

De Vertaling van Historische Kennis

De inzichten van publieksgeschiedenis, heritage, authenticiteit en microgeschiedenis
toegepast in het stedelijke museum

Naam: Lucas de Jong

Studentnummer: 3337731

E-mail: Lucas_dejong@hotmail.com

Cursus: Masterthesis Cultuurgeschiedenis

Begeleider: Dr. H. Henrichs

Inhoud

Inleiding	3
1 Het Gemengde Stedelijk Museum.....	6
2 Publieksgeschiedenis versus Academische geschiedenis.....	8
2.1 Knelpunten	9
2.2 Toepasbaar?.....	10
3 History versus Heritage	12
3.1 Knelpunten	12
3.2 Toepasbaar?.....	14
4 Authenticiteit en Replica's	17
4.1 Replica's.....	17
4.2 Voor- en nadelen	18
5 Microgeschiedenis.....	21
5.1 Problemen met microgeschiedenis.....	24
5.2 Oplossing?.....	25
6 Rol van de Historicus in het Publieke Domein	28
6.1 Rol van de historicus	28
6.2 Nieuw soort historicus?.....	29
7 Casus: <i>Schutters der Gouwe</i>	32
7.1 Brochure.....	33
8 Conclusie.....	37
Literatuurlijst.....	39

Inleiding

“*In Europa* is een fantastische leeservaring voor iedereen die meer wil weten over de geschiedenis van de twintigste eeuw maar niet weet waar te beginnen. Een zeldzaam voorbeeld van een groot non-fictiewerk, dat de lezer van het begin tot eind boeit”-

*Süddeutsche Zeitung*¹

In Europa is een groot succes, het boek won de NS Publieksprijs en kreeg de eretitel ‘Boek van het Jaar’. Het boek is in veertien talen vertaald en meer dan 350.000 keer verkocht. Dat is veel voor een geschiedenisboek. Geert Mak heeft met zijn boek een groot publiek bereikt en geïnteresseerd laten raken voor de geschiedenis. Maar is *In Europa* wel een geschiedenisboek? Is het geen reisverslag of een boeiende verzameling memoires van mensen ‘die er bij waren’? Ondanks al zijn kwaliteiten is Geert Mak geen historicus. Hermann von der Dunk, emeritus hoogleraar aan de Universiteit Utrecht zegt over het boek: “goed geschreven en heel behoorlijk historisch onderlegd, maar het is niet wat ik onder wetenschappelijke geschiedenis versta. Er vindt geen analyse van de ontwikkelingen plaats en er worden weinig eisen aan het denkvermogen gesteld.”² Onder welke noemer mogen we dit werk dan scharen? Mede gezien de hoge oplagecijfers zou er gedacht kunnen worden aan publieksgeschiedenis. Maar wat houdt publieksgeschiedenis feitelijk in? De recensie uit de *Süddeutsche Zeitung* komt een eind in de goede richting: “een groot non-fictiewerk, dat de lezer van het begin tot eind boeit”.

Publieksgeschiedenis is een steeds vaker gehoorde term, niet alleen in de samenleving, maar ook in de wetenschappelijke wereld. H. Henrichs beschrijft in zijn artikel *Historisch Denken of het Verleden Beleven* de stijgende populariteit van geschiedenis. Het verleden wil steeds vaker beleefd worden, het publiek wil het verleden voelen, ruiken en erin ondergedompeld worden. Het publiek wil zich identificeren met het verleden. Niet langer jaartallen stampen of doorsnee boeken lezen over geschiedenis maar actief participeren en het beleven. Daarnaast stelt Henrichs dat Onze cultuur verandert: “van woord naar beeld, van ratio naar emotie, van aanbod-economie naar vraag-economie, van kennis naar beleving. De historische cultuur verandert mee. Dat wil zeggen: onze omgang met het verleden gaat steeds meer eigentijdse

¹ G. Mak, ‘Buitenlandse pers’ <http://www.geertmak.nl/nl/Europa/Boeken/In%20Europa/287.html> (28 juni 2012)

² E. van den Broek, ‘De keuze van Hermann von der Dunk’ *De Academische boekengids* 49, (2005) 2.

trekken vertonen. We willen het verleden beleven.”³ P. van de Laar spreekt zelfs van een *emotional turn*, geschiedenis wordt emotioneler.⁴ Ook J. de Groot laat in zijn boek *Consuming History* zien dat geschiedenis populairder is geworden en hoe de consumptie ervan in de laatste decennia flink gegroeid is. Musea, films, tv, romans, stadswandelingen of genealogisch onderzoek laten een breed publiek kennismaken met geschiedenis. Publieksgeschiedenis richt zich op deze niet-academische omgang met het verleden in een brede culturele context.

Een traditioneel medium om het publiek kennis te laten maken met historische kennis is het museum. De musea, en vooral de kleine gemengde stedelijke musea, maken alleen nog geen optimaal gebruik van deze stijgende populariteit van geschiedenis en weten nog niet hoe ze met de emotionelere en belevende geschiedenis moeten omgaan. Dit in tegenstelling tot de filmmakers en schrijvers die goed hebben ingespeeld op deze publieke behoefte. Denk aan films zoals *The Girl With the Pearl Earring* en de soortgelijke film *Rembrandt J'accuse* of aan boeken zoals het al genoemde *In Europa* van Geert Mak en *Rampjaar 1672, Hoe de Republiek aan de Ondergang Ontsnapte* van Luc Panhuysen.⁵

Centraal in deze scriptie staat de vraag hoe inzichten op het gebied van publieksgeschiedenis en academische geschiedenis, het debat *history vs. heritage*, authenticiteit en microgeschiedenis kunnen bijdragen aan een vertaling van historisch wetenschappelijk verantwoorde kennis naar een voor het publiek aantrekkelijke presentatie van het verleden in een gemengd stedelijk museum. Ik zal duidelijk maken welke opties de stedelijke musea hebben om op de behoefte van het publiek in te spelen. Aan de hand van de brochure *Schutters der Gouwe*, die ik heb geschreven in opdracht van het stedelijk Museum Gouda, zal ik uitleggen welke inzichten het best gebruikt kunnen worden en hoe ik historisch wetenschappelijke verantwoorde kennis heb vertaald naar een voor het publiek aantrekkelijke presentatie van het verleden.

³ H. Henrichs, ‘Historisch denken of het verleden beleven. Public History en musea’ *Levend Erfgoed: Vakblad voor Public Folklore en Public History* 6 (2009) 15.

⁴ P. van de Laar, ‘Het Nationaal Historisch Museum en de Emotional Turn’ *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 124 (2009) 432.

⁵ J. Harlan, Every Picture Tells a story, *Film Comment* (2009) 20.

Het eerste hoofdstuk zal zich richten op het stedelijke museum en welke knelpunten dit type museum kent. De collectie, het publiek en de mogelijkheden van een stedelijk museum zijn namelijk verschillend van andere type musea. Voor de stedelijk musea is het moeilijker om zich aan te passen aan de actuele ontwikkelingen. Daarom is het van belang dat er onderzocht wordt hoe dit type museum op een efficiënte manier de recente ontwikkelingen van geschiedenis kan doorvoeren in haar museum en tentoonstellingen. Het tweede hoofdstuk richt zich op de inzichten van publieksgeschiedenis en academische geschiedenis. In dit hoofdstuk zal bekeken worden welke voor- en nadelen beide vormen van geschiedenis hebben en welke doelen ze dienen. In het derde hoofdstuk zal ik verder ingaan op het debat *history vs. heritage* en beide benaderingen tegen elkaar afwegen. Het vierde hoofdstuk richt zich op de inzichten en ideeën over authenticiteit. Moet een voorwerp authentiek zijn of kan het museum ook replica's gebruiken? Elk onderwerp zal worden toegelicht en de voor- en nadelen van de verschillende inzichten worden tegen elkaar afwogen. Door middel van een deelconclusie zal worden aangegeven of de inzichten bruikbaar zijn voor het stedelijk museum of niet.

Het vijfde hoofdstuk richt zich op microgeschiedenis en de vraag wat microgeschiedenis interessant maakt voor het stedelijk museum. Wederom zal ik de voor- en nadelen tegen elkaar afwegen en mijn visie geven op de problemen die gepaard gaan met microgeschiedenis. Het onderwerp van het zesde hoofdstuk is de sleutelfiguur in het vertalen van historische kennis naar een voor het publiek aantrekkelijke presentatie van het verleden: de historicus. Wat is zijn rol in het publieke domein en in de vraagstukken publieksgeschiedenis, *heritage* en authenticiteit? Hoe moet de historicus zich opstellen? Moet hij zich aan de regels van geschiedschrijving houden of mag hij, Von der Dunk ten spijt, een oogje dichtknijpen. Wordt van hem of haar een actieve of passieve rol verwacht? Welke rol van de historicus dient het stedelijke museum het best? Tot slot zal ik als afstuderend historicus een afweging maken van alle besproken inzichten en aan de hand van de brochure *Schutters der Gouwe* illustreren wat de rol van de historicus naar mijn overtuiging zou moeten zijn en antwoord geven op de hoofdvraag:

Hoe kunnen inzichten op het gebied van publieksgeschiedenis, het debat *history vs. heritage*, authenticiteit en microgeschiedenis bijdragen aan een vertaling van historisch wetenschappelijk verantwoorde kennis naar een voor het publiek aantrekkelijke presentatie van het verleden in een gemengd stedelijk museum? Dit aan de hand van de brochure *Schutters der Gouwe*.

1 Het Gemengde Stedelijk Museum

Het gemengde stedelijk museum verschilt in een aantal opzichten van andere type musea zoals provinciale- of rijksmusea. Het grootste verschil is de kleinschaligheid van het stedelijk museum. Een stedelijk museum is een actief onderdeel van de stad waarin zij is gevestigd en toont de geschiedenis van de stad. Deze rol zien we bijvoorbeeld terug in het jaarplan van Museum Gouda: “Museum Gouda voelt zich nauw verbonden met de stad en regio. Het museum is een actieve speler in een stedelijk netwerk. Het museum zoekt aansluiting bij alle grote evenementen in de stad. Wat dit betreft is Museum Gouda echt een stadsmuseum, geworteld in de traditie en verbonden met vele participanten”.⁶ Het stedelijk museum wil er zijn voor de stad en haar inwoners.

De collectie van een stedelijk museum is door deze verbondenheid met de stad vaak gemengd. De collectie bestaat uit een combinatie van kunst- en historische objecten. Museum Gouda bezit naast kunst- en stadshistorische voorwerpen ook een grote collectie plateel (een soort aardewerk dat lijkt op porselein). De collectie plateel staat in groot contrast met de martelkelder, de chirurgijngildekamer en de schuttersstukken. Het enige wat de voorwerpen met elkaar verbindt, is de band die ze met de stad hebben. Een diverse maar kleinschalige collectie is moeilijk om mee te werken. Er zijn weinig mogelijkheden om nieuwe samenhangende tentoonstellingen te maken. In stedelijke musea zijn de tentoonstellingen vaak vast, er zijn weinig vernieuwende tentoonstellingen te bewonderen, zoals bijvoorbeeld in het Rijksmuseum van Oudheden, dat elk jaar nieuwe tentoonstellingen heeft.⁷ Deze starre collectiemobiliteit maakt het moeilijker om in te spelen op de actuele ontwikkelingen in de museale wereld en de behoeften van het publiek.

Het publiek dat het stedelijke museum bezoekt, verschilt met dat van de grotere musea. Het publiek is kleiner en komt uit stedelijke en regionale hoek. Daarnaast trekken de stedelijke musea minder toeristen. Museum Gouda is zich hiervan ook bewust en stelt zich dan ook het volgende doel: “Museum Gouda wil een rol van betekenis spelen, niet alleen in de stad maar in de gehele regio. Ook voor de bewoners van Waddinxveen, Schoonhoven, Bodegraven etc.”⁸ De doelgroep van het stedelijk museum beperkt zich tot de regio. Naast de kleine gemengde collectie en de specifieke doelgroep hebben de stedelijke musea een kleiner budget.

⁶ G. de Kleijn, *Jaarplan 2012, behorende bij beleidsplan Museum Gouda 2011-2015 'Tussen hemel en aarde'* (Gouda 2011) 7

⁷ Rijksmuseum van Oudheden, *Activiteitenverslag 2013-16*, 11. (Leiden 2012) 11

⁸ G. de Kleijn, *Jaarplan 2012, behorende*, 7.

Financieel zijn de stedelijke musea tot minder in staat, zoals ik ook tijdens mijn stage heb ervaren. Verandering kost geld en dat hebben de stedelijke musea niet voldoende, vooral in tijden van bezuinigingen in de culturele sector. De stedelijke musea moeten het de komende jaren met minder gemeentelijke subsidie doen en hierdoor met minder personeel. Zo ook Museum Gouda, de subsidie wordt gekort met 500.000 euro, dat is bijna 28% van de totale subsidie. Als gevolg hiervan moest een aantal werknemers ontslagen worden.⁹ Met minder middelen moet alsnog een goed product worden geleverd. Hiervoor steunen de musea onder andere op een grote bijdrage van vrijwilligers. Minder financiële middelen, de bezuinigingen en de kleine gemengde collectie maken het voor het stedelijk museum moeilijker om zich aan te passen aan de actuele ontwikkelingen en de stijgende populariteit van geschiedenis. Zij is financieel en collectiewijs minder mobiel. Gegeven het hierbovenstaande, is het van belang onderzoek te verrichten naar de wijze waarop dit type museum op een efficiënte manier de recente ontwikkelingen kan doorvoeren in haar museum en tentoonstellingen. Hoe kunnen de stedelijke musea voldoen aan de wensen van het in geschiedenis geïnteresseerde publiek? Hoe kunnen de stedelijke musea de consumentwensen bevredigen? Welke opties heeft het museum en hoe kunnen de inzichten op het gebied van publieksgeschiedenis, het debat *history vs. heritage*, authenticiteit en microgeschiedenis hieraan bijdragen?

⁹ G. de Kleijn, *Jaarplan 2012*, 21.

2 Publieksgeschiedenis versus Academische geschiedenis

Het is waarschijnlijk onnodig om er op te wijzen dat historici altijd een publiek hebben gehad, maar toch is dit noodzakelijk om te weten. Vanaf het vroegste begin van geschiedschrijving is geschiedenis een publieke verrichting geweest. Historici zochten lezers en luisteraars.

Vanzelfsprekend verschilden historici in de wijze van onderzoek en geschiedschrijving en veranderde het publiek, maar ondanks al deze historiografische en sociaal-maatschappelijke veranderingen bleef geschiedenis wat het altijd geweest is: geschreven voor een publiek en dus feitelijk publieksgeschiedenis.¹⁰ Voordat over het debat tussen publieks- en academische geschiedenis wordt uitgeweid is het essentieel dat er een duidelijk beeld ontstaat over wat publieksgeschiedenis precies is. R. Kelley beschrijft publieksgeschiedenis als volgt: “Public history refers to the employment of historians and historical method outside of academia”.¹¹ Nog steeds een definitie die aan interpretatie onderhevig kan zijn. J. Tosh definieert het begrip nauwkeuriger en gebruikt de volgende definitie: “by which I mean historical writing which addresses a general readership with the intention of fuelling public debate: in short, a history for citizens”¹² Deze definitie komt meer in de buurt van mijn idee van publieksgeschiedenis. P. Scarpino maakt duidelijk wat publieksgeschiedenis is aan de hand van een vergelijking met academische geschiedenis: “As historians, we all do research, we all analyze and interpret our findings, and we all communicate the results. The primary difference between public and academic history is in the area of communication--in the audiences that we attempt to reach and in the products that we use to convey our scholarship to those audiences.”¹³ Het grootste verschil is het publiek en het doel dat beide vormen van geschiedenis dienen. Een complete definitie lijkt mij als volgt: ‘Publieksgeschiedenis is de vertaling van historische kennis naar toegankelijke vorm van geschiedenis, voor het algemene publiek’. Dit is mogelijk via verschillende soorten media: museum presentaties, televisiedocumentaires, films, boeken etc.

¹⁰ R.J. Grele, ‘Whose Public? Whose History? What is the Goal of a Public Historian?’ *The Public Historian* 3 (1981) 41.

¹¹ R. Kelley, ‘Public History: Its Origins, Nature, and Prospects’, *The Public Historian* 1 (1978) 16.

¹² J. Tosh, *Why History Matters* (New York 2008) 103.

¹³ P. V. Scarpino, ‘Some Thoughts on Defining, Evaluating, and Rewarding Public Scholarship’ *The Public Historian* 15 (1993) 55-61.

2.1 Knelpunten

Publieksgeschiedenis heeft knelpunten. Er zijn diverse elementen die publieksgeschiedenis kunnen degraderen tot een verzameling leuke verhalen en antiquarische anekdotes. Het eerste knelpunt is het publiek. Publieksgeschiedenis richt zich op een groot publiek. D. Glassberg waarschuwt dat door het streven naar een groot publiek de historici gedreven kunnen worden door de verlangens van het publiek. Het publiek kan een steeds grotere rol gaan spelen in het bepalen van de vorm en inhoud van het werk dat de historici levert. Moet elk historisch werk een *happy ending* hebben als het publiek daar om vraagt? De objectiviteit van de historici komt hiermee in gevaar.¹⁴ Daarnaast bestaat publieksgeschiedenis voor een deel uit fictie. De historische feiten vormen het 'frame'. Dit frame wordt ingevuld met een fictief verhaal om het op deze manier aantrekkelijk en toegankelijk te maken voor het publiek. Deze manier van geschiedschrijving is wezenlijk anders dan academische geschiedschrijving. Deze probeert het verleden namelijk te laten zien zoals het daadwerkelijk geweest is op basis van een solide goed beargumenteerde wetenschappelijke vraagstelling en bronnendocumentatie. Daarnaast moet wetenschappelijke kennis verifieerbaar zijn; een cruciaal aspect van de wetenschap. Dit ontbreekt vaak bij publieksgeschiedenis en maakt het moeilijk te onderscheiden van fictie. Dit is de kern van het onderscheid dat Van der Dunk aanbrengt tussen academische geschiedenis en publieksgeschiedenis: weinig eisen aan historische vraagstelling, bronnenonderzoek en denkvermogen. S. Mikesell benadrukt dat het grootste verschil tussen publieksgeschiedenis en academische geschiedenis het verband met het heden is en niet zozeer de wetenschappelijke verifieerbaarheid. Historici die zich bezig houden met het publiek moeten zich duidelijk realiseren dat zij niet een dood verleden onderzoeken maar een verleden dat een doel heeft in het heden.¹⁵

L. Tise, benadrukt dat naast publieksgeschiedenis de academische geschiedenis ook een publieke rol vervult en dat de verschillen niet zo groot zijn als ze lijken. Academische geschiedenis kan niet overleven in een toekomstige wereld van enkel studenten van het 'unieke' of 'nostalgische'. De vakhistoricus en zijn instituut moeten functionele en noodzakelijke rollen vervullen in de samenleving. In het verleden was de vakhistoricus in staat om papers, objecten, gebouwen en evenementen uit het verleden die hij interessant vond te verzamelen. In de toekomst zal dit aldus Tise anders zijn. Hij waarschuwt dat de historicus

¹⁴ D. Glassberg, 'Public History and the Study of Memory' *The public Historian* 18 (1996) 14.

¹⁵ S. D. Mikesell 'Historical analysis and Benefits-Cost accounting: Planning for the New Melones Dam', *The Public Historian* 1 (1979) 64.

zich bewust moet zijn van de economische en praktische waarde van geschiedenis en dat de rol van geschiedenis aan het veranderen is.¹⁶ T. O'donnel ziet een zelfde ontwikkeling en vraagt zich af of geschiedenis zichzelf moet verkopen op de markt? Moet geschiedenis kostendekkend zijn of als wetenschapsbeoefening anders maar verdwijnen?¹⁷ Kortom, moet de academische geschiedenis zich aanpassen en het publiek dienen en vermaken? Wat is de toekomst van geschiedenis?

2.2 Toepasbaar?

E.D. Berkowitz deelt de visie van Tise. Hij ziet publieksgeschiedenis en academische geschiedenis niet als twee tegenpolen die elkaar uitsluiten. Hij constateert een conflict tussen de twee, maar ziet een oplossing. Historici in het publieke domein zijn volgens hem namelijk bijna onvermijdelijk consumenten van academische geschiedenis. Dit hoeft echter geen *one-way relationship* te zijn. Historici in het publieke domein hebben ook iets te bieden aan academische historici. Hij ziet ze als synthesizers, zij vertalen een vaak gefragmenteerde historische literatuur in een vorm die begrijpelijk is voor verschillende soorten publiek. Historici in het publieke domein testen de academische literatuur om te kijken of het nog relevant is wanneer het uit zijn academische milieu wordt gehaald. Op deze manier transformeren zij deze literatuur en maken het in iets nieuws, iets waarvan de academische historici gebruik kunnen maken.¹⁸ R.J. Grele deelt de visie van Berkowitz. Hij vindt dat de academische historici meer in het publieke domein moeten treden. Onderzoekresultaten moeten niet enkel gericht zijn aan mede-academici. Een historicus is niet slechts een onderzoeker of universiteitsprofessor maar meer. Grele vindt dat geschiedenis meer is dan enkel de universiteit en dat het monopolie van de vakhistorici moet worden doorbroken.¹⁹ Ook J. Winter deelt de visie van Berkowitz. Hij betoogt dat de professionele trots van de academische historicus opzij gezet moet worden. De scheidslijn tussen academische- en publieksgeschiedenis moet volgens Winter versoepeld worden.²⁰ Als de rol van geschiedenis in de toekomst gaat veranderen dan kunnen de musea niet achter blijven. Als traditioneel medium om historische kennis over te dragen voelen de musea ook de publieke 'druk'. De

¹⁶ L.E. Tise, 'State and Local History: A Future from the Past', *The Public Historian* 1 (1979) 19.

¹⁷ T. O'Donnel, 'Pitfalls along the Path of Public History', *The public Historian* 4 (1982) 68.

¹⁸ E.D. Berkowitz, 'Public History, Academic History, and Policy analysis: A Case Study with Commentary' *The Public Historian* 10 (1988) 63.

¹⁹ R.J. Grele, 'Whose Public? Whose History? What is the Goal of a Public Historian?' 41.

²⁰ J. Winter, 'Performance of the past, memory, history and identity' in: K. Tilmans, F. van Vree, J. Winter, *Performing the Past. Memory, history and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 21.

bezoeker wil vermaakt worden in het museum, er moet iets veranderen. Ook de musea moeten concessies doen en aspecten van publieksgeschiedenis accepteren. Het zou tot een balans tussen de twee vormen van geschiedenis moeten komen.

Om tot deze gewenste balans te komen, is het vooral noodzakelijk dat geschiedenis als vak beter moet luisteren, meer respectvol, emphatisch, geduldig en tolerant moet worden. Geschiedenis moet leren wanneer en hoe zij het publiek naar zich kan laten luisteren. Natuurlijk mag dit niet ten koste gaan van academische principes. Maar geschiedwetenschap zal haar invloed op het publiek verliezen als het niet kan communiceren met het publiek. Geschiedenis moet het publiek beter begrijpen, zich meer inleven, interesseren en inderdaad misschien wel vermaken. Geschiedenis moet minder conservatief zijn en meer vindingrijk, er moet een risico genomen worden. Geschiedenis in het academische veld kan via de musea een publieke relevantie krijgen. Zolang geschiedenis vol zelfvertrouwen en met een duidelijk doel deze transformatie doorgaat, moet het tot een goed einde komen. Mits geschiedenis haar basisprincipes niet vergeet.²¹ Beide vormen dienen een ander doel en kunnen zodanig voor verschillende doelstellingen gebruikt worden. Met publieksgeschiedenis wordt een grotere groep bereikt en vermaakt, met academische geschiedenis een beperkte groep. Een balans tussen kwantiteit en kwaliteit is naar mijn mening de beste oplossing. Het stedelijke museum moet beter luisteren naar het publiek en op de behoeftes inspelen. Het meer publieksgerichte museum moet alleen niet vergeten dat de kennis die zij overdraagt wel historisch verantwoord moet zijn. Op concrete toepassingen in het museum zal ik later terug komen. Op welke manier het publiek vermaakt kan worden en geschiedenis emotioneler gemaakt kan worden, zal ik in het volgende hoofdstuk ingaan.

²¹ R. Weible, 'The Blind Man and His Dog: The Public and Its Historians' *The Public Historian* 28 (2006) 17.

3 History versus Heritage

Hoe maak je geschiedenis emotioneler, zodat het museum kan inspelen op de behoefte van het publiek? De emotionele beleving is iets wat vaak in de stedelijke musea ontbreekt, de beleving is te oppervlakkig. Het publiek wil het verleden beleven, het voelen, ruiken en erin ondergedompeld worden. Emotie en plezier maken het museum voor de bezoeker aantrekkelijker. Maar de bezoeker verwacht wel dat het museum waarheidsgetrouwe verhalen vertelt en geen sprookjes. De taak van educatie en vermaak is ook opgenomen in de internationaal gebruikte definitie van een museum: “A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.”²² Een museum zou dus per definitie ook moeten vermaken. Op het eerste gezicht lijkt het makkelijk voor een museum om meer spanning en emotie te verwerken in de tentoonstellingen. Het tegendeel is waar als het op een historisch verantwoorde manier moet gebeuren en het publiek ook onderwezen moet worden. Het verwerken van emotie in een historisch verantwoorde tentoonstelling is lastig, want geschiedenis, zoals gepresenteerd in traditionele musea, is niet emotioneel. Aan het emotioneel en vermakelijk maken van een museum zitten nadelen. Het museum wil ten slotte de bezoeker blijven onderwijzen en niet het imago krijgen van een pretpark.²³ Hoe kan een museum een verantwoorde maar tegelijk plezierige historische beleving tot stand brengen? Dat is de vraag die in dit hoofdstuk uiteengezet wordt.

3.1 Knelpunten

Allereerst moet het verschil tussen *history* en *heritage*, twee vormen van het verleden beleven, duidelijk zijn. Met het woord *heritage* bedoel ik een bepaalde benaderingswijze van het verleden en de beleving daarvan. De *heritage*-benadering is de beleving van het verleden die dankzij erfgoed tot stand komt. De wetenschappelijke *history*-benadering is de beleving die dankzij geschiedwetenschap tot stand komt. Het discours van het debat tussen *history* en *heritage* is grotendeels vormgegeven door het werk van de Amerikaanse historicus David Lowenthal in zijn boeken *The past is a foreign country* (1985) en *The heritage crusade and the spoils of history* (1998). Lowenthal maakt duidelijk waarom *heritage* geen

²² International Council of Museums (ICOM), „Museum Definition“ (versie 2007), <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/> (28 juni 2012).

E. P. Alexander en M. Alexander, *Museums in motion. A Introduction to the History and Functions of Museums* (Plymouth 2008), 306.

geschiedschrijving is, maar iets heel anders. *Heritage* is emotioneel, subjectief, nostalgisch, niet analytisch en bovendien een sterk vanuit het heden gekleurde manier van omgang met het verleden. *Heritage* heeft andere doelen dan *history*. Het wil een bepaalde identiteit legitimeren en bevestigen, maar ook entertainen, en economische winst maken. Historische betrouwbaarheid is in dit proces van ondergeschikt belang. *History* daarentegen staat voor een objectieve manier van omgang met het verleden en wordt gezien als de meest historisch verantwoorde manier. *History* is de omgang met het verleden die tot stand komt dankzij geschiedwetenschap. Het is een zo dicht mogelijke benadering van objectieve geschiedenis waarin de historicus zich laat leiden door een objectieve houding ten opzichte van het verleden. *History* probeert te overtuigen door de meest waarschijnlijke waarheid te vertellen. Lowenthal probeert duidelijk te maken dat *heritage* geen verifieerbare of zelfs maar plausible versie van het verleden is.²⁴ Ook Rob van der Laarse benadrukt dat het bij erfgoed altijd om een suggestie van authenticiteit gaat.²⁵

Daarnaast is *heritage* voor een selectief publiek bedoeld, wat door de ene groep gezien wordt als erfgoed kan door de andere groep als iets compleet anders gezien worden. Waar de Domtoren voor een Utrechter zijn stad tekent is de Dom voor een Fries slechts een incomplete kerk. Dit selectieve publiek kan voor een stedelijk museum in haar voordeel werken. Inwoners van de stad zullen sneller geneigd zijn om het erfgoed van hun stad te bezichtigen en beleven. *Heritage* kan de band tussen het museum en de stad versterken door de identiteit van de bewoners in een tentoonstelling te legitimeren en bevestigen. Voor bezoekers van buitenaf zal dit stedelijk erfgoed minder interessant zijn. *History* daarentegen informeert iedereen die geïnteresseerd is over wat er in het verleden heeft plaatsgevonden en hoe dingen zijn geworden hoe ze nu zijn. *Heritage* verspreidt exclusieve mythes om bijvoorbeeld identiteit en prestige van een bepaalde groep te bevestigen.²⁶ *Heritage*-consumenten worden onwaarheden verteld en verkeerde voorstellingen voorgehouden. *Heritage* bevestigt het beeld dat het publiek heeft in plaats van dit te ontcrachten. *Heritage* in deze vorm heeft alle banden met de academische geschiedenis verloren. Het maakt niet uit of het verhaal waarheidsgetrouw of plausibel is, zolang het doel maar bereikt wordt.²⁷ De vraag is of de

²⁴ D. Lowenthal, 'Fabricating Heritage', *History & Memory* 10 (1998) 7.

²⁵ R. Van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in: R. van der Laarse (Ed.) *Bezeten van vroeger: Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 5.

²⁶ D. Lowenthal, 'Fabricating Heritage' 8.

²⁷ *Ibidem*, 13.

stedelijke musea met *heritage* als wapen het museum leuker, interessanter en emotioneler kunnen maken? En misschien wel belangrijker of de *heritage*-benadering als vervreemde vorm van *history* wel geoorloofd is. Heiligt het doel de middelen?

Zoals Lowenthal duidelijk heeft gemaakt heeft *heritage* weinig banden meer met geschiedenis. Subjectief, selectief en doelgericht zijn waarden waar geen enkel museum mee geïdentificeerd wil worden. Aangezien het museum één van de laatst overgebleven waarborgers is van objectieve kennis en een wetenschappelijk stempel draagt, is het bijna ondenkbaar dat het museum de *heritage*-benadering zal gebruiken. Moet het museum zich laten leiden door emotie en marktgericht te werk gaat? Geheel ben ik het niet met Lowenthal eens. *Heritage* heeft net als *history* een kern van historische waarheid. Het wordt alleen niet in de context geplaatst en fragmentarisch en selectief gebruikt om voorafgestelde doelen te behalen. Hierdoor wordt deze kern uit zijn context gerukt en krijgen de bezoekers een verkeerd beeld. Mythes zijn leuk en interessant om in een museum te vertellen. Het moet de bezoeker alleen wel duidelijk zijn dat het mythes zijn. Als dit niet duidelijk wordt gemaakt, liegt het museum de bezoeker in feite voor, want het museum weet beter. Misschien een leugen uit bestwil, maar het blijft een leugen. Toch denk ik dat *heritage* niet onbruikbaar is. Het kan een supplement voor *history* zijn. Ook Lowenthal ziet dit in.²⁸ Het museum kan *heritage* zoals beschreven door Lowenthal niet toepassen. De drempel van het museum zou weliswaar verlaagd worden en de bezoekersaantallen misschien stijgen maar het museum zou geen museum meer zijn. De tentoonstellingen zouden bezoeker misleiden met de illusie van authenticiteit en het museum zijn wetenschappelijk karakter verliezen.

3.2 Toepasbaar?

Is het gebruik van *heritage* in musea per definitie onwenselijk, of is het juist een slimme manier om mensen enthousiast te maken voor het verleden? Ik zal twee *heritage*-elementen behandelen: nostalgie en *experience*. Eén van de grote drijfveren achter *heritage* is nostalgie; het verlangen naar dat wat geweest is. Het gebruik van nostalgie in historische presentaties is naar mijn mening niet per definitie onwenselijk. Het kan een goede manier zijn om mensen enthousiast te maken voor het verleden. Nostalgie wordt gebruikt om de drempel voor het museumbezoek te verlagen. Maar uiteindelijk mag het niet ten koste gaan van de grondbeginselen van *history*. Een nostalgische presentatie mag in historische musea niet leiden tot een onjuiste voorstelling van zaken; het geromantiseerde verleden moet vermeden

²⁸ D. Lowenthal, 'Fabricating heritage' 18.

worden. Daarnaast is het tweede heritage element, *experience* ook belangrijk voor de musea. *Experience* is immaterieel en persoonlijk, er is bij *experience* geen sprake meer van artikelen of goederen; de herinnering aan de beleving is het 'product'.²⁹ Wat bij de bezoeker blijft hangen is de beleving die in het museum is opgedaan. Niet de objecten die ze gezien hebben. Des te belangrijker dat deze beleving de historisch correcte is. Er zijn verschillende vormen van *experiences* in musea te vinden en te onderscheiden. Voorbeelden zijn: hoorspel of animatie, *living history*, achtbanen/attracties of nagebouwde werelden. Hoorspellen en attracties zijn eenzijdige belevingen. De bezoeker kan niet communiceren met het verleden. Er is sprake van eenrichtingsverkeer tussen de beleving en bezoeker. Bij *living history* daarentegen kan de bezoeker wel communiceren en participeren met de omgeving, acteurs en het verleden. Het concept van de *living history* doet alleen vaak toneelmatig aan door het gebruik van kostuums, kunstvoorwerpen en rollenspel tegenover het pure traditionele museale concept.³⁰ *Living history* is een manier die regelmatig door openluchtmusea wordt gebruikt om bij te dragen aan de positieve leerervaring en historische beleving van de bezoeker en zou dan ook meer aandacht mogen ontvangen vanuit de academische wereld.³¹ Door het gebruik van *experiences* spelen de musea in op de behoefte van het publiek, het publiek beleeft het verleden. Echter de scheidslijn tussen de museumwereld en de entertainmentindustrie is op deze manier aan het vervagen; bezoekers willen vermaakt worden en hierdoor lijkt het museum steeds meer op een pretpark. Is het nodig dat musea zoals het Scheepsvaartsmuseum net als in een pretpark waarschuwingsbordjes moet plaatsen dat een attractie voor zeeziekte kan zorgen en de bezoeker minimaal acht jaar moet zijn? Gaat dit niet te ver? Is een museum zoals het Archeon een pretpark met een historische lading is of een museum dat eruit ziet als een pretpark? Het nadeel aan deze *experiences* is het prijskaartje en bovendien is het moeilijk in te passen. Een stedelijk museum kan niet zomaar een museum vol levende geschiedenis en attracties worden. Attracties zijn voor de kleine stedelijke musea slechts toekomstmuziek. Daarnaast ervaart de bezoeker een historische beleving, die door de bril van het heden wordt bekeken en door een ander persoon gecreëerd is. Hierdoor zou het nog maar weinig te maken

²⁹ S. Jongenelen, 'Dubbelgangers', *Financieel Dagblad*, 15 juli 2006. ; A. Schweigman, 'Rembrandt repro', *De Leeuwarder Courant*, 31 juli 2009.

³⁰ A. de Jong, 'Het openluchtmuseum tussen theater en theorie', *Museumvisie* 4 (1992) 160.

³¹ J. Anderson, 'Living History: Stimulating Everyday Life in Living Museums', *American Quarterly* 3 (1982) 262.

hebben met geschiedenis.³² Kortom, zijn *experiences* noodzakelijk? Nee, een stedelijk museum kan best overleven zonder pretparkelementen. Maar net als bij nostalgie, betekent dat niet dat *experiences* daarmee uitgesloten moeten worden. Nostalgie en *experience* kunnen het museum verrijken. De bezoeker kan actiever betrokken worden bij het beleven van het verleden. Deze vormen van *heritage* zijn voornamelijk gericht op het jonge publiek. Mocht het museum besluiten *heritage* elementen toe te passen, dan moet het museum oppassen dat het niet te kinderlijk wordt. Met een tentoonstelling voor kinderen is niks mis, maar het museale publiek is breder dan dat. Concluderend kan ik stellen dat er geen keuze gemaakt kan worden tussen of *heritage* of *history*. Het kan niet *history* of *heritage* zijn maar het zou *historical heritage* moeten zijn. Het is noodzakelijk dat er een balans ontstaat tussen de objectieve historische werkelijkheid en de subjectieve beleving. Huizinga stelde al dat zowel een kunstmuseum als een historisch museum in de eerste plaats bedoeld moet zijn om te genieten, en pas in de tweede plaats om te studeren.³³

³² S. F. Roth, *Past and Present. Effective Techniques for First-Person Historical Interpretation* (London 1998) 28.

³³ J. Huizinga, 'Het historisch museum', *Verzamelde werken II* (Haarlem 1948) 559-69, 565.

4 Authenticiteit en Replica's

De musea zoals we die nu kennen, ontstonden in de achttiende eeuw. De eerste musea ontstonden uit particuliere verzamelingen, rariteitenkabinetten, of vorstelijke en kerkelijke collecties. Er werd niet langer gestreefd naar het verzamelen van zeldzame of mooie objecten, maar naar het geven van een totaaloverzicht. De belangrijkste taak voor musea was het geven van een alomvattend overzicht van de geschiedenis of een periode.³⁴ Lange tijd was het creëren van een overzicht het doel van de musea. Maar zoals Henrich al beschreef veranderd de historische cultuur en komt de nadruk in de musea op educatie en plezier te liggen. Het accent verschuift van het opvoeden en onderwijzen naar het vermaken van de bezoeker. Plezier wordt vooral in de kunstmusea teruggevonden en educatie in de andere soorten musea, zoals de historische. Het stedelijk museum is hierin een aparte categorie met de vaak gemengde collectie. De verschuiving van onderwijs naar vermaak heeft, zoals de voorgaande hoofdstukken laten zien, zich doorgezet. Op wat voor manieren kunnen stedelijke musea op een verantwoorde manier inspelen op deze verschuiving. Ofwel, hoe kunnen inzichten op het gebied van authenticiteit bijdragen aan een vertaling van historisch wetenschappelijk verantwoorde kennis naar een voor het publiek aantrekkelijke presentatie van het verleden in een gemengd stedelijk museum?

4.1 Replica's

Centraal, bij zowel onderwijzen als vermaken, staat de historische sensatie. De historische sensatie draagt bij aan de educatieve waarde van het object. Historische sensatie zorgt ervoor, dat de bezoeker betrokken raakt bij het verleden, zodat een dynamische relatie ontstaat.³⁵ De historische sensatie is anders dan de in het vorige hoofdstuk beschreven *experience*. Een historische sensatie wordt opgewerkt door een object, een *experience* door een handeling of attractie. Historische beleving en sensatie is wat een museum interessant maakt. Over de manier waarop deze beleving tot stand komt zijn vraagtekens te zetten zoals ik uiteen heb gezet in het vorige hoofdstuk. Een manier om het museum voor het publiek interessanter te maken is door middel van replica's. Deze werden in het ideaalbeeld van een alomvattend overzicht getolereerd. Naarmate het belang van een alomvattend overzicht verdween en het

³⁴ E. Jonker, 'De betrekkelijkheid van het moderne historisch besef', in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden 111* (1996) 96.

³⁵ A. grondman e.a., 'Over Passie en Professie. Een eeuw publieksbegeleiding in de Nederlandse musea' (2010) 328.

publiek groter en gevarieerder werd, verdwenen de replica's steeds meer naar de depots of naar de scholen. De musea willen de bezoeker vermaken en een historische sensatie creëren met authentieke objecten. Met de verdere ontwikkeling en het sterker worden van de publiekbehoefte moeten deze replica's misschien weer uit de depots gehaald worden. Kan het museum door middel van replica's het publiek beter vermaken en onderwijzen tegelijk? Voordat de stedelijke musea het depot weer opzoeken, moet eerst gekeken worden naar de voor- en nadelen van de toepassing van replica's.

4.2 Voor- en nadelen

Het gebruik van replica's is vooral bij kunstobjecten gevoelig. Authenticiteit is belangrijk. Vervalsingen worden niet gewaardeerd in de kunstwereld. Historische objecten daarentegen, zouden het afkunnen met replica's. Zij proberen namelijk een wetenschappelijk verhaal over te brengen en dit zou ook door middel van replica's kunnen. Johan Huizinga zet zich in zijn klassieke stuk over het historisch museum af tegen deze stelling.³⁶ Volgens hem is het van belang dat ook in historische musea de bezoeker van de objecten kan genieten. Enkel historische objecten kunnen een 'historische sensatie' creëren. Van groot belang voor deze sensatie is de authenticiteit van het object. Pas dan heeft het stuk een intrinsieke waarde die de band kan leggen tussen de mens en het verleden.³⁷ Om dit authentieke aura te bewaken, is het van belang dat de informatie rondom het object historisch correct en wetenschappelijk verantwoord is. Het standpunt van Huizinga is vergelijkbaar met de *history* benadering, zoals beschreven in hoofdstuk drie. Tegenover de waarde die Huizinga aan authenticiteit in het museum hecht, staan de ideeën van Walter Benjamin. Volgens Benjamin is het essentieel dat een object in staat is de 'cultuswaarde' van het origineel over te brengen. Deze waarde bestaat uit intenties die het origineel had. Een bezoeker herkent deze cultuswaarde in het uiterlijk van een object. Een object hoeft volgens Benjamin dus niet het originele stuk te zijn om het 'aura' over te kunnen brengen en de sensatie bij de bezoeker los te maken. In tegenstelling tot de objecten van Huizinga waar het aura alleen vanuit het authentieke object afkomstig kan zijn. Benjamin gelooft dat de authenticiteit van een werk van weinig belang is voor zijn tentoonstellingswaarde. De reactie die het uiterlijk van een object oproept, is van groter belang.³⁸ De inzichten van Benjamin kunnen onder de *heritage*-benadering geschaard worden.

³⁶ J. Huizinga 'Het historisch museum', in: J. Huizinga, *Verzamelde Werken II* (Haarlem 1948).

³⁷ J. Huizinga, 'Het historische museum', 566.

³⁸ W. Benjamin, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid* (Nijmegen 1985) 18.

Het is geen wetenschappelijke benadering van het verleden. Maar de ideeën van Benjamin kunnen wel degelijk van nut zijn voor musea, en vooral voor de stedelijke musea.

Tot nu toe lijkt in het museumwezen vooral een voorkeur voor authentieke objecten de boventoon te voeren. Veel musea zien zichzelf nog steeds als instituten van wetenschap en waarheid, waar onechtheden, zoals replica's en fictie, geen plek verdienen. De musea kunnen alleen niet achter blijven bij de huidige ontwikkelingen en zullen concessies moeten doen. Stedelijke musea hebben minder financiële ruimte en een kleinere collectie. Het is om die reden dat replica's een uitkomst kunnen bieden. Replica's zijn relatief goedkoop en kunnen een kleine collectie of tentoonstelling makkelijk uitbreiden. Een goed voorbeeld van het gebruik van replica's is de tentoonstelling 'The complete Rembrandt' die in 2009 in de Beurs van Berlage plaatsvond. Hier kwamen 317 schilderijen en 285 etsen en tekeningen van Rembrandt samen, allemaal replica's. In het begin riep de expositie kritiek op maar uiteindelijk zag men ook de voordelen van het gebruik van replica's in. Zo gaven de relatief goedkope doeken de mogelijkheid om andere tentoonstellingstechnieken toe te passen, aangezien deze doeken minder kwetsbaar waren.³⁹ Naast deze voordelen zouden replica's musea ook andere voordelen kunnen bieden. Zo is het verder compleet maken van een verzameling aan de hand van replica's gemakkelijker dan wanneer er een enorm deel van het aankoopbudget naar slechts enkele authentieke objecten uit kan gaan. In het geval van Rembrandt is dit praktisch onmogelijk. Het publiek krijgt een complete collectie te zien en informatie kan aan de hand van een complete collectie met topstukken beter overgedragen worden. Maar het feit blijft dat dit geen authentieke voorwerpen zijn en dat elke willekeurige instelling makkelijk aan replica's kan komen. Het verschil tussen authentieke voorwerpen en replica's zal verwateren als musea regelmatig replica's gaan gebruiken. Wat zou het museum dan nog onderscheiden? Desondanks zouden de stedelijke musea een dergelijk plan kunnen overwegen. Het is een relatief goedkope maatregel en kostenbesparend om het museum weer een nieuwe impuls te geven. Ik raad het alleen af. Bij wijze van uitzondering, zoals in het geval van de 'The Complete Rembrandt', zijn replica's een mooi en innovatief alternatief. Los van de cultuswaarde of de historische sensatie zullen replica's als ze op structurele basis gebruikt gaan worden het hele concept van het museum laten verdwijnen. Er zijn meer opties om het museum emotioneler en aantrekkelijker te maken. Opties waarin de objecten zelf

³⁹ S. Jongenelen, 'Dubbelgangers', *Financieel Dagblad*, 15 juli 2006.

Aletta Schweigman, 'Rembrandt repro', *De Leeuwarder Courant*, 31 juli 2009.

worden aangepakt en de historische sensatie waar Huizinga het over heeft, gestimuleerd kan worden.

5 Microgeschiedenis

Wat maakt microgeschiedenis aantrekkelijk voor het publiek en waarom is microgeschiedenis geschikt om in het stedelijk museum te gebruiken? Het stedelijk museum heeft een persoonlijker karakter en een sterkere band met de stad dan een rijks- of landelijk museum. Dit persoonlijke aspect van het stedelijke museum kan in haar voordeel gebruikt worden. Microgeschiedenis legt namelijk de focus op kleine gebeurtenissen en samenlevingen uit het verleden. Door de nadruk te leggen op de kleine gebeurtenissen en de kleine spelers in de geschiedenis geeft microgeschiedenis geschiedenis een menselijk gezicht. De bekende voorbeelden van microgeschiedenis zijn de boeken van R. Darnton, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History* en van C. Ginzburg, *De Kaas en de wormen; het wereldbeeld van een zestiende-eeuwse molenaar*. Maar dichterbij huis schreef L. Panhuysen zijn boek *Rampjaar 1672, Hoe de Republiek aan de ondergang ontsnapte* waarin hij aan de hand van de briefwisseling tussen drie familieleden de ontwikkelingen in het rampjaar schetst. Aan de hand van kleine gebeurtenissen worden de grotere lijnen van de geschiedenis geschetst. Voordat ik uiteenzet of microgeschiedenis in het stedelijk museum kan worden toegepast, is het van belang om kort de ontwikkeling van microgeschiedenis te beschrijven. Microgeschiedenis is namelijk ontstaan als een academische discipline maar wordt nu ook buiten het academisch veld gebruikt.

D. Bell beschrijft in de bundel *A Companion to Western Historical Thought* een drievoudige desillusie met de kwantitatieve sociale wetenschap en macrogeschiedenis. Met de opkomst van de post-structuralistische filosofie en *close reading* in de jaren zeventig werden de overkoepelende theorieën en verklarende modellen van de sociale wetenschap steeds kwetsbaarder en gaven deze minder voldoening. Er ontstond een methodologisch probleem. Het toepassen van moderne waarden, zoals inkomen, beroep, klasse en politieke voorkeur op samenlevingen uit het verleden vond geleidelijk meer tegenstand, het zou anachronistisch zijn. In dit proces moest waardevolle informatie verloren gaan en de resultaten konden op deze manier nooit de werkelijkheid goed benaderen.⁴⁰ E. P. Thompson beschreef het als volgt: “the gross reiterative impressionism of a computer which repeats one conformity *ad nauseam* while obliterating all evidence for which it has not been programmed”.⁴¹ De sociale wetenschappelijke modellen ‘vernietigden’ veel waardevolle informatie door het niet mee te

⁴⁰ D. Bell, ‘Total History and Microhistory: The French and Italian Paradigms’ in: L. Kramer en S. Mazaa, *A Companion to Western Historical Thought* (Singapore 2008) 266

⁴¹ D. Bell, ‘Total History and Microhistory: The French and Italian Paradigms’, 266.

nemen in de berekeningen. Naast de methodologische desillusie vond er ook een politieke desillusie plaats. Tot de jaren zeventig was een groot deel van de historici fanatiek links en soms communistisch. De meeste historici waren op zijn minst beïnvloed door het marxisme. Na de jaren zeventig verdween het geloof dat de wereld snel zou veranderen als gevolg van een revolutie als sneeuw voor de zon. Socialistische regimes bevochten elkaar en waar de sociale ideologieën zegevierden leidde dit tot genocide, zoals in Cambodja. Kijken naar de arbeidersklasse als één groot geheel stuitte steeds vaker op kritiek. Het was veel interessanter te kijken naar het handelen van de gewone burger zelf die zijn eigen identiteit en lot vorm gaf. Het idee ontstond dat de mensen niet verbonden waren aan historische wetten maar zelf hun identiteit en toekomst konden creëren. Vooral L. Stone had veel kritiek op de sociale wetenschappen en propageerde het historisch narratief. Stone bekritiseert de sociale wetenschappen aan de hand van een mooie metafoer: “it might be time for the historical rats to leave rather than to scramble aboard the social scientific ship which seems to be leaking and undergoing major repair. History has always been social, and it was attracted by the siren songs of the social sciences because it thought – perhaps somewhat mistakenly, it now appears – that they were also scientific”.⁴² Stone vond dat het tijd werd om te kijken naar de spelers van geschiedenis en niet naar de overkoepelende theorieën van de sociale wetenschappen. De derde en laatste desillusie kan het best de professionele desillusie genoemd worden. Tussen de jaren vijftig en zestig vond er in de universiteiten hyperspecialisatie plaats. De universiteiten waren flink gegroeid en geprofessionaliseerd. Hierdoor kwamen de historici onder grotere druk te staan om iets nieuws of revolutionairs te onthullen binnen hun vakgebied. Steeds vaker werden er gespecialiseerdere studies gedaan door de historici. Dit werkte de opkomst van microgeschiedenis in de hand.⁴³

Microgeschiedenis probeert het onbekende te redden van de vergetelheid. Er moest er een nieuwe conceptuele en methodologische benadering voor geschiedenis gevonden worden. Een aanpak die geschiedenis niet langer ziet als een verenigd proces, een *grand narrative* waarin de rol van individuen is ondergesneeuwd. Maar als een veelzijdig proces met veel individuele invloeden. Men moet niet slechts aan geschiedenis doen maar aan geschiedenissen, verhalen zijn ook van belang voor de geschiedwetenschap. Het is van belang dat het verleden en de rol van individuen onderzocht wordt, als men de aandacht verlegt naar het individu kan men ook

⁴² H. Medick, 'Missionaries in the Row Boat'? Ethnological Ways of Knowing as a Challenge to Social History', *Comparative Studies in Society and History*, 29 (1987) 78.

⁴³ D. Bell, 'Total History and Microhistory: The French and Italian Paradigms', 266-267.

de bredere sociale veranderingen blootleggen. De focus op een individu kan fungeren als een raam waardoor de bredere context van een samenleving kan worden bekeken. Het is een mooie toevoeging op de al bestaande vormen van geschiedenis. Microgeschiedenis geeft de geschiedenis weer een menselijk gezicht. Dit menselijke gezicht van de geschiedenis is precies de ingang die het museum nodig heeft tot het grote publiek en is de reden die microgeschiedenis interessant maakt voor het stedelijke museum. Naast dit menselijke gezicht is er nog een reden die microgeschiedenis geschikt maakt voor het stedelijke museum. Een stedelijk museum vertelt de geschiedenis van de stad. Dit is relatief een klein verhaal binnen het grotere concept van bijvoorbeeld een nationale geschiedenis. Waar de rol van de stad in de nationale geschiedenis ondergesneeuwd raakt, brengt microgeschiedenis die weer onder de aandacht. Daarom is microgeschiedenis vooral voor stedelijke musea interessant. Het stedelijk museum kan door het menselijke gezicht, dat microgeschiedenis verschaft, de drempel verlagen voor het publiek. Omdat microgeschiedenis zich richt op de individuele en kleine schaal wekt het sneller affiniteit en inlevingsvermogen op bij het publiek. Hierdoor is microgeschiedenis toegankelijker dan de *grand narratives* van de sociale wetenschap. Door de mogelijkheid van identificatie wordt de presentatie van het verleden toegankelijker. Als voorbeeld neem ik het boek van Panhuysen. Dit boek kan gezien worden als een historisch werk dat gelezen wordt als een roman of thriller, maar tegelijkertijd de lezer onderwijst door historisch correcte informatie mee te geven. Een combinatie van plezier, emotie en educatie. Daarnaast kan microgeschiedenis ook een historische bewustzijn helpen creëren en het verleden leren begrijpen. Door middel van *thick description* kunnen handelingen uit het verleden duidelijk gemaakt en verklaard worden. *Thick description* kan het best worden uitgelegd door het verschil tussen *thin* en *thick description* te beschrijven. G. Ryle, de bedenker van deze methode, gebruikte het volgende voorbeeld in zijn colleges om het te beschrijven: “a single golfer, with six golf balls in front of him, hitting each of them, one after another, towards one and the same green. He then goes and collects the balls, comes back to where he was before, and does it again. What is he doing?”. Als men hier *thin description* op toepast kom je tot de conclusie dat de golfer kleine witte objecten met een club naar de green slaat. De handeling van de golfer wordt niet begrepen. Past men *thick description* toe en kijkt men naar het gedrag van de golfer in de context van het golfen, komt men een stuk verder. De golfer is namelijk aan het oefenen op slagen richting de green voor een toekomstige golfwedstrijd in de hoop dat het hem beter maakt.⁴⁴ Voor Ryle is *thick description* het

⁴⁴ G. Ryle, ‘The Thinking of Thoughts: What is *Le Penseur* Doing?’ in: *Collected Papers vol 2* (London 1971).

begrijpen en meenemen van de context en de situatie in het analyseren van een gebeurtenis.⁴⁵ Het publiek kan op deze manier duidelijk gemaakt worden dat handelingen die nu vreemd lijken, vroeger heel normaal waren. Hiermee wek je de interesse van het publiek en wordt het historische bewustzijn gestimuleerd. Voordat een museum besluit om microgeschiedenis in deze vorm toe te passen, is het noodzakelijk dat er eerst gekeken wordt naar de problemen die met microgeschiedenis gepaard gaan.

5.1 Problemen met microgeschiedenis

Tegen microgeschiedenis is een aantal bezwaren te maken. Één van de critici van de microgeschiedenis is J. Kocka. Hij vindt dat de focus op de kleine aspecten van geschiedenis die geïsoleerd zijn van de brede historische context, historische kennis onmogelijk maakt en leidt tot de trivialisering van geschiedenis. Volgens Kocka ligt het gevaar op de loer dat microgeschiedenis geschiedenis kan degenereren tot een antiquarische studie bestaande uit anekdotes.⁴⁶ Dat de context van een object of verhaal essentieel is benadrukt ook het Historisch Nieuwsblad. Het tijdschrift voor historici onderwierp het Zuiderzeemuseum aan een test en kwam voor het binnenmuseum tot de volgende conclusie: ‘In het binnenmuseum worden we totaal aan ons lot overgelaten als het erom gaat verbanden te leggen tussen de getoonde kunstvoorwerpen en het verleden. Schilp noemt dit ‘laagdrempelig’, maar het is juist vreselijk elitair. Postmoderne onzin waar we niets wijzer van worden’⁴⁷ Ook L. Stone heeft kritiek op de microgeschiedenis. Stone legt de nadruk van zijn kritiek op de studieobjecten van microgeschiedenis. Stone vindt dat deze niet representatief zijn. Dit is één van de vaak gehoorde argumenten tegen microgeschiedenis, dat het zou leiden tot generalisatie en de overdreven aandacht voor detail leidt tot een vertroebeling van het overzicht. Tegenstanders van de microgeschiedenis stellen dat een breder kader ontbreekt, waarin de losse feiten enige samenhang kunnen krijgen. Zonder macrohistorisch overzicht kan er geen vergelijking worden getrokken.⁴⁸ Naast de problemen van representatie zijn er problemen met objectiviteit. Bij historisch onderzoek kan de historicus nooit helemaal

480-96

⁴⁵ J. G. Ponterotto. ‘Brief Note on the Origins, Evolution, and Meaning of the Qualitative Research Concept “Thick Discription”’, *The Qualitative Report* 11 (2006) 539.

⁴⁶ G. G. Iggers, *Historiography in the Twentieth Century. From Scientific Objectivity to the Postmodern Challenge*. (Middletown 2005) 105. ; H. Medick. ‘Missionaries in the Row Boat’, 83.

⁴⁷ Het Historisch Nieuwsblad, ‘Onvoldoendes voor de directeuren Nationaal Historisch museum’ (versie 28 juni 2012) <http://www.historischnieuwsblad.nl/nl/nieuws/12280/onvoldoendes-voor-directeuren-nationaal-historisch-museum.html> (20 november 2008).

⁴⁸ N. R. Lamoreaux, ‘Rethinking Microhistory: A Comment’, *Journal of the Early Republic* 26 (2006) 561.

objectief blijven, bij microgeschiedenis is dit een groter probleem. Het standpunt van de historicus bij het beoefenen van microgeschiedenis is discutabel. Omdat hij vaak een persoon of kleine gemeenschappen bestudeert kan er meer affiniteit worden opgebouwd met het bestudeerde object. Er rijzen vragen over hoe objectief de onderzoeker kan blijven. Een ander vaak gehoord argument is, dat microgeschiedenis het verleden en haar culturen romantiseert. Door de vaak narratieve vorm van schrijven wordt het verleden mooier voorgesteld dan het eigenlijk was. Microgeschiedenis heeft naar mijn mening een paradoxaal probleem. Het legt veel nadruk op context, bijvoorbeeld met het gebruik van *thick description*. De microstudie zelf moet alleen ook in een context geplaatst worden, anders is de grens tussen feit en fictie moeilijk te vinden. Opvallend is, dat de argumenten die tegen microgeschiedenis gemaakt worden, vaak dezelfde zijn als die tegen publieksgeschiedenis worden gemaakt. Subjectief, fictief en niet relevant zijn veel gehoorde verwijten. Het museum wil niet afgeschilderd worden als een subjectieve fragmentarische verzameling van antiquarische objecten en verhalen. Daarom kan microgeschiedenis in de hierboven beschreven vorm ook niet blindelings worden toegepast in het museum. Het menselijke gezicht van de geschiedenis moet worden behouden. De informatie moet alleen wel verantwoord zijn en in zijn context geplaatst worden.

5.2 Oplossing?

Microgeschiedenis zonder overkoepelende structuur is ‘gewoon een leuk verhaal’. Een oplossing kan een actieve interactie tussen micro- en macroniveau zijn. Op deze manier kan microgeschiedenis een mooie en welkome toevoeging zijn. De lezer of de auteur kan zich goed inleven in het onderwerp dat hij bestudeert door een gedetailleerd en empirisch onderbouwd verhaal te lezen. Als de interesse gewekt is, kan de lezer het verhaal makkelijk ophangen aan het grotere historisch raamwerk en op deze manier de losse verhalen samenhang geven. Een door microgeschiedenis geïnteresseerd persoon kan zich verder inlezen in academische werken als zijn interesse gewekt is. G. Levi’s ideeën leven nog het meest toe naar dit concept. Hij ziet microgeschiedenis niet als vervanging van maar als een toevoeging aan de oudere sociale wetenschappen. Levi probeert bestaande hypothesen te bevestigen of te corrigeren door historisch onderzoek op microniveau te doen.⁴⁹ Deze tegenstelling en veronderstelling van incompatibiliteit die er heerst tussen macro- en microgeschiedenis moet naar mijn mening aan de kant worden geschoven. Net als de kloof

⁴⁹ G. G. Iggers, *Historiography in the Twentieth Century*, 112.

tussen publieks- en academische geschiedenis, die gedicht moet worden. Levi en C. Tilly komen tot een goede overeenstemming tussen de twee. Zij zien microgeschiedenis als een mooie toevoeging, maar de grotere structuren kan men niet verwerpen, omdat deze als lijm fungeert voor het überhaupt begrijpen van veranderingen in het verleden.⁵⁰ Naar mijn mening moet microgeschiedenis niet gezien worden als een alternatief voor de grootschalige sociale en politieke processen maar als een noodzakelijk supplement. Microgeschiedenis kan bepaalde gebeurtenissen in het verleden beter belichten. Op deze manier wordt het individu niet genegeerd in de geschiedwetenschap. R.D. Brown beschrijft de rol van microgeschiedenis in een mooie metafoor: “It is as if biologists were to judge the cleanliness of a lake by looking over the side of the boat as they traversed the surface, rather than by dipping an ounce of the water for microscopic and chemical analysis. Yes, gross visual inspection, like grand narrative, tells you some important things that you could never learn by dipping an ounce of water-but it also conceals important realities. A lake that looks pure may harbor dozens of organic and inorganic materials that are perceptible only through close analysis”.⁵¹ Zonder een macrohistorisch overzicht vervalt microgeschiedenis inderdaad tot een antiquarische studie. Echter, hangt men deze onderzoeken aan een bredere en grotere historische structuur, voegt het veel toe.

Concluderend kan ik stellen dat een stedelijk museum microgeschiedenis goed kan gebruiken om wetenschappelijk verantwoorde kennis te vertalen naar een voor het publiek aantrekkelijke presentatie van het verleden. In tegenstelling tot publieksgeschiedenis en *heritage* is microgeschiedenis een academisch subveld en gebaseerd op wetenschappelijk verantwoord onderzoek. Daarnaast geeft microgeschiedenis het verleden een menselijke gezicht en geeft het stedelijke musea de ingang die zij nodig hebben om geschiedenis emotioneler te maken. De bezoeker kan zich makkelijker identificeren met een individu of kleine gemeenschap. Daarnaast is de focus van microgeschiedenis op de kleine gebeurtenissen en samenlevingen een ideale methode voor stedelijke musea om de bezoekers meer te vertellen over de historie van de stad. Het museum moet echter niet alleen microstudie tonen aan het publiek. De microstudies kunnen goed gebruikt worden als ingang voor het publiek maar moeten niet de kern van de tentoonstelling zijn. In de brochure *Schutters der Gouwe* heb ik ook een microstudie gedaan naar Gouda, de schutterij en de

⁵⁰ S. G. Magnússon, ‘The Singularization of History: Social History and Microhistory Within The Postmodern State of Knowledge’, *Journal of Social History* 36 (2003) 71-3.

⁵¹ R.D. Brown, ‘Microhistory and the post-modern challenge’ *Journal of the Early Republic*, 23 (2003) 18.

schutters zelf. Deze historische kennis heb ik gedeeltelijk verwerkt tot publieksgeschiedenis. Hierover zal ik verder uitweiden in het laatste hoofdstuk. Van de vier opties die ik heb beschreven: publieksgeschiedenis, heritage en replica's, is microgeschiedenis de meest verantwoorde manier om het verleden aantrekkelijker te maken en historische kennis te vertalen naar een toegankelijk vorm. Microgeschiedenis heeft ook zijn nadelen. In het laatste hoofdstuk zal ik een definitieve afweging maken. Maar voordat deze afweging genomen wordt, moet gekeken worden naar de rol van de historicus. Hij is tenslotte de persoon die dagelijks in aanraking komt met het verleden en is de aangewezen persoon om de historische kennis te vertalen naar een voor het publiek toegankelijke presentatie.

6 Rol van de Historicus in het Publieke Domein

Geschiedenis is van iedereen maar dat maakt haar nog niet vogelvrij. Niet iedereen kan geschiedenis op een verantwoorde manier beoefenen. Er zijn regels voor de beoefening van het ambacht, voorwaarden van geldigheid van uitspraken, normen voor de toetsing van resultaten. Maar die zijn niet gemakkelijk te hanteren in het publiek domein, zoals ik in de voorgaande hoofdstukken heb uitgelegd. De stijgende populariteit van geschiedenis maakt de rol van de historicus steeds belangrijker. Als sleutelfiguur in het bestuderen van geschiedenis en het vertalen van deze historische kennis, in welke vorm dan ook, geschreven, verfilmd of in een museale setting, heeft de historicus verplichtingen. De stroomversnelling waarin geschiedenis terecht is gekomen is moeilijk bij te houden voor de historici. Zij verliezen aan invloed. Te vaak zit de historicus nog in de spreekwoordelijke ivoren toren van de wetenschap en kan in deze positie geen controle uitoefenen op de geschiedenis die in het publiek domein wordt bedreven. Historici mengen zich te weinig in het publieke domein, de kloof tussen het publiek en academische geschiedenis is groot. Publieksgeschiedenis, *heritage* en microgeschiedenis hebben geprobeerd deze kloof kleiner te maken, met succes, alleen niet altijd verantwoord. Wat is de rol van de historicus in het publieke domein en in de vraagstukken publieksgeschiedenis en *heritage* vs. academische geschiedenis en history? Hoe moet de historicus zich opstellen? Bepaalt hij of een museum wel of geen publieksgeschiedenis kan/mag toepassen? Moet hij zich aan de regels van geschiedschrijving houden of een oogje dichtknijpen? Kortom, welke rol moet de historicus spelen voor de stedelijke musea?

6.1 Rol van de historicus

Wat de vakhistoricus van de andere belangstellenden in geschiedenis onderscheidt, is dat hij het ambacht beheerst. In een jarenlange studie heeft hij dit immers tot zijn terrein gemaakt. Hij wordt geacht in staat te zijn vanuit zijn vakkennis te beoordelen wat wel en niet mag als het verleden geen geweld aangedaan wil worden. Daar zal de historicus zijn stem moeten laten horen. De vraag is of de vakhistoricus dan een keurmerk moet en mag geven aan wat wel en wat niet geoorloofd is in de omgang met geschiedenis. Heeft de historicus een certificerende functie? Is het zijn taak om te zeggen dat sommige vormen van geschiedschrijving wel en andere niet zijn toegestaan?

De vakhistoricus die in het publieke domein opereert, moet er voor zorgen dat geschiedenis niet vervalt tot fictie. Een gevaar dat op de loer ligt wanneer de controle verslapt. De historicus moet de scheidslijn tussen fictie en academische geschiedenis bewaken. Hij moet er voor zorgen dat de geschiedenis die in het publieke domein wordt beoefend, zich aan de regels houdt en zodoende altijd een historisch verantwoorde kern van waarheid heeft. J. Groot bestempelt in dit geval de historici als *cultural gatekeepers*. Historici moeten volgens De Groot de ‘echte’ waarheid verdedigen. Dat deze taak door de stijgende populariteit en digitalisering steeds moeilijker uit te voeren is, ziet De Groot als een probleem. Ook J. Tosh dicht de historici een belangrijke rol toe. Het ontkrachten van mythes is één van deze rollen.⁵² Voornamelijk populaire mythes, zoals bijvoorbeeld de ‘strategische’ zet om de troepen bij Duinkerken terug te trekken of de eenmansactie van William Wilberforce die de afschaffing van de slavernij tot stand bracht, zijn hiervan het doel.⁵³ De historicus zou de *heritage*-benadering volgens De Groot niet kunnen gebruiken. Hierin zijn De Groot en Tosh het met elkaar eens; feit moet van fictie gescheiden worden.

6.2 Nieuw soort historicus?

Ook A. van der Zeijden hangt een vergelijkbaar standpunt aan maar dan globaler. Hij moedigt historici aan om hun expertise toe te passen in het publieke domein. Historici moeten en kunnen historische diepgang en theoretische reflectie kunnen geven op de in het publieke domein aangesneden historische onderwerpen.⁵⁴ Onder het publiek domein vallen ook de musea. De historicus heeft een controlerende rol volgens Van der Zeijden. Hij ziet de historicus niet met een certificerende functie of als waakhond, te overdreven vindt hij, maar meer als een neutrale toeschouwer die ingrijpt wanneer het nodig is. Dat is waar mijn mening verschilt. De historicus moet niet langer neutraal blijven. Geschiedenis wordt groter, populairder en emotioneler. Als de historicus niet ingrijpt en zich afzijdig houdt van het publieke domein zal geschiedenis zoals het publiek consumeert weinig meer verschillen met fictie. De historicus moet ook veranderen en zich aanpassen aan deze ontwikkeling. Ik bepleit daarom voor het opstaan van een nieuw soort historicus: de publiekshistoricus.

Deze historicus heeft academische geschiedschrijving hoog in het vaandel staan, alleen opereert hij in een andere omgeving en zal hij ook concessies moeten doen. De historicus

⁵² J. Tosh, *Why History Matters* (Basingstoke 2008) 106.

⁵³ R.D. Brown, ‘Microhistory and the post-modern challenge’, 18.

⁵⁴ A. van der Zeijden, ‘De politiek van immaterieel erfgoed’, in: *Tijdschrift voor geschiedenis* 124 (2011) 378.

heeft kennis over het verleden en de problemen en waarden die gemoeid gaan met geschiedschrijving en zal deze kennis meenemen in zijn keuzes. Hij is de uitgelezen persoon om een balans te vinden en de musea te waarschuwen wanneer zij een verkeerde weg inslaan. Publiekshistorici, als variant van academische historici, werken met en voor het grote publiek. Het grote verschil met de vakhistorici is het doel dat zij dienen. Publiekshistorici zijn gewijd aan het beoefenen van geschiedenis buiten de collegezaal. Het doel van de publiekshistoricus is het verzamelen, bewaren en verspreiden van kennis over het verleden. Zij gebruiken hierbij foto's, orale geschiedenis, museumtentoonstellingen en multimedia om een grote variëteit van historische onderwerpen te presenteren aan een niet-academisch publiek.⁵⁵ Zij moeten een actieve rol vervullen en de historische kennis bewaken. Historische kennis kan het best vertaald worden naar een voor het publiek aantrekkelijke en toegankelijke presentatie door een persoon die een relevante opleiding heeft genoten, de historicus. De historicus is in meerdere opzichten een betere keuze dan de amateurhistoricus. In het publieke gebied van geschiedenis moet interventie gepleegd worden. R. Weible beschrijft in een treffende metafoor dat historici en het publiek elkaar niet tegen moeten werken. Hij ziet het publiek als een blinde man en de historici als een blindengeleidehond. Als ze elkaar tegenwerken, raakt het publiek verdwaald en is de hond nutteloos. Maar als ze samen werken kunnen ze een duidelijk pad bewandelen. De historici kunnen het publiek laten 'zien' welke geschiedenis verantwoord is en welke niet. De man en de hond zijn een eenheid, net zoals het publiek en de historici dat zouden moeten zijn.⁵⁶ De historicus zou het museum een lange riem om moeten doen zodat het speelruimte heeft. Maar als het museum te ver afdwaalt, moet de riem worden aangetrokken en het museum weer op het rechte pad gezet worden. Publiekshistorici moeten betrokken worden in het beleidsplan van musea. J. McCurley deelt deze visie, maar gaat nog een stap verder en stelt dat de rol van historici het aanleveren van relevante en bruikbare perspectieven van het verleden voor beleidsmakers is. Niet alleen voor musea. Van het verleden kan geleerd worden volgens McCurley.⁵⁷

Het stedelijk museum zou een publiekshistoricus in dienst moeten nemen om de objectiviteit en de balans tussen feit en fictie te controleren en te bewaken. In beperkte mate heb ik eenzelfde rol gehad tijdens mijn stage. Een aantal feiten, zoals gepresenteerd door het museum, klopte niet. Het museum was zich hiervan onbewust, maar het publiek kreeg wel

⁵⁵ C. P. Buffington, *Public History What Is It?* (2004).

⁵⁶ R. Weible, 'The Blind Man and His Dog: The Public and Its Historians' *The Public Historian*, 28 (2006) 12.

⁵⁷ J. McCurley, 'The Historian's Role in the Making of Public Policy', *Social Science History*, III (1979) 207.

verkeerde informatie. Daarnaast gaf dit stedelijke museum aan, dat zij een historisch verantwoorde brochure wilde, maar dat deze wel toegankelijk moest zijn. Het stedelijk museum is zich bewust van de veranderingen en probeert hier op in te spelen. Terecht, want met de stijgende populariteit en de musea die inspelen op deze behoefte zal het steeds vaker voorkomen dat musea historische kennis verdraaien of selectief presenteren om het publiek te vermaken. Dat is wat de historicus moet voorkomen: verval van musea in thema- of pretparken. Het moet niet afgekeurd worden als academisch opgeleide historici streven naar een populaire rol in het publieke domein, maar juist aangemoedigd gezien de recente ontwikkelingen.

7 Casus: *Schutters der Gouwe*

De tweedeling tussen replica en origineel, toepassing van heritage of history, micro- of macrogeschiedenis zet het stedelijke museum in een spagaat; wanneer geef je aan een van de twee de voorkeur? Een mogelijke oplossing is te kijken naar de wijze waarop een verzameling functioneert binnen het museum: wordt er objectgericht gepresenteerd of wil het museum iets anders bij de bezoeker bereiken? Als dit doel helder is kan vervolgens gekeken worden op welke manier dit doel het best behaald kan worden. In het geval van deze casus is dat het vertalen van wetenschappelijk verantwoorde kennis naar een voor het publiek aantrekkelijke presentatie.

Het stedelijke Museum Gouda realiseert zich terdege dat er veranderingen gaande zijn in de museale wereld. Veranderingen die ik hierboven heb beschreven en toegelicht. Museum Gouda realiseert zich dat het van belang is dat zij niet in de breedte en kwantiteit groeit maar in de diepte en kwaliteit. De kernwaarden van Museum Gouda zijn voor 2012 dan ook helder verwoord in de volgende steekwoorden: duidend, verhalend en begrijpelijk. Het museum streeft er naar om de geschiedenis van de stad Gouda ‘tot leven te brengen’.⁵⁸ Het museum heeft een zestal schuttersstukken op zaal hangen, over deze stukken is relatief weinig bekend en voor de bezoeker vrijwel geen informatie beschikbaar. Museum Gouda heeft mij in het kader van mijn Master Cultuurgeschiedenis gevraagd om deze schuttersstukken te onderzoeken en de resultaten van dit onderzoek te vertalen naar een voor het publiek aantrekkelijke en begrijpelijke presentatie. Binnen deze opdracht heb ik alle beschreven inzichten met betrekking tot het gebruik van replica’s, fictie, microgeschiedenis en *heritage* bekeken en overwogen. Ik heb gezocht naar de beste manier om deze stukken ‘tot leven’ te wekken. Ik ben mij als historicus ervan bewust geworden wat de rol van een academisch gevormd historicus rol in dit proces is en welke overwegingen en concessies hij moest doen om tot het gewenste eindproduct te komen. Omdat het een klein stedelijke museum betreft waren niet alle inzichten geschikt of financieel haalbaar. Attracties die een *experience* moeten opwekken vielen door het financiële plaatje af en voegen naar mijn mening enkel wat toe voor het jongere publiek. Het stedelijk museum is geen Spoorwegmuseum waar een ritje met een historische trein vanzelfsprekend van grote waarde is voor de beleving van de bezoeker. *Living history* dat eveneens een *experience* moet opwekken leek mij ook niet geschikt voor

⁵⁸ G. de Kleijn, *Jaarplan 2012*, 6.

deze casus. De manier van presenteren in Museum Gouda is namelijk object gericht. Geen van deze opties achtte ik geschikt of financieel haalbaar voor het museum. Dat neemt echter niet weg dat dit goede opties kunnen zijn voor musea in het algemeen. Uiteindelijk heb ik, alles overwegend, besloten een brochure te schrijven op basis van microgeschiedenis. Wat betreft de vorm heb ik geconcludeerd dat publieksgeschiedenis voor het Museum Gouda het meest appelleert aan haar gekozen kernwaarden.

7.1 Brochure

Het bijzondere aan de door mij onderzochte schuttersstukken is dat ze zowel kunst als historische objecten zijn. De doeken hebben een esthetische- en een historische waarde. De schilderijen zijn mooi om naar te kijken, kunstig gemaakt en de hand van de zeventiende-eeuwse meesters is duidelijk herkenbaar. Behalve een waardevol en mooi kunstvoorwerp vertellen ze echter ook een historisch verhaal en zijn ze ook objecten voor historisch onderzoek. Mijn uitdaging was het om antwoord te krijgen op de vraag hoe je bezoekers ertoe verleidt zich te verdiepen in het schilderij? Hoe voorkom je een korte oppervlakkige blik, de *idle inspection* waar J. Anderson het over heeft⁵⁹? Omdat de doeken kunstvoorwerpen zijn achtte ik het gebruik van replica's niet geschikt, replica's worden niet gewaardeerd in de kunstwereld en al snel gezien als vervalsingen. Bovendien zijn de doeken die het museum op zaal heeft ook alle bekende schuttersstukken van en voor de stad Gouda. Om deze redenen viel het gebruik van replica's binnen mijn onderzoek af. Zoals reeds opgemerkt was de historische informatie over de schilderijen summier tot afwezig. Voordat er begonnen kon worden met de vertaling naar een aantrekkelijke presentatie moest er onderzoek gedaan worden naar de schuttersstukken en de schutterij in Gouda. Allereerst ben ik begonnen met het zoeken van informatie over de Goudse schutterij in het stedelijk archief, het museum zelf en in secundaire literatuur. Het onderzoek resulteerde uiteindelijk in een microstudie met als belangrijkste elementen de Goudse schutterij, de personen en de periode waarin de stukken zijn geschilderd. De resultaten van het onderzoek heb ik in de vorm van een paper verwerkt. De resultaten van het onderzoek vind u als bijlage. Voor museumbezoekers is dit paper niet interessant en "pakkend" genoeg. Voor het museum zelf is het een waardevol document: een historisch verantwoord naslagwerk bij een aantal topstukken uit de collectie. Mijn doelstellingen lagen echter ook elders, zoals eerder

⁵⁹ J. Anderson, 'Living History: Stimulating Everyday Life in Living Museums', *American Quarterly* 3 (1982) 296.

verwoord. Ik wilde een poging ondernemen historisch verantwoorde informatie te vertalen naar een voor het publiek aantrekkelijke presentatie.

Ik heb bewust een microstudie gedaan naar de schutterij in Gouda. Allereerst diende ik zoveel mogelijk relevante informatie te verzamelen over het verschijnsel “schutterijen” in de zeventiende-eeuwse Nederlandse samenleving. Vervolgens heb ik mijn aandacht gericht op de Goudse schutterij en de politieke situatie in de periode waarin de schilderijen zijn gemaakt; 1599, 1616, 1619, 1622, 1644 en 1653. Om nog meer te voldoen aan de eisen en wensen van microgeschiedenis heb ik vervolgens onderzoek gedaan naar de afgebeelde personen op een van de waardevolste schouderstuk: dat van Ferdinand Bol. Door het niveau van algemeen, naar stedelijke, naar verenigingsniveau en tot slot persoonlijk niveau te laten aflopen hoop ik de lezer steeds verder in het verhaal te trekken. Ik heb geprobeerd een menselijk raam te creëren waardoor de lezer een kijkje kan nemen in de wereld van een zeventiende-eeuwse schutter. De geboden informatie is tot bronnen te herleiden en historisch verifieerbaar volgens de algemeen geldende wetten van het historisch ambacht. Teneinde te voldoen aan de wens van het museum en mijzelf om de brochure aantrekkelijk te maken, heb ik als academisch historicus een aantal concessies moeten doen. In de brochure heb ik verschillende inzichten en de visies op microgeschiedenis, heritage en publieksgeschiedenis verwerkt. Het was niet altijd makkelijk om tot een evenwichtige balans te komen

Om de aandacht van de lezer te grijpen heb ik aan het begin van de brochure een fragment opgenomen waarin een schutterskapitein tijdens zijn dienst een oproer moet sussen. Dit fragment heb ik gekozen naar het voorbeeld van het boek *Rampjaar 1672* van Luc Panhuysen. Het fragment is verzonden en daarmee fictief, de gebeurtenis heeft niet daadwerkelijk plaatsgevonden. De kans dat een soort gelijke gebeurtenis heeft plaatsgevonden is echter wel aannemelijk. De personen, rangen, plaatsen en aard van de gebeurtenis zijn allen waarheidsgetrouw. Ik heb het fictieve element gebruikt omdat ik van mening ben dat zolang de feiten van het verhaal historische correct zijn het niet veel kwaad kan om deze in een fictief verhaal te gieten. Een verhaal is een interpretatie. Geschiedenis is dat ook. Ik wil niet zo ver gaan als Ankersmit in zijn stelling dat geschiedenis enkel verhalen zijn. Maar voor de lezer maakt het weinig uit of hij te maken heeft met een fictief verhaal of plausibele reconstructie van het verleden. Van beide leert de lezer even veel. Geschiedenis kan er nooit zeker van zijn

dat wat zij beschrijft daadwerkelijk zo gebeurd is.⁶⁰ Het resultaat van de interpretatie die de historicus op het bronnenmateriaal los laat bevat dus in feite altijd gedeeltelijk fictie. Het fragment uit de inleiding van de brochure is zowel vermakelijk als educatief bedoeld. Daarnaast heb ik geprobeerd zoveel mogelijk interessante details in de brochure te verwerken. Bijvoorbeeld namen die vroeger heel normaal waren maar nu lachwekkend overkomen. Of handelingen die in het verleden normaal waren maar nu niet meer geaccepteerd zouden worden. Hierdoor wordt de lezer zich ervan bewust dat het verleden anders is dan het heden. Het begrip historisch besef wordt op een vermakelijke wijze geïllustreerd, zonder de wetenschappelijke bagage die hier bij hoort.

Het verwerken van nostalgie in de brochure was moeilijker dan gedacht. De schutters zagen zichzelf namelijk als zeer belangrijke personen en deden voorkomen dat zij heldhaftig en moedig waren. Dit zelfbeeld van de schutters heb ik beschreven maar vervolgens ook ontkracht omdat het tegendeel vaak waar was. Graag had ik de rol van de schutters geschetst zoals de schutters het zelf ooit wilden maar voor onwaarheden is geen plaats in deze brochure. De brochure moet duidelijk maken dat de schuttersofficieren op de doeken niet representatief zijn voor alle schutters. En het leven van een schutters niet enkel bestond uit drinken, feesten en heldenmoed. Het geromantiseerde verleden heb ik hiermee geprobeerd te ontcrachten. De ‘cultuswaarde’ waar Benjamin het over heeft heb ik gerelativeerd. De intenties van het origineel zijn niet meer van toepassing in het heden en bovendien niet representatief. De cultuswaarde van de stukken maakt wel duidelijk hoe de schutters over zichzelf dachten, wat interessant is, maar het schetst geen historisch correct beeld. Ook het taalgebruik en de stijl heb ik op het publiek aangepast. Moeilijke of ouderwetse woorden heb ik vermeden en ik heb geprobeerd de zinnen kort te houden en hiermee de brochure duidelijk. Daarnaast heb ik de brochure voorzien van illustraties ter verduidelijking van de tekst. Citaten van zeventiende-eeuws Nederlands heb ik vertaald. Deze citaten heb ik doelbewust in de brochure gezet om de lezer duidelijk te maken hoe het Nederlands vroeger geschreven werd. Daarnaast maakt dit de brochure authentieker, en om op Huizinga verder te borduren, vergroot dit de historische sensatie. Daarnaast nodigt de brochure de lezer uit om actief naar de schilderijen te kijken. Voordat ik de schilderijen toelicht heb ik informatie gegeven en beschreven hoe de rangen van de schutters te herkennen zijn aan de hand van kleding, wapens en attributen. Voordat ik het antwoord geef welk persoon welke functie bekleedt nodig ik de lezer uit om eerst zelf te

⁶⁰ S. F. Roth, *Past into Present: effective techniques for first person historical interpretation* (London 1998) 4-5.

kijken. Op deze manier heb ik geprobeerd meer interactie tussen het object en de bezoeker te creëren. Helaas is uiteindelijk besloten om de brochure in grote vorm niet te publiceren. De brochure wordt uiteindelijk in een afgeslankte vorm van tien pagina's in plaats van dertig gepubliceerd. De reden hiervoor is in het stageverslag terug te vinden.

8 Conclusie

Het museum is een bijzondere instelling, het probeert te onderwijzen en vermaken tegelijkertijd. Met op de achtergrond altijd de druk dat er voldoende bezoekers getrokken moeten worden. De hoofdfunctie van het museum is sinds zijn bestaan voor een groot deel verschoven van wetenschap voor enkelen naar educatie en plezier voor velen. Het verleden wil steeds vaker beleefd worden, het publiek wil het verleden voelen, ruiken en erin ondergedompeld worden. Hierbij is de nadruk van het verzamelen van objecten verschoven naar het presenteren ervan. Het publiek wil vermaakt worden in het museum. Zoals ik duidelijk heb gemaakt zijn er verschillende manieren om de drempel te verlagen en het museum leuker en interessanter te maken voor het publiek. In deze scriptie is gekeken hoe dit op een verantwoorde manier kon gebeuren en hoe de inzichten op het gebied van publieksgeschiedenis, *history* vs. *heritage*, authenticiteit en microgeschiedenis hier aan bij konden dragen.

Om historisch wetenschappelijk verantwoorde kennis te vertalen naar een voor het publiek aantrekkelijke presentatie moet er een balans gevonden worden. Een balans tussen publieks- en academische geschiedenis, *history* en *heritage*, authenticiteit en replica's en microgeschiedenis en context. Specifiek voor de casus ben ik tot de conclusie gekomen dat een brochure op basis van microgeschiedenis de beste balans is voor Museum Gouda. Wat betreft de vorm heb ik geconcludeerd dat publieksgeschiedenis voor Museum Gouda het meest aansluit aan haar gekozen kernwaarden; duidend, verhalend en begrijpelijk.

Publieksgeschiedenis op basis van historisch verantwoord onderzoek moet de bezoeker verleiden om zich te verdiepen in het object. Andere overwogen opties zoals, *living history*, attracties en replica's waren niet toereikend of financieel haalbaar.

Daarnaast kan ik ook een conclusie trekken over de geschiedenis in het publieke domein. Als de geschiedschrijving wil voorkomen dat de geschiedenis in het publieke domein vervalt tot fictie moet het als vak beter luisteren: meer respectvol, empathisch, geduldig en tolerant worden. De wetenschappelijke geschiedschrijving moet leren wanneer en hoe zij het publiek naar zich kan laten luisteren. Op deze manier kan er meer controle uitgeoefend worden. De historicus moet hierin een actieve rol spelen en waarschuwen wanneer een verkeerde weg wordt ingeslagen. Wetenschappelijke geschiedschrijving moet het publiek beter begrijpen, zich meer inleven, interesseren en het inderdaad misschien wel vermaken. Het laten luisteren en vermaken van het publiek zal ten koste gaan van academische principes. Een noodzakelijk

kwaad als wil worden voorkomen dat geschiedenis in het publieke domein vervalt tot fictie. Een ideaal medium om het publiek in contact te brengen met geschiedenis is het museum. Daarom was het van belang dat er werd gekeken hoe historische kennis het best naar een voor het publiek aantrekkelijke presentatie van het verleden in musea vertaald kon worden.

Al de besproken inzichten in deze scriptie om historische kennis aantrekkelijker te maken hebben stuk voor stuk tot gevolg dat het museum balanceert op het randje tussen museum of pretpark. De door musea gewenste *history*-benadering moet kritisch-wetenschappelijk, rationeel, authentiek en objectief zijn. Dit zijn vaak ook de elementen die voor het publiek minder interessant zijn. De weegschaal met aan de ene kant vermaak en aan de andere kant educatie is moeilijk in balans te brengen. Vooral voor de stedelijke musea, deze hebben minder middelen en daarmee opties beschikbaar om deze balans te bereiken. Ik heb als historicus, of beter gezegd, publiekshistoricus, geprobeerd deze balans evenwichtig te krijgen en mijn academische achtergrond niet te vergeten in het proces. Ik heb geprobeerd de balans te bereiken door middel van een brochure over de schuttersstukken in Museum Gouda. Of het gelukt is historisch wetenschappelijk verantwoorde kennis te vertalen naar een voor het publiek aantrekkelijke presentatie van het verleden is niet aan mij om te beslissen, dat zal het publiek moeten uitmaken. Maar als doel had ik zoals de *Süddeutsche Zeitung* al beschreef: 'Een zeldzaam voorbeeld van een groot non-fictiewerk, dat de lezer van het begin tot eind boeit' te schrijven.

Literatuurlijst

- Alexander, E. P., en Alexander, M., *Museums in motion. A Introduction to the History and Functions of Museums* (Plymouth 2008).
- Anderson, Jay., 'Living History: Stimulating Everyday Life in Living Museums', *American Quarterly* 3 (1982) 290-306.
- Bell, D. A., 'Total History and Microhistory: The French and Italian Paradigms', in: L. Kramer en S. Mazaa, *A Companion to Western Historical Thought* (Singapore 2008).
- Benjamin, W., *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid* (Nijmegen 1985).
- Berkowitz, E. D., 'Public History, Academic History, and Policy analysis: A Case Study with Commentary', *The Public Historian* 4 (1988) 43-63.
- Brown, R.D., 'Microhistory and the post-modern challenge', *Journal of the Early Republic*, 23 (2003) 1-20.
- Broek van den E., 'De keuze van Hermann von der Dunk', *De Academische boekengids* 49 (2005).
- Buffington, C. P., *Public History What Is It?* (2004).
- Chapman, H.P., 'Art Fiction', *Art history*, 32 (2009) 785-806.
- Fenske, M. en Bendix, J., 'Micro, Macro, Agency: Historical Ethnography as Cultural Anthropology Practice', *Journal of Folklore Research*, 44 (2007) 1-33.
- Glassberg, D., 'Living in the past', *American Quarterly* 2 (1986) 305-310.
- Glassberg D., 'Public History and the Study of Memory', *The public Historian* 2 (1996) 7-23.
- Gombrich, E. H., *The story of art* (London 2004).
- Green, A., *Cultural History* (Basinstoke 2008).
- Grele, R. J., 'Whose Public? Whose History? What is the Goal of a Public Historian?', *The public Historian* 1 (1981) 40-48.
- Grondman A. e.a., *Over Passie en Professie. Een eeuw publieksbegeleiding in de Nederlandse musea* (2010).
- Groot, de J., *Consuming history. Historians and heritage in contemporary popular culture* (New York 2009).
- Gunn, S., *History and Cultural Theory* (Harlow 2006).
- Henning, M., *Museums, media en cultural theory* (Maidenhead 2006).
- Henrichs, H., 'Een Zichtbaar Verleden? Historische musea in een Visuele Cultuur', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 117 (2004) 230-248.

- Henrichs, H., 'Historisch Denken of Verleden Beleven. Public History en Musea', *Levend Erfgoed. Vakblad voor public folklore & public history* 2 (2009) 15-19.
- Huizinga, J., 'Het historisch museum', *Verzamelde werken II* (Haarlem 1948) 559-69 .
- Iggers, G.G., *Historiography in the Twentieth Century, from scientific objectivity to the postmodern challenge* (Hanover 2005).
- Jong, de A., *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940* (Nijmegen 2001).
- Jonker, E., 'De betrekkelijkheid van het moderne historisch besef', *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 111 (1996).
- Kelley, R., 'Public History: Its Origins, Nature, and Prospects', *The Public Historian* 1 (1978) 16-28.
- Kleijn, G., *Jaarplan 2012, behorende bij beleidsplan Museum Gouda 2011-2015 'Tussen hemel en aarde'* (Gouda 2011).
- Laar van de P., 'Het Nationaal Historisch Museum en de Emotional Turn', *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 124 (2009).history and
- Laarse, van der R. (red.) *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005).
- Ladurie Le R., *Montaillou. Cathars and catholics in a French village, 1294-1324* (Londen 1978).
- Lamoreaux, N. R., 'Rethinking Microhistory: A Comment', *Journal of the Early Republic* 26 (2006) 555-561.
- Lowenthal, D., 'Fabricating Heritage', *History & Memory* 10 (1998) 5-24.
- Magelssen, S., 'Living History Museums and the Construction of the Real through Performance', *Theatre Survey* 1 (2004) 61-74.
- Magnússon, S. G., 'The Singularization of History: Social History and Microhistory Within The Postmodern State of Knowledge', *Journal of Social History* 36.3 (2003) 701-735.
- McCurley, J., 'The Historian's Role in the Making of Public Policy', *Social Science History* 3 (1979) 202-207.
- Medick, H., "'Missionaries in the Row Boat'? Ethnological Ways of Knowing as a Challenge to Social History', *Comparative Studies in Society and History*, 29 (1987) 76-98.
- Mensch, van Peter., 'Nieuwe Museologie: Identiteit of erfgoed?', in: R. van der Laarse, *Bezeten van vroeger: erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005).
- Mikeshell, S. D., 'Historical analysis and Benefits-Cost accounting: Planning for the New Melones Dam', *The Public Historian* 1 (1979) 50-65.
- O'donnel, T., 'Pitfalls along the Path of Public History', *The public Historian* 4 (1982) 65-72.

Panhuysen, L., *Rampjaar 1672. Hoe de Republiek aan de ondergang ontsnapte* (Amsterdam 2011)

Ponterotto, J. G., 'Brief Note on the Origins, Evolution, and Meaning of the Qualitative Research Concept "Thick Discription"', *The Qualitative Report* 11 (2006)

Rijksmuseum van Oudheden, *Activiteitenverslag 2013-16* (Leiden 2012),

Ryle, G., 'The Thinking of Thoughts: What is *Le Penseur* Doing?' in: *Collected Papers vol 2* (London 1971). 480-96.

Scarpino, P. V., 'Some Thoughts on Defining, Evaluating, and Rewarding Public Scholarship', *The Public Historian* 15 (1993) 55-61.

Staa van der A., 'Museum en themapark. Wedloop om de gunst van het publiek', *Museumvisie 1* (1994).

Tise, L. E., 'State and Local History: A Future from the Past', *The Public Historian* 1 (1979). 14-22.

Tonckens, L., 'Leren in het museum. Hoe zorg je dat museumbezoekers dat doen?', *Museumpeil, vakblad voor museummedewerkers* 23 (2005) 8-11.

Tosh, J., *The Pursuit of History* (Harlow 2006).

Tosh, J., *Why History Matters* (New York 2008).

Weible, R., 'The Blind Man and His Dog: The Public and Its Historians', *The Public Historian* 28 (2006) 8-17.

Winter, J., 'Performance of the past, memory, history and identity', in: K. Tilmans, F. van Vree en J. Winter, *Performing the Past. Memory, history and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010).

Zeijden van der A., 'De politiek van immaterieel erfgoed', *Tijdschrift voor geschiedenis* 124 (2011).

Krantenartikelen

Jongenelen, S., 'Dubbelgangers', *Financieel Dagblad*, 15 juli 2006

Schweigman, A., 'Rembrandt repro', *De Leeuwarder Courant*, 31 juli 2009.

Internetartikelen

Het Historisch Nieuwsblad, 'Onvoldoendes voor de directeuren Nationaal Historisch museum' (versie 28 juni 2012)

[Http://www.historischnieuwsblad.nl/nl/nieuws/12280/onvoldoendes-voor-directeuren-nationaal-historisch-museum.html](http://www.historischnieuwsblad.nl/nl/nieuws/12280/onvoldoendes-voor-directeuren-nationaal-historisch-museum.html) (20 november 2008).

International Council of Museums (ICOM), „Museum Definition“ (versie 2007),
<http://icom.museum/the-vision/museum-definition/> (28 juni 2012).

G. Mak, ‘Buitenlandse pers’

<http://www.geertmak.nl/nl/Europa/Boeken/In%20Europa/287.html> (28 juni 2012).