, som er frit åben for publikum. Dette giver museet mulighed for at lave en række specielle udstillinger, der fokuserer på det daglige liv i og omkring bunkerne. I alt er der 54 bunkere der er gravet fri. Løbegange og kanon- og maskingeværstillinger er bl.a. også gravet fri og er den del af museets område. Ved dette museum bruges bunkerne som formidling i dem selv, da der ikke er noget dokumentationscenter som ved Museumscenter Hanstholm. Derfor har museet valgt at bruge bunkerne i anlægget som en række små udstillinger. Dertil er en mandskabsbunker blevet anvendt til formidling og deri er der en permanent udstilling. Dele af bunkeren er ført tilbage i samme stand som under krigen.⁴⁴

4.1 De tre museer samlet set

Ud fra den ovenstående præsentation fremgår det derved, at de tre museer formidler bunkeranlæggene på tre forskellige måde og har forskellige anlæg og baggrunde for at formidle. Præsentationen viser, om end kort, hvordan museerne er bygget op, og hvilke elementer de fokuserer på gennem deres formidling. Bunkeranlæggendes anvendelse af tyskerne under krigen gør også, at fokus om deres formidling er forskellige. Så selvom de tre museer formidler tyske bunkeranlæg fra 2. verdenskrig, giver anvendelse af bunkerne også i sig selv en tilgang til formidling.

På hver deres måde, kan disse tre cases vise nogle forskellige udstillinger og dermed er de med til at give flere forskellige syn på museal formidling af bunkere.

⁴³ Bilag 9, s. 116-117, linje 508-520

⁴⁴ Vendsyssel Historiske Museum, *Bunkermuseet – 10. Batteri*, 2016, internetside: <http://vhm.dk/museerne/bunkermuseet/>

Det er netop derfor disse tre cases er valgt, da de hver især fortæller en forskellig historie, omkring den museale formidling af bunkerne. Dette skulle gerne stå tydeligt efter analysen i specialet og det er også målet med specialet at fremvise de forskellige metoder og udstillinger de hver især anvender i deres formidling.

De ovenstående afsnit omkring museerne, giver dermed en introduktion til, bunkernes betydning for tyskerne og hvordan museerne startede op. Dog vil denne fremstilling af de enkelte museer udstillinger og formidlingsformer, blive sat under grundig fokus i analyseafsnittet, hvor hver enkelt udstilling vil blive præsenteret og analyseret ud fra interview og den anvendte teori, der vil blive belyst i det næste afsnit.

5.0 Teori og forskning

Dette afsnit vil være en introduktion af de teorier der bliver anvendt gennem specialet. Udover dette, vil der være en præsentation af den nyere udenlandske og danske forskning inden for området omhandlende museumsgenstande. Denne udredning, af forskning inden for museumsgenstande, vil blive anvendt senere til at analysere de udvalgte cases. Derved vil forskningen, teorien og svarene på interviews samlet kunne give et svar på problemformuleringen.

5.1 Ole Strandgaards: Udstillingstyper

Det følgende afsnit vil tage udgangspunkt i Ole Strandgaards beskrivelse af udstillinger ud fra hans værk: *Museumsbogen – Praksis museologi*, fra 2010. Dette afsnit vil uddybe Strandgaards betydninger af genstande i udstillinger på museer. Udover dette vil afsnittet omhandle de mere generelle forklaringer på udstillinger samt forskellige typer ud fra Strandgaards værk.

Strandgaard ligger i værket fokus på, at det som adskiller museer fra andre institutioner, der beskæftiger sig med lignende emner, er deres anvendelse og samlinger af autentiske genstande.⁴⁵

Udstillingstyper:

Gennem sit værk, har Strandgaard fokus på en lang række forhold inden for museologi. Et af disse er udstillinger på museer samt udstillingstyper. En egentlig kategorisering af udstillingstyper på museer er ikke udformet, men Strandgaard forsøger at lave en opdeling af forskellige udstillingstyper.

⁴⁵ Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 19

Strandgaard tager i sin analyse af de forskellige udstillingstyper udgangspunkt i en række artikler og bøger af museolog Per-Uno Ågren. Ågren har skrevet bogen ”*Utställningsspråk*” (1982), der giver et indblik i, at der findes en række forskellige udstillingstyper. I denne bog opstiller Ågren fem udstillingstyper som han tager udgangspunkt i, når han skal analysere forskellige udstillinger.⁴⁶ Strandgaard har efterfølgende anvendt disse fem udstillingstyper til at formulere sine egne udstillingstyper. Det er disse udstillingstyper som herunder vil blive fremvist, for at kunne give en forståelse for den udstillingstype der er anvendt ved de tre anvendte museer:

- *Den accidentale udstilling*, som er karakteriseret ved mangel på orden og rummer megen tilfældighed. Den er opstillet uden nogen form for højere hensigt andet end at vise genstandene frem.
- *Præsentationsudstillingen*, som ganske enkelt og uden bagtanker præsenterer de genstande bedst muligt, som formodes at være væsentlige for den besøgende eller museet.
- *Den leksikale udstilling*, som er saglig og indeholder såvel etiketudstillingen som den systematiske og den analytiske udstilling. Den er fuld af informationer og er god at søge oplysninger i, fordi den er ordnet som et leksikon ud fra videnskabelige ordningssystemer. Derimod giver den ikke overblik eller svar på eksistentielle spørgsmål.
- *Den narrative udstilling*, som ønsker at fortælle/formidle. Den har en hensigt og ønsker gennem sit udstillingsprog at styre den besøgende hen imod en bestemt erkendelse eller oplevelse. Den tilstræber at give overblik og vise den sammenhæng, som genstandene indgår i.
- *Den associative udstilling*, som gennem sit udstillingsprog ønsker at stimulere den besøgendes muligheder og giver den besøgende lyst til selv at danne sine meninger. Den har ikke færdige svar, men stiller tværtimod spørgsmål til den besøgende, som må bruge sine egne erfaringer.⁴⁷

Denne opdeling af udstillinger kan ifølge Strandgaard være vanskelig at opnå i rene tilfælde for museer. Dette skyldes, at de fleste udstillinger rummer træk fra flere af de ovenstående typer. Gennem analysen af de tre cases vil udstillingstyperne derfor spille en rolle i forklaringen af de tre museers anvendelser af udstillinger.

⁴⁶ Ågren, Per Uno, *Om museer och utställningsspråk*, 1995, s. 39-46

⁴⁷ Strandgaard, *Museumsbogen praktisk museologi*, s. 302

Strandgaard argumenterer udover dette også for, at den ideelle udstilling tilstræber både høj leksikalitet og narrativitet, et forsøg på en totaludstilling, som har det hele både fagligt og oplevelsesmæssigt.⁴⁸ Dette ideal kræver tydeligvis, at de forskellige udstillingstyper, som Strandgaard fremlægger, blandes sammen. I den anden ende af skalaen vil præsentationsudstillingen og den accidentale udstilling befinde sig med både lav leksikalitet og narrativitet, mens der selvfølgelig også findes udstillinger som er rent leksikale eller rent narrative. Den rent leksikale udstilling vil sikkert være kedelig for de fleste andre end udstillingsproducenten, mens den narrative udstilling sikkert vil give den besøgende en god oplevelse, men ikke være tilfredsstillende set ud fra et museumsfagligt standpunkt om, at museerne skal give viden videre.⁴⁹

Strandgaards opsætning af udstillingstyper på denne måde, er et lille udsnit af den terminologi der findes omkring udstillinger. Det ovenstående giver et indtryk, at museerne arbejder meget teoretiske med deres udstillinger. Dette er dog ikke et tilfælde i hverdage hos de enkelte museer. Dette vil også fremstå tydeligt, gennem analysen af de tre cases interviews. Den ovenstående gennemgang af udstillingstyper er med til at give et indtryk i, hvordan udstillinger som medie gør, at genstande bliver præsenteret på forskellige former. Disse aspekter er væsentlige at have med gennem analysen af de forskellige udstillinger dette speciale omhandler, nemlig udstillingerne inde i bunkerne.

5.2 Camilla Mordhorst: Genstande og tilstedevær

Dette afsnit fokuserer på et kapitel skrevet af Camilla Mordhorst⁵⁰ i værket ”*Materialiseringer – Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*” fra 2009 med titlen ”*Museer, materialitet og tilstedevær*”. Baggrunden for det samlede værk var, at diskutere forskellige bud på, hvordan materialitet kunne inddrages i kulturanalyse. Til dette etablerede bogens forfattere en læsekreds på Københavns Universitet. Gennem denne læsekreds, hvori flere kom til, indtraf inspirationen til at lave værket. Fokus blev både, at præsentere nye materialitetsteorier inden for kulturforskning i sammenhæng, men også at give eksempler på, hvordan disse teorier kunne omsættes til analytiske værktøjer når der arbejdes med empiri.

⁴⁸Ibid.: s. 303

⁴⁹Ibid.: s. 303

⁵⁰ Camilla Mordhorst: ”*Camilla Mordhorst er ph.d. og forskningschef på Nationalmuseet. Hun arbejder med det museale i teori og praksis. Hendes forskningsfelt omfatter udstillingsmediet som repræsentation, museumshistorie og genstandstolkning.*” (Damsholt, Tine, Gert Simonsen, Dorthe & Mordhorst, Camilla (red.), *Materialiseringer – Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*, Aarhus Universitetsforlag, 2009, s. 203)

Alle bogens kapitler har været igennem en åben *peer review* og derfor har dette værk en videnskabelig tilgang til materialitetsteorier.⁵¹ I dette speciale ligger fokuset som nævnt på genstande og dens betydning i udstillinger med særlig fokus på bunkere. I dette værk, er kapitlet af Camilla Mordhorst, med til at belyse materialitet på museer og hvilken betydning begrebet tilstedevær har for opfattelsen af en udstillingsgenstand på et museum. Derved fokuserer Mordhorst på det, at en genstand ikke blot er noget vi beskriver ud fra ord og danner meninger ud fra genstandene, men at genstanden er med til at give det hun kalder ”verdens-tilstedevær”.⁵² Denne vinkel på genstanden vil senere hen blive anvendt i analysen til at forstå bunkernes tilstedevær og deres indvirkning på de besøgende på de tre cases.

I artiklens indledning beskriver Mordhorst, at indenfor udstillingsteori og analyse har fokus været på udstillingernes repræsentationer, dvs. hvilken *betydning* udstillingerne skabte og derigennem også hvilke dilemmaer det medførte. Udover at udstillingen *udsiger* noget om et emne, så *er* udstillingen også noget. Hun argumenterer for, at når en udstilling også *er* noget, så virker udstillingen ved sit materielle tilstedevær også. Dette mener Mordhorst der sjældent har været fokus på, på trods af at museumsinspektører taler om genstandene og værker som museernes hovedattraktioner og derved danner de grundlag for deres eksistensberettigelse. Hun mener derved, at elementet *tilstedevær* har været underbelyst.⁵³

Gennem Mordhorsts kapitel i bogen, fokuserer hun på to teorier der belyser denne materielle vending, som er opstået på baggrund af de nye videnskabelige tilgange til materialitetsteorien som hele værket fokuserer på. Gennem den ene af teorierne forsøger Mordhorst at begrebsliggøre de relationer, vi har til omverdenen, som ikke er betydningsrelationer. Teorien handler om ”presence”, hvilket kan oversættes til ”tilstedevær”.⁵⁴ Den anden teori omhandler det at få materialer, substanser og genstande ud af deres traditionelle passive roller i kulturanalyser. Mordhorst vælger at anvende disse to teorier, da begge tilbyder teoretiske begreber om det rummelige og materielle tilstedevær, som er to centrale begreber i udstillingsmediets virkemidler.

⁵¹ Damsholt, Tine, Gert Simonsen, Dorthe & Mordhorst, Camilla (red.), *Materialiseringer*, 2009, s. 7-8

⁵² *Ibid.*: s. 121

⁵³ *Ibid.*: s. 119

⁵⁴ ”Tilstedevær” er et lidt kluntet ord på dansk, men er dog langt at foretrække frem for det beslægtede, mere almindeligt brugte ord ”nærvær”. Med nærvær menes ikke blot det at være nær i rumlig og tidslig forstand, men som regel også i åndelig forstand og angiver dermed en oplevelse af opmærksomhed, interesse, kærlighed eller omsorg. Nærvær er således positivt konnoterende. ”Tilstedevær” er en mere neutral beskrivelse af det at være til stede, forstået primært som en rumlig relation til verden og dens objekter, som er uden distancering.” (*Ibid.*: s. 120-121)

Derved er de to teorier med til at give en bedre forståelse af bestemte udstillinger.⁵⁵ Herunder også det, at bunkere eksempelvis som genstand påvirker de besøgende i høj grad, blot ved at være til stede fysisk. Der sker derved noget mentalt i folk, ved at være til stede ved genstanden. Mordhorst bruger som eksempel på en udstilling, hendes besøg på British Museum i London, hvor hun så en udstilling omkring menneskers indtag af piller gennem hele livet. Udstillingen bestod af et 13 meter langt bord fyldt op med 28.000 piller. Ved oplevelsen af denne udstilling overvældes Mordhorst af noget, som hun i mangel af bedre, kalder virkelighedens tilstedevær. Den verden hun lever i overrumpler hende. Det er med fokus på den følelse og den udstilling, at Mordhorst vil analysere tilstedevær som teori, for at få en bedre forståelse for udstillingen.⁵⁶

Teorien om betydning og tilstedevær:

Til sin fremstilling af teorien omkring tilstedevær, anvender Mordhorst den tysk-amerikanske litteraturteoretiker Hans Ulrich Gumbrechts teori, fremstillet i bogen: *Production of Presence* fra 2004. Gumbrecht tager udgangspunkt i, at den vestlige kultur har fokuseret på den betydningskonstruktion der foregår og ikke det, at der findes en anden måde at være i verden på, nemlig det at *være til stede*. Vores oplevelse af verden, hvor kulturelle oplevelser bliver fysiske og håndgribelige, påvirker vores sanser og vores kroppe meget ifølge Gumbrecht. Med dette mener Gumbrecht, at når vi har kulturelle oplevelser, består det ikke kun af at vi tolker og danner meninger ud fra oplevelser, men at de også skaber en form for ”verdens tilstedevær” som nævnt tidligere. Dette kalder Gumbrecht for ”production of presence”. Han mener at de kulturelle oplevelser optræder gennem intense øjeblikke, hvor verden træder frem:

*”‘production of presence’ points to all kinds of events and processes in which the impact that ‘present’ objects have on human bodies is being initiated or intensified. All objects available in ‘presence’ will be called the ‘things of the world’. Although it is possible to claim that no worldly object can ever be available, in an unmediated way, to human bodies and human minds, the concept ‘things of the world’ does include, as a connotation, a reference to the desire for such immediacy.”*⁵⁷

⁵⁵ Ibid.: s. 121

⁵⁶ Ibid.: s. 118

⁵⁷ Gumbrecht, Hans Ulrich, *Production of Presence – What meaning Cannot Convey*, Stanford University Press, 2004, s. 13-14

Igennem Mordhorst artikel argumentere hun for, at denne ”produktion af tilstedevær” som der skabes i mødet mellem den fysiske materialitet i en udstilling (en genstand), er en af museets kraftigste attraktioner som medie. Netop dette fysiske tilstedevær var iscenesat i udstillingen med pillerne. Dette tilstedevær gennem den materielle fysiske genstand forsøger Mordhorst derved, at belyse i sin artikel.⁵⁸

Gumbrecht belyser i sin bog fra 2004 det, at den vestlige verden har forkærlighed for fortolkning, når det gælder metafysik. Denne forkærlighed for fortolkning ses ifølge Gumbrecht bl.a. i den akademiske brug af tillægsord såsom dyb og overfladisk. Når en analyse er dyb, er det en udmærkelse der viser, at analysen angiver noget nyt, mere kompleks og præcis billede af det fænomen der analyseres. Hvis en analyse er overfladisk, mangler den de ovenstående kvaliteter og derved har analysen ikke uddybet noget nyt. Denne tankegang omkring forkærlighed for fortolkning er inden for museologi og materialitetsforskningen set, som en jagt på at komme bag om genstande og kortlægge deres betydning. Denne fokusering på genstandenes betydning har været så stærk, at museologer overså det, at ting også er kendetegnet ved andet end deres betydningskabende potentiale. Den simple kendsgerning, at ting *er*.⁵⁹ Gumbrecht formulerer dette i sit værk ud fra følgende: ”Vi glemte, at tingene har substans. At alt materielt indbefatter et irreducibelt tilstedevær af den fysiske verden, der påvirker vores sanser og dermed er medskabende for vores oplevelse af verden.”⁶⁰ Gennem sin analyse forsøger Gumbrecht, at udskille en tilstedeværelseskultur fra en betydningskultur. Dette gør han gennem en række kendetegn, for at vise at begge disse tilgange eksistere og har en betydning. I sit værk ”production of presence” anvender Gumbrecht ti forskelligheder mellem de to kulturer. Dog anvender Mordhorst tre af de ti, der har relevant for hendes analyse af udstillingen af pillerne. Ud af disse tre forskelligheder vil jeg anvende to gennem min analyse af bunkernes tilstedevær og derved kan Mordhorst analyseramme overføres til bunkerne og deres tilstedevær og betydning. Den første forskel er, at betydningskultur domineres af tanken, mens tilstedeværelseskulturen er kroppen. Med dette menes, at betydningskulturen opfatter selvet som adskilt fra den omgivende verden og tilstedeværelseskulturen ser selve som en integreret del af verden.

⁵⁸ Damsholt, Tine, Gert Simonsen, Dorthe & Mordhorst, Camilla (red.), *Materialiseringer*, 2009, s. 122

⁵⁹ Ibid.: s. 124

⁶⁰ Gumbrecht, Hans Ulrich, *Production of Presence*, 2004, s. 29-30

Tilstedeværelseskulturen fremhæver den forståelse af omverden som opstår ved at opleve sig selv som en integreret del af verden gennem det at være fysisk og rummelig del af verden.⁶¹ Den anden forskel er den, at betydningskultur kun kan genere viden der er legitim, hvis det er produceret af et subjekt, der fortolker. Altså det der er foranderlig, mennesket historie eksempelvis, kun kan producere viden, hvis der bliver fortolket på historien. Gennem tilstedeværelseskultur opstår der en viden ved, at verden selv fremtræder. Viden opstår uden vi har fortolket det, så meningen ikke bliver ændret. Dette er ifølge Gumbrecht også en forskel på tilstedevær og betydning.⁶²

Gumbrecht anvender disse begreber gennem sin analyse som to forskellige ting og herunder kritisere Mordhorst Gumbrecht, da hun mener, at hans beskrivelser af intense øjeblikke af tilstedevær, hvor verden overvælder ham, er betydningskulturen også lige så gældende som tilstedeværelseskulturen. Som et eksempel på dette nævner Mordhorst at ved episoder, hvor Gumbrecht oplever tilstedevær som under en Mozartkoncert, en baseballkamp eller en tango, er det ikke blot vilkårlige oplevelser, men kulturoplevelser der er ladet med betydning inden for europæisk og amerikansk kultur. Mordhorst mener med dette, at tilstedevær og betydning er forskellige, men at de ofte beriger hinanden og derved ikke udelukker hinanden. Det er derved ofte en blanding af både betydning og tilstedevær ved forskellige oplevelser og udstillinger.⁶³

Mordhorst forsøger efterfølgende at benytte Gumbrechts analyse af de to begreber betydning og tilstedevær til at beskrive sin oplevelse omkring pilleudstillingen på British Museum. Mordhorst forklarer i sit kapitel, at hun bliver overvældet ved at se udstillingen. Den påvirker hende, da udstillingen fortæller, et helt livsforløb og derved forvandles fra at omhandle fortid, nutid og fremtid til også at omhandle den verden vi lever i og er en del af. Måden, hvorpå udstillingen i rummet er med til at vise et helt livsforløb, samtidigt med, at den også viser hverdagens øjeblikke gør, at tidens hierarki ophæves. Tiden ophæves, da livsforløbet som udstillingen skildrer, materialiseres og bliver en rumlig udstrækning. Udstillingen viser vores pille indtag på et betydningsmæssigt niveau, og samtidig viser den også livets dagligdag (ved udstillingen er der en række fotos af livets dagligdag – bl.a. dåb, bryllup, begravelse). Mordhorst mener, at det er denne blanding af tilstedevær (det daglige) og betydning (mængden af piller), der er med til at skabe den verden og mening vi lever i. Dette skaber den helt særlige intensitet, som Gumbrecht omtaler.⁶⁴

⁶¹ Gumbrecht, Hans Ulrich, *Production of Presence*, 2004, s. 80

⁶² *Ibid.*: s. 81

⁶³ Damsholt, Tine, Gert Simonsen, Dorthe & Mordhorst, Camilla (red.), *Materialiseringer*, 2009, s. 126

⁶⁴ Damsholt, Tine, Gert Simonsen, Dorthe & Mordhorst, Camilla (red.), *Materialiseringer*, 2009, s. 129-130

Det er denne intensitet som der findes i det museale rum, og som gør det til noget specielt, at oprette en udstilling på museet, der fortæller noget over tid og om menneskers hverdag.

Mordhorst afrunder sit kapitel af, med at forklare, at udstillingsmediet kan vise os, at en del af vores oplevelser af verden går på det, at den ganske enkelt *er*. Blot det tilstedevær, at verden er, kan give nogle andre erkendelser som opstår, når skaber en mening ved verden eller ved en udstilling.

Mordhorst forklarer, at for at opleve tilstedevær, kræver det tilstedevær. En udstilling skal med andre ord opleves på egen krop for, at en virkning af tilstedevær kan forstås. Mordhorst argumentere for, at selvom denne analytiske tilgang til et begreb som tilstedevær, kan være svær, kan et forsøg stadig gøres. Mordhorst har gennem sin anvendelse af Gumbrechts teorier omkring betydning og tilstedevær erkendt, at tilstedeværet er en erkendeform som løber parallelt med de betydninger vi konstant skaber til vores omverden. Afslutningsvis påpeger hun, at denne erkendeform som tilstedevær frembringer, har særlige mulighedsbetingelser i museets rum, da museets materielle forankring, angiver mere erkendelse, end i den erkendelse man kan få af kun at læse en tekst.⁶⁵

5.3 Sandra Dudleys: Fokus på materialiteten

Værket *Museum Objects. Experiencing the Properties of Things*, er en antologi fra 2012, der redigeret af Sandra H. Dudley.⁶⁶ Antologien tager udgangspunkt i museumsgenstande og oplevelsen af disse gennem en række forskellige museumsfaglige fokuspunkter. Dette værk, er blevet en central del af dette speciale, da den kommer rundt omkring mange dele af genstande og deres betydning for museer. Værket ser fra bunden og op mod genstanden. Dette betyder, at værket starter med at fokuserer på genstanden og forsøger, at give en fundamental forståelse for genstandens natur og muligheder, som den giver for museer. Både ved at formidle den fulde viden omkring den og ved, at sætte genstanden i dens rette kontekst.⁶⁷ Gennem værket optræder en række forskellige forfattere, der med hver deres faglige viden, bidrager til bogens videnskabelige karakter. De forskellige forfatter bidrager med flere artikler og derved er denne antologi med til, at uddybe og forklare Jette Sandahls forklaringer i afsnittet ovenover.

⁶⁵ Ibid.: s. 140

⁶⁶ Sandra H. Dudley: Lektor på *University of Leicester's School of Museums Studies*. Dudley er en antropolog der har lavet længerevarende undersøgelser i Sydøstasien. Hendes faglige udgivelser spænder over emner såsom materiel kultur, tekstiler, tøj og museer. Eksempelvis: *Textiles from Burma* (co-ed., 2003), *Museum Materialities* (Routledge, 2010) og *The Thing about Museums* (Co-ed., Routledge, 2011) (Dudley, Sandra H. (ed.): *Museum Objects. Experiencing the Properties of Things*, Leicester Readers in Museum Studies, Routledge, 2012., s. xvi)

⁶⁷ Dudley i Dudley, *Museum Objects*, 2012, s. xxviii: *Preface*.

Derudover er værket et brugbart teoretisk redskab til at forstå genstanden og dens betydning, hvilket også vil komme til udtryk, når jeg i analysen vil blande teori og praksis, for at forstå de tre cases' ageren overfor formidling og betydning af deres genstande og især med fokus på bunkerne.

Dudley starter værket med et indledende kaptitel⁶⁸, hvori hun præsenterer de problemstillinger der er omkring brugen af genstande på museer og som har været diskuteret i de senere år. Det er denne præsentation, som de andre artikler i nogen grad tager udspiring i. Ligesom Sandahl mener Dudley, at genstandene har en central betydning for et museum. Genstandene giver de besøgende mulighed for at lære om fortiden gennem historier, der er tilknyttet til disse genstande. Udover at en genstand kan fortælle en historie, fokuserer Dudley på, at genstandens materialitet kan mere end blot fortælle den historie. Ligesom Mordhorst, forklarer Dudley sin oplevelse ud fra en bestemt udstilling, der har gjort noget anderledes ved hende, end blot at være en genstand. Dudley besøgte i 2010 et kunstgalleri i Warwickshire i England kaldet *Compton Verney*. Her befandt sig en udstilling omkring kinesiske bronzegenstande såsom heste og våben fra Han Dynastiet. Det første hun så i udstillingen var en tre meter høj, grøn hest lavet af bronze. Uden at kunne røre ved hesten, forstillede hun sig mange ting omkring hesten. Bl.a. hvordan den føltes at røre ved, eller hvor tung den vil være at løfte. Ifølge Dudleys egne ord, undersøgte hun hesten med hendes sanser og følelser. Hun havde ingen viden omkring hesten, udover det hun kunne se og forstille sig. Efter hun havde studeret hesten på denne måde, begyndte hun at læse den vedlagte genstandstekst i form af en håndguide. Teksten beskrev, i korte træk, oprindelsen af genstanden og dens betydning i forbindelse med en kinesisk begravelsesceremoni. Da hun havde læst dette, blev hun igen berørt over genstanden, da teksten forklarede hende, at hesten var lavet i forbindelse med en persons begravelse og at det ydermere var en meget sjælden genstand. Dudley forklarer, at hun var sikker på, at teksten ville have forstyrret denne følelse, hvis hun havde læst guiden først og derved ikke skabt sine egne tanker og brugt sine sanser. Hun stiller derefter spørgsmål ved disse følelser og om disse følelser omkring en genstand er noget, som museer specielt kan give en besøgende, ved at sætte genstande ind i en kontekst via udstillingen i rummet. Gennem det, at genstanden stod i et museum, var Dudley opsat på, at lære og indsamle information om genstandene i forvejen inden hun så hesten.

⁶⁸ Dudley i Dudley, *Museums objects*, 2012, *Encountering a Chinese Horse. Engaging with the thingness of things*, s. 1-15.

Derfor var hun også mere modtagelig over for disse sanser og følelser hun fik, af besøget med genstanden. Det er denne sanselige og følelsesmæssige engagement hun i denne introtekst forsøger at belyse og forklare, at et museumsbesøg kan give.⁶⁹ Dette fremgår af følgende citat:

*”The effort expended by museums to render objects and interpretation accessible, and to enable visitors to identify meaning and context, is laudable and important; yet arguably it may sometimes be the strategies employed in that very effort which prevent or limit the opportunities for directly encountering and responding to objects in and of themselves, prior or in addition to cognitively exploring the stories they have to tell. The challenge lies in producing successful and accessible interpretive interventions which simultaneously do not act to dilute, if not remove altogether, the sense of magic, mystery and excitement that objects can also convey.”*⁷⁰

Dudley belyser med dette citat, at museerne, gennem deres anvendelse af genstande, ikke skal skjule genstandenes følelsesmæssige engagement gennem målet at uddanne og informere de besøgende gæster. Det er en udfordring for museerne at få disse to dele til at gå op i en højere enhed. Dudley mener, at for at få en bedre forståelse for denne blanding af følelser og at uddanne gennem genstande, skal der fokusere mere på forholdet mellem genstanden og museumsgæsten. For at fokusere mere på dette forhold og få en bedre forståelse, mener Dudley, at der skal fokuseres på studierne af materialitetskultur. Dudley påpeger, at studierne for materialitetskultur ofte fokuserer på forholdet mellem ting og mennesker. Dog er forholdet mellem museumsgenstand og museumsgæster ikke særlig godt belyst. Hun mener, at der skal fokuseres mindre på den kulturelle del i materialitetsstudierne og meget mere fokus på materialiteten. Eksempelvis fokuserer den form for materialitetskultur gennem de senere års undersøgelser mest på kulturen, hvilket giver et godt indblik i den kulturelle, sociale og historiske dynamikker som der fortæller om. Dog ligger deres fokus som nævnt ikke direkte på genstanden, men meres dens oprindelse og historiske fortælling, er der mangler i måden at tolke genstande på i materialitetskulturen. Den menneskelige tolkning af genstande gennem det psykiske, sensoriske og følelsesmæssige plan mangler derved ifølge Dudley.⁷¹ Dudley kommer gennem denne introtekst ind på, hvad det vil sige i museumssammenhæng, at fokusere på materialiteten.

⁶⁹ Dudley i Dudley, *Museums objects*, 2012, s. 1-3.

⁷⁰ Ibid.: s. 3

⁷¹ Ibid.: s. 3-4

Dudley forklarer hvad en museumsgenstand er, ved definere det ud fra to punkter. Det første punkt er, at en genstand er noget der kan fortolkes på af et subjekt (museumsgæst). Der forekommer altså en fortolkningsproces af genstanden og derved opstår der det, som Dudley kalder en fortolkningsgenstand. Dette er ifølge Dudley meget traditionelt og ret logisk, da det er subjektet der ved sin tolkning af genstanden tilføjer mening og handling til objektet.⁷²

Dudley fortsætter med at problematisere det, at når en genstand kommer på museet og anvendt i en udstilling, kan det godt miste sin personlige historie. Genstanden kan blive blot en del af en overordnet fortælling, og derved mistes den personlige historie der vil være tilknyttet genstanden. Hun mener derved, at den potentielle historie stort set bliver uberørt og derved bliver genstanden en del af en historie om noget større eller andet.⁷³

Dudley ved godt, at det er vanskeligt at formidle alle de enkelte genstandes historie i sammenfald med den overordnede fortælling, som en udstilling har til formål at formidle. Hun lægger i stedet fokus på det, at genstande i en udstilling også kan formidles gennem det sanselige og følelsesmæssige oplevelse og at dette kan være gavnligt for museer at fokusere på. Med andre ord mener Dudley, at en genstand ikke blot er noget der kan fortolkes, men at den også kan opleves, som en oplevelsesgenstand. En genstand kan som nævnt chokere og fange et subjekt ved at påvirke den gennem det følelsesmæssige og sanselige. Objektet bliver noget aktivt i stedet for noget passivt og derved er det objektet der påvirker subjektet og ikke blot omvendt.⁷⁴ Hvis disse to fokuspunkter bliver sat lidt på spidsen, så er fortolkningsgenstanden den kulturelle del af genstanden, mens oplevelsesgenstanden er den materielle del. Det er oplevelsessiden af genstanden der mangler fokus på i studiet af materielkultur og dette har ifølge Dudley været undervurderet i formidlingen af genstande på museer. Begge dele er dog vigtige at have med, når en genstand skal formidles, mener Dudley.⁷⁵

⁷² Ibid.: s. 6.

⁷³ Ibid.: s. 6.

⁷⁴ Ibid.: s. 6.

⁷⁵ Ibid.: s. 7.

Hvad er det der gør, at subjektet for disse følelser og oplevelser for forskellige genstande, som Dudley har oplevet med de kinesiske heste? Ifølge konstruktivismen⁷⁶ er fortolkningen af menneskers sansninger påvirket af den enkeltes social, kulturelle, personlige og historiske baggrund der fortæller hvem man er. Udover dette, er ens sansning også påvirket gennem vores neurologiske respons på stimulation:

“In other words, we do not entirely invent our experiences, but hear, touch or see what we do partly because of the personal and cultural baggage we carry, and partly because of the physical reality of ourselves and the material world within which we live.”⁷⁷

Det Dudley forklarer ud fra citatet er, at de oplevelser som mennesker har, er betinget af genstanden selv, gennem dens form, tekstur og farve og ikke kun af subjektets baggrund. Mennesker vil reagere forskelligt på den samme genstand ud fra disse observationer omkring måden, hvorpå vi iagttager og tolker ting gennem vores kulturelle opvækst og måden vi opfatter genstandens form. Fælles for opfattelsen af en genstand ud fra to forskellige mennesker er, den materielle karakteristik. Den materielle form er den der skaber en reaktion fra subjektet. Måden hvorpå museumsgenstanden, mennesker og oplevelsen af dette sammenspil kan forbedres, kan være ved ikke at opdele de to fra hinanden. Det kan være med til at ændre oplevelser for gæsterne på museer, hvis disse følelser og sanser får mere fokus gennem udstillingerne. Med andre ord, genstanden har ligeså stor betydning som subjektet har i forhold til en forståelse af genstanden. Dudley mener med sin tekst, at subjektet og objektet er vanskeligt at adskille.⁷⁸

Dudley mener, at museer kan skabe en bedre oplevelse og formidling af genstande, hvis gæsterne på museer for lov til at få en følelse af nærvær for genstanden. Derved kan gæsten – måske – opnå en sanselig og følelsesmæssig oplevelse og derved forbliver genstanden ikke blot informativ.⁷⁹

⁷⁶ Konstruktivisme: ”**Konstruktivisme**, opfattelse inden for samfundsvidenskab, ifølge hvilken mennesker ikke kan opfatte de sociale fænomener direkte, men kun vha. begreber og tankefigurer, der er samfundsskabte eller udspringer af den menneskelige interaktion. Ekstreme udgaver af konstruktivismen medfører den erkendelsesteoretiske påstand, at alt er subjektivt, mens moderate udgaver af konstruktivismen nøjes med at beskæftige sig med, hvordan den samfundsmæssige konstruktion af begreber og viden foregår.” (Redaktionen, ”konstruktivisme”, *Den Store Danske; Gyldendahls åbne encyklopædi* (2009), hentet 19. juni 2016)

⁷⁷ Ibid.: s. 7.

⁷⁸ Ibid.: s. 8.

⁷⁹ Ibid.: s. 10-12.

Problemet er dog, at museer jo skal bevare genstande for fremtiden og derved kan det bliver svært for gæsterne, at opleve denne sanselige og følelsesmæssige oplevelse, uden at røre ved genstandene. Dette gælder dog de genstande der befinder sig i montre og lignende.

Det fremgår ud fra de to tekster, af Sandahl og Dudley, at genstande og mennesker er tæt forbundet med hinanden. Det er dermed ikke nemt at adskille dem ad, både i praksis og teoretisk. Sandahl nævner, at genstande kan samle den materielle og immaterielle verden, mens Dudley går mere i dybden med, hvordan dialogen mellem mennesker og genstand opstår, samt hvad denne dialog betyder for subjektet og objektet. Dudley konstaterer, at det er nødvendigt at se breder på materielkulturen for, at forstå forholdet mellem genstand og museumsgæst. For at museer kan lave en genstand til en oplevelsesgenstand med følelser og sanselighed, som en del af pakken omkring genstande. Derved mener hun, at museer kan have gavn af at se på genstande ud fra denne vinkel også og ikke blot ud fra den historiske og informative vinkel.

6.0 Analyse:

Analysen vil bestå af en opdeling af de tre casestudier. Afsnittet vil fokusere på, hvordan hver case har svaret på interviewene. Ud fra disse vil der være en analyse af de forskellige udstillinger og udfordringer museerne hver især står overfor. Gennem analysen vil jeg, med hjælp fra de besvarede spørgsmål fra interviewene, fokusere på en række underpunkter herunder: udstillingstyper, målgrupper i museerne, bunkernes materialitet osv. Gennem anvendelsen af interview som hovedfokus, vil den belyste teori blive benyttet som redskab til, at give et teoretisk syn på udstillingerne. Derved vil analyse både bestå af en praktisk tilgang, gennem interview fra museerne, samt en teoretisk.

Da de tre udvalgte cases repræsenterer forskellige museer, på geografisk forskellige områder af Nordjylland, er der fokus i de enkelte cases på deres forskelligheder og dermed også de forskellige udfordringer, som museerne står overfor, når de formidler hver deres bunkeranlæg.

Udgangspunktet, og dermed fællestrekket for casene er, at hvert museum anvender bunkerne som hovedfokus det de formidler. Selvom museerne formidler de i princippet samme fortidslevn, er tilgangene til formidlingen forskellig. Det er dette analysen af udstillingerne vil belyse og finde frem til. Og til netop dette, er interviewene et godt værktøj, til at belyse de forskelle der findes ved hver af udstillingerne. Analysen belyser derved det fælles ved museerne, nemlig bunkerne og formidlingen af denne samt de forskelle der også er.

Metoden, som specialet anvender, er komparativ og der vil derfor fremstå en opdeling af hvert museums udstilling af bunkerne og derved kan udstillingerne sammenlignes. I hvert af disse afsnit, vil der forekomme en præsentation af udstillingerne og efterfølgende en analyse af disse, ud fra den nævnte teori og interview der fremgår til hver case. Analysens mål er derfor at afdække forskelligheder og forklare, hvad disse forskelligheder bunder i. Her vil interviewene igen spille en stor rolle. Efter at museumsudstillingen er blevet præsenteret og analyseret hver for sig, vil der til sidst være en sammenfatning af de tre cases, hvor forskellene derved vil kunne fremstå tydeligt.

Analysen vil endvidere anvende interviewene til, at besvare på underspørgsmålene der er fremført i problemstillingen, i forlængelse af problemformuleringen.

Interviewguiden⁸⁰ vil her virke som guide til, hvordan spørgsmålene er blevet stillet, samt hvilke spørgsmål i interviewet der hører ind under hvert underspørgsmål. Analysen vil løbende besvare de underspørgsmål gennem analysen og de underliggende analyse afsnit.

6.1 Museumscenter Hanstholm

Dette afsnit vil være en analyse af Museumscenter Hanstholms 38 cm's bunker, hvori museet har opstillet en lang række udstillinger i den store bunker. Fokus i dette speciale vil kun være de udstillinger, der befinder sig i bunkeren og ikke udstillingerne i dokumentationscenteret der ligger i forlængelse af bunkeren. Afsnittet vil være opdelt i flere underafsnit. Det første afsnit vil være en mere detaljeret præsentation af den udstilling, som museet har i bunkeren, end den der er lavet tidligere. Denne præsentation vil blive beskrevet ud fra bl.a. interviewet med Jens Andersen og dokumenteret ud fra billeder jeg har taget, i forlængelse af interviewet på museet. Efter denne præsentation af udstillingen, vil jeg analysere udstillingen ved hjælp af interviewet og den førnævnte teori. Til sidste vil en præsentation af udfordringerne ved formidling af bunkeren forekomme.

6.1.1 Præsentation af udstillingerne i 38cm bunkeren

Som sagt har jeg valgt, at fokusere min analyse af Museumscenter Hanstholms udstillinger af bunkere på den 38cm's bunker der er museet hovedattraktion. Derudover findes der også et dokumentationscenter i en bygning der ligger i forlængelse af bunkeren, men den udstilling der findes der, vil ikke være til grund for en analyse i dette speciale. Grunden til dette skal findes i, at specialet kun omhandler formidlingen af bunkere i sig selv og hvordan de udvalgte museer formidler disse.

Grundet bunkerens store størrelse, som nævnt tidligere havde bunkeren plads til 90 mand, er der så meget plads, at museet kan lave forskellige udstillinger inde i bunkeren. Igennem interviewet med Jens Andersen fremgår der en præsentation af nogle af udstillingerne nede i den store bunker. Gennem interviewet bliver det tydeliggjort, at de formidlinger en række forskellige temaer i rummene:

⁸⁰ Se bilag 1, s. 3-6

”Jo, men altså vi har jo en meget stor bunker. Og det betyder jo så, at vi kan bruge rummene til en masse forskellige ting. Der var plads til 90 mand dernede. Der er ingen grund til at rekonstruere alle 90 rum, det har vi gjort med. Ja, hvor mange det? der er vel seks af rummene, vi har sådan rekonstrueret mere eller mindre.”⁸¹

Her nævner Jens det, at bunkeren som nævnt var så stor, at de ikke behøvede, at rekonstruer alle rummene, tilbage til deres originale stand. Derfor er seks af bunkerrummene ført tilbage til den tid, hvor der var tyskere i den. Andre forskellige temaer blev også nævnt under interviewet:

J: Og resten af rummene dem bruger vi så til, at formidle forskellige andre ting med.

I: Ja, hvad for eksempel?

J: Jamen det... Det vigtigste er jo sådan set vores Norges-rum, hvor folk kan få et indtryk af kanonen og hvordan den blev betjent. Så har vi et rum om Olsen Banden og har vi også et rum med billeder fra dagligdagen fra bunkeren. Og en om Bismarck-skibets historie. Så vi har en del forskellige temaer vi kan udstille på samme tidspunkt. Så det vigtigste selvfølgelig Houvig-bunkeren og fundene derfra og om Gerhard Saalfeld som boede i den.⁸²

Her benævner Andersen det, at rummene også bliver brugt til andre at formidle andet end blot, hvordan soldaterne boede i bunkeren. Det første han nævner er et rum der kaldes for Norge-rummet. Dette rum i bunkeren er med til at formidle, hvordan kanonerne blev betjent og hvordan kanontårnet også så ud. Grundet til, at rummet bliver kaldt Norge-rummet, er fordi der er billeder af den fungerende kanon der står i Kristiansand i Norge. Udstillingen er med til at give et godt billede af, hvordan det hele har set ud. Billederne et og to i bilag 10 er taget i rummet og viser en model skåret ned i midten af kanontårnet, så det besøgende kan se, hvordan kanontårnet har set ud inden i og to plancher med billeder fra kanonen i Norge. Dette rum er meget vigtig for udstillingen, da det forklare og viser de besøgende på museet, hvordan bunkeren har set ud, med et kanontårn på.

Det andet der bliver nævnt i samtalen er Olsen Banden rummet. Dette rum er lavet i bunkeren, fordi en af Olsen Banden filmene blev filmet i og omkring den ene af 38cm bunkerne i området. Rummet er med til at give lidt reklame for filmen og de mange besøgende på museet og kan se, at filmen er lavet der. Rummet består af flere genstande der udspringer fra filmen og sender referencer til denne.

⁸¹ Bilag 8, s. 79.

⁸² Bilag 8, s. 80.

I rummet er der en planche der viser, hvor de forskellige dele af filmen er filmet. Udover dette er der et lille tv der viser klip fra filmen og der er også pengeboksen der bliver brugt i filmen.

Et tredje rum som Jens nævner i interviewet er et rum, hvor Bismarck-skibets historie bliver formidlet. Relevansen for dette rum skal findes i, at skibskanonerne på Bismarck, var af samme type som dem der befandt sig i Hanstholm. I rummet befinder der sig en model af skibet og en planche der forklarer skibets eneste togt.⁸³ Et sidste rum, som Andersen nævner under interviewet, som et vigtigt rum, er udstillingen om Houvig-bunkeren og den fortælling som Gerhard Saalfeld har fortalt om sit liv i bunkeren under krigen. Dette rum er specielt, fordi det viser, hvad der blev fundet i en bunker, der ikke blev åbnet i 70 år og at der blev fundet en tysk soldat, der kunne forklare hvordan det var at leve i præcis den bunker.⁸⁴

Som det fremgår af ovenstående eksempler som er taget fra interviewet, så bliver formidlingen af bunkeren lavet ud fra en lang række udstillinger inde i bunkeren. Grundet bunkerens store størrelse, har museet valgt, at sætte ca. seks rum tilbage i nogenlunde den stand de havde under krigen. Resten af rummene har de anvendt til en række forskellige udstillinger, men alle noget der har en form for tilknytning til bunkeren eller bunkere på den ene eller anden måde. Denne korte præsentation af, hvilke udstillinger der befinder sig i bunkeren, leder specialet over i en analyse af disse ud fra den førnævnte teori og interviewet med Jens Andersen

6.1.2 Analyse af udstillingerne

Det følgende afsnit er en analyse af nogle af udstillingerne der er at finde i bunkeren. Udover dette er det også en analyse af, hvordan museet anvender bunkeren i sig selv til formidling og hvilken rolle bunkeren spiller i udstillinger. Afsnittet vil være opdelt i teoriafsnit, hvor den forskellige teori vil belyse formidlingen af bunkerne. Løbende i disse afsnit vil interviewet med Jens Andersen supplere teorien og underbygge den. Hver citat i dette afsnit er derfor af Jens Andersen.

Teoridel 1: Strandgaards udstillingstyper

Dette teoriafsnit har til formål, at analysere de forskellige udstillingstyper der befinder sig i bunkeren i Hanstholm. Dette vil give en bedre forståelse for de udstillinger der findes i bunkeren, samt hvordan disse formidler videre. Afsnittet tager udgangspunkt i Ole Strandgaards teori omkring udstillingstyper, der er præsenteret tidligere i specialet.

⁸³ Bilag 10, s. 118, billede 3.

⁸⁴ Bilag 10, s. 120, billede 4.

Udstillingerne i 38cm bunkeren kan deles op i to dele: udstillinger med autentiske genstande fra bunkerens samtid og udstillinger med plancher og andre temaer. Først vil analysen af udstillingerne med de autentiske genstande ud fra Strandgaards teori blive belyst. Strandgaard nævner i teoriafsnittet forskellige udstillingstyper på museer. Bunkermuseet i Hanstholm har som mål, at forklare de besøgende forskellige faktorer ved bunkererne i Hanstholm:

”Ja okay. Altså på det strategiske niveau. Hvorfor er det at Hanstholm har en så central placering for tyskerne. Det vil vi gerne forklare. Vi vil også forklare noget om hvordan det fungerede i praksis dernede. Om soldaternes hverdag om. Om soldaternes levede forhold i Danmark. Det var en ret vigtig pointe. Det med flødeskumsfronten. Vi bruger så også de personlige historier i det, fordi at jeg synes det er vigtigt at man får den personlige vinkel med, af to grunde: dels fordi det gør det nemmere at forstå når man har med nogle konkrete mennesker at gøre, men også for at man skal forstå at det var jo mennesker der var her. Det var ikke nødvendigvis onde nazister dem der var her.”⁸⁵

Alle disse formidlingspunkter såsom Hanstholms placering, praksissen ved at leve i bunkeren, tyskernes hverdag osv. giver udstillingerne i bunkeren bestemte mål. Disse mål medfører bestemte metoder at formidle på. Eksempelvis formidler de tyskernes hverdag inde i bunkeren ved at vise mandkabsrummene med autentiske genstande og modeller, der skal levendegøre udstillingen af mandkabsrummene.⁸⁶ Eksempelvis er den udstillingstype der bliver anvendt der, i forhold til Strandgaard teori, den *accidentale og præsentationsudstillingen*. Udstillingen forsøger med modeller og autentiske genstande, at fortælle, hvordan det har set ud og været nede i mandkabsrummene. Bagtankerne med udstillingen i mandkabsrummene udspringer af det, at præsentere de autentiske genstande bedst muligt og det er også et af hovedmålene ved museet, at vise hvordan det var for tyskerne, at bo i bunkeren. For at genopfriske lød den *accidentale og præsentationsudstillingen* som følgende, hvilket går i god tråd med udstillingen af mandkabsrummene:

- *Den accidentale udstilling*, som er karakteriseret ved mangel på orden og rummer megen tilfældighed. Den er opstillet uden nogen form for højere hensigt andet end at vise genstandene frem.

⁸⁵ Bilag 8, s. 81.

⁸⁶ Se bilag 10, billede 5, s. 120

- *Præsentationsudstillingen*, som ganske enkelt og uden bagtanker præsenterer de genstande bedst muligt, som formodes at være væsentlige for den besøgende eller museet.⁸⁷

Rummene med toiletterne og badeværelser har også den mening, at belyse hverdagen og vise, at bunkeren faktisk havde forholdsvis moderne faciliteter. Da fortællingen af hverdagslivet i bunkerne er et af hovedmålene, går præsentationsudstillingens forklaring, i god tråd med det, at genstandene præsenteres ud fra den præmis, at de er væsentlige for fortællingen til de besøgende på netop deres museum.

De andre udstillinger, end de autentiske med genstandene, i andre dele af bunkeren kan også analyseres ud fra Strandgaards udstillingstyper. Her er det eksempelvis Norges-rummet og udstillingen om Bismarck-skibets historie. Disse udstillinger har bl.a. udtryk af *den narrative/den fortællende udstilling*. Dette ses blandt andet i Bismarck-rummet, da udstillingen tilstræber at give et historisk overblik over skibets liv og betydning. Genstanden i denne udstilling (modellen af skibet), bliver derved sat ind i en historisk kontekst og sammenhæng. Derved anvender museet genstanden, til at fortælle en historie.

Grunden til at denne udstilling også er *den fortællende udstilling* er, at udstillinger ofte er en blanding af forskellige tendenser og forskellige typer. Derved bliver de fleste udstillinger karakteriseret ved flere forskellige udstillingstyper. *Den fortællende udstilling* er Ågrens udlæg af en udstillingstype, der er meget ens med *den narrative type*, som Strandgaard anvender i sin beskrivelse i analyse afsnittet. Som nævnt tidligere har Strandgaards definition af udstillingerne taget udgangspunkt i netop Ågrens definition. Derfor er der et overlap i mellem disse. Ågrens fortællende udstillingstype fra bogen "*Utställningsspråk*"(1982) lyder som følgende:

- *Berättande utställning*: Den fortællende udstilling bruger genstandene som udgangspunkt, til at fortælle en historie, belyse hændelser og problemer. Ofte ud fra et enkelt menneskes, en gruppes eller samfundets perspektiv. Her er fortællingen den overordnede faktor, genstandene er underordnede. Udstillingsformen tyer gerne til mange forskellige medier i formuleringen af fortællingen.⁸⁸

Dette passer også til en beskrivelse af udstillingen af skibet og Norges rummet eksempelvis.

⁸⁷ Strandgaard, *Museumsbogen praktisk museologi*, s. 302

⁸⁸ *Ibid.*: s. 299

Dette ses, da der gennem udstilling er brugt modellerne til at danne et udgangspunkt for den historiske periode museet har valgt at fokusere på i de enkelte rum. Skibsmodellen der er anvendt i udstillingen ved Bismarck-skibet, virker som blikfang og derved tiltrækker de samtlige brugergrupper og derved kan de besøgende læse teksten ved siden af, hvis der er mere interesserede.⁸⁹

Som nævnt i det tidligere teori afsnit med Strandgaard, så skal udstillinger opnå forskellige grader af leksikalitet og narrativitet i et forsøg på, at lave en totaludstilling som både har fagligt niveau og giver en god oplevelse. Der menes hermed, at udstillinger både skal have høj leksikalitet, altså viden der gives videre ved forståelse af teksten, samt at det er en god fortælling og det giver en oplevelse. Udstillinger som Norges-rummet og Bismarck-rummet er begge dele, da de fortæller en historie om en hændelse eller hvordan kanonerne virkede i praksis.

Derved giver analysen af udstillingstyperne i bunkeren det svar, at der er flere forskellige typer af udstillinger. Det påvises, at alt afhængig af, hvilke genstande og tekster der findes i rummene, så er målene at fortælle forskellige temaer og historier. Der findes både narrative udstillinger og præsentationsudstillinger inde i bunkeren i Hanstholm.

Teoridel 2: Mordhorsts genstande og tilstedevær

Det følgende underafsnit tager udgangspunkt i Camilla Mordhorst teori omkring genstande og tilstedevær, til at analysere udstillingerne i og formidlingen af bunkeren i Hanstholm. Mordhorst fokuserer i afsnittet på, at udstillinger og genstande giver materiel tilstedevær. Hun mener, at elementet tilstedevær har været underbelyst, når vi ser på museums udstillinger og genstande.

Som nævnt i teori afsnittet, argumentere Mordhorst for, at mødet med genstanden skaber en tilstedevær, som er en af museets kraftigste attraktioner. Dette tilstedevær bliver også skabt af bunkerne selv og når der laves en udstilling inde i bunkeren.

Igennem interviewet havde jeg en række spørgsmål ud fra teorien omkring, hvordan bunkerne gav de besøgende en oplevelse af tilstedevær i historien. Hertil svare Jens Andersen:

”Det gør den jo. Også en af de ting jeg gør noget ud af at forklare er jo så, at forskellen på de her 75 år siden og så i dag. Altså, jeg kan godt lide og... kan man sige, at den her, det er en luksusbunker vi er i.

⁸⁹ Bilag 10, billede 3, s. 119.

Især de yngre generationer de har lidt svært ved, at se luksussen. (...) De ældre de kan så måske nok, når man sådan forklare hvordan der var WC'er og var badeværelser, der var centralvarme osv.

I: Ja det har der ikke været i ret mange andre bunkere.

J: Nej der forklare jeg jo så på den anden side, så at der ikke var ret mange huse her i Hanstholm der havde WC og badeværelse va der ikke nogen der havde. Så på den måde så prøver jeg så på at sætte det i perspektiv. Hvor meget udvikling der er sket de sidste 75 år. Hvordan det dengang kunne have været luksus. Noget som der i dag virker meget tarveligt.”⁹⁰

Under interviewet vælger Jens at fokusere på, hvordan forholdene var i bunkeren for tyskerne. Han vil forklare de unge, at det at have WC og bad ikke var normalt under krigen i bunkerne og slet ikke ved de lokale på den tid. Derved forsøger museet gennem rundvisninger og udstillinger, at give de besøgende en form for tilstedevær og oplevelse af, at sådan var forholdene for de tyske soldater. Endvidere perspektiveres det også til nutiden, ved at formidle, det til nyere generationer. Rummene med toiletterne og bad er dermed med til at give tilstedevær i historien, ligesom det, at bunkeren i sig selv giver dette tilstedevær, som Mordhorst benævner.

Rummene i bunkeren kan give den følelse af tilstedevær og den særlige følelse af intensitet. Herunder også det, at bunkere eksempelvis som genstand påvirker de besøgende i høj grad, blot ved at være til stede fysisk. Der sker derved noget mentalt i folk, ved at være til stede ved genstanden. Mordhorst bruger som sagt en udstilling på British Museum i London, hvor hun så en udstilling omkring menneskers indtag af piller gennem hele livet. Mordhorst nævner at, ved sin oplevelse af denne udstilling overvældes hun af noget, som hun i mangel af bedre, kalder virkelighedens tilstedevær. Den verden hun lever i overrumpler hende. Det er med fokus på den følelse og den udstilling, at Mordhorst vil analysere tilstedevær som teori, for at få en bedre forståelse for udstillingen. I forlængelse af denne følelse hun fik af udstillingen kan den overføres til det samme ved bunkerne. Blot med en mere historisk vinkel. Bunkerne giver i sig selv den følelse af, at som besøgende er tilstede i historien og de for en fornemmelse af hvem de tyske soldater var og hvordan de boede gennem de tidligere nævnte udstillinger i blandt andet mandskabsrummene. Udstillinger forklarer en fortid, hvor der har boet andre mennesker nede i den bunker vi i dag selv går rundt i.

⁹⁰ Bilag 8, s. 92.

Bunkeren giver det indtryk, gennem en række fotos af dagligdagen, der befinder sig i et af rummene. Mordhorst benævner i teoriafsnittet, at det er blandingen af den tilstedevær (de daglige liv i bunkerne der bliver fremført) og betydningen (den historiske kontekst og betydningen af hvorfor bunkerne blev bygget) samlet set giver en forklaring og betydning af den verden vi lever i nu, og har levet i før, hvilket er det væsentlige i dette tilfælde. Ved dette bliver der ifølge Gumbrecht skabt en særlig intensitet. Og den opleves også ved bunkerne som genstande selv. Bunkeren er med til både at skabe følelsen af tilstedevær i historien, men også give erkendelse af den verden vi lever i i dag. Dette gør bunkerne særlige, da de udover, at være en del af museet også i sig selv skaber erkendelse af livet i dem og viden omkring hvad bunkerne er, gennem de udstillinger der finder sted i de førnævnte udstillinger.

Teoridel 3: Dudley's fokus op materialitet

Dudleys teori tager ligesom Mordhorst udgangspunkt i en beskrivelse af en bestemt udstilling. Dudley beskriver sit følelsesladede møde med en udstilling af kinesiske bronzeheste, som nævnt i teoriafsnittet. Hun fokuserer på de følelser hun får, gennem oplevelsen af denne udstilling. Og disse følelser vil kunne sammenlignes og analysere bunkeren i Hanstholm også.

Dudley beskriver, at hun uden, at læse genstandsteksten, fik en bestemt følelse ved at se, røre og analysere hestene i udstillingen ved hjælp af sine egne sanser. Efterfølgende argumentere hun, at museer netop har en forudsætning for at kunne skabe de her følelser til deres besøgende, ved at sætte forskellige genstande ind i en kontekst. Gennem det, at genstanden stod i et museum, var Dudley opsat på, at lære og indsamle information om genstandene i forvejen inden hun så hesten. Derfor var hun også mere modtagelig over for disse sanser og følelser hun fik, af besøget med genstanden. Dette ses også ved udstillingen i bunkeren ved Hanstholm, da bunkeren i sig selv giver en lang række følelser og undren hos de besøgende. Bunkeren giver oplevelser til de besøgende gennem den form tekstur og farve bunkeren har. Dudley argumentere for, at de besøgende vil reagere forskellige på et besøg i bunkeren ud fra det, at vi reagere forskelligt alt afhængig af vores kulturelle opvækst og måden genstandens form bliver opfattet på.

Eksempler på det ovenstående, findes i det spørgsmål fra teorien, jeg stiller i interviewet med Jens Andersen:

I: Spørgsmål 3: Følelsesmæssig perspektiv i formidlingen af bunkerne: Er der forskellige reaktioner og opfattelser af bunkernes betydning, når det er danske besøgende der kommer og når det er tyske besøgende der kommer? Og har der været en ændring i det?

J: Altså jeg tror at tyskere de er mere følelsesmæssigt præget af det. Nogen af dem er i hvert fald. Nogen af dem de ser det som rent historie, mens andre de bliver da sådan lidt, ja, lidt trykket af det...

J: Der er også mange af dem der synes det er en spændende historie. Og der er også nogle der synes det er ildeberørt af det.

I: Ja stadigvæk.

J: ja, fordi de skammer sig over hvad det man har lavet... man alt det man har lavet herude.

(...) J: Og der synes jeg nok at jeg har oplevet en udvikling med danskerne. Det er ikke så sort hvid som det har været. Altså f.eks. hele spørgsmålet omkring hvem det var der byggede bunkerne.”⁹¹

Ved dette spørgsmål vil jeg belyse de følelsesmæssige aspekter og perspektiver der ligger ved at formidle bunkerne videre. Specielt ville jeg fokusere på den opfattelse, at tyskere og danskere har forskellige historie opfattelse af 2. verdenskrig og at synet på bunkerne og krigen i den kollektive danske erindring har skiftet.⁹² Derudover tænkte jeg, at det også kunne være interessant at se på tyske turisternes opfattelse af bunkerne når de besøgte museet. Jens benævner i citatet ovenover, at nogle af de tyske besøgende er mere følelsespræget af et besøg på museet end nogle af de danske besøgende. Tyskerne har, som Jens nævner, dog forskellige opfattelse af bunkernes betydning og hvordan de skal reagere og tænke over dem i deres egen historiske kontekst. Nogle ser bunkerne som rent historie, mens andre bliver mere ildeberørte af det. Jens kommer til sidst i citatet med en sammenligning på de danske turister. Hertil nævner han, at der også er sket en ændring der. Det Jens mener med, hvem der byggede bunkerne er, at danskerne nu bedre ved, at det var os der byggede bunkerne og at de besøgende bedre kan forstå hvorfor de gjorde dette og ikke kalder dem for nazi-ympatisør. Med dette citat kan der vises, at der sker en ændring i begge hold af besøgendes opfattelse og de følelser der ligger forbundet med bunkerne.

⁹¹ Bilag 8, s. 90-91.

⁹² Bryld, Claus & Warring, Anette, *Besættelsestiden som kollektiv erindring. Historie- og tradition af krig og besættelse 1945-1997*, Roskilde Universitetsforlag, 1998, s. 471.

I forlængelse af Dudleys teori, kan det vises, at jo mere de besøgende ved om bunkeren og får lært ved besøget, jo bedre kan de forstå deres følelser og måske også ændre opfattelser af, hvad de mener om bunkerne og tyskerne i et større historisk perspektiv.

Dudley nævner i teoriafsnittet også, at en genstands form også er med til at give oplevelser til mennesker. Med dette mener hun, at mennesker vil reagere forskelligt på samme genstand ud fra hvilken kulturel baggrund de har. Dette ses i eksemplet ovenover med de forskellige reaktioner. Dudley mener også, at de følelsesmæssige sanser og oplevelser en genstand giver, skal have mere fokus, så man får en total oplevelse af en genstand. Og her er de, at bunkeren kommer i sin ret. Både ved sin fysiske form og det, at de besøgende går ind i den, men også, at de besøgende på museet for en viden med sig, som de tolker bunkeren ud fra og derved for en større oplevelse ud af det.

Et andet spørgsmål jeg stiller er omkring bunkernes iscenesættelse i historien. Bunkeren som genstand giver de besøgende bestemte følelser:

*”I: **Spørgsmål 4:** Iscenesætter i bunkerne i sig selv en historie? Og giver de et historisk vingesus og en følelse af at være en del af historien? Der tænker jeg lidt, det er vel det der gør bunkerne så specielle, at når man kommer ind i dem så føler man...*

J: Ja. Altså noget af det som folk bliver meget imponeret over, den store bunker og det gik så hurtigt med at bygge den osv. og alt det organisation der lå bag. Der prøver jeg så også at perspektivere det ikke. Altså nu skal man jo ikke blive alt for imponeret over det vel? Det er jo.. det er en moderne industrimagt der laver det her. Dvs. at man har en kæmpe stor arbejdsstyrke man kan sætte ind til de opgaver som man synes er vigtige. Man kan godt blive imponeret over, at man kan organisere arbejdere osv. men nu skal man så heller ikke drive den videre. Det synes jeg eller nogen gange folk kan have en tilbøjelighed til. De er meget imponeret over det her store tekniske anlæg.”⁹³

Her belyser Jens det, at folk bliver meget imponeret over bunkeren og dens hurtige tilblivelse. Og fordi folk er så imponeret over det store tekniske anlæg i Hanstholm, jamen så glemmer de måske lidt det perspektiv, at det var en moderne industrimagt der byggede bunkerne.

⁹³ Bilag 8, s. 91.

Den begejstring forsøger Jens derved at sætte ind i en perspektiv, så bunkerne bliver iscenesat på en bestemt måde og folk derved også lære af dette.

6.1.3. Udfordringerne ved formidling af bunkeren

Det sidste afsnit i af analysen af Museumscenter Hanstholms formidling omhandler de udfordringer der er ved at formidle en bunker. Dette afsnit er dermed med til at besvare det andet underspørgsmål der var i forlængelse af problemformuleringen. Til at forstå, hvilke udfordringer der er i Hanstholm er samtalen med Jens Andersen igen i fokus, da jeg gennem interviewet stillede ham en række spørgsmål om udfordringerne. Spørgsmålene 8 og 14 i interviewet omhandler netop disse udfordringer: (for at gøre citaterne kortere, har jeg fjernet mine mindre afbrydelser)

"I: Ja, okay. Kommer vi ned til spørgsmål 8: Hvilke udfordringer giver det at formidle en genstand så stor som en bunker? Det kan også være praktiske udfordringer. F.eks.

*J: (...) Der er nogle ting som er problematisk med udstillinger i bunkere. Det er jo at den ligger under jorden. Det betyder til dels at man jo kan få vandindtræk gennem lofter ved at det revner. En anden ting er jo så også at den har en anden temperatur end udendørs. Så det giver også udfordringer i form af kondens... Det er så de praktiske ting. Det kan jo løses. Det mener jeg vi har rimelig styr på i vores bunker. Ellers så er der jo den ting, at der er nogle ting i det, som skal.. man er nødt til at have i orden, som jo så griber ind i den eksisterende bygning. F.eks. så har vi malet gulvene. Det var de ikke oprindeligt, men det er vi nødt til at praktiske grunde med hensyn til støv."*⁹⁴

Jens nævner af praktiske udfordringer, at vandindtræk gennem loftet er en udfordring. Kondens gennem de køligere temperature nede i bunkeren, er også en udfordring. Jens Andersen mener, at museet har styr på disse elementer i deres bunker.

Jens nævner videre i besvarelse af spørgsmål 14 omkring udfordringer af bunkeren som hovedattraktion:

(...) I: Med de praktiske udfordringer. Og der siger du jo så at, det med at opbevare genstande nede i bunkeren, der har i sådan set ikke noget problem mere.

⁹⁴ Bilag 8, s. 83.

*J: Nej det. Det. De er efterhånden er vores klimaforhold dernede blevet ganske gode.*⁹⁵

Dermed understreger Jens Andersen, at klima forholdene er der styr på i bunkeren. Derved mener Jens, at der ikke er så mange praktiske udfordringer omkring opbevaringen af genstande, da klimaforholdene i bunkeren er løst.

6.2 Bangsbo Fort

Afsnittet herunder vil bestå af den samme fremgangsmåde som i ovenstående analyseafsnit af udstillingen i bunkeren i Hanstholm. Det vil sige, at der også her vil være en præsentation af Bangsbo Forts udstillinger der er i bunkerne. Herefter vil der være en analyse af udstillingerne gennem den valgte teori og interviews med Kenneth Kristensen og Henrik Gjøde Nielsen. Til sidst vil udfordringerne ved at lave udstillinger i bunkerne også forekomme i dette afsnit.

6.2.1 Præsentation af udstillingerne i bunkerne.

Som nævnt i det tidligere introduktionsafsnit omkring museerne, består Bangsbo Fort af en lang række forskellige bunkere, hvori der befinder sig forskellige udstillinger i. Det følgende afsnit vil være en præsentation af en række af disse, for at give et indtryk i den diversitet der er i bunkerne ved Bangsbo Fort. Som nævnt er der 80 beton anlæg i området, hvoraf 20 af dem er åbnet og tilgængelig på forskellige tidspunkter. 70 af bunkerne er fra 2. verdenskrig, mens de sidste 10 er bygget i 1950'erne af det danske søværn. Oversigtskortet i bilag 11⁹⁶ giver et overblik over, hvordan bunkerne ligger. Bunkerne med numrene 14,15,44 og 22 er der udstillinger nede i. Resten af de røde bunkere er enten tilgængelige hele tiden, eller på rundvisninger eller andre arrangementer. De grå bunkere på kortet er militærbunkere i anvendelse eller ikke besøgsvenlige bunkere. Jeg vil i dette analyseafsnit og præsentationen fokusere på de bunkere, hvori der findes udstillinger, dvs. bunkerne 14,15,44 og 22. Derudover vil fokus også være på enkelte af 15cm skytsbunkerne eksempelvis nr. 31-33.

Ved Bangsbo Fort har de som nævnt en række forskellige udstillinger i de fire udstillingsbunkere. I museets åbningstid bliver bunkerne åbnet op for besøgende. Disse bunkere er sat op i bestemte temaer som museet vil formidle. Ud fra interviewet med Kenneth Kristensen fremgår dette:

⁹⁵ Bilag 8, s. 88.

⁹⁶ Bilag 11, billede 1, s. 122.

”Jamen, vi bruger dem (bunkerne), på den måde, at vi indretter gerne bunkerne sådan som de har set ud en gang. Eller også indretter vi bunkeren med et tema. Sådan så når folk kommer ind i bunkeren, jamen så når de går ud igen, jamen så har de fået indblik i, enten hvordan den her bunker har fungeret eller et bevidst tema under besættelsen. Vi har så mange bunkere, at det ikke nytter noget, at vi indretter alle sammen originalt, fordi så kan man gå fra den ene bunker til den næste bunker og se det samme og det samme. Så vi gør gerne det, at vi indretter en vis type bunker originalt en af et stykke ad (en stykke af den her slags) og så tager vi en anden type bunker, der er flere af, og indretter én originalt. Og så bruger vi de andre til temaer.”⁹⁷

Derved for de besøgende forskellige oplevelser ved at gå ned i bunkerne. Derved er bunkerne ikke opstillet på samme måde, selvom de eksempelvis har flere mandskabsbunkere. De udstiller derved bunkeren i forskellige temaer. Temaerne er ofte skabt i forlængelse af, at museet gerne vil fokusere på forskellige målgrupper i udstillingerne i de forskellige bunkere:

”K: Ja. Lige så snart vi har en bunker med det jeg kalder et tema, så er der selvfølgelig en målgruppe. Hvis vi starter helt nede i de yngste, så har vi f.eks. skabt en børnebunker. Dvs. at målgruppen det er børn mellem 3-7 år. Så har vi f.eks. lavet det der hedder en forhørsbunker, altså hvor vi formidler det tyske Gestapos forhørsmetoder under besættelsen. Der hedder målgruppen fra 7. klasse til og med gymnasieniveau. Det betyder så ikke, at andre ikke kan bruge dem. Så når vi f.eks. har indrettet sådan en børnebunker og når vi indretter sådan en forhørsbunker, så indretter vi dem samtidig på, at alle andre kan udnytte dem. Sådan så, at vores almindelige turister også kan besøge de her bunkere. Så de er ikke låst fast i en vis målgruppe.”⁹⁸

Udstillingerne i disse bunkere er som Kenneth Kristensen nævner, henvendt til en bestemt målgruppe, men derfor kan andre besøgende også få noget ud af at besøge bunkerne. I børnebunkeren er der en mere hyggelig stemning, end der er i forhørsbunkeren eksempelvis. Billederne to og tre viser en forskel i disse to typer af udstillinger. Ud fra dette, kan det også ses, at ikke alle målgrupper vil få noget ud af at besøge begge bunkerne og museet anbefaler eksempelvis ikke, at små børn skal ned i forhørsbunkeren.

Udover disse to udstillinger, er der også en kommandobunkeren (nr. 14 på kortet) en udstilling.

⁹⁷ Bilag 6, s. 31.

⁹⁸ Bilag 6, s. 33.

Udstillingerne i kommandobunkeren er meget varierende og da bunkeren også er forholdsvis stor (14 rum), så er mulighederne tilstede for at lave flere udstillinger. Temaet i kommandobunkeren er alt fra bunkerens funktion til dele af mandskabsrum og dele i et radiatorum. Fælles for rummene er, at plancher og montre er brugt som formidlingsform. I rummene er der ofte mange genstande og dermed en masse information at få som besøgende. Billederne 4 og 5 på side 124 i bilag 9, viser to af rummene i bunkeren. Billede 4 er en udstilling af kommandobunkeren mest centrale rum. Her skulle forsvaret af den nordlige del af Jylland styres fra i tilfælde af allieret landgang. Rummet er, som der ses, fyldt med plancher på væggene der giver beskrivelser af området i Nordjylland og andre informationer. I midten på bordet befinder der sig en strategisk kort over Nordjylland og Nordsøen bl.a. Billede fem er et andet rum i kommandobunkeren, der viser, at der også udstilles forskellige genstande i montre der fortæller andre historier bl.a. om tyskernes uniformer og udstyr.

Den sidste bunker med en fast udstilling i er sanitetsbunkeren (nr. 15 på kortet). Temaet i denne bunker er Frederikshavn under den kolde krig. Udstillinger formidler bunkernes betydning under den kolde krig og den efterfølgende renovering af nogle af bunkerne. Bunkeren fortæller dermed den efterfølgende historie og betydning som bunkerne på bakken fik.

De sidste bunkere der vil blive belyst i dette afsnit er Bangsbo Forst hovedattraktion og det der gør stedet specielt. I bunkerne nr. 31-33 er der de oprindelige 15cm kanoner i hver af bunkerne. Henrik Gjøde Nielsen uddyber, den fascinationskraft, som bunkere med kanoner har:

”(...) Og hvor noget af det der er en særlig kvalitet ved Bangsbo Fort, er at skytsbunkerne stadigvæk er besat med kanoner, alle andre steder er de jo fjernet. Så det giver et andet indtryk at stå i sådan en skytsbunker, med en kanon i, i forhold til at stå i samme type bunker ude på vestkysten som er halvt begravet af sand eller er halv oversvømmet. Så alene det at de er der, er en væsentlig del af fascinationskraften på museet...”⁹⁹

Disse bunkere med kanoner er noget af det, som museet væger højt, for de er godt klar over, at disse bunkere har en stor fascinationskraft og er meget specielle.

6.2.2 Analyse af udstillingerne

Teorien vil, i forlængelse af de svar der er at finde i interviewene med Kenneth Kristensen og Henrik Gjøde Nielsen, kunne analysere de forskellige udstillinger på Bangsbo Fort.

⁹⁹ Bilag 7, s. 55.

Teoridel 1: Strandgaards udstillingstyper

Udstillingerne som blev præsenteret i afsnittet ovenover, består hovedsageligt af plancher med information og så en række genstande der bliver brugt til at beskrive temaerne der er i bunkerne.

Som nævnt i afsnittet med udstillingerne ved bunkeren i Hanstholm, kan udstillinger karakterises ud fra, hvilken type udstilling der er. Udstillingerne der er permanente ved Bangsbo Fort, de fire nævnt ovenover, falder alle under den samme type af udstillinger: *Den narrative/den fortællende udstilling*.

- *Berättande utställning*: Den fortællende udstilling bruger genstandene som udgangspunkt, til at fortælle en historie, belyse hændelser og problemer. Ofte ud fra et enkelt menneskes, en gruppes eller samfundets perspektiv. Her er fortællingen den overordnede faktor, genstandene er underordnede. Udstillingsformen tyer gerne til mange forskellige medier i formuleringen af fortællingen.¹⁰⁰

Denne analyse af en udstilling er ret bred, men rammer måden, hvorpå der laves udstillinger på Bangsbo Fort. Udstillingerne i alle fire bunkere har forskellige temaer, som belyser dele af bunkeranlægget og andre fortællinger omkring 2. verdenskrig. I kommandobunkeren eksempelvis, bruger museet de genstande der findes deri til at forklare hvordan bunkeren fungerede og hvilken funktion den havde. Temaerne er her det overordnede og bunkerne fungerer som ramme omkring den fortælling. Kenneth uddyber dette:

”K: Vores udgangspunkt i en formidling er, her på stedet altid, at nu vil vi formidle det her emne eller tema. Og det gør vi så ved at beskrive det her tema. Til at underbygge det tema, der vælger vi så de genstande, som vi har i huset allerede. Dvs. at det er sjældent selve genstanden der er udgangspunktet i en formidling. Der så nogle undtagelser, f.eks. vores kanon – det er jo selve... det er jo emnet i en bunker f.eks. Men når vi vil fortælle om livet i en bunker, jamen så beskriver vi først hvordan livet er og så finder vi de genstande der passer ind til hvordan livet var i en bunker...”¹⁰¹

Dermed passer udstillingerne i Bangsbo Fort, til den fortællende udstilling. Fortællingen i bunkerne er den overordnede faktor for, hvilke genstande der findes i udstillingen. Dog nævner Kenneth Kristensen det, at bunkerne med kanonerne, der er det så kanonerne som genstand der er i fokus.

¹⁰⁰ Strandgaard, *Museumsbogen praktisk museologi*, s. 299

¹⁰¹ Bilag 6, s. 36.

Her er det så genstanden der tages udgangspunkt i og dermed fortæller genstanden her historien uden nogen nærmer uddybning i disse bunker. Kanon er nok i sig selv som genstand i bunkeren. Denne kategori, går også ind under den fortællende udstilling, blot med omvendt fortegn, genstanden bestemmer temaet, mens i de fire andre bunkere er det temaet der er udgangspunkt for, hvilke genstande der er i udstillingen.

Teoridel 2: Mordhorsts genstande og tilstedevær

I forbindelse med dette teori afsnit nævner Henrik Gjøde Nielsen flere forskellige punkter, som giver følelsen af tilstedevær og punkter der gør, at tilstedevær bliver mere tydelig. For at forstå, at bunkerne er med til at skabe dette, nævner han i starten af interviewet:

”(...) Og det næste trin er så, at Atlantvolden er det største fæstningsanlæg i Europa, som der så stadigvæk ligger ruiner af ved kysten, nemlig bunkerne. Og på den måde er der, er bunkerne jo et meget håndgribeligt levn fra besættelsestiden, ellers er det jo ikke mange levn vi faktisk har fra besættelsestiden. Altså vi har ingen udbombede kirker, vi har ingen ruinbyer, vi har arkivalier og vi har genstande, men bygningsmæssige levn har vi jo ikke rigtigt nogen af. Så på den måde er de meget håndgribelige og så er der endeligt det sidste forhold som er vigtigt, når man beskæftiger sig med bunkerne eller med Atlantvolden, at det er et af de få tilfælde, hvor man kan trække en lige linje fra det lokale, til det regionale, til det nationale og til det internationale. Der er altså en linje der, som bliver meget tydeligt.”¹⁰²

For det første, er bunkerne et meget håndgribeligt levn, da de er de eneste levn fra krigen vi har i Danmark der står så tydeligt. Henrik uddyber videre, at der går, at bunkerne giver det her tilstedevær i historien er, at der kan trækkes en linje fra de lokale historier omkring bunkerne, op til et nationalt plan og videre til den internationale mening der var med byggeriet af Atlantvolden. Henrik mener, at denne akse fra lokal til national til internationalt er med til at skabe en historisk tilstedevær ved bunkeren, netop da den kan kædes sammen med dette. Bunkerne fortæller med deres fysiske tilstedevær i landskabet en fortælling om krigen og besættelsestiden i Danmark. Bunkeren er med andre ord bindeledet mellem fortiden og nutiden, da de er så markante langs vestkysten og andre steder i Danmark. Tilstedevær bliver uddybet i interviewet, da jeg stiller spørgsmålet:

¹⁰² Bilag 7, s. 52.

”I(...) Det spørgsmål 6: Kommer dette til udtryk lettere ved udtryk i en bunker, omkring bunkeren, end hvis udstillingen er lavet i en anden?

H: Helt sikkert. Bunkeren, hvis du vil have den her følelse af tilstedevær, så skal du have historien hvor det skete, i bunkeren. En tom bunker, det er jo dem der er flest af, kan give en større følelse af tilstedevær end den mest forkromede udstilling kan gøre, fordi det igen er ”das ding an sieg”. Det er virkelig genstanden, som vi taler om bunkeren som genstand. Og det vil så sige, at vi jo... udover at betragte bunkeren som genstand, også skal betragte den som historisk levn. Det er sådan helt traditionel historie vi taler om her.”¹⁰³

Her forklare Henrik Gjøde Nielsen, at bunkerne kan give denne følelse af tilstedevær blot ud fra sin blotte eksistens. En tom bunker kan ifølge Henrik, give en større følelse af tilstedevær end den mest forkromede udstilling, fordi bunkeren kan iscenesætte og give følelsen af historie.

*”Men det bekræfter bare den her følelse af... materialitetens betydning og følelsen af tilstedevær som bunkeren, selv som en tom bunker kan give. Fordi selvom du finder en bunker som er i princippet fuldt udstyret, så er det en stakket frist. Du kan ikke... i det øjeblik du gør noget ved den bunker, så ryger... så ødelægger du genstandene ikke”.*¹⁰⁴

Henrik mener her, at tilstedeværet ved de genstande der er i bunkeren forsvinder, så snart man fjerner det fra oprindelsesstedet. Derfor er det, at bunkeren i sammenspil med udstillinger kan give følelse af tilstedevær, fordi genstande bliver udstillet i de rette omgivelser.

Kigger vi på Mordhors teori omkring tilstedevær, passer det ind i beskrivelsen af, hvad museer kan, som andre ikke kan. Ved at udstille genstande i deres rette miljø, bliver intensiteten af oplevelsen også opretholdt. I det eksempel, som Mordhorst anvender, beskriver hun, at mængden af pillerne i udstillingen giver et vildt indtryk på hende. Og det er dette bunkerne også kan. De beskriver ved deres blotte fysiske tilstedevær at genstandens materialitet kan påvirke folk. Ved at fokusere på den hverdag, som tyskerne havde, ses eksempelvis i kommandobunkeren, sættes både det tilstedevær der skabes, da det personificere bunkeren mere og betydningen af bunkerne sammen. De to blandinger er sammen med til at skabe tilstedevær også. Så derved skaber Bangsbo Fort også tilstedevær ved hjælp af bunkerne og de udstillinger de har i bunkerne.

¹⁰³ Bilag 7, s. 74-75.

¹⁰⁴ Bilag 7, s 75.

En anden måde, hvorpå bunkerne ved Bangsbo Fort skaber tilstedevær i historie er ved, at de har skudhuller i sig. I interviewet med Kenneth Kristensen nævner han det, at enkelte af bunkerne har skudhuller i og ved hjælp af denne fysiske fremtræden, skaber de også tilstedevær, da folk vil sætte dem ind i et historisk kontekst.¹⁰⁵

Teoridel 3: Dudley's fokus op materialitet

Det ovenstående afsnit, leder os videre til teoriafsnittet omhandlende bunkerens materialitet. Som nævnt i teoriafsnittet er menneskets oplevelse af en genstand, betinget af genstandens materialitet. Her menes der bunkerens form, tekstur og farve. Bunkerne i Bangsbo er også med til at skabe oplevelser på baggrund af deres materialitet. Da bunkerne er genstande folk kan gå ind i, giver de allerede der en oplevelse for folk. Denne oplevelse tolker folk, som nævnt i Hanstholm analyseafsnittet også, forskelligt alt efter deres kulturelle opvækst. Og netop dette har jeg i spørgsmål 3 i interviewet med Dudley's teori fokus på. Spørgsmålet fokuserer på, om den historiske formidling af bunkerne skaber noget følelsesmæssigt perspektiv fra dansk og tysk side:

”(...) Så fra dansk side der vil jeg vove den påstand at bunkerne i sådan en almindelige bevidsthed er gledet fra at være et udtryk for en tid som vi gerne vil glemme alt om. Til at være et levn vi nu er nødt til at gå at glo på, til at være omfattet af en interesse for historien som et eller andet sted, der går nogle år, men som kom til at ligene 1864 ikke. Og fra tysk side der synes jeg, at der selvfølgelig været en type museumsgæster som har kommet her, fordi de selv har været her i 40'erne, fordi de skulle vise deres børn, koner, hvor de var i 40'erne. Til nu at være børn og børnebørn af dem der var her i 40'erne. Og til sådan på den måde og blive sådan mål for almindelig krigsturisme som vi genkender fra alle steder i, ja ikke bare i Europa, verden efterhånden. Så man kan sige, hvad skal man sige, berøringsangst, der har været i Tyskland og for det Tredje Rige den begynder og falde væk nu til fordel for en mere, ved ikke om man kan kalde den sund, men en mere åben interesse for, hvad det egentlig var der foregik under krigen her i Danmark.”¹⁰⁶

Henrik Gjøde Nielsen påpeger i den ovenstående citat, at bunkerne har haft forskellige følelsesladet betydning hos de danskere og tyskere. Historien kommer efter en årerække til at interessere både danskere og tyskere meget mere. Dermed har tyskerne et mere åbent syn på, hvad det var deres forfædre lavede af bunkere i Danmark og dermed et sundere interesse, som Henrik kalder det.

¹⁰⁵ Se bilag 6, s. 48.

¹⁰⁶ Bilag 7, s. 70.

I Bangsbo tænker de meget over materialiteten, men de gør ikke noget ved den. I interviewet har jeg spurgt: Hvordan tænker i over genstandens materialitet? Og forsøger i at gøre den nærværende?

”H: (...) Næste spørgsmål: hvordan forsøger vi at få den frem og gøre den vedkommende og nærværende? Det gør vi ikke.

I: Det gør de af sig selv?

H: Det gør de af sig selv ja. Det er jo noget af det der er fæstningens fascinationskraft og bunkernes fascinationskraft, at de faktisk gør det selv.”¹⁰⁷

Derved er museet godt klar over, at bunkernes materialitet i sig selv har en stor fascinationskraft, men de også klar over, at det gør bunkerne ved hjælp af deres egen materialitet, så derfor arbejder museet ikke så meget med dette. Dog medgiver Henrik, at i deres tema i forhørsbunkeren, der ændre de lidt på bunkerens materialitet, men det er ikke dens ydre fysiske fremtræden, men blot temperaturen og stemningen nede i selve bunkeren.¹⁰⁸ Og det kan ikke ses udefra.

Dudleys teori ligger dermed i forlængelse af den ovenstående analyse og opfattelse af bunkerne på Bangsbo Fort op til, at genstandens materialitet har en væsentlig betydning for forståelsen af den. Og især ved bunkere, klare de langt hen af vejen det af sig selv. Dog er udstillingerne i bunkerne også med til at skabe forståelse for, hvordan livet var i bunkerne og dermed også selve bunkerens materialitet.

6.2.3 Udfordringerne ved formidlingen af bunkerne

I modsætningen til Hanstholm, finder Bangsbo Fort en række flere udfordringer ved at formidle bunkerne. Ud fra interviewene med Henrik Gjøde Nielsen og Kenneth Kristensen er der nogle udfordringer der står tydeligt frem.

I interviewet med Kenneth nævner han følgende udfordringer:

”K: Jamen, det giver meget drift. Altså vedligeholdes. Hvis du har en montre hvor der ligger en genstand i, jamen så vil den ligger der i et helt år og så skal den bare lige pudses måske og gøres lidt ved. Bunkeren skal passes hver eneste dag. Så der er meget drift i det, der er meget vedligeholdes i det, der er meget rengøring i at formidle en bunker.

¹⁰⁷ Bilag 7, s. 65.

¹⁰⁸ I forhørsbunkeren fortæller Kenneth Kristensen i sit interview, at de har ændret temperaturen lidt, sat lyd nede i bunkeren og gjort det mere mørk, for at skabe en bestemt stemning. Se bilag 6, s. 39-40.

Der er så på den anden side nogle andre ting, man ikke behøver at bekymre sig om når man udstiller og formidler stor en bunker. Det er sådan noget som stormskader, osv. Og også, at bunkerne er... det er jo gamle bunkere som er meget rustik osv., så man skal ikke male og man skal ikke pudse de her bunkere. De må gerne stå lidt så man kan se at de er gamle alligevel.”¹⁰⁹

Fokuspunktet for Kenneth igennem interviewet var meget de praktiske udfordringer og måder at formidle på fortet. Dette skyldes, at han gennem sit arbejde med de praktiske forhold ved bunkerne i det daglige, har et bestemt syn på, hvordan bunkerne skal vedligeholdes og gøres i stand, så museet lettest kan holde udstillingerne og området omkring bunkerne pæne. Her nævner Kenneth dog også den fordel ved bunkerne, at de er store robuste konstruktioner, så de pudser og maler ikke bunkerne for tit. Opbevaringen af genstandene er i bunkerne fokuseres der også på, ud fra spørgsmål 14 i interviewet:

”K: Men altså du har sådan set i spørgsmålet: opbevaring af genstande og formidlingen af bunkeren. Jamen, der er den udfordring i bunkeren, at for at du kan have genstande i bunkerne, så skal vi have en fugtighedsprocent der hedder 55 % og det er ikke alle bunkere vi kan få fugtigheden til at være så lav, fordi de ligger i et... nogle terrænmæssige forhold, der gør at de vil være fugtige. Så det er en udfordring. Det er at have en kontrollerbar fugtighed i bunkeren. Også bare sådan noget som praktisk, hvis ikke du har en rimelig tørhed i bunkerene, så vil plancher f.eks. folde sig eller, hvad hedder det...”¹¹⁰

I bunkerne er der den udfordring, at luftigheden skal være på 55% for at genstandene kan holde til at være i bunkerne. På Bangsbo Fort har de i udstillingsbunkerne affugtere til at stå for at holde den rigtige luftfugtighed. Så en af udfordringerne er, at kontrollere dette i bunkerne hvori der er udstillinger, så plancherne og genstandene kan holde til at været udstillet.

Også gennem interviewet med Henrik, fremstår der nogle udfordringer. I forlængelse af spørgsmål 8 i interviewet: Hvilke udfordringer giver det, at formidle en genstand som sådan en bunker?

”H: Ja, altså... Selvom det ligger sådan på en bakke, så har vi jo problemer med vand. Fordi bakken er så gennemboret af kilder. Så der står pumper mange steder for at holde bunkerne tørre. Og så er der det med bunkere, at de på en eller anden måde virker som en magnet på affald.

¹⁰⁹ Bilag 6, s. 35.

¹¹⁰ Bilag 6, s. 41.

(...) Ja. Jeg tror.. Altså, det er jo ikke altid fordi folk bare smider McDonald's papir eller sådan noget deroppe. Bunkere bliver beskidte, altså affald bliver blæst ind i bunkere, så der går rigtig meget arbejde med at holde dem rene. Og så er der jo så ikke mindst noget sikkerhedsmæssigt, altså man kan jo komme til skade inde i sådan nogle der ikke. Og når vi lukker museet er der daglige ret krævende opgaver i at sikre sig, at der ikke står nogle inde i bunkeren inden man låser den. Og det er jo så også derfor, at med de, desværre begrænsede ressourcer vi har, at vi aldrig har åbent i alle bunkerne vi har på en gang deroppe, for det har vi simpelthen ikke mandskab til. Det kunne være fedt, hvis vi kunne inddrage alle 80 og åbne dem på en gang, men det kan vi altså ikke.”¹¹¹

Henrik nævner i de to ovenstående sætninger omkring problemer med vand i og omkring bunkerne, hvilket giver udfordringer. Udover dette, nævner Henrik også affugterne og problemet med at de skal stå og affugte hele tiden.

6.3 Hirtshals Bunkermuseum

Afsnittet herunder vil bestå af den samme fremgangsmåde som i de to ovenstående analyseafsnit. Det vil sige, at der også her vil være en præsentation af Hirtshals Bunkermuseums udstillinger der er i bunkerne. Herefter vil der være en analyse af udstillingerne gennem den valgte teori og interviews med Christian Støve og Chrestina Dahl. Til sidst vil udfordringerne ved at lave udstillinger i bunkerne også forekomme i dette afsnit.

Bunkermuseet i Hirtshals er i endnu højere grad, end de to andre museer i specialet, et friluftmuseum. Det vil sige, at der bl.a. ikke er nogen museumsbygning, hvor folk skal betale entre eller kan købe forskellige souvenirs. Friluftmuseet består derfor af stort område omkring Hirtshals Fyr, hvor 54 bunkere er gravet fri. Som nævnt i introduktionen af museerne er det specielle ved Hirtshals 10. batteri det, at så mange bunkere og løbegrave er gravet fri. Derved får de besøgende gæster en helt anden oplevelse, når de bevæger sig rundt i stillingen. Anlægget er desuden tilgængeligt året rundt.

6.3.1 Præsentation af udstillingerne i bunkerne.

Det følgende er en præsentation af udstillingerne der befinder sig i det 10. batteri i Hirtshals samt en beskrivelse af rundvisningerne på stedet.

Udstillingsmæssigt er der blot en bunker, med en permanent udstilling i ved 10. batteri.

¹¹¹ Bilag 7, s. 59.

Det drejer sig om bunker nummer 2, som er en 20 personers dobbeltmandskabsbunker der ligger ved siden af fyret.¹¹² Udstillingen i denne dobbeltbunker består af to rum, hvori der befinder sig to forskellige udstillinger. Den ene af udstillingerne er en plancheudstilling lavet af den frivillige gruppe, der gravede bunkerne op i løbet af 10 år i fra 1994-2004, som også blev nævnt i introduktionen af museet. Rummet med plancherne formidler historien i Hanstholm, fra besættelsen af byen og til udviklingen af bunkerne samt hvorfor disse blev bygget. Ligesom i Bangsbo, fokuseres der også på at lave en kobling fra lokal til international historie ved at forklare hvorfor tyskerne byggede bunkerne i forbindelse med Atlantvolden. Det andet rum i bunkeren er en udstilling der fokuserer på livet i bunkeren og her er mandskabsrummet forsøgt genskabt med senge og borde.

Disse to udstillinger passer ind i det museet overordnet vil fokusere på, med formidlingen af bunkerne. Museumsinstruktør Chrestina Dahl forklarer i interviewet:

”CH: Jamen, altså helt overordnet, så vil vi gerne fortælle et stykke lokalhistorie, som er blevet til på baggrund et stykke verdenshistorie. Vi fortæller kort omkring krigen på de fjerne fronter og årsager til at, altså som var årsag til de bunker her, blev bygget i Hirtshals og sådan hvordan udviklingen var på de fjerne fronter, som så gjorde, at den her udvikling skete i forbindelse med at man byggede bunkerne i Hirtshals. Så... Og nu vi så er kommet igennem den her krig på de fjerne fronter og sådan trukket tråde ned til Hirtshals, så zoomer vi ind på Hirtshals og holder os til den lokale historie, i og med, at det er den lokale historie og de små lokale historier, som gør stedet specielt. Ja, så vi ikke fortæller den samme historie som på alle de andre bunker museer. Ja, så det er ... altså vi fortæller både noget, altså noget militært, altså sådan noget krigsstrategisk, men derudover fokuserer vi rigtig meget på dagligdagshistorier, i og med, at krigen jo aldrig sådan rigtig kom til Hirtshals, altså der var ikke angreb eller noget i Hirtshals.”¹¹³

Som det ses ud fra citatet, er den røde tråd forsøgt at gøres tydelige i bunkeren gennem plancherne. Fokus ligger dog gennem formidlingen af bunkerne på det der skete lokalt i Hirtshals både for tyskerne og danskerne i byen. Denne fortælling bliver forstærket i udstillingen gennem anvendelsen af genstande udover plancherne. F.eks. er der udstillet en granat der skal vise, hvor store de var, dem der blev anvendt i bunkerne i Hirtshals. Udover denne granat er der også en montre i udstillingen. Christian forklarer:

¹¹² Se Bilag 12, billede 1, s. 126.

¹¹³ Bilag 9, s. 99.

”C: Blandt andet var der også en montre med to forskellige minetyper og igen minerne har jo igen også lige, de er også blevet aktualiseret, senest i en dansk spillefilm, men det er jo også ligesom for at forstå, en ting er jo at vi har med et 10. batteri, som var den her kerne af de her 70 bunkere, men derudover så var der et utroligt mange der var over næste 25.000 miner plastret til i omgivelserne herude, ved stranden ude ved vejen.”¹¹⁴

Minerne der var placeret rundt om anlægget bliver også formidlet og her aktualisere han minerne og henviser til filmen ”Under sandet” som under interviewet var aktuelt. Minernes betydning for området bliver også formidlet i denne udstilling.

Udover udstillingen i mandskabsbunkeren anvender museet stor grad rundvisninger til at videreformidle bunkernes historie. På disse rundvisninger kommer de besøgende ind i bunkere, der normalt er lukket af. Det drejer sig bl.a. om køkkenbunkeren (nr. 4, billede 1) og sanitetsbunkeren (nr. 3, billede 1), hvori der også er lavet udstillinger, som er lukket af når der ikke er rundvisning. Billederne 2 og 3 i bilag 12 viser dele af udstillingerne i køkken- og sanitetsbunkeren. Som billederne viser, er køkkenbunkeren meget sparsomt sat op og i sanitetsbunkeren har museet forsøgt at vise, hvordan det har været inde i bunkeren, med køjer og en dukke som såret soldat. Rundt på rundvisningen bliver forskellige bunkere i anlægget formidlet og de besøgende går samlet rundt i de udgravede løbegrave. Besøgende på disse bunkere er med til at give en fornemmelse af, hvordan det har været at befinde sig i bunkerne og i Hirtshals som tysk soldat under krigen.

”Men derudover fortæller vi jo hvad soldaterne lavede i Hirtshals, både når nu de var på arbejde, men også i deres fritid. Og vi fortæller meget om hvordan tyskerne tilstedeværelse påvirkede lokalbefolkningen og hvad for et forhold tyskerne og lokalbefolkningen havde til hinanden. Så det er sådan... der er meget dagligdagshistorie.”¹¹⁵

På rundvisningen fokuseres der især på disse personhistorier og på, hvordan det var at være tysker i Hirtshals. Rundvisningerne foregår om sommeren mandag til torsdag en gang om dagen, samt i efterårsferien.¹¹⁶

¹¹⁴ Bilag 5, s. 18.

¹¹⁵ Bilag 9, s. 99.

¹¹⁶ Vendsyssel Historiske Museum, *Bunkermuseet – 10. batteri*, 2016, internetside: <http://vhm.dk/museerne/bunkermuseet/>

Chrestina Dahl uddyber nogle formidlingsformer, som museet også anvender:

”(...) Så har vi nogle punktformidlingsskilte, som er sat på hver enkelt af de bunkere der er i det 10. batteri, fordi det er friluftsmuseum, så folk de kan omme der hele året rundt også uden for åbningstid. Og så for at folk de kan få en lille historie med omkring de bunker de støder på, på deres vej når de er ude at lufte deres hund eller bevidst besøger bunkerne, så fortæller vi en lille historie her. Og så derudover så har vi nogle foldere som er placeret ved vores informationsbunker, som folk kan tage med, hvor der er kort og der er sådan en lidt mere sammenhængende historie omkring hvad de her bunkere egentlig er for nogle størrelser.”¹¹⁷

Skiltene på bunkeren og brochuren på mandskabsbunkeren er i høj grad til de besøgende, der ikke kommer med på rundvisninger og som blot går rundt i friluftmuseet. Dermed formidles bunkerne også, når der ikke er rundvisninger. Dette gøres også, da museet ikke har en museumsbygning, hvori de besøgende kan finde information om bunkerne.

6.3.2 Analyse af udstillingerne

Teorien vil, i forlængelse af de svar der er at finde i interviewene med Christian Støve og Chrestina Dahl, kunne analysere de forskellige udstillinger på Hirtshals Bunkermuseum.

Teoridel 1: Strandgaards udstillingstyper

I analysen af udstillingstyperne på Hirtshals Bunkermuseum Ligesom i de andre cases, er formidlingen af udstillerne nede i bunkerne det der er i fokus.

Udstillingerne som blev præsenteret i afsnittet ovenover, består hovedsageligt af plancher med information og så en række genstande der bliver brugt til at beskrive temaerne der er i bunkerne. Ligesom i de to øvrige, kan udstillinger beskrives ud fra Strandgaards opsætning af udstillingstyper. Dermed kan udstillingerne analyseres og det tydeliggøres, hvilke metoder og fortællinger udstillingen vil formidle. Udstillingen i mandskabsbunker, er som nævnt i præsentationen den eneste permanente udstilling der er åben for gæster uden rundvisninger. De to udstillinger består af en plancheudstilling i det ene rum og en rekonstruktion af mandskabsrummet, ved hjælp af forskellige genstande, i det andet rum.

Rummet med rekonstruktionen er ifølge Strandgaard *den narrative/ den fortællende udstilling*, da udstillingen bruger genstandene som udgangspunkt, til at fortælle en historie. I udstillingen er der opstillet senge, borde og skabe der skal formidle, hvordan det var inde i bunkeren.

¹¹⁷ Bilag 9, s. 100.

Udstillinger fortæller dermed en gruppe soldaters levevis i bunkeren. Udover dette er genstandene i udstillingen sat op på en sådan måde, at den også bærer præg af at være en *præsentationsudstilling*. Dette ses, da genstandene står i rummet af sig selv og de enkelte genstande er med til at skabe en historie for de besøgende.

Udstillingen med plancherne er også den fortællende historie, da plancherne og de enkelte genstande der er i rummet (en granat bl.a.) fortæller historien om bunkerne i Hirtshals. Fortællingen i denne udstilling er derfor det overordnede faktor og det som plancherne fokuserer på. Det historiske perspektiv ved bunkerne i Hirtshals bliver formidlet her. Plancherne i bunkeren består mest af billeder og ikke så meget tekst. Som nævnt er udstillingen med plancherne lavet af de frivillige der også gravede bunkerne fri.

Udover udstillingen i mandskabsbunkerne er der også udstillingerne i køkkenbunkeren og sanitetsbunkeren.¹¹⁸ I Sanitetsbunkeren (billede 2) er opsætningen den samme som rummet i mandskabsbunkeren med udstillingen af livet i bunkeren. Her er der også anvendt senge, borde og skabe så rummet bliver gengivet så præcist som muligt. Derved er udstillingerne her også den *fortællende* udstillingstype. Køkkenbunkeren er mere sparsommelig, men her er der også anvendt genstande til at formidle rummene ud fra den historiske kontekst.

Teoridel 2: Mordhorsts genstande og tilstedevær

Under interviewene med Christian Støve og Chrestina Dahl, kom jeg ind på bunkernes tilstedevær. Chrestina svare til teorispørgsmål 5, om bunkerne giver en følelse af tilstedevær:

”CH: Ja, altså det synes jeg godt de kan. Især når nu man kombinere dem med at fortælle om historierne... altså at fortælle historien for de folk man har med på en rundvisning, så synes jeg, at det giver et rigtig godt billede. F.eks. når man kommer til en åben kanonstilling, så fortæller man om hvad det var den blev brugt til, hvordan var det den blev indrettet og sådan. Og så kan man ligesom forestille sig hvordan, altså hvordan livet har været omkring lige netop den her... og nu når de arbejde her, så boede de nede i den bunker. Man kan sådan få et rigtig godt indblik i det liv der har været levet omkring bunkerne, synes jeg. Så kombinationen af en fortælling og så området synes jeg er rigtig god.”¹¹⁹

¹¹⁸ Se bilag 12, s. 127, billede 2 og 3.

¹¹⁹ Bilag 9, s. 115.

Gennem interviewet med Christina fokusere hun meget på rundvisningerne og det de kan gøre, ved formidlingen af bunkerne. I det ovenstående citat giver både rundvisningen og bunkerne et rigtig godt billede af, hvordan det var at være i bunkerne under krigen. Rundvisningerne i kombination med bunkerne giver tilstedeværelse for de besøgende.

Christian supplerer ved bunkernes tilstedevær:

*"(...) Man kan jo selvfølgelig godt genskabe det, både i et besøgslokale, eller på en hjemmeside, altså rent visuelt. Men det at stå nede i en bunker, hvor man har rumklar, genklar. Følelsen er ændret, temperaturen er, køligheden i en bunker også. Altså den kan iscenesættes bedre end i selve bunkeren. Det er jo helt oplagt."*¹²⁰

Her kommer Christian ind på de fysiske egenskaber, som en bunker har. Disse egenskaber såsom rumklang og køligere temperatur, kan give de besøgende et indblik i historien og det at være i bunkerne. Derudover mener Christian, at det er oplagt, at ligge en udstilling om tyskernes liv i bunkeren nede i bunkeren i stedet for en museumsbygning.¹²¹

Teoridel 3: Dudley's fokus op materialitet

Bunkerne omkring Hirtshals fyr er, ligesom ved de to andre museer, med til at skabe oplevelser på baggrund af deres materialitet. Da bunkerne i sig selv er genstande folk kan gå ind i, giver de allerede der en oplevelse for folk. Denne oplevelse tolker folk som nævnt i de andre analyse afsnit forskelligt på. Dette kommer også til udtryk ved bunkermuseet i Hirtshals ved spørgsmål 3 i interviewet med Dudley's teori fokus på. De følelsesmæssige perspektiver står tydeligt frem gennem de to interviews. Det er især under Christians og Chrestinas erfaringer rundvisninger, hvor de besøgendes oplevelser skinner igennem.

Chrestina forklarer under interviewet, at i enkelte tilfælde, kommer de tyske besøgende med personhistorier, hvilket gør besøget ved anlægget mere følelsesladet for den enkelte:

"Der er selvfølgelig nogle enkle tilfælde, men det er altså ikke noget som sådan er overvejende, hvis det er at man skal se det generelle billede. Der har været en besøgende f.eks. hvis... altså en tysk besøgende, hvis far havde boet i køkkenbunkeren, hvor at hun blev rigtig ked af det over at se de forhold han havde boet under, så det vakte..."

¹²⁰ Bilag 5, s. 28.

¹²¹ Se det tidligere spørgsmål i bilag 5, s. 28.

*det var sådan et meget følelsesmæssigt besøg for hende. Så har der været en tysk gæst, som fortalte om, fordi at vi fortæller jo også lidt om hvordan størstedelen af de tyske soldater, de synes at det var rart at være på flødeskumsfronten i stedet for at ligge i et eller andet mudderhul på østfronten. Hvor hun så fortalte at hendes far var rigtig skuffet over kun at komme til Danmark, fordi han ville gerne ud at kæmpe for Tyskland og han ville rent faktisk gerne til østfronten.*¹²²

Disse enkelte tilfælde af forskellige følelser hos de tyske besøgende er, som hun nævner, ikke det generelle billede. Det er blot nogle eksempler på, hvordan nogle besøgende, der har en form for personlig forbindelse til bunkerne kan reagere ved et besøg. Chrestina uddyber svaret, ved at komme ind på de danske turister også:

*”CH: Men ... men igen, så er der jo også danskere der kommer med nogle, måske ikke direkte følelsesmæssige ud fra deres eget sådan, men altså sådan giver udtryk for, at de ... altså at de synes, at dem der byggede bunkerne var forrædere, nogle landsforrædere og sådan altså. Så der er nogle ... selvfølgelig er det meget følelsesmæssigt emne at snakke om og det skal man selvfølgelig også holdes sig for øje, når man formidler sådan et stykke historie som bunkerne danner rammerne omkring.*¹²³

Her går Chrestina ind og kigger på, hvordan enkelte har en følelsesmæssig forbindelse til bunkerne på forskelligvis og det har de danske turister også. Christian svare igennem sit interview på samme måde som Chrestina gør, nemlig at de forskellige personhistorier og opfattelser af bunkerne gør, at de besøgende har forskellige følelser ud fra anlægget i Hirtshals.

Ud fra det fjerde spørgsmål ud fra Dudley's teori, så er der i bunkerne ved Hirtshals, nogle der iscenesætter sig selv. I en af bunkerne i Hirtshals, som bliver åbnet for besøgende under en rundtur, er der nogle malerier som iscenesætter bunkerne på en bestemt måde. Christian forklarer:

”C: Og faktisk også i forlængelse igen af det, så er der jo den her bunker, hvor der er nogle tegninger og nogle malerier som tyskerne har lavet, har tegnet. Og det er jo simpelthen nogle helt fantastiske ting man kan se hvad der er løbet igennem hovedet på en sådan tysk, muligvis ung, eller familiefar. Det er jo simpelthen et øjebliksbillede af, hvad hans tanker har været.

¹²² Bilag 9, s. 112-113.

¹²³ Bilag 9, s. 113.

Der er nogle af de malerier, som du også for muligheder for at se senere (var med på rundvisning), jamen det er jo simpelthen en der har hjemve.”¹²⁴

Malerierne i bunkeren er tydelige og når de besøgende kommer ind i denne bunker, bliver bunkeren mere nærværende og rundviseren fortæller også om de tanker der kan være bag malerierne.

Malerierne er med til at give et historisk vingesus og en mere personlig forbindelse til bunkerne, da besøgende kan se, hvilke tanker soldaterne havde omkring Tyskland og nazisterne. I den givne bunker befinder der sig tre forskellige malerier med hvert deres motiv. Billede 4 i bilag 12 viser et eksempel.

Bunkernes materialitet bliver der også fokuseret på ved formidlingen i Hirtshals. Christian uddyber bunkernes materialitet:

”Lugten derimod jamen igen når man er under jorden så er det klart man får lidt en fornemmelse for omgivelserne også. Nu den bunker vi jo var nede i først, den er meget meget tør. Og der bliver ikke gjort en ekstra indsats for den simpelthen bare tør hele året rundt. (...) Hvorimod en af vores andre bunkere, blandt andet den under hotel fyrklit den er meget, meget fugtig. Og det er jo klart, det fugt og også noget af det miljø der er dernede. Man ser blandt andet stalatikker vokse nede fra loftet simpelthen fordi den biologiske proces derinde er egnet til det. Det giver nogle andre indtryk.”¹²⁵

Lugten i bunkeren og følelsen bunkernes materialitet giver af sig selv, bliver her belyst og Christian nævner, at bunkernes tørhed er noget de selv skaber, så derved ændrer museet ikke ved dette. Et andet eksempel som Christian nævner, der er en af bunkerne fyldt med vand og fugt, hvilket giver et andet udtryk af bunkerens materialitet.

Bunkernes materialitet bliver også nævnt på museets rundvisninger af bunkerne. Chrestina forklare ud fra interviewet:

”Jamen, altså vi fortæller jo også om bunkerens materialitet når nu vi er på rundvisninger. Vi fortæller hvad de er lavet af, hvordan de blev bygget. Altså ikke sådan helt ned i de tekniske detaljer, men sådan fortæller lidt om vægtykkelse og sådan nogle ting.

¹²⁴ Bilag 5, s. 26.

¹²⁵ Bilag 5, s. 20.

Hvad for nogle forskellige typer af bunkere der har været, når nu det var man skulle søge ly i tilfælde af angreb og sådan noget. Hvad for nogle bunkere man så skulle gå i. Og vi fortæller om farve også, i og med, at der noget kamouflage maling på nogle af bunkererne, og det fortæller vi at det har været over i de her gule/orange nuancer, fordi landskabet det dengang så helt anderledes ud end i dag, hvor der er marhalm og hybenroser ud over hele det 10. batteri.”¹²⁶

Museet formidler bunkernes materialitet med fokus på, nogle tekniske detaljer samt farven bunkererne havde og har nu. Dermed kommer bunkernes farver til at beskrive materialiteten og subjektet kan bedre forholde sig til den historiske kontekst med, at bunkererne har set anderledes ud grundet det omkringliggende landskab.

I forlængelse af Dudley's teori, er blandingen af bunkernes materialitet og udstillingerne med til at subjektet for et forhold til, hvad genstanden har af betydning. Dette bliver vidst igennem analysen af bunkererne i Hirtshals, hvor bunkernes fysiske form og formidlingen af dem i fællesskab er med til at frembringe forskellige følelsesmæssige fortolkninger. Derudover giver bunkererne i Hirtshals også det historiske vingesus via bunkernes egen materialitet.

6.3.3 Udfordringerne ved formidlingen af bunkererne

I forlængelse af interviewene er der en række udfordringer ved formidlingen af bunkererne i Hirtshals. Chrestina og Christian nævner gennem interviewene flere udfordringer.

Christian benævner en praktisk udfordring ved formidlingen af bunkeren på rundvisninger med skoleklasser:

”(...) Hvis vi tager det sådan helt praktisk. Så er det jo, at vi har grupper med på over 15 personer, det hænder jo tit. En skoleklasse der er der jo gerne over 30. ja det er faktisk svært at samle folk nede i de her typer af bunkere vi har her i Hirtshals. Det er jo meget, meget små bunkere. De største af dem er jo de her mandskabsbunkere som er man jo også kan komme ned i. Men de var jo i sin tid bygget til ti mand. Så der er faktisk, det er meget svært ligesom at have samlet hvis du har store grupper hernede. Der gør man sig selvfølgelig lidt praktisk og deler holdene op. Og taget dem to gange. Men det er blandt andet en udfordring. Vi har ikke store formidlingsrum heroppe.”¹²⁷

¹²⁶ Bilag 9, s. 109.

¹²⁷ Bilag 5, s. 16.

Dette citat illustrerer en praktisk udfordring, med bunkernes størrelser og antallet af personer til rundvisningen. Christian har dog selv løsningen på denne udfordring ved at dele holdene op. De praktiske udfordringer ved bunkerne i Hirtshals belyser Christian også gennem interviewet:

”Det sidste der jo selvfølgelig også omkring udfordringer, det er jo så hele vedligeholdelses siden af bunkerne. Som du jo kan se i dag, man kan være uheldig lige at møde ved en af de her bunkere at der er simpelthen fyldt op med vand efter et kraftigt regnskyl. Det skal selvfølgelig pumpes ud, men det bliver jo ikke lige gjort fra dag til dag. Det er jo først når at jeg giver besked videre til vores opsynsmand herude, at han lige skal fokusere på den her bunker.”¹²⁸

Her nævnes de nogle praktiske udfordringer ved vedligeholdelse af bunkerne. Da jeg besøgte museet, var en af bunkerne ikke tilgængelig pga. af et regnskyl, der havde blokkeret indgangen. En af udfordringer ved Hirtshals, er derfor at holde vandet væk. Dette gøres af en opsynsmand museet har ansat ved anlægget, men han har også andre fokusområder.

En anden udfordring der nævnes af Christian er et element ved udstillingerne i bunkerne:

”Ja og der var jeg ved at fortælle blandt andet nede i en udstilling der må man jo selvfølgelig være opmærksom på at nogle af tingene må man jo grænse af, for at publikum ikke skal stikke af med tingene. Fordi som jeg nævnte så har vi altså haft blandt andet originale uniformer udstillet og det er jo selvfølgelig ærgerlig at der er jo mange samlere på sådan noget. Og det kan jo gøre at man kan blive udsat for et tyveri.”¹²⁹

Et af udfordringerne der har været i Hirtshals er, at genstande er blevet stjålet fra bunkerne, fordi de ikke har været låst af. Derfor har museet valgt at låse flere af bunkerne. Disse bliver åbnet på rundvisningerne.

Udfordringerne ved at holde fugtigheden nede er også et stort problem i Hirtshals:

”Og blandt andet den bunker under Hotel Fyrklit. Den rummer noget så unikt som billeder, der er malet af tyske soldater. Og det jo klart, at nede i de omgivelser der er så fugtige, altså det er klart, de kan jo ikke blive ved med at holde, men de har altså holdt indtil nu. Der skal altså også sættes nogle konserveringsindsatser ind for at sikre, at de her malerier, de fortsat er optimalt opbevaret nede i bunkeren, for det er selvfølgelig der de hører hjemme.

¹²⁸ Bilag 5, s. 16.

¹²⁹ Bilag 5, s. 22.

*Det har noget at gøre med, at folk ikke skal ned og kratte i væggene og sådan noget. Så jo, der bliver vi nødt til at låse sådan en bunker af. Og den bliver så kun åbnet op i de her offentlige ture.*¹³⁰

Igen passer museet på, at gæsterne ikke ødelægger de malerier der er nede i den bunker. Derudover skal fugtigheden holdes nede på længere sigt i denne bunker. Malerierne har holdt indtil nu, men hvis dette skal bevares for eftertiden er museet godt klar over, at der skal gøres noget for at beskytte malerierne.

Chrestina nævner i sit interview også problemerne med hærværk og indbrud i bunkerne. Bunkernes høje luftfugtighed gør, at nogle genstande ikke kan bevares i bunkerne. Chrestina nævner dermed de samme problemstillinger med bunkerne, som Chrestian har nævnt i den overstående analyseafsnit med udfordringerne af formidlingen af bunkerne.

6.4 Sammenfatning af analysen

Dette afsnit vil udgøre en sammenfatning af de tre ovenstående cases. Her vil museernes udstillinger af bunkerne og de forskellige metoder hvorpå museerne formidler bunkerne blive belyst. Derudover vil der forekomme en diskussion af museernes udstillingsmetoder samt deres forskellige udfordringer ved formidlingen af bunkerne.

Sammenfatning af udstillingerne

Udstillingstyperne ved bunkerudstillingerne er ud fra analyseafsnittene med Strandgaards teori hovedsageligt ens. Hvert af de tre museer har i deres bunkere lavet udstillinger omkring livet i bunkerne, gengivet ud fra mandskabsrum med dertilhørende genstande såsom bord, senge og skabe. Disse udstillingstyper, hvor genstandene er formidlingen i dem selv, er det en blanding af præsentations- og den fortællende udstilling. Rummet formidler ved hjælp af genstandene bunkeren ud fra præsentationstypen som Strandgaard nævner, men derudover formidler udstillingerne af denne type også en fortælling gennem genstandene. De tyske soldaters hverdag og liv bliver formidlet.

Disse mandskabsrum der er opsat med senge og borde er gengangere ved alle tre museer. Museerne benytter derudover sig i omfattende grad af plancheudstillinger i rummene i diverse bunkere.

¹³⁰ Bilag 5, s. 23.

Grundet bunkerens størrelse i Hanstholm, formidler disse rum med plancher og andre genstande flere forskellige temaer. Nævnt i analyseafsnittet er Norge-rummet, Olsen Bande-rummet og Gerhard Saalfeld rummet. Udstillingerne i disse rum er styret af bestemte temaer. Dette er også tilfældet i Bangsbo, dog er de analyseret temaudstillinger forskellige fra udstillingerne i Hanstholm. I Bangsbo befinder udstillingerne sig i mindre bunkere spredt rundt i anlægget. Disse udstillings tema går i nogle tilfælde i forlængelse af de enkelte bunkers funktion under krigen. Eksempelvis kommandobunkeren formidler den funktion. Derudover er der forhørsbunkeren, som formidler et tema der ikke fandt sted i bunkeren, men hvor bunkeren er med til at give et indtryk af, hvilke forhørsmetoder Gestapo anvendte. Udover dette giver bunkeren også, ved hjælp af forskellige virkemidler en anden følelse end de andre bunkere. Ved bunkermuseet i Hirtshals er der færre udstillinger, dog også temaopdelt. Mandskabsbunkeren fortæller via plancherne Hirtshals betydning for Atlantvolden og via det andet rum en gengivelse af hvordan rummet har set ud under krigen. Temaerne i køkkenbunkeren og sanitetsbunkeren omhandler bunkernes funktion under krigen. I køkkenbunkeren udstilles rummets opbygning som køkkenbunker og i sanitetsbunkeren bliver funktionen af bunkeren også formidlet ved at genstabe rummene, så de besøgende får et indblik i hvordan sanitetsbunkeren så ud. Dermed passer temaerne i bunkerne i Hirtshals i højere grad til bunkernes funktion end ved de to andre museer. Dette skyldes, at bunkeren i Hanstholm er en stor bunker med meget plads og i Bangsbo har de flere udstillinger i et større antal bunkere.

Selvom udstillingstyperne i bunkerne på museerne er ens, så er det forskellige dele af bunkernes historie der er fokus på, hos de enkelte museer. Eksempelvis er fokuset hos Hirtshals på de lokale historier og fortællinger fra tyske soldater, mens disse ikke er at finde i Bangsbo, hvor de overordnede fortællinger omhandler bunkerne og deres funktion i de forskellige udstillingsbunkere. I Hanstholm er det som nævnt en blanding af flere emner der er i fokus. I Hanstholm er målet ikke at formidle 2. verdenskrig overordnet, men de vil formidle omstændighederne i Hanstholm og hvorfor bunkerne blev bygget der. Derudover er udstillingerne, hvori mandskabsrumme bliver formidlet også med til at forklare dagligdagen for de tyske soldater. Dermed er fokus blevet mere lokalt både i Hanstholm og i Hirtshals. Henrik Gjøde Nielsen forklare, at det også er et mål i Bangsbo, at formidle personhistorier i fremtiden, da jeg i interviewer spørger ind til om der er nogle personhistorier i udstillingerne ved Bangsbo:

”Ja, det er der så ikke så meget nu. Men det er faktisk noget af det, som vi arbejder på at udvikle, nogle personbårne historier.

Og det kan jo godt lade sig gøre, altså det er jo et spørgsmål om at få det gjort, sammen med alt det andet vi skal gøre. Men det kan jo netop lade sig gøre, i tilfælde som det her, at finde nogle mennesker, som faktisk har levet på Bangsbo Fort under krigen. Og følge deres skæbne, hvad enten den skæbne nu slutter på østfronten et sted, eller om man er kommet tilbage til en lille landsby på Lüneburger Heide (landskab i nordlige Tyskland) eller sådan noget, hvor man ikke har fået en skramme under hele krigen. Det er et af de fortællekneb, som vi arbejder videre med.”¹³¹

Dette fortællerkneb med personhistorierne gør også, at historien bliver mere vedkommende for de besøgende. I Hanstholm gøres dette bl.a. ved at have et rum, hvor tyske soldater ses i bunkeren til jul og ude i sneen ved bunkeren.¹³² Dermed gøres fortællingerne mere nærværende, når de besøgende kan se, at det var langt hen af vejen, almindelige tyske soldater der var i bunkerne og ikke glødende nazister.

Sammenfatning af museernes udfordringer

Det følgende er en sammenfatning af hvilke udfordringer museerne står overfor, samt hvordan de tre museer muligt kan løse disse forskelle ud fra hver deres forudsætning. Museerne har som det tydeliggøres i analysen, forskellige udfordringer og måder at imødekomme disse på.

Udfordringerne er forskellige ved hvert museum. I Hanstholm er der ingen udfordringer omkring opbevaring af genstande i bunkeren grundet det, at museet er i stand til at holde fugtigheden nede på et niveau der gør, at genstandene ikke tager skade. Dette kan museet gøre, da de har installeret ventilation i bunkeren der holder klimaet nede. Jens nævner under interviewet, at de har styr på indeklimaet:

”Ja, vi har jo så to affugtere til at køre dernede og vi har vores klima sluse. Så vi er ikke... vores genstande bliver ikke på samme måde påvirket af indeklimaet som de andre steder.”¹³³

Dermed kan genstandene bedre holde til klimaet nede i bunkerne. Ved indgangen til bunkeren er der en sluse der er med til at holde fugten nede. Modsat ser det ud i Hirtshals, hvor museet har store problemer med fugten i bunkerne. Dette ses i analysen ved bunkeren under Hotel Fyrklit, hvor fugtigheden gør, at de tyske malerier er i fare. Det samme problem ses der ved Bangsbo Fort.

¹³¹ Bilag 7, s. 57.

¹³² Bilag 10, s. 126, billede nr. 6

¹³³ Bilag 8, s. 87.

Der sætter museet luftfugter ned i hver af bunkerne, hvori der er udstillinger og det hjælper lidt på fugtigheden nede i bunkerne. Så ved Bangsbo Fort forsøger de også at holde fugten nede.

Der er, som nævnt i analyse afsnittende ovenover, en del praktiske udfordringer ved vedligeholdelsen af bunkerne. Dette ses især ved Hirtshals, da området omkring bunkerne skaber en del vandproblemer ved bunkerne. Som Christian nævner, så giver regn ved bunkerne problemer ved at komme ned til dem nogle gange. Da stedet kun har en opsynsmand, har han nok at se til, og en bunker, hvorved vandet lukker for indgangen, kan blive en længerevarende udfordring. Problemer som disse ses også i Bangsbo Fort. Derudover vil museet gerne have så mange bunkere åben for besøgende som muligt, men dette er ikke muligt grundet de få ansatte de har på stedet. Derved har museet også økonomiske udfordringer, da de ikke kan holde driften af alle bunkere i gang på samme tid.

I Hirtshals har de som nævnt også en udfordring, da folk har stjålet genstande fra bunkerne før. Derved bliver museet nødt til at lukke bestemte bunkere og kun åbne disse, når der er rundvisning. Dette er ærgerligt for de andre besøgende, da disse ikke kan se alle bunkerne og udstillinger i disse. Her tænkes på sanitetsbunkeren og køkkenbunkeren, som museets personale har lukket for.

I Hanstholm er der ikke problemer med vand, i så høj grad som ved de to andre museer, da kondens og fugtigheden i bunkeren holdes nede af ventilationen og slusen. Dermed er måden, hvorpå Museumscenter Hanstholm kan holde vand i bunkeren væk, den væsentligste forskel på de tre museers udfordringer. Museet kan også lettere lukke ned for bunkeren, da den ligger i forlængelse af museumsbygningen.

7.0 Refleksion over casestudier som metode

At anvende casestudier som undersøgelsesmetode, har haft forskellige konsekvenser for analyseresultaterne af museernes formidling af bunkere. Casestudierne af de tre museer har fungeret som en givtig metode til at opnå konkret viden om et afgrænset område. For det første har de fem interviews været med til at indsamle en bred viden omkring formidlingen af bunkere, som ellers ikke vil være tilgængelige, da det er informanternes viden om de givne emne, der kommer til udtryk. Ved at supplere den valgte teori med mine egne semi-strukturerede interviews har jeg fået et godt indblik i museernes tanker og sammenhænge, hvilket har muliggjort en dybere analyse af de forskellige udstillinger og tanker bagom.

Med min case-metodiske fremgangsmåde baseret på egne interviews som primærkilde er det muligt at blive forblændet af fremgangsmåden. På trods af den brede udvælgelse af informanter fra museernes forskellige niveauer, kan der fra Hirtshals være en manglende vinkel ud fra direktionsgangen.

Ved at anvende casestudier som den grundlæggende metode, giver det en kontroversiel aspekt om resultatet har nogen anden og bredere forsknings. Casestudierne i dette speciale har resulteret i en væsentlig information og forståelse for, hvordan tre bestemte nordjyske museer formidler en genstand som en bunker. Nærværende casestudier henleder ud fra dette opmærksomheden på nogle generelle forhold, som museerne tager højde for i deres formidling. Eksempler på dette er måden, hvorpå museerne tager højde for udfordringerne som en bunker giver, når der skal udvælges genstande eller temaer, som museerne vil formidle i bunkerne.

Gennem interviewene har jeg som interviewer taget den rolle, at lede interviewet hen i den retning jeg ville. Derved blev interviewene for det meste fokuseret på bunkerne som genstand og kan have låst for nogle af de impliceredes svar.

Gennem interviewene blev nogle af spørgsmålene besvaret ud fra forskellige måder og interviewpersonen kunne svare som de selv opfattede spørgsmålet skulle svares på. I sådanne tilfælde, specificerede jeg spørgsmålet, så interviewpersonen kunne besvare med den rette vinkel på det spurgte. Dermed kan jeg som interviewer gå glip af information på grund af mine spørgsmål. Et eksempel på dette ses omkring de følelsesmæssige perspektiver ved bunkerne. Her vælger Christian Støve og Chrestina Dahl, at tage de besøgendes personlige følelser og historier igennem deres forklaring, mens de andre interviewpersoner fokuserer mere på den generelle opfattelse af de besøgendes perspektiver og følelser de får ved at besøge bunkerne. Derved skulle nogle af spørgsmålene været skrevet om, så de var mere tydelige og præcise i deres formulering.

8.0 Konklusion

Det er blevet tid til at samle al informationen i en besvarelse af specialets problemformulering, der som nævnt lyder:

Hvordan bliver bunkerne fra anden verdenskrig formidlet på udvalgte museer?

For at besvare denne problemformulering har jeg, gennem specialet, stillet en række underspørgsmål som er blevet besvaret via interviews og den præsenterede teori.

Underspørgsmålene lød som følgende:

1. Hvordan udstilles bunkere som genstand?
2. Hvilke udfordringer giver det, at anvende bunkere som hovedattraktion i forbindelse med formidling?

Underspørgsmålene har den funktion, at skulle forme interviewspørgsmålene til fagpersonerne og danne fokus for analysen sammen med teorien. Disse to underspørgsmål er, sammen med problemformuleringen, blevet besvaret gennem en komparativ analyse af de tre casestudier i specialet: Museumscenter Hanstholm, Bangsbo Fort og Bunkermuseet Hirtshals.

Underspørgsmålene har i fællesskab, dannet baggrund for interviewene af udvalgte fagpersoner på museerne og de spørgsmål der fremgår i disse, har været med til at besvare problemformuleringen igennem en komparativ analyse af de tre museers udstillinger og formidling af bunkere. Teorien har igennem specialet ligeså spillet en vigtig rolle, da museernes formidling af bunkerne er blevet analyseret ved hjælp af teorien. Derudover har teorien også betydning for spørgsmålene i interviewet.

Ud fra ovenstående speciale, kan det dermed konkluderes, at museerne, på trods af formidlingen af de samme genstande, har forskellig tilgang til udstillinger og formidling af bunkerne samt forskellige udfordringer. I Hanstholm formidles der gennem flere temaer, alle centreret omkring 38 cm bunkeren, samt Hanstholms betydning for tyskerne, forskellige vinkler på bunkeren. Både livet i bunkeren samt bunkeren funktion, men også fokus på kanonen og andre bunkerfund. På Bangsbo Fort formidles bunkernes funktion i højere grad gennem forskellige temaer. Kanonerne som genstande har en stor tiltrækningskraft her. Ved anlægget i Hirtshals formidles bunkerne ud fra en enkelt permanent udstilling.

Da museet ikke har en museumsbygning og derfor et friluftmuseum, så er formidlingen ved Hirtshals i højere grad baseret på rundvisninger end ved de to andre museer og her er personhistorierne om arbejderne og de tyske soldater i højsædet, samt de enkelte bunkeres funktion.

Den største forskel på de tre casestudier, er museernes udfordringer. Gennem analysen og sammenfatningen af de tre cases, står det klart, at udfordringerne har forskellige betydning for museerne. I Hanstholm er udfordringerne som fugtighed og klimaet i bunkeren holdt nede, da museet har ventilation og en sluse ved indgangen, der gør, at genstandene i bunkeren bedre kan holde til at befinde sig i bunkeren. Dette problem er større ved de to andre cases, da museerne her ikke har de samme midler til at holde bunkernes fugtighed nede og dermed beskytte genstandene i bunkeren. Noget af løsningen er, at begge museer sætter affugtere ned i bunkerne, dette kan holde noget af fugten nede. Gennem analysen tydeliggøres det, at de praktiske udfordringer ved at formidle bunkerne tager meget fokus for museerne. Vand og fugtighed værende de største udfordringer ved at formidle bunkeren.

Specialets hovedempiri, interviewene med museernes fagpersoner, har dermed været en medvirkende faktor til, at forstå museernes tanker og formidling af bunkerne. Derudover giver interviewene og specialets metodiske fremgangsmåde igennem analyse svar problemformuleringen i samarbejde med den valgte teori. Teorien belyser bl.a. bunkerens materialitet og har fået interviewpersonerne til at besvare teoretiske spørgsmål, som teorien har dannet.

9.0 Perspektivering

Denne undersøgelse kan bruges af både museerne, samt andre interesserede til, hvordan formidlingen af bunkerne bliver gjort forskelligt på tre nordjyske museer. Med dette speciale fremgår det, at de tre cases der er anvendt, griber formidlingen an på forskellige måder ud fra en række faktorer som er tilstede ved museerne. Dermed mener jeg, at museerne kan lære af hinanden samt samarbejde med, at formidle bunkerne i fremtiden, så de besøgende kan få en totaloplevelse ved at besøge museerne. Derudover er bilagsmaterialet med de interviewede fagpersoner så omfattende og indholdsrige, at der kan forekomme mere brugbar viden, end den viden der er indgået som en del af dette speciale. Interviewene indeholder flere vinkler end der bliver præsenteret i analysen grundet pladsmangel og ved at gøre dette, kan der udledes mere viden om museernes formidling og forskellige udfordringer.

Udover dette mener jeg, at specialet sætter fokus på, det bunkerne fortæller og hvad de besøgende kan lære fra udstillingerne. Da museer i stor del fungerer som videns-centre, så er målene også udover oplevelser, at give de besøgende viden. Dette speciale kan give museerne et indblik i, hvordan der formidles og dette kan bruges til at se, om de besøgende også får læring ud af besøget. Dette kræver dog en separat undersøgelse af formidlingen på museet, men dette kan være afsættet til en bredere undersøgelse omkring de besøgendes læring og opfattelser af bunkerne på de enkelte museer.

10.0 Litteraturliste

10.1 Bøger

- Andersen, I., *Den skinbarlige virkelighed*, Samfundslitteratur, 2003.
- Coolican, Hugh, *Research Methods and Statistics in Psychology*, Hodder Education, 2009.
- Damsholt, Tine, Gert Simonsen, Dorthe & Mordhorst, Camilla (red.), *Materialiseringer – Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*, Aarhus Universitetsforlag, 2009.
- Dudley, Sandra H. (ed.): *Museum Objects. Experiencing the Properties of Things*, Leicester Readers in Museum Studies, Routledge, 2012.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, *Production of Presence – What meaning Cannot Convey*, Stanford University Press, 2004.
- Kulturministeriet, *bekendtgørelse af museumsloven*, Kultursministeriet, 2012.
- Kvale, Steiner & Brinkmann, Svend, *Interview: introduktion til et håndværk*. 2. Udgave, Kbh.: Hans Reitzel, 2009.
- Miljøministeriets Kommitterede i Kulturhistoriske Anliggender, *Befæstningsanlæg i Danmark 1858-1945 – En statusrapport*, 1990, Miljøministeriet.
- Museumscenter Hanstholm, *FJENDE og NABO – Hanstholm besat. Ny udstilling på Museumscenter Hanstholm*, Museumscenter Hanstholm, 2012.
- Strandgaard, Ole: *Museumsbogen. Praktisk museologi*, Forlaget Hikuin, 2010.
- Virilio, Paul, *Bunker archeology*, Princeton architectural Press, 2008.

10.2 Artikler

- Andersen, Jens, ”*Hanstholmfæstningen*” – fra forsvarsanlæg til turistattraktion, I: *Hanstholm – virkelighed og visioner*, Erhvervs- og Beskæftigelsesudvalget i Hanstholm Kommune, 2005, s. 151-161.
- Dolin, Jens m.fl. (ed.), *MONA informationsside*, i *Mona: Matematik- og naturfagsdidaktik – tidskrift for undervisere, formidlere og forskere*, hæfte 4, Det Naturvidenskabelige Fakultet, Københavns Universitet, 2010.
- Haakonsen, Mette, *At opleve et semantisk tæt objekt – Kryle-bunkerrens erindringsværdi i fænomenologisk perspektiv*, I *Ekfrase: Nordisk Tidskrift for Visuell Kultur*, vol. 1, nr. 2, Universitetsforlaget Oslo, 2010, s.100-117.
- Ågren, Per Uno, *Om museer och utställningsspråk*, 1995: 1, Nordisk museologi.

10.3 Hjemmesider

- Andersen, Poul, *Bunkermuseet Hirtshals 10. Batteri*, Vendsyssel Historiske Museum, internetside: <http://www.bunkermuseethirtshals.dk/>, hentet den 31 juli 2016.
- Museumscenter Hanstholm, *38 cm Kanon*, 2016, internetside, <http://museumscenterhanstholm.dk/oplevel-museet/museumsomraadet/38-cm-kanon/>, hentet den 22. juni 2016.
- Museumscenter Hanstholm, *Kanonbrønden*, 2016, internetside, <http://museumscenterhanstholm.dk/oplevel-museet/museumsbunkeren/kanonbroenden/>, hentet den 21. juni 2016.
- Museumscenter Hanstholm, *Mandskabsrum og maskincentral*, 2016, internetside, <http://museumscenterhanstholm.dk/oplevel-museet/museumsbunkeren/mandskabsrum-og-maskincentral/>, hentet den 21. juni 2016.

- Museumscenter Hanstholm, *Åbning af den nye udstilling!*, 2016, internetside:
<http://www.museumscenterhanstholm.dk/nyheder/aabning-af-ny-udstilling.aspx>,
hentet den 13. maj 2016.

- Nordjyllands Kystmuseum, *Bunkermuseet*, 2016, internetside:
<http://www.kystmuseet.dk/bangsbo-fort/bunkermuseet/>, hentet den 19. maj 2016.

- Nordjyllands Kystmuseum, *Fortets Historie*, 2016, internetside:
<http://www.kystmuseet.dk/bangsbo-fort/bangsbo-forts-historie/>, hentet den 19. maj 2016.

- Nordjyllands Kystmuseum, *Kystmuseet Bangsbo Fort*, 2016, internetside:
<http://www.kystmuseet.dk/bangsbo-fort/>, hentet den 19. maj 2016.

- Nordjyllands Kystmuseum, *Runvisninger*, 2016, internetside:
<http://www.kystmuseet.dk/bangsbo-fort/rundvisninger/>, hentet den 19. maj 2016.

- Nordjyllands Kystmuseum, *Om Nordjyllands Kystmuseum*, 2016, internetside:
<http://www.kystmuseet.dk/om-nordjyllands-kystmuseum/>, hentet den 19. maj 2016.

- Redaktionen, ”Diadaktik”, *Den Store Danske; Gyldendahls åbne encyklopædi* (2009), hentet 19. juni 2016, hentet 19. juni 2016,
http://denstoredanske.dk/Erhverv,_karriere_og_ledelse/P%C3%A6dagogik_og_uddannelse/P%C3%A6dagogik,_didaktik_og_metodik/didaktik.

- Redaktionen, ”komparativ metode”, *Den Store Danske; Gyldendahls åbne encyklopædi* (2014), hentet 26. maj 2016,
http://denstoredanske.dk/Samfund,_jura_og_politik/Sociologi/Sociologisk_metodologi/komparativ_metode.

- Redaktionen, ”konstruktivisme”, *Den Store Danske; Gyldendahls åbne encyklopædi* (2009), hentet 19. juni 2016, http://denstoredanske.dk/Krop,_psyke_og_sundhed/Psykologi/Psykologiske_termer/konstruktivisme.
- Toppen af Danmark, *Kort over Bangsbo Fort*, 2016, internetside: <http://www.toppenafdanmark.dk/nordjylland/kort-over-bangsbo-fort>, hentet den 22. Juli 2016.
- Vendsyssel Historiske Museum, *Bunkermuseet – 10. Batteri*, 2016, internetside: <http://vhm.dk/museerne/bunkermuseet/>, hentet den 19. maj 2016.
- Vendsyssel Historiske Museum, *Vendsyssel Historiske Museum*, 2016, internetside: <http://vhm.dk/museerne/vendsyssel-historiske-museum/>, hentet den 19. maj 2016.

Forside foto: Houmøller, Henrik Krog, *15cm kanon Bangsbo Fort*, taget den 26. maj 2016.