

Bronbeek – Balans van de koloniale herinnering

Veranderende representaties in Museum Bronbeek (1949-2012)

<i>Naam</i>	Nienke van der Burg
<i>Adres</i>	Oude Arnhemseweg 59, 3702 BB Zeist
<i>E-mailadres</i>	nienkevdburg@hotmail.com
<i>Studentnummer</i>	3108554
<i>Studie</i>	Master Cultuurgeschiedenis, Universiteit Utrecht
<i>Onderdeel</i>	Scriptie
<i>Eerste lezer</i>	Dr. Hendrik Henrichs
<i>Tweede lezer</i>	Dr. Remco Raben
<i>Datum</i>	22 juni 2012

Inhoudsopgave

Inleiding.....	3
1. Theoretisch kader: de plaats van musea in de historische cultuur	7
Macht, Waarheid en Schoonheid	7
Herinneringen	9
2. Veranderingen in de historische cultuur.....	12
Museale autoriteit en koloniale propaganda	12
De veranderende koloniale herinnering.....	14
Musea onder druk.....	16
Koloniale musea.....	18
Militaire musea.....	19
3. Bronbeek.....	21
Leven tussen de memorabilia	21
De koloniale periode leeft voort op Bronbeek	24
Kritische geluiden	27
Bronbeek wordt een professioneel museum	32
Bronbeek als <i>lieu de mémoire</i>	38
Conclusie	42
Literatuurlijst.....	46
Archief en Bibliotheek van Bronbeek.....	49
Illustratieverantwoording.....	50

Inleiding

Hier en daar grijnst – als spot het thans met al het ondermaansche – het hoofd van een of ander roofzuchtig en moordlustig inlandsch krijgsman of tyran, die na korter of langer tijd door de hand der gerechtigheid gegrepen, zijne euveldeeden met het leven boette.¹

Het tentoonstellen van schedels van gewelddadige, verwilderde en minderwaardige volkeren uit gebieden waar de westerse rationaliteit voor orde en vooruitgang moest zorgen: het is typerend voor de weergave van het koloniale verleden in Bronbeek aan het einde van de negentiende eeuw. Vanaf de opening (1863) van het in Arnhem gelegen tehuis voor bejaarde en invalide veteranen uit de koloniën, werden er souvenirs en trofeeën uit de koloniën tentoongesteld. Deze particuliere verzameling vormde een museum, te midden waarvan de bewoners van het tehuis vertoefden en met trots de koloniale vaderlandse politiek uitdroegen. Meer dan een eeuw bepaalde een triomfalistische koloniale opstelling de inrichting van het museum.²

Deze manier van representeren kan niet meer, niet in Bronbeek en niet in andere musea. De afgelopen decennia zijn representaties van het koloniale verleden in musea in de westerse wereld sterk gewijzigd. Het einde van het kolonialisme zorgde ervoor dat de westerse superioriteit werd aangetast, waardoor er alternatieve interpretaties van de voorheen zo triomfalistisch weergegeven koloniale geschiedenis ontstonden. Bovendien hadden musea vanaf de jaren zeventig niet meer de positie om de geschiedenis eenzijdig en autoritair te belichten. Er kwamen meerdere stemmen, visies en waarheden. Dit gold zeker voor de koloniale geschiedenis. Aan het begin van de 21^e eeuw was het duidelijk dat de koloniale geschiedenis niet meer triomfalistisch kon worden gepropageerd: 'Een gezaghebbend en 'volledig' overzicht presenteren past niet meer in deze postmoderne tijd en is voor het koloniale verleden al helemaal een onmogelijke opgave'³. Inmiddels heeft Bronbeek zich ontwikkeld tot een professioneel museum en heeft het in samenwerking met het Indisch Herinneringscentrum Bronbeek (IHCB) een semipermanente expositie ontwikkeld, waarin het koloniale verleden van meerdere kanten belicht wordt en beleefd kan worden. Het verschil met de negentiende-eeuwse opstelling is immens.

¹ J.C.J. Smits, *Gedenkboek van het Koloniaal-Militair Invalidenhuis Bronbeek* (Arnhem 1881) 21.

² Koninklijk Tehuis voor Oud-Militairen en Museum Bronbeek, 'Geschiedenis Museum', <http://www.defensie.nl/cdc/bronbeek/geschiedenis/museum/> (3 april 2012).

³ Gert Oostindie, Liane van der Linden en Remco Raben, 'De Koloniale Opstelling', *De Gids* 165 (2002) 415-445, 415.

Hoewel de gerepresenteerde geschiedenis er zelf natuurlijk niet anders op is geworden – er is alleen een stukje geschiedenis bij gekomen – heeft de weergave van dit verleden in musea dus een enorme verandering ondergaan. Hoe heeft deze omslag zich in Bronbeek voltrokken? Welke veranderingen heeft museum Bronbeek sinds de dekolonisatie ondergaan en welke ontwikkelingen in de historische cultuur⁴ lagen er aan ten grondslag dat Bronbeek het koloniale verleden anders is gaan verbeelden? In deze scriptie staat de veranderende representatie van het koloniale verleden in Bronbeek vanaf de dekolonisatie tot het heden centraal.

Het koloniale verleden en de dekolonisatie worden als pijnlijke onderdelen van de geschiedenis ervaren. Dat zorgt ervoor dat museale opstellingen en tentoonstellingen die deze geschiedenis weergeven vaak omstreden zijn. Het feit dat Bronbeek tevens een tehuis voor veteranen is, zorgt ervoor dat deze geschiedenis nog gevoeliger ligt en dit maakt het museum een uiterst interessant onderzoeksobject. Maar hoewel Bronbeek vaak als afgeschermd veteranenverblijf wordt beschouwd, wil ik laten zien dat ook Bronbeek wordt beïnvloed door ontwikkelingen in de samenleving. De cultuurhistorische achtergrond is daarom van groot belang om de ontwikkelingen in Bronbeek, en overigens ook die in andere musea, te kunnen plaatsen. Het veranderende beleid valt niet alleen te verklaren aan de hand van beleidsnota's en personeelwisselingen. De omslag in de representatie van het koloniale verleden heeft zijn oorsprong in de dekolonisatie. Maar ook andere politieke, maatschappelijke en historiografische ontwikkelingen hebben invloed gehad op musea. Met deze cultuurhistorische benadering, die verder zal worden toegelicht in het eerste theoretische hoofdstuk, zijn de veranderingen in museum Bronbeek beter te begrijpen en verklaren.

Ik heb in dit onderzoek Bronbeek als een historisch museum beschouwd, waar met etnografische, natuurhistorische en voornamelijk militaire objecten de koloniale geschiedenis van de Nederlandse aanwezigheid in (voormalig) Nederlands-Indië wordt weergegeven. Overigens bevat het museum ook een klein aantal objecten uit de andere koloniën, maar die heb ik grotendeels buiten beschouwing gelaten. Bronbeek is wel een bijzonder museum met specifieke kenmerken. De combinatie van verzorgingstehuis voor veteranen en museum en de aanwezigheid van een groot aantal monumenten op het omringende landgoed zorgen voor een unieke situatie. Dit heeft ertoe geleid dat er zelden vanuit museaal perspectief naar Bronbeek wordt gekeken, hoewel het tehuis al sinds de opening een museale functie heeft.

⁴ Een uitgebreide definitie en uitleg van het begrip historische cultuur volgen in het eerste hoofdstuk.

In deze scriptie ga ik zowel in op de veranderingen met betrekking tot het inhoudelijke verhaal als de wijzigende presentatievormen in museum Bronbeek. Daarmee is dit onderzoek een mooie aanvulling op de geschiedschrijving over Bronbeek. Militair historicus Willem Bevaart heeft een rijk geïllustreerd en overzichtelijk boek over de geschiedenis van Bronbeek geschreven, waar ik tijdens mijn onderzoek veel aan heb gehad en grotendeels op voortbouw.⁵ Dit boek vertelt de complete geschiedenis van het tehuis en zijn bewoners. Ik heb daarentegen Bronbeek vanuit museaal perspectief willen bestuderen en dus alleen de veranderingen in het museumgedeelte vanaf de dekolonisatie bestudeerd. Alleen daar waar de geschiedenis van het verzorgingstehuis en het landgoed relevant zijn voor de museale ontwikkelingen, is hier aandacht aan besteed.

Behalve een aanvulling op de geschiedschrijving over Bronbeek biedt deze studie tevens een overzicht van meer algemene ontwikkelingen en achtergronden met betrekking tot de omgang met het koloniale verleden. Op deze manier wil ik bijdragen aan het debat over de geschiedenis en problematiek van de verbeelding van het koloniaal verleden in musea in het algemeen. Door tevens in te zoomen op Bronbeek probeer ik inzicht te geven in de museale praktijk en de veranderingen in de omgang met het koloniale verleden te concretiseren. Hoewel er op basis van deze studie geen conclusies kunnen worden getrokken met betrekking tot de veranderende representatie van het koloniale verleden in alle musea – daarvoor is uitgebreider onderzoek nodig – biedt het onderzoek wel inzicht in de werking, ontwikkeling en problematiek ervan.

Voor de geschiedenis van Bronbeek heb ik mij grotendeels gebaseerd op het boek van Bevaart. Maar om de concrete wijzigingen in het museum van de afgelopen zestig jaar te achterhalen, was ook aanvullend bronnenonderzoek nodig. Door museumgidsen uit verschillende periodes te vergelijken, krantenartikelen te bestuderen en het *Bronbeekbulletin* (een tijdschrift dat vanaf 1984 een aantal keer per jaar wordt uitgegeven) systematisch door te spitten, heb ik getracht te achterhalen hoe de museale opstelling in verschillende periodes is veranderd en wat de motivatie daar achter was.⁶ Om deze veranderingen te duiden heb ik tevens de historische achtergrond in kaart gebracht. Hoewel ik geen vergelijkend perspectief hanteer, zet ik Bronbeek in deze scriptie wel af tegen de algemene ontwikkelingen, waarbij ik mij vooral baseer op overzichtsartikelen over

⁵ Willem Bevaart, *Bronbeek. Tempo doeloe der liefdadigheid* (Utrecht 2009).

⁶ Museumgidsen, krantenknipsels en uitgaven van het *Bronbeekbulletin* die ik heb gebruikt, zijn te vinden in het Archief en de Bibliotheek van Bronbeek.

de koloniale herinnering, koloniale musea en militaire musea in Europa.⁷ Daarnaast gebruik ik veranderingen in andere musea soms ter verduidelijking van de algemene trend.

Na het theoretisch kader, waarin ik de voor dit onderzoek relevante cultuurhistorische begrippen definieer en verbind met Bronbeek, komen in het tweede hoofdstuk de algemene ontwikkelingen in de historische cultuur sinds de dekolonisatie aan bod. De belangrijkste veranderingen die van invloed zijn geweest op de representatie van het koloniale verleden vormen de achtergrond waartegen ik in het daaropvolgende hoofdstuk de veranderingen in Bronbeek afzet. Het hoofdstuk over Bronbeek vormt de hoofdmoot van dit onderzoek. Op deze manier ontstaat er een beeld van Bronbeek en een beeld van een tijd waarin de representatie van het koloniale verleden onherkenbaar is veranderd.

⁷ Respectievelijk: Elsbeth Locher-Scholten, 'De "Indische generatie" in Nederland. Koloniale erfenis, nationale kwesties en internationale complicaties (1950-2005)', (Syllabus bij cursus Universiteit Utrecht 2008); Robert Aldrich, 'Colonial museums in a postcolonial Europe', in: Dominic Thomas ed., *Museums in Postcolonial Europe* (Londen, New York 2010) 12-31; Heleen Bronder ed., *Presenting the unrepresentable. Renewed presentations in museums of military history* (Delft 2003).

1. Theoretisch kader: de plaats van musea in de historische cultuur

De manier waarop er op een bepaald moment tegen de koloniale geschiedenis wordt aangekeken, de betekenis die er aan gegeven wordt, zegt vaak meer over dat moment dan over de koloniale geschiedenis. Dit geldt voor de academische geschiedschrijving, maar nog veel meer voor de publieke omgang met het verleden, waar ook de erfgoedsector deel van uit maakt. Daarbij gaat het niet alleen om de erfgoedobjecten, maar vooral om de manier waarop er met deze objecten wordt omgegaan en welke betekenis er aan wordt gegeven. Cultuurhistoricus Willem Frijhoff heeft dit aangeduid als een dynamisch erfgoedbegrip, waarbij de betekenis van erfgoed niet vaststaat.⁸ In een historisch museum gaat het om de betekenis die het verleden in het heden krijgt.

Welke functie een museum heeft en welk verhaal gepresenteerd wordt, is dus afhankelijk van de tijd, plaats en cultuur waarin het museum zich bevindt. Deze factoren zorgen voor een kader waarbinnen er wordt omgegaan met het verleden, ook wel de historische cultuur genoemd.⁹ Deze term, afkomstig van de Duitse historicus Jörn Rüsen, duidt het deel van de algemene cultuur aan, dat gevormd wordt door het historisch bewustzijn.¹⁰ Door veranderingen in de 'algemene cultuur' verandert ook de historische cultuur. Het begrip historische cultuur hanteer ik om de veranderingen in de functie en het beleid van historische musea in het algemeen en Bronbeek in het bijzonder te kunnen plaatsen en begrijpen.

Macht, Waarheid en Schoonheid

In de historische cultuur bevinden musea zich volgens Rüsen in een spanningsveld tussen Macht (politiek), Waarheid (wetenschap) en Schoonheid (esthetiek).¹¹ De invulling van deze elementen en de balans ertussen wordt beïnvloed door de historische cultuur. Sinds een aantal jaar staat bijvoorbeeld beleving veel meer centraal dan een aantal decennia geleden en zou je kunnen zeggen dat ook amusement en plezier onder de noemer Schoonheid vallen. Ook verschilt de mate waarin en wijze waarop er sprake is van

⁸ Willem Frijhoff, 'Dynamisch Erfgoed. Of: heeft de cultuurgeschiedenis toekomst?' in: Ibidem ed., *Dynamisch erfgoed* (Amsterdam 2007) 13-40, 38.

⁹ Jörn Rüsen, 'Für eine Didaktik historischer Museen', in: Jörn Rüsen, Wolfgang Ernst en Heinrich Theodor Grütter ed., *Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen* (Pfaffenweiler 1988) 9-19, 11-12.

¹⁰ Hendrik Henrichs, 'Historisch denken of het verleden beleven. Public History en musea', *Levend Erfgoed. Vakblad voor public folkore en public history* 6 (2009) 15-19, 16.

¹¹ Rüsen, 'Für eine Didaktik historischer Museen', 12.

machtsuitoefening in een museum. Waar het museum eind negentiende eeuw nog kon fungeren als identiteitsfabriek, is dat inmiddels door de veranderingen in de historische cultuur niet meer mogelijk.¹² Musea moeten volgens Rösen een balans vinden tussen Macht, Waarheid en Schoonheid. In hoeverre dit gebeurt, is natuurlijk niet alleen afhankelijk van de historische cultuur, maar tevens van de doelstelling en het beleid van een museum. Ook in deze museale praktijk valt een onderscheid te maken tussen de elementen Macht, Waarheid en Schoonheid. Daarmee vormt deze driedeling naar mijn mening een bruikbare indeling om de dynamiek in musea te begrijpen.

Het element Macht speelt een grote rol bij de collectievorming van een museum. De manier waarop de collectie is verworven is zeker in het geval van musea die koloniale objecten tentoonstellen vaak controversieel. Zo is een groot deel van de collectie van Bronbeek veroverd tijdens de koloniale periode, of in ieder geval door middel van ongelijke machtsverhoudingen verkregen. Dit geldt niet alleen voor Bronbeek, maar voor de ontstaansgeschiedenis van koloniale collecties in het algemeen. Welke objecten uiteindelijk in een museum belanden is niet neutraal en hoewel musea vaak suggereren dat zij een representatief overzicht bieden, geven de objecten geen getrouwe weerspiegeling van de gerepresenteerde cultuur.¹³

Niet alleen bij de collectievorming, maar ook bij het tentoonstellen van de objecten speelt het element Macht een rol. Het verhaal dat met objecten wordt verteld is nooit objectief. Bij het maken van een tentoonstelling kies je altijd voor een bepaalde zienswijze. In de tijd dat de tentoonstelling wordt gemaakt is deze niet altijd even zichtbaar en kunnen tentoonstellingen objectief lijken. Vaak zie je pas bij controversiële onderwerpen of achteraf dat de tentoonstelling wel degelijk een bepaalde zienswijze meegeeft. Hoe het koloniale verleden uiteindelijk tentoongesteld wordt, reflecteert dus bestaande machtsverhoudingen en dominante zienswijzen.¹⁴ In het geval van Bronbeek was dat lange tijd de zienswijze die aansloot bij de ervaringen van de bewoners.

Toch gaat het mijns inziens niet om eenzijdige machtsuitoefening. Het verhaal dat verteld wordt, moet tot op zekere hoogte aansluiten bij de wetenschappelijke inzichten van dat moment. Hoewel Macht en Schoonheid soms de wetenschappelijkheid beperken, kan er geen visie worden verteld die totaal anders is dan de (op dat moment algemeen geldende) waarheid. Het element Waarheid moet dus vooral opgevat worden als het streven naar

¹² Hendrik Henrichs, 'Identiteitsfabriek of Warenhuis van het Verleden? Inburgering en het Nationaal Historisch Museum', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 4 (2007) 608-622, 612-613.

¹³ Pieter ter Keurs ed., *Colonial collections revisited* (Leiden 2007) 3.

¹⁴ Ivan Karp en Steven D. Lavine ed., *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display* (Washington, London 1991) 1, 14.

waarheid en objectiviteit. In hoeverre het element Waarheid ervoor zorgt dat een museumopstelling aansluit bij de recente wetenschappelijke inzichten is ook afhankelijk van de doelstelling, professionaliteit en doelgroep van een museum. In Bronbeek waren lange tijd de bewoners (veteranen) de belangrijkste bezoekers en waren de objecten er voor hen. Dan is een wetenschappelijke kijk op de geschiedenis misschien minder van belang dan wanneer de doelgroep breder is, zoals de laatste jaren het geval is.

Naast de elementen Macht en Waarheid moet er bij het maken van een tentoonstelling over kolonialisme tevens rekening worden gehouden met het element Schoonheid. Een conservator kan een prachtig genuanceerd wetenschappelijk verhaal willen vertellen, maar moet beseffen dat het verhaal en de wijze van presentatie ook moeten aanspreken bij het publiek. Hoe het publiek het best kan worden aangesproken is afhankelijk van de historische cultuur, die bijvoorbeeld in de negentiende eeuw een ander begrip van schoonheid in zich droeg, dan de op dit moment geldende betekenis van schoonheid. Het gaat hier niet alleen om schoonheid in de kusthistorische zin, maar ook om de aantrekkelijkheid van een presentatie in het algemeen. In het geval van historische musea is ook het gevoel dat objecten kunnen oproepen vanwege de (veronderstelde) authenticiteit een vorm van Schoonheid, die dus grotendeels gebaseerd is op het element Waarheid (de echtheid van het object).

Veel historische musea trachten een historische sensatie, zoals cultuurhistoricus Johan Huizinga het noemde¹⁵, te verschaffen, waarbij de authenticiteit en contextinformatie ervoor zorgen dat de bezoeker het idee heeft in contact te staan met het verleden.¹⁶ De historische sensatie betreft dus een gevoel dat je niet helemaal in rationele termen kan vatten en niet op commando kan oproepen. Het gaat om een belangstelling voor het verleden die voortkomt uit emotie.¹⁷ Dat zorgt ervoor dat het lastig is om aan te geven welke presentaties in een bepaalde tijd voor een historische beleving zorgen. Welke historische sensatie ‘werkt’ is afhankelijk van de historische cultuur.

Herinneringen

Soms kan gebruik gemaakt worden van herinneringen van bezoekers aan een bepaalde historische gebeurtenis om een historische sensatie op te roepen. Dit is deels het geval bij de koloniale geschiedenis. De associaties die bepaalde objecten met zich meebrengen,

¹⁵ Johan Huizinga, ‘Het historisch museum’, in: *Verzamelde Werken II* (Haarlem 1948) 559-569, 566.

¹⁶ Hendrik Henrichs, ‘Een zichtbaar verleden? Historische musea in een visuele cultuur’, *Tijdschrift voor Geschiedenis* 117 (2004) 230-248, 230.

¹⁷ Ed Jonker, *Historie. Over de blijvende behoefte aan geschiedenis* (Assen 2007) 92.

verschillen echter per bezoeker. Voor veteranen die gevochten hebben in Nederlands-Indië kan een kris een veelzeggend object zijn, dat gevoelens en herinneringen oproept en weinig context behoeft. Voor jongere bezoekers en andere mensen die de koloniale geschiedenis niet hebben meegemaakt en er ook niet mee verbonden zijn, is een kris aan de muur niet voldoende om het gevoel te krijgen in contact te staan met het verleden. Er zullen dan andere presentaties nodig zijn om toch een historische sensatie te verschaffen. Voor die groep mensen kan deze wellicht teweeg worden gebracht door reproducties en *living history*, aangezien beleving veel meer centraal staat in de huidige historische cultuur.

Presentaties moeten dus aansluiten bij de herinneringen van de bezoekers. Hierbij is het van belang om onderscheid te maken tussen twee vormen van herinnering. Enerzijds is er de ervaren herinnering; een herinnering van mensen die de gepresenteerde geschiedenis daadwerkelijk hebben meegemaakt, ook wel de sociale¹⁸ of communicatieve¹⁹ herinnering genoemd. Anderzijds is er de geïnstitutionaliseerde herinnering, ook wel de politieke²⁰ of culturele²¹ herinnering genoemd. Deze tweede vorm betreft een herinnering aan een verleden dat mensen niet hebben meegemaakt, maar zich 'herinneren' doordat de geschiedenis is geïnstitutionaliseerd in erfgoed en media. Een ervaren herinnering kan een geïnstitutionaliseerde herinnering worden, maar hier is wel een proces van politisering voor nodig. De herinnering moet gereduceerd worden tot een overdraagbaar verhaal, dat aanslaat bij grote groepen mensen en het liefst door duidelijk herkenbare symbolen gerepresenteerd kan worden.

Een museum is een van die plaatsen waar de herinnering geïnstitutionaliseerd wordt; musea zijn *lieux de mémoire*, zoals Pierre Nora deze plaatsen van herinnering heeft aangeduid. Volgens Nora ontstaan *lieux de mémoire*, doordat *milieux de mémoire*, omgevingen waar het verleden nog op natuurlijke wijze wordt herinnerd en deel uitmaakt van het heden, verdwijnen.²² Je zou dus kunnen stellen dat *lieux de memoire* zich tussen de ervaren herinnering enerzijds en de wetenschappelijke geschiedenis anderzijds bevinden: ze zijn minder geobjectiveerd dan de geschiedwetenschap, maar meer geïnstitutionaliseerd dan de persoonlijke herinneringen. In het geval van Bronbeek is de herinneringsfunctie duidelijk aanwezig. In eerste instantie ging het vooral om de herinneringen van de bewoners van het tehuis. Het museum vormde een *milieu de mémoire*, een omgeving waarin verleden en heden in elkaar overliepen. Inmiddels is er meer sprake van een

¹⁸ Aleida Assmann, 'Transformations between History and Memory', *Social research* 75 (2008) 49-72, 55.

¹⁹ Jan Assmann, 'Collective Memory and Cultural Identity', *New German Critique* 0 (1995) 125-133, 126.

²⁰ Aleida Assmann, 'Transformations between History and Memory', 56.

²¹ Jan Assmann, 'Collective Memory and Cultural Identity', 129.

²² Pierre Nora, 'Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire', *Representations* 26 (1989) 7-24, 7.

geïstitutionaliseerde herinnering. Deze herinneringsfunctie wordt sinds de jaren negentig versterkt door de grote hoeveelheid aan monumenten op het landgoed en recentelijk door de komst van een herinneringscentrum, het Indisch Herinneringscentrum Bronbeek (IHCB).

Hoe en wat er herinnerd wordt, staat dus niet vast maar is veranderlijk: het is afhankelijk van de soort herinnering waar aanspraak op wordt gedaan. Musea moeten hier rekening mee houden. Zij geven betekenis aan het verleden, waarbij ze zich zowel voor het verhaal als de vormgeving bewust moeten zijn van de historische cultuur waarin zij zich bevinden, willen zij het publiek aanspreken. In het volgende hoofdstuk schets ik hoe de historische, museale en herinneringscultuur de afgelopen zestig jaar zijn veranderd.

2. Veranderingen in de historische cultuur

Voor een beter begrip van de ontwikkelingen in Bronbeek is het vooral van belang om inzicht te krijgen in de veranderingen in de historische cultuur met betrekking tot het koloniale verleden. Welke algemene ontwikkelingen worden verondersteld ervoor gezorgd te hebben dat de representatie van het koloniale verleden is veranderd? In dit hoofdstuk geef ik eerst kort weer welke functie en positie (koloniale) musea tot halverwege de twintigste eeuw hadden en vervolgens hoe en waarom die sinds de dekolonisatie zijn gewijzigd. Daarbij speelt de veranderende zienswijze op en herinnering aan het koloniale verleden een grote rol. Daarna zoom ik in op de specifieke uitdagingen voor koloniale en militaire musea, aangezien Bronbeek het beste te vergelijken is met deze musea.

Museale autoriteit en koloniale propaganda

Historische musea benadrukten tijdens de gehele koloniale periode het anders-zijn van niet-Europese volken. Niet alleen volkenkundige musea, maar ook andere musea gebruikten indirect het tegenbeeld van 'de ander' voor het construeren van de eigen identiteit. Historicus Susan Legêne laat in haar recent verschenen boek *Spiegelreflex* zien hoe de koloniale ervaring in de gehele Nederlandse cultuur sporen heeft nagelaten en nog steeds van invloed is.²³ Deze koloniale manier van denken en indelen heeft eeuwenlang direct en indirect de opstelling van musea beïnvloed.

The museum, the 'cabinet of curiosities', is the storeroom of a nation's treasures, providing a mirror in which are reflected the views and attitudes of dominant cultures, and the material evidence of the colonial achievements of the European cultures in which museums are rooted.²⁴

De rariteitenkabinetten van de zeventiende eeuw, die vaak ontstonden uit wetenschappelijke interesse en bedoeld waren voor eigen gebruik, werden in de achttiende eeuw onder invloed van de Verlichting steeds systematischer ingedeeld. Collecties werden geordend en geclassificeerd volgens het vooruitgangsideaal, waarmee de westerse superioriteit werd bevestigd. In de negentiende eeuw ontwikkelden deze collecties zich tot

²³ Susan Legêne, *Spiegelreflex. Culturele sporen van de koloniale ervaring* (Amsterdam 2010), bijvoorbeeld 15.

²⁴ Moria G. Simpson, *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era* (Londen 1996) 1.

openbare musea waar op encyclopedische wijze heldendaden van de natie aan het publiek werden bijgebracht.²⁵

In deze periode hadden musea de positie en functie om een nationale identiteit te construeren. Musea konden optreden als autoriteiten die een coherent verhaal over de geschiedenis als waarheid aan bezoekers presenteerden. Het element Macht was dus duidelijk aanwezig. Musea waren onderdeel van het *exhibitionary complex* waar burgers werden opgevoed en waar een nationale identiteit werd gecreëerd.²⁶ Het tegenbeeld van de primitieve ander was hiervoor goed bruikbaar. Het tentoonstellen van andere (overheerste) volkeren had in de tijd van het imperialisme bovendien tot doel om aan andere westerse landen te laten zien hoe vooruitstrevend en groots de eigen natie was. Dit was duidelijk terug te zien in de koloniale wereldtentoonstellingen van het einde van de negentiende eeuw.²⁷ Eind negentiende en begin twintigste eeuw werden er in Europa steeds meer musea opgericht die zich geheel richtten op het koloniale verleden.²⁸

De toenemende interesse in andere volken in de negentiende eeuw had ook te maken met het romantische beeld van de 'edele wilde'.²⁹ De fascinatie met exotische, pure en nog onbezoedelde primitieve volkeren zorgden ervoor dat steeds meer objecten uit de koloniën werden meegenomen en werden opgenomen in museale collecties. In de negentiende eeuw werd in toenemende mate bewust en op grote schaal verzameld, om zo een systematisch, goed gedocumenteerd overzicht te krijgen van de natuur en volkeren elders.³⁰ Het is echter belangrijk om te beseffen dat in de praktijk niet alle objecten in de koloniën op een objectieve, wetenschappelijke en systematische wijze werden verzameld, maar er in veel gevallen sprake was van een willekeurig bijeengebrachte verzameling, afhankelijk van de politieke situatie.³¹

De museale opstellingen die hier uit voortkwamen, waren dus ook niet representatief voor de koloniale volkeren, maar lieten duidelijke sporen zien van een ongelijke machtsverhouding. Met de zeer uiteenlopende objecten gaven de musea een romantisch, exotisch en vaak nostalgisch beeld van de koloniale geschiedenis, waarbij de

²⁵ J.P. Sigmond en E. Sint Nicolaas, *Kijken naar geschiedenis. Onderzoeken en tentoonstellen van historische voorwerpen* (Zwolle 2005) 15-16.

²⁶ De term *exhibitionary complex* is afkomstig van Tony Bennett, zie: Mary Bouquet, 'Het negentiende-eeuwse openbare etnografische museum' in: Ellinoor Bergvelt, Debora J. Meijers en Mieke Rijnders ed., *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden* (Zwolle 2005) 203-232, 211.

²⁷ Bouquet, *Kabinetten, galerijen en musea*, 213.

²⁸ Aldrich, 'Colonial museums in a postcolonial Europe', 14.

²⁹ Bouquet, *Kabinetten, galerijen en musea*, 204.

³⁰ *Ibidem*, 210.

³¹ Ter Keurs, *Colonial collections revisited*, 5.

inheemse cultuur werd weergegeven als statisch, in plaats van dynamisch, veranderlijk en divers.³² Door bijvoorbeeld de magische aspecten van de oosterse cultuur te benadrukken, werd de bijgelovigheid en ondergeschiktheid van de primitieve oosterse cultuur onderstreept. Deze weergave werd afgezet tegen de superieure, rationele en ontwikkelde westerse cultuur, waarmee het verschil tussen het Westen en het Oosten enorm werd vergroot en de westerse identiteit werd bevestigd. Op deze manier werd de wereld in kaart gebracht. Aan de hand van etnografische objecten van primitieve culturen en veroverde schatten werd bovendien getoond hoe belangrijk en winstgevend het imperialisme was.³³ Er werd duidelijk gemaakt dat het land een morele plicht had om onderontwikkelde mensen te helpen op de weg naar vooruitgang. De musea dienden dus grotendeels als propaganda voor het koloniale beleid.

De veranderende koloniale herinnering

Maar deze westerse superioriteit werd door de dekolonisatie aangetast. Het beeld van het kolonialisme en de bijbehorende hiërarchie konden niet ongewijzigd blijven. Hoewel de herinnering aan het koloniale verleden niet meteen veranderde, zorgden de dekolonisatie, het postkolonialisme en de migratiestromen op den duur voor een historische cultuur waarbinnen een traditionele weergave van de koloniale geschiedenis niet meer paste.³⁴

In eerste instantie werden zowel in de geschiedwetenschap als in de publieke omgang met het verleden de koloniale geschiedenis en pijnlijke dekolonisatie liever vergeten.³⁵ In de jaren vijftig en zestig was er nauwelijks publieke aandacht voor het koloniale verleden:

Zoals in zoveel natiestaten greep men terug op amnesie en nostalgie ter ondersteuning van een op de toekomst gerichte na-oorlogse ideologie. Enerzijds werd het koloniale verleden vergeten en weggestopt als politiek 'familiegeheim'. Anderzijds bleef het beeld van Indië als idyllisch *tempo doeloe* voortbestaan in het nationale geheugen.³⁶

³² Simpson, *Making Representations*, 35.

³³ Aldrich, 'Colonial museums in a postcolonial Europe', 14.

³⁴ Jan Nederveen Pieterse, 'Multiculturalism and museums. Discourse about the other in the age of globalization', *Boekmancahier. Kwartaalschrift voor kunst, onderzoek en beleid* 8 (1994) 172-189, 172.

³⁵ Locher-Scholten, 'De "Indische generatie" in Nederland', 5.

³⁶ Pamela Pattynama, '*...de baai...de binnenbaai*'. *Indie herinnerd* (inaugurele rede, Amsterdam 2007) 12.

Historicus Elsbeth Locher-Scholten stelt zelfs dat in de jaren zestig de herinneringen van de Indische gemeenschap ogenschijnlijk geïntegreerd raakten in de nationale herinnering.³⁷

Pas eind jaren zestig begonnen de gemoederen zich te roeren. In de jaren zeventig en tachtig was er sprake van een *revival* van het koloniale verleden, aldus Locher-Scholten.³⁸ Die opleving betrof in eerste instantie voornamelijk de herinnering aan de periode van de Japanse bezetting en dan specifiek de herinneringen aan de interneringskampen.³⁹ De kampervaringen van de Indische oorlogsgetroffenen kregen, net als die van de Joodse gemeenschap, in de jaren zeventig meer aandacht. Het gedeelde slachtofferschap zorgde ervoor dat deze herinnering zich gemakkelijker liet integreren in het Nederlandse zelfbeeld, dan de herinnering aan de strijd ná de Tweede Wereldoorlog.⁴⁰ Onder invloed van het debat over de Vietnamoorlog en nadat de veteraan J.E. Hueting in januari 1969 in *Achter het Nieuws* bekende dat er in Indië oorlogsmisdaden waren gepleegd, barstte er een debat los over de periode van dekolonisatie.⁴¹ Deze aandacht was echter van korte duur.⁴² Het duurde nog lang voordat de koloniale strijd een plek kreeg in de geschiedschrijving en er ook onder het grote publiek meer kennis kwam over deze periode.

Deze conjunctuur kan niet los worden gezien van de ontwikkelingen in de geschiedwetenschap. Pas vanaf de jaren zeventig werd er meer geschreven over de dekolonisatie en het koloniale verleden en kwam er een postkoloniaal discours op. De verandering in machtsrelaties had de hegemonie van bepaalde geschiedbeelden doorbroken. Door de dekolonisatie was het niet meer mogelijk om het normatieve denken in Oost en West zonder meer te continueren. Postkoloniale denkers deconstrueerden vanaf eind jaren zeventig de oriëntalistische manier van denken. De binaire tegenstelling tussen 'zelf' en 'ander' werd ontdaan van polariteit en zowel de 'zelf' als de 'ander' werden meervoudig.⁴³

Ook de globalisering en migratie droegen er toe bij dat aan de gecreëerde binaire tegenstelling tussen 'zelf' en 'ander' niet meer konden worden vastgehouden en de *identity frames* werden opengeboken.⁴⁴ Het werd lastiger om 'de ander' te definiëren, aangezien

³⁷ Locher-Scholten, 'De "Indische generatie" in Nederland', 2.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Remco Raben, 'Overlevering in drievoud', in: Ibidem ed., *Beelden van de Japanse bezetting in Indonesië, Japen en Nederland* (Zwolle, Amsterdam 1999) 7-15, 12.

⁴⁰ Locher-Scholten, 'De "Indische generatie" in Nederland', 15.

⁴¹ Ibidem, 16.

⁴² Ibidem.

⁴³ Nederveen Pieterse, 'Multiculturalism and museums', 177-178.

⁴⁴ Ibidem, 177.

deze niet meer met een eenduidige, statische vorm van identiteit kon worden aangeduid.⁴⁵ Door migratie vanuit de voormalige koloniën en elders uit de wereld kregen musea bovendien te maken met een ander publiek, andere stemmen en andere visies. De meer dan 300.000 Indische Nederlanders die in de jaren vijftig naar Nederland waren gekomen, begonnen hun stem te laten horen. Veteranen en de Molukse gemeenschap vroegen in de jaren zeventig en tachtig erkenning voor hun specifieke herinnering. De verschillende groepen konden meeliften op de zogehete *memoryboom*, de toenemende interesse in en musealisering van het verleden.⁴⁶ Vanaf eind jaren tachtig kwamen er steeds meer monumenten met betrekking tot het koloniale verleden. Op deze manier ontstond er in toenemende mate een veelzijdig beeld van de koloniale geschiedenis en werden nationale, dominante kaders doorbroken.⁴⁷

Musea onder druk

Niet alleen musea die zich bezig hielden met het koloniale verleden, maar alle musea kregen vanaf de jaren zestig en zeventig te maken met een veranderende historische cultuur. Over het algemeen wordt aangenomen dat de modernisering, de globalisering, het afnemend geloof in de vooruitgang, de toenemende welvaart, de individualisering, het postmodernisme en de opkomst van nieuwe media de afgelopen decennia hebben gezorgd voor een historische cultuur die individueler, meer gefragmenteerd en meer democratisch is.⁴⁸

Musea zijn door deze ontwikkelingen onder druk komen te staan en hebben een deel van hun autoriteit verloren:

Met de democratisering van de media en de opkomst van de postmoderne en postkoloniale theorievorming kwam de grens tussen subject en onderzoeker ter discussie te staan. (...) De objectieve alwetende verteller maakte plaats voor een vorm van wetenschap die uitging van pluriformiteit en meerstemmigheid.⁴⁹

⁴⁵ Ian Fairweather, 'Special Section. Anthropology, Postcolonialism, and the Museum. Introduction', *Social Analysis* 48 (2004) 1-4, 2.

⁴⁶ Anna Green, *Cultural History* (Basingstoke 2008) 99.

⁴⁷ Raben, 'Overlevering in drievoud', 14.

⁴⁸ Kees Ribbens, 'Opvattingen over de omgang met het verleden' in: Ibidem ed., *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2000* (Hilversum 2002) 15-52, 42; Nederveen Pieterse, 'Multiculturalism and museums', 172.

⁴⁹ Cas Bool, 'Het museum als instituut staat ter discussie' (versie maart 2010), <http://framerframed.nl/nl/dossier/het-museum-als-instituut-staat-ter-discussie/> (20 januari 2011).

Vanaf de jaren zeventig onderging de museumwereld een radicale verandering. Aanhangers van de *new museology* stelden de autoriteit en interpretaties van traditionele musea ter discussie en pleitten voor een meer democratisch museum. Zij benadrukten dat de waarde en betekenis die aan objecten wordt gegeven, is toegevoegd door het museum en niet in het object zelf aanwezig is.⁵⁰ Het museum moest daarom een soort forum zijn waar over het verleden gediscussieerd kon worden, in plaats van een tempel waar de waarheid tentoongesteld werd.⁵¹ Het element Macht kreeg dus een andere invulling. Vanaf de jaren negentig werden musea bovendien steeds meer gezien als ondernemingen en werden bezoekers behandeld als consumenten met inspraak.⁵² Hoewel lang niet alle musea deze nieuwe zienswijze direct en in zijn geheel overnamen, werden conservatoren wel gedwongen om kritischer naar hun eigen opstelling te kijken.

Ook de tentoonstellingstechnieken waarmee het verhaal bij het publiek werd gebracht, veranderden mee met de historische cultuur. Schoonheid kreeg een andere betekenis, waardoor musea gedwongen werden andere presentaties neer te zetten. Historicus Hendrik Henrichs laat zien dat onze cultuur verandert van een cultuur gekenmerkt door woord, ratio, aanbod-economie en kennis naar een cultuur gekenmerkt door beeld, emotie, vraag-economie en beleving.⁵³ Deze toenemende visualisering van het verleden, die aan het einde van de negentiende eeuw is ingezet, heeft zich in de twintigste eeuw verder ontwikkeld.⁵⁴ Tegenwoordig zijn beelden alleen zelfs niet meer genoeg, maar moeten bezoekers het verleden ook kunnen ruiken, voelen en horen. Dat betekent dat de objecten niet zozeer centraal staan, zoals bij de traditionele museumopstellingen, maar het verhaal. Bezoekers moeten dit verhaal in de huidige historische cultuur niet alleen te zien en horen krijgen, maar daadwerkelijk zelf kunnen beleven. Ook voor deze ontwikkeling geldt dat musea zich er weliswaar niet geheel aan hoeven over te geven, maar er wel rekening mee dienen te houden, willen zij het publiek blijven aanspreken.

⁵⁰ Deidre C. Stam, 'The informed muse. The implications of 'The New Museology' for museum practice' in: Gerard Corsane ed., *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (Londen 2004) 54-70, 57.

⁵¹ Het onderscheid tussen het museum als tempel en het museum als forum maakte Duncan Cameron in 1971 en is daarna veelvuldig aangehaald. Zie: Fairweather, 'Special Section. Anthropology, Postcolonialism, and the Museum', 2; Karp en Lavine, *Exhibiting Cultures*, 3.

⁵² Julia D. Harrison, 'Ideas of museums in the 1990s' in: Gerard Corsane ed., *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (Londen 2004) 38-53, 43.

⁵³ Henrichs, 'Historisch denken of het verleden beleven', 15.

⁵⁴ Henrichs, 'Een zichtbaar verleden?', 230.

Koloniale musea

Bovengenoemde ontwikkelingen in de historische cultuur hadden ook hun uitwerking op musea die het koloniale verleden weergaven. Daarnaast zorgden andere veranderingen in de historische cultuur voor specifieke uitdagingen voor deze musea. Niet alleen Macht en Schoonheid, maar ook Waarheid had een andere inhoud gekregen. Het verhaal van verovering en ontwikkeling was ingehaald door de realiteit en kon dus niet meer op dezelfde manier gepresenteerd worden. De oude Waarheid moest plaatsmaken voor een nieuwe Waarheid. De kolonie, de trots van het vaderland waar een missie volbracht moest worden, was vergaan. 'With empire gone, the old colonial museums became something of an embarrassment and an anachronism.'⁵⁵

De Australische historicus Robert Aldrich laat in een helder overzicht zien hoe musea in Europa met de nieuwe realiteit omgingen. Hij toont aan dat musea, geheel in overeenkomst met de publieke herinnering in die periode, in eerste instantie probeerden het koloniale verleden te vergeten en de gevolgen ervan te negeren door zich op andere missies te focussen.⁵⁶ Zo ging het Tropenmuseum zich vanaf de jaren 1960 meer richten op andere regio's en werden ontwikkelingssamenwerking en het dagelijks leven in de Derde Wereld belangrijke thema's. De koloniale oorsprong van het museum werd verdoezeld en het koloniale verleden een taboe.⁵⁷ De koloniale manier van denken en indelen bleef echter ongewijzigd. Hoewel het denken over het koloniale verleden vanaf de jaren zeventig veranderde, was van deze nieuwe zienswijze in die periode nog weinig terug te zien in de opstellingen van musea.

Maar door het postkolonialisme en de migratie werd het wel steeds lastiger om aan de koloniale indeling vast te houden. De vaste identiteitscategorieën van 'zelf' en 'ander' en een oriëntalistische weergave van de 'ander' werden door de opkomst van het postkoloniaal discours niet meer zomaar geaccepteerd. Het eenzijdige perspectief dat door musea van de koloniale periode werd getoond, voldeed niet meer. De interpretaties, presentatietechnieken en de waarden en normen die aan objecten werden gegeven, moesten steeds meer aanslaan bij een multiculturele bevolking.⁵⁸ Dat betekende dat de koloniale geschiedenis van meerdere kanten belicht moest worden.

Dit heeft ertoe geleid dat musea zich vanaf eind jaren negentig weer gingen bezighouden met het kolonialisme. Musea konden niet meer om het onderwerp heen:

⁵⁵ Aldrich, 'Colonial museums in a postcolonial Europe', 27.

⁵⁶ Ibidem, 20.

⁵⁷ Ibidem, 18.

⁵⁸ Simpson, *Making Representations*, 2.

(...) the colonial past is no longer a subject that can be avoided or erased, and any perceived attempts to do so are liable to be met with criticism from curators, historians and representatives of communities of the colonised and their descendants.⁵⁹

Er werd vanaf de jaren negentig met een steeds kritischer blik op het koloniale verleden en de eigen collectiegeschiedenis gezocht naar een goede manier om deze geschiedenis weer te geven.

Ook is er recentelijk meer aandacht voor de context waarin collecties tot stand zijn gekomen.⁶⁰ Hoe is het koloniale object in het museum terecht gekomen? Wie heeft het recht om het object tentoon te stellen? En, van wie is het object eigenlijk? Steeds vaker eisen voormalige koloniën hun erfgoed op of claimen minderheden in westerse landen het recht om 'hun' erfgoed tentoon te stellen. Inmiddels wordt er steeds minder in vaste identiteitscategorieën van 'zelf' en 'ander' gedacht en wordt er gesproken van meervoudige identiteiten.⁶¹ Maar de uitdaging voor musea in het postkoloniale tijdperk blijft om de (koloniale) geschiedenis te representeren zonder terug te vallen op koloniale manieren van organiseren, denken en indelen.⁶²

Militaire musea

Tot slot hier nog kort iets over de ontwikkeling die militaire musea afgelopen decennia hebben doorgemaakt, aangezien ook deze context van belang is om de veranderingen in Bronbeek te kunnen plaatsen. De publicatie *Presenting the unrepresentable. Renewed presentations in museums of military history*, het resultaat van een symposium over militaire musea in Europa, geeft goed weer voor welke specifieke uitdagingen militaire musea de afgelopen decennia zijn komen te staan.⁶³ Waar militaire musea tot begin twintigste eeuw nog een verhaal van nationale en militaire trots konden vertellen, was dat na de Eerste en Tweede Wereldoorlog niet meer zo vanzelfsprekend.⁶⁴ In de tweede helft van de twintigste eeuw werd de militaire trots getemperd en niet meer altijd even wenselijk geacht. Dit

⁵⁹ Aldrich, 'Colonial museums in a postcolonial Europe', 27.

⁶⁰ Ter Keurs, *Colonial collections revisited*, 12.

⁶¹ Nederveen Pieterse, 'Multiculturalism and museums', 176-178.

⁶² Fairweather, 'Special Section. Anthropology, Postcolonialism, and the Museum', 2.

⁶³ Bronder, *Presenting the unrepresentable*. In deze uitgave geven directeurs van verschillende militaire musea uit Europa commentaar op de ontwikkelingen in hun militair museum in verleden, heden en toekomst.

⁶⁴ Patrick Lefèvre, 'New museums of military history: the experiences of the Royal Army Museum Brussels, Belgium' in: Bronder, *Presenting the unrepresentable*, 18-27, 20.

maakte het voor militaire musea lastig om op dezelfde wijze de militaire geschiedenis te presenteren. De vernietigingskracht van nucleaire wapens en dreiging daarvan tijdens de Koude Oorlog, de terroristische aanslagen en de slepende gewelddadige burgeroorlogen maakten oorlog niet bepaald populair: 'Arms and military museums deal with aspects of human history that an increasing number of people are disinterested in or antipathetic to.'⁶⁵

Ook de tentoonstellingstechnieken van militaire musea moesten aangepast worden aan een nieuwe generatie. Militaire musea hielden over het algemeen lang vast aan een traditionele tentoonstellingspraktijk: volle zalen met honderden wapens, zonder enige verhaallijn, gericht op de technische aspecten en vooral bedoeld voor de echte militaire liefhebber. Vanaf de jaren negentig ontstond er echter het besef dat dit anders moet, om zo ook een breder publiek aan te kunnen spreken.⁶⁶ Het aantal veteranen dat de wapens nog zelf had gebruikt, nam steeds verder af, waardoor er minder op hun herinnering kon worden ingespeeld.⁶⁷ Veel militaire musea proberen nu ook jongere generaties aan te spreken en hebben steeds meer aandacht voor de sociale en internationale context van oorlogvoering. Zo kreeg in het Legermuseum in Delft de visie dat musea er voor de gehele samenleving zijn en niet alleen voor militairen begin jaren negentig steeds meer steun. Hoewel er aan de vaste opstelling weinig veranderde, ging het museum tentoonstellingen maken waarbij meer nadruk kwam te liggen op de context. Ook werden er programma's voor scholen ontwikkeld en werden steeds meer interactieve en thematische opstellingen aan de vaste opstelling toegevoegd.⁶⁸

Musea zijn de afgelopen decennia dus sterk veranderd. Ze zijn voor nieuwe uitdagingen komen te staan. Hoewel de ontwikkelingen in de historische cultuur niet altijd en direct werden vertaald in museale opstellingen, werden musea wel gedwongen om anders naar hun eigen collectie en presentatie te kijken. In veel gevallen resulteerde dit uiteindelijk in een wijziging van de opstelling. Voor koloniale en militaire musea golden daarnaast specifieke veranderingen in de historische cultuur, die ook in Bronbeek voor een andere museale opstelling hebben gezorgd.

⁶⁵ Guy Wilson, 'Bringing the dead to life: reflections on engaging a disinterested public' in: Bronder, *Presenting the unrepresentable*, 56-65, 57.

⁶⁶ Bronder, *Presenting the unrepresentable*, 5.

⁶⁷ Wilson, 'Bringing the dead to life', 58.

⁶⁸ Jan Buijse, 'History of the Koninklijk Nederlands Leger- en Wapenmuseum (the Dutch Army Museum)' in: Bronder, *Presenting the unrepresentable*, 6-9, 8.

3. Bronbeek

Bronbeek kwam net als andere musea in de twintigste eeuw voor nieuwe uitdagingen te staan. Het museum dat begon als de trots van de koloniale politiek kreeg te maken met andere meningen en bezoekers en moest veranderen. Hoe ging dat in zijn werk? Wat had de dekolonisatie voor gevolgen? Na een korte schets van de ontstaansgeschiedenis van Bronbeek volgt een uitgebreide geschiedenis en analyse van de museale opstelling sinds de dekolonisatie. De algemene ontwikkelingen die in het vorige hoofdstuk zijn geschetst, worden op deze manier geconcretiseerd.

Leven tussen de memorabilia

Het grootste gebouw op het landgoed Bronbeek, waar het veteranentehuis en het museum zijn gevestigd, heeft een koninklijke oorsprong. In 1859 schonk koning Willem III het landgoed Bronbeek aan de staat onder de voorwaarde dat er een Koloniaal Militair Invalidenhuis zou komen te staan en het gebouw nooit een andere bestemming mocht krijgen.⁶⁹ Het tehuis was bedoeld voor onderofficieren en manschappen die gedurende een langere periode in de Nederlandse koloniën hadden gediend en invalide of ouder dan 55 jaar waren.⁷⁰ Het ging voornamelijk om militairen uit het Oost-Indisch Leger, vanaf 1933 het Koninklijk Nederlands-Indisch Leger (KNIL) geheten, die in de negentiende eeuw na hun diensttijd vaak in de armoede belandden. De oprichting van een militair invalidenhuis was een gebaar naar deze militairen en tegelijkertijd een promotieactie voor de werving van nieuwe militairen. Door een gebrek aan Nederlandse militairen bestond een groot deel van het Oost-Indisch Leger uit buitenlanders.⁷¹ Ook deze buitenlandse (Europese) militairen waren welkom op Bronbeek, waardoor er op Bronbeek een internationale sfeer ontstond. Bronbeek liet zich eind negentiende eeuw kenmerken als een tehuis met moderne sanitaire voorzieningen, arbeidsplicht voor degene die daartoe in staat waren, een strakke dagindeling en een militaire sfeer.⁷²

⁶⁹ Bevaart, *Bronbeek*, 43; Willem Drossaard, *Bronbeek een levend verleden* (Franeker 1984) 16.

⁷⁰ Drossaard, *Bronbeek een levend verleden*, 16; Bevaart, *Bronbeek*, 43, 52.

⁷¹ Tot 1914 werden er buitenlandse soldaten in dienst genomen, waardoor Bronbeek tot ver na de Eerste Wereldoorlog een internationale sfeer had. Zie: Drossaard, *Bronbeek een levend verleden*, 21.

⁷² Voor een uitgebreide beschrijving van de ontstaansgeschiedenis van het Koloniaal Militair Invalidenhuis Bronbeek, de toelatingseisen en reglementen zie: Bevaart, *Bronbeek*, 13-58.

Dit militaire karakter had niet alleen te maken met de strenge discipline, die overigens ook in andere negentiende-eeuwse verzorgingshuizen gold⁷³, en het verplicht dragen van uniformen, maar ook met de aanwezige objecten. Vanaf het begin was het duidelijk dat het nieuwe pand meer zou zijn dan een gewoon verzorgingstehuis. Willem III wilde dat de oud-militair kon genieten van zijn oude dag ‘onder het genot van alle herinneringen aan zijnen afgelegden loopbaan, aan die zijner trouwe pligtsbetrachting en aan alles wat hem kan doen terug zien op de braafheid en de dapperheid van een Leger waaraan het vaderland zoo veel verschuldigd is.’⁷⁴ Dit zorgde ervoor dat het tehuis tevens een museale functie kreeg. Al voor de opening op 19 februari 1863 kwamen de eerste schenkingen binnen. Het ministerie van Koloniën, leden van het koninklijk huis en particulieren schonken in de daaropvolgende jaren met regelmaat objecten. Ook de bewoners van het tehuis namen hun souvenirs uit de koloniën mee naar Bronbeek.

Uit de beschrijving van het tehuis door de eerste commandant van Bronbeek, generaal J.C.J. Smits, valt goed op te maken hoe de objecten eind negentiende eeuw een plek kregen in het tehuis. De geschonken objecten betroffen voornamelijk militaire voorwerpen: wapens, vaandels, medailles en portretten. Met deze objecten werd in de gangen van de benedenverdieping een ‘Tropheegalerij’ gecreëerd.⁷⁵ Op de bovenverdieping, het ‘Museum’, werden naast trofeeën ook etnografische en natuurhistorische voorwerpen tentoongesteld, zoals gebruiksvoorwerpen, modellen van woningen, gereedschappen, huisraad, kleding, muziekinstrumenten, munten en opgezette dieren.⁷⁶



Afbeelding 1: De ‘Tropheegalerij’, 1881.

⁷³ Ibidem, 61-62.

⁷⁴ Ibidem, 43.

⁷⁵ Smits, *Gedenkboek van het Koloniaal-Militair Invalidenhuis Bronbeek*, 9.

⁷⁶ Bevaart, *Bronbeek*, 77.

De collectie van Bronbeek zoals die er eind negentiende en begin twintigste eeuw uitzag, laat zich omschrijven als een soort particuliere verzameling van trofeeën, etnografica en natuurhistorische objecten, die gelijkenissen vertoont met het rariteitenkabinet van de zeventiende eeuw. Aan de hand van de objecten toonden militairen hun ervaringen en prestaties en leefden zij te midden van hun eigen herinneringen. De memorabilia vormden een *milieu de mémoire* voor de bewoners. Maar tegelijkertijd bezat Bronbeek ook kenmerken van een typisch negentiende-eeuws museum, waarin de grootse daden van de vaderlandse politiek werden getoond.⁷⁷ Net als in andere musea aan het einde van de negentiende eeuw, werd in Bronbeek het koloniale beleid gepropageerd. Daarbij werd zowel op militair als cultureel gebied de superioriteit van de Nederlanders benadrukt, zo blijkt ook uit de beschrijving van Smits:

Zoodra een volk eene geschiedenis heeft, is het een beschaafd volk – hier ontbreekt alle geschiedenis (...) Slechts met de komst der Europeanen in deze gewesten brak voor den inlanders de tijd aan eener geschiedenis en eener – naar men mag hopen – vernieuwde of nieuwe, in ieder geval duurzame verlichting.⁷⁸

Deze eurocentrische weergave was gebruikelijk in de negentiende eeuw en werd in de eerste helft van de twintigste eeuw voortgezet.



Afbeelding 2: Bronbeek als *milieu de mémoire*, 1936.

⁷⁷ Museum Bronbeek, 'Geschiedenis Museum', <http://www.defensie.nl/cdc/bronbeek/geschiedenis/museum/>.

⁷⁸ Smits, *Gedenkboek van het Koloniaal-Militair Invalidenhuis Bronbeek*, 21-22.

De koloniale periode leeft voort op Bronbeek

Welke invloed had de dekolonisatie op deze triomfalistische eurocentrische opstelling? Uit een museumgidsje uit 1953 blijkt dat de opstelling er begin jaren vijftig in grote lijnen nog hetzelfde uitzag als in de tijd van commandant Smits.⁷⁹ De collectie was door de vele schenkingen in de loop der jaren uitgebreid, maar de gangen vormden nog altijd trofeegalerijen. De militaire objecten waren, op de zware kanonnen na, naar boven verhuisd, en de objecten van etnografische aard waren beneden in de gangen komen te hangen. Begin jaren vijftig had het museum met behulp van het Tropenmuseum deze objecten naar regio ingedeeld, waardoor er enige lijn in de opstelling kwam.⁸⁰ De bibliotheekzaal was steeds voller komen te staan met museale objecten, zoals portretten, borstbeelden en voorwerpen die 'zich minder goed lenen tot onderbrenging in een der andere afdelingen van het museum.'⁸¹ De afbeelding uit de museumgids laat een volgepropte zaal zien, waar geen stukje muur onbenut is gelaten. Deze opstelling is typisch voor de esthetiek van museale opstellingen van einde negentiende en begin twintigste eeuw.⁸²



Afbeelding 3: Bibliotheekzaal begin jaren vijftig, zoals in de museumgids van 1953.

⁷⁹ Museum Bronbeek, *Geïllustreerde gids van het Museum Bronbeek* (Arnhem 1953).

⁸⁰ Bevaart, *Bronbeek*, 137.

⁸¹ Museum Bronbeek, *Geïllustreerde gids van het Museum Bronbeek*.

⁸² Zie afbeelding van het Koninklijk Legermuseum Brussel in: Sigmond, *Kijken naar geschiedenis*, 19; afbeelding van het Koloniaal Museum Haarlem in: Bouquet, 'Het negentiende-eeuwse openbare etnografische museum', 225.

De opstelling bevatte, behalve de regio-indeling, geen duidelijk verhaal. De objecten, grotendeels voorzien van beschrijvingskaarten, stonden centraal en bewoners van Bronbeek fungeerden als suppoosten die de verhalen achter de objecten vanuit hun eigen herinnering konden oprakelen. Daarmee bleef het algemene verhaal dat verteld werd koloniaal: portretten en medailles aan de muren toonden de helden van het KNIL, wapens werden gepresenteerd als trofeeën en toverstokken gaven de mystieke en primitieve oosterse cultuur weer. Je zou dus kunnen zeggen dat zowel het element Schoonheid als Waarheid nauwelijks van invulling waren veranderd.

De erkenning van de onafhankelijkheid van Indonesië (1949) en de opheffing van het KNIL (1950) hadden blijkbaar in eerste instantie weinig invloed op de oriëntalistische weergave van het koloniale verleden. Dat de koloniale periode nog voortleefde op Bronbeek werd ook door de buitenwereld opgemerkt, maar overigens niet veroordeeld. Het weekblad *De Katholieke Illustratie* schreef in 1953: '(...) nog gaat op Bronbeek alles militair, zijn de rangen gehandhaafd: onderofficieren, korporaals, manschappen. Men draagt de oude uniform, model 1909; tucht en discipline zijn als van ouds. (...) Eigenlijk gaat alles hier nog zo'n beetje als in Indië.'⁸³

Hoewel er in eerste instantie dus weinig veranderde, begon het koloniale verleden zoals in Bronbeek tentoongesteld langzamerhand in bepaalde (linkse) kringen te wringen. In 1955 schreef *Het Parool* over de '(...) zwijgende, gesloten gemeenschap, die treuzelige, in zichzelf gekeerde bijenkorf (...)'⁸⁴ die cynisch was geworden:

Want ze voelen zich verschoppelingen, die onder fraaie leuzen veel lelijke dingen hebben zien doen en hebben gedaan, ze zijn underdogs, die verdorie goed en bloed voor het lieve vaderland hebben gegeven en die tenslotte „Indië” ook nog „verloren” hebben zien gaan.⁸⁵

Het koloniale verleden werd een taboe; een schaamtevolle periode uit de Nederlandse geschiedenis, waar liever niet over gesproken werd. In 1958 werd het woord koloniaal uit de naam van het tehuis geschrapt.⁸⁶ Het ministerie van Koloniën, dat na de dekolonisatie verschillende keren een andere naam had gekregen, werd in 1959 definitief opgeheven en het tehuis kwam onder het ministerie van Defensie te vallen. Daarmee was de koloniale periode ogenschijnlijk afgesloten en was kolonialisme, net als in de rest van de Nederlandse samenleving, geen onderwerp van debat. Bronbeek ging ondertussen gewoon op de oude

⁸³ F. Thomas, 'Parade der Veteranen', *Katholieke illustratie*, 29 mei 1953.

⁸⁴ Jan Vrijman, 'In Bronbeek klinkt de nagalm van een trots Imperium', *Het Parool*, 15 januari 1955.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ Bert Tigchelaar, 'Bronbeek. De kolonialen sterven uit', *Deventer Dagblad*, 12 juni 1971.

voet verder en slechts een enkeling, zoals de journalist van *Het Parool*, merkte de problematische en oncomfortabele positie waarin Bronbeek verkeerde op.

Begin jaren zestig werd het museum opnieuw ingericht. In 1960 lichtte de Commandant de plannen voor de herinrichting in dagblad *Trouw* toe:

”Vroeger was ons museum één groot pakhuis...” vertelde ons de vriendelijke en joviale commandant van “Bronbeek”, kolonel b.d. A. van Santen. “Maar daar gaan we nu verandering in brengen. Het museum (...) krijgt nu een officiële status als museum van het voormalig Kon. Ned. Indisch Leger”.⁸⁷

Daartoe had de commandant ook met andere musea overlegd en werd hij geholpen door de administrateur van het tehuis en beheerder van het museum, F. Kunst. De heer Kunst werkte maandenlang aan de herinrichting van het museum om de collectie op artistiek verantwoorde wijze te presenteren.⁸⁸ Alle stukken kwamen meer op ooghoogte te hangen, werden beter verlicht en voorzien van nieuwe beschrijvingen. Doordat er slaapzalen vrij kwamen, kreeg het museumgedeelte meer ruimte. Er ontstonden zes kleine zaaltjes waarin de krijgsgeschiedenis op min of meer thematische wijze werd getoond. Er werd alles aan gedaan om in 1963, bij het honderdjarig bestaan, een nieuw Bronbeek te kunnen laten zien.⁸⁹

De verschillende veranderingen in het museum waren het voorzichtige begin van een proces van herinrichting dat uiteindelijk zou leiden tot een gemoderniseerd museum.⁹⁰ Maar hoewel er beter werd nagedacht over de presentatie van de objecten was er in de jaren zestig van een professioneel museum geen sprake.

Het woord museum doet denken aan een aantal zalen die gevuld zijn met voorwerpen. Zulke zaaltjes zijn er ook wel op Bronbeek, maar vooral zijn het de gangen en portalen van het huis, waarvan de wanden vol hangen met kunstvoorwerpen, curiosa, wapens, schilderijen en documenten uit het koloniale verleden. De heer Kunst heeft er jaren aan gewerkt met een budget dat afhankelijk is van de entreegelden die bezoekers van de inrichting betalen.⁹¹

Door het beperkte budget en het ontbreken van professioneel personeel bleef het museum een voortvloeiende van de herinneringen van de bewoners aan het koloniale verleden. Dit

⁸⁷ ‘Arnhemse Bronbeek: verbouwing in 1963 gereed’, *Trouw*, 9 februari 1960.

⁸⁸ ‘Museumruimte groter na restauratie van “Bronbeek”’, *Arnhemse Courant*, 23 oktober 1962.

⁸⁹ Bevaart, *Bronbeek*, 137-38.

⁹⁰ *Ibidem*, 136.

⁹¹ ‘Het instituut Bronbeek morgen honderd jaar’, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 18 februari 1963.

zorgde er tevens voor dat de weergave van het koloniale verleden nauwelijks veranderde. Er werden schedels van tegenstanders tentoongesteld en er werd geen kwaad woord gesproken over de daden van generaal Van Heutsz: 'de grote pacificator van Atjeh en landvoogd van Nederlands-Indië, de man die in de Indische archipel orde, vrede en welvaart schiep tot heil van het tropisch land en zijn bevolking', aldus de heer Kunst.⁹² Het museum bleef in essentie dezelfde boodschap uitdragen, al werd het woord koloniaal vermeden. Het doel van het museum was niet om een objectieve weergave te geven van de koloniale periode, maar om de bewoners zich thuis te laten voelen. De scherpe kantjes van het koloniale verleden werden verdoezeld. Het element Waarheid speelde dus een beperkte rol en betrof vooral de Waarheid van de bewoners.

Deze omgang met het koloniale verleden was echter niet uitzonderlijk in de jaren vijftig en zestig. Er was in deze periode nauwelijks publieke aandacht voor de koloniale geschiedenis, laat staan kritische reflectie op dit verleden. Liever werd het onderwerp kolonialisme vermeden en de focus ergens anders op gelegd, zoals gedaan werd in het Tropenmuseum, dat zich ging richten op de Derde Wereld. In Bronbeek was het echter niet mogelijk om het koloniale verleden te vergeten; de bewoners waren immers de levende bewijzen ervan. Begin jaren zestig vormde dit ook voor de buitenwereld meestal geen probleem; in 1963 schreef *De Rotterdammer* dat Bronbeek nog lang niet aan verwelken toe was en er florissant bij lag.⁹³

Kritische geluiden

Maar er kwamen in de jaren zestig heel voorzichtig ook andere geluiden. De vanzelfsprekendheid van het kolonialisme was verdwenen en daarmee ook die van Bronbeek. Simon Carmiggelt schreef onder het pseudoniem Kronkel in *Het Parool* in 1963 over Bronbeek:

Het lugubere van dit museum is dat door de collectie heen stokoude mannen, die deel hadden aan dit stuk geschiedenis, schuifelen of ze even uit de krullerige portretlijsten mochten, om de stramme benen te strekken.⁹⁴

⁹² Kunst, F., 'Koninklijk Militair Invalidenhuis „Bronbeek”', *Ons leger : algemeen orgaan voor weermachtsbelangen : officieel orgaan van de Koninklijke Nederlandsche Vereeniging "Ons Leger"* 45 (1961) 14-18, 15.

⁹³ 'Bronbeek. Levend museum, met levende mensen', *De Rotterdammer*, 23 februari 1963.

⁹⁴ Simon Carmiggelt, 'Zo Roemrijk', *Het Parool*, 29 augustus 1963.

Een enkeling begon zich te roeren en het kolonialisme aan de kaak te stellen. In eerste instantie vonden deze kritische geluiden beperkte weerklank bij het grote publiek. In de jaren vijftig en zestig hadden weinig mensen behoefte aan een confrontatie met dit deel van de koloniale geschiedenis.⁹⁵ Pas eind jaren zestig nadat J.E. Hueting in 1969 op televisie sprak over oorlogsmisdaden in voormalig Nederlands-Indië ontstond er discussie over het koloniale verleden.⁹⁶

Voor Bronbeek kwam daar in hetzelfde jaar nog een incident bij. De VPRO vertoonde een zeer kritische film van cineast René van Nie, getiteld 'Bronbeek bijvoorbeeld', waarin de Bronbekers als oorlogsmisdadigers werden afgeschilderd.⁹⁷ In de film kwamen Bronbekers aan het woord over ondermeer hun seksuele ervaringen in Nederlands-Indië, maar ook over onschuldigere onderwerpen als hun kleinkinderen en verzamelingen. De montage zorgde er echter voor dat alle onschuld verdween: beelden van hevige gevechten en foto's van platgeschoten kampongs wisselden close-ups van Bronbekers af.⁹⁸

Uit de film kwam vooral naar voren dat de bewoners van Bronbeek in een andere tijd leefden. Ze waren van de generatie die waren opgegroeid in de koloniale tijd. Dit zorgde ervoor dat er eind jaren zestig een kloof ontstond tussen Bronbeek en de op dat moment veranderende historische cultuur. Deze discrepantie komt heel helder naar voren in een artikel over Bronbeek in het *Utrechts Nieuwsblad*, begin 1970:

De doodarme boerenknecht die als „koloniaal” naar Nederlandsch-Indië ging omdat hij daar 17 cent per dag kreeg en daardoor geen kans meer liep om van de honger om te komen, zou niets begrijpen van de steeds kritischer kanttekeningen die bij zijn „ambacht” worden gemaakt. Hij vocht nog voor koning en vaderland, joeg daarvoor de opstandige Atjehers over de kling. Toen waren de Atjehers nog „ploppers”, 'n minderwaardig soort mensen, die een gevaar betekenden voor orde en rust in „onze” koloniën. Hij weet gewoon niet beter. Hij heeft de evolutie in ons denken niet kunnen volgen. Waarschijnlijk zou hij verwonderd zijn te horen dat veel Nederlanders thans ook Atjehers beschouwen als gelijkwaardige mensen Indonesiërs.⁹⁹

Maar uit het artikel blijkt ook dat de 52-jarige beheerder van het museum, majoor W. van der Weide, zich wel bewust was van het veranderende denken over het koloniale verleden. Over een van de museumstukken, een reliëf waarop Nederlandse militairen de Atjehers in

⁹⁵ Andere Tijden, 'De excessennota' (uitzending 9 april 2009), <http://www.geschiedenis24.nl/andere-tijden/afleveringen/2001-2002/De-excessennota.html> (3 april 2012).

⁹⁶ Locher-Scholten, 'De "Indische generatie" in Nederland', 16.

⁹⁷ Bevaart, *Bronbeek*, 144.

⁹⁸ G.A. Geerts, *Eresaluut aan een vergeten leger. 140 jaar vreugde en verdriet van de bewoners van 'Bronbeek'* (Amsterdam 2003) 124-125.

⁹⁹ Pieter van de Vliet, 'Bronbeek bijvoorbeeld', *Utrechts Nieuwsblad*, 31 januari 1970.

het stof doen bijten, zei hij: 'Ik heb het expres in het donker laten neerhangen. Het gaat nu niet meer aan te laten zien hoe flink we wel waren.'¹⁰⁰ Waar in de jaren vijftig de vanzelfsprekendheid van de trofeeëngalerij al enigszins was aangetast, werd eind jaren zestig duidelijk dat sommige al te triomfalistische representaties niet meer wenselijk waren.

Het koloniale karakter werd tevens op andere terreinen ingeperkt. Vanaf 1 januari 1970 werd een nieuw reglement van kracht, waardoor Bronbeek ook voor andere militairen werd opengesteld: de KNIL-militairen waren immers een uitstervend ras. Dit nieuwe reglement moest het voortbestaan van Bronbeek garanderen en er een modern verzorgingstehuis van maken dat de naam Koninklijk Tehuis voor Oud-Militairen Bronbeek (KTOMB) kreeg. In het nieuwe reglement verdween de hiërarchie tussen onderofficieren en manschappen en werd het dragen van uniformen niet meer verplicht, hoewel een deel van de bewoners dit nog wel bleef doen.¹⁰¹



Afbeelding 4: Bewoners van Bronbeek in uniform, 1983.

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ Bevaart, *Bronbeek*, 154.

Maar hoewel Bronbeek zijn best deed om met de tijd mee te gaan, bleef het een koloniaal imago houden en bleef het achter bij het veranderende denken over het koloniaal verleden. Bovendien nam het aantal bewoners steeds verder af, waardoor Bronbeek financieel in de problemen kwam en halverwege de jaren zeventig bedreigd werd met sluiting. Het tehuis was uit de tijd en veteranen konden, anders dan in de negentiende eeuw, ook elders terecht. Op 1 januari 1979 maakte de toenmalige staatssecretaris van Defensie C.L.J. van Lent (CDA) bekend dat het tehuis, uit oogpunt van de bezuinigingen van het eerste kabinet-Van Agt (CDA, VVD), twee jaar later zou worden opgeheven.¹⁰² Zijn opvolger in het tweede kabinet-Van Agt (CDA, PvdA, D66) J. van Houwelingen hield in 1981 ondanks hevige protesten vanuit Bronbeek vast aan dit besluit.¹⁰³ Maar niet alleen de bewoners van Bronbeek protesteerden hevig, ook de media, leden van meerdere partijen in de Tweede Kamer, de gemeente Arnhem en verschillende organisaties die zich verbonden voelden met Indië verzetten zich tegen de sluiting van Bronbeek. Het laatste stukje Indië mocht niet verloren gaan.¹⁰⁴

Dit verzet paste in de strijd om erkenning die in de jaren tachtig door verschillende groeperingen binnen de Indische gemeenschap in toenemende mate succesvol werd gevoerd. Indische Nederlanders werden steeds beter georganiseerd en konden daardoor invloed uitoefenen op de politiek.¹⁰⁵ In eerste instantie was er vooral aandacht voor de verschrikkingen in de Japanse interneringskampen. Later werden ook veteranen als slachtoffers van de Nederlandse koloniale politiek gezien en streden ook zij voor erkenning.¹⁰⁶ Door de toenemende bekendheid van deze geschiedenis was er onder de Nederlandse bevolking en in de politiek weerstand tegen de sluiting van Bronbeek. In 1982 trad het eerste kabinet-Lubbers (CDA, VVD) aan en werd de Bronbeek gunstig gestemde W.K. Hoekzema (VVD) staatssecretaris van Defensie. Na de oprichting van de Stichting Vrienden van Bronbeek en een uitspraak van de Raad van State in het voordeel van Bronbeek werd uiteindelijk in 1985 besloten dat Bronbeek ook op de langere termijn open zou blijven.¹⁰⁷

Wat was er in deze jaren gebeurd met de inrichting van het museum? Bij een vergelijking van het museumgidsje van 1953, een museumgidsje van eind jaren zeventig en de beschrijving van het museum van 1984, moet de conclusie worden getrokken dat tussen

¹⁰² Drossaard, *Bronbeek een levend verleden*, 111.

¹⁰³ Bevaart, *Bronbeek*, 166.

¹⁰⁴ Ibidem, 161-163.

¹⁰⁵ Locher-Scholten, 'De "Indische generatie" in Nederland', 14.

¹⁰⁶ Ibidem, 17.

¹⁰⁷ Bevaart, *Bronbeek*, 173.

1953 en 1984 in de daadwerkelijke opstellingen eigenlijk vrij weinig was veranderd. De grootste verandering had zich begin jaren zestig voorgedaan, toen het museum iets minder vol werd, meer werd gestructureerd en op de eerste verdieping zes zalen beschikbaar kwamen, waardoor daar een historische expositie kon worden ingericht. Maar de beschrijving van de muurvlakken van de benedengalerij uit 1984 lijkt sterk op die van 1953. Dat betekent dat met de etnografische objecten in deze periode eenzelfde verhaal werd verteld over de volken in Indonesië. Ook de bovengalerij met trofeeën was nauwelijks veranderd.

Het museum was dus in essentie hetzelfde gebleven, maar de trots en het triomfalisme waren inmiddels grotendeels verdwenen. Men beseftte dat de koloniale tijd voorbij was en het publiek zich niet meer gemakkelijk voelde bij het koloniale verleden. Kolonialisme was geen logisch, vanzelfsprekend onderdeel meer van de Nederlandse politiek. Dit komt duidelijk naar voren in de beschrijving van het museum uit 1984:

Wie als een oplettend toeschouwer door deze hoge ruimten dwaalt en de tentoongestelde taferelen en voorwerpen als ordeteken, in de strijd gescheurde vlaggen, allerlei wapens en foto's van officieren en soldaten in zich opneemt, denkt dan niet af en toe: "hoe was dit mogelijk"? Voor degenen, die zich dan niet weten te verplaatsen naar de economische toestanden en de geest van de vroegere tijden zullen de indrukken tijdens een rondgang door Bronbeek blijven als een blik op geslagen spiegelruit. (...) een duidelijk antwoord op de vraag wat 'Bronbeek' nu eigenlijk betekent kan alleen worden verkregen door zich te verplaatsen in de tijd: in de omstandigheden, de dromen én de waan, die de negentiende eeuw en de eerste helft van de twintigste eeuw hebben beheerst. Het was de tijd, waarin aan Nederland een belangrijke rol als beheerder van één der grote koloniën in de toenmalige machtsverhoudingen in de wereld was toegefallen.¹⁰⁸

Opvallend aan dit commentaar is dat er geen afstand werd genomen van het koloniale verleden. De, overigens naar mijn mening terechte, opmerking dat een bezoeker zich moet verplaatsen in de tijd om deze te kunnen begrijpen, werd niet vergezeld van een objectieve weergave van het koloniale verleden, laat staan een kritische analyse. De nieuwe zienswijze op het koloniale verleden zou pas in de jaren negentig daadwerkelijk vertaald worden naar de museale opstelling.

¹⁰⁸ Drossaard, *Bronbeek een levend verleden*, 37.

Bronbeek wordt een professioneel museum

Met het besluit dat Bronbeek mocht blijven begon het tehuis aan een nieuwe periode. Bronbeek kreeg een nieuw reglement en de Stichting Vrienden van Bronbeek maakte beleidsplannen om Bronbeek ook voor de toekomst te kunnen behouden. Er werd besloten de verzorging van de bewoners te moderniseren, het gebouw te renoveren en de museale functie van Bronbeek te versterken.¹⁰⁹ Door de renovatie konden de museumzalen vergroot worden, waardoor een betere inrichting mogelijk was. Ook werd er besloten om wisselexposities te houden. En met succes: in 1985 trok het museum voor het eerst meer dan 20.000 bezoekers.¹¹⁰

Het grootste gedeelte van al deze activiteiten werd ondernomen door vrijwilligers. De Stichting Vrienden van Bronbeek richtte een museumwerkgroep op, volledig bestaande uit vrijwilligers, die alle wisselexposities en de herinrichting van het museum verzorgde. Maar om daadwerkelijk van Bronbeek een aantrekkelijk en professioneel museum te maken, adviseerden de Vrienden dat er een professionele staf nodig was.¹¹¹ Wegens geldgebrek zou het nog tot halverwege de jaren negentig duren voor het zo ver was. Tot die tijd verrichtten de vrijwilligers al het werk om het museum aantrekkelijker te maken.

De collectie werd op chronologische volgorde ingedeeld en elk van de zes zalen werd vernoemd naar een belangrijke man uit de geschiedenis van het KNIL(-museum): generaal Van der Heijden, generaal Van Heutsz, admiraal Doorman, generaal Spoor, generaal Smits en generaal Drijber.¹¹² Vitrines werden aangeschaft, de collectie werd uitgebreid, objecten werden gereinigd en er werd rekening gehouden met de lichtinval.¹¹³ Ook werd er gestreefd naar een opstelling waarbij de bezoeker zonder gids door het museum zou kunnen lopen; een meer verhalende opstelling.¹¹⁴ Kortom, Bronbeek ging in sommige opzichten langzamerhand op een echt museum lijken. Er mocht daarentegen nog altijd gerookt worden in het museum. Ook was de weergave van de koloniale geschiedenis niet geheel objectief te noemen. In de museumgids van 1991, geschreven door de toenmalige commandant G. A. Geerts, wordt tot in detail beschreven waar de objecten vandaan kwamen en welk verhaal achter de objecten schuil ging. Het is duidelijk een

¹⁰⁹ Bevaart, *Bronbeek*, 173-175.

¹¹⁰ Ibidem, 176-177.

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Stichting Vrienden van Bronbeek, *Bronbeekbulletin* (april 1988) 8.

¹¹³ Ibidem (maart 1989) 6.

¹¹⁴ Ibidem (juni 1987) 12-13.

militaire weergave vanuit Nederlands perspectief. Over de beroemde generaals geen kwaad woord; er wordt gesproken in termen van 'heldenrol' en 'heldhaftig optreden'.¹¹⁵

De eerste opstellingen waarin een meer kritische houding ten aanzien van het koloniale verleden werd aangenomen, ontstonden op het moment dat Bronbeek een professionele museale staf kreeg. In eerste instantie werd geprobeerd om een samenwerkingsverband met het Legermuseum aan te gaan, maar dit kwam niet van de grond. Vanaf 1994 kreeg Bronbeek wel de beschikking over een conservator afkomstig uit het Legermuseum, Dirk Staat, en een collectiebeheerder. In 1997 werd deze staf verder uitgebreid met nog een medewerker collectiebeheer, bibliotheekmedewerkers, medewerkers restauratie en zelfs een medewerker educatie en public relations.

Dirk Staat wilde de collectie op een museaal verantwoorde wijze presenteren, beheren, registreren, restaureren en uitbreiden.¹¹⁶ In een interview in *De Volkskrant* met Staat legde hij uit waarom de opstelling moest veranderen: zowel de museale omgeving (warm, droog en rokerig) als de inhoudelijke presentatie (een gekleurde geschiedenis) waren niet meer van die tijd.¹¹⁷ De tijdelijke tentoonstelling 'Indonesia Merdeka', die in 1995 in samenwerking met het Gronings Volkenkundig Museum en het Indonesisch Legermuseum uit Djakarta was ontwikkeld, toonde goed de nieuwe koers van het museum onder Staat:

De expositie (...) geeft een beeld van de 'periode van de politionele acties' (1945-1950) door de ogen van de Indonesiërs zelf. (...) Het is interessant om nu eens te kijken waar de verschillen liggen in de beleving tussen Indonesiërs en Nederlanders van deze veelbewogen periode.¹¹⁸

Deze nieuwe benadering van de geschiedenis en de collectie kwam nog duidelijker naar voren bij de vernieuwing van de vaste opstelling.

Deze herinrichting van het museum ging gepaard met een algehele renovatie en reorganisatie. Tussen 1995 en 1998 werd het gehele gebouw grondig gerenoveerd en verbouwd, waarbij de originele stijl van het gebouw zoveel mogelijk intact werd gelaten en waar mogelijk zelfs werd terug gehaald.¹¹⁹ Bij de verbouwingen bleek dat het lastig was om zowel aan de wensen van de bewoners als de eisen die aan een museum werden gesteld tegemoet te komen. 'Het is een unieke combinatie, waarbij elke beslissing een compromis

¹¹⁵ G.A. Geerts, *Gids voor het Museum van het Koninklijk Tehuis voor Oud-Militairen Bronbeek te Arnhem* (Arnhem 1991) 15, 17.

¹¹⁶ Stichting Vrienden van Bronbeek, *Bronbeekbulletin* (juni 1994) 33.

¹¹⁷ Martin Sommer, 'Bronbeek moet blijven', *De Volkskrant*, 4 februari 1995.

¹¹⁸ Stichting Vrienden van Bronbeek, *Bronbeekbulletin* (september 1995) 15.

¹¹⁹ Rijksgebouwendienst, *Bronbeek, een parel van Spartaanse schoonheid* (Den Haag 1998).

is', aldus de toenmalige commandant Pastoor.¹²⁰ Tegelijkertijd werd geprobeerd om de twee functies van Bronbeek steeds meer te scheiden van elkaar. De museale functie werd losgekoppeld van de verzorgingsfunctie van het tehuis en het museum werd een aparte productgroep met een eigen doelstelling. Kenmerkend voor deze reorganisatie was de verandering in de naam van het tehuis. Er werd een extra M toegevoegd, waardoor het tehuis voortaan Koninklijk Tehuis voor Oud-Militairen en Museum Bronbeek (KTOMMB) heette.¹²¹

De reorganisatie en renovatie hadden tevens tot gevolg dat de collectie op een meer professionele manier geconserveerd en geëtaleerd kon worden.¹²² Dit was hard nodig, zoals Staat in een interview uitlegde:

“Bronbeek was een bruin museum, vergelijkbaar met een bruine kroeg. Je kon er gewoon roken; waarschijnlijk het enige museum ter wereld waar dat mocht. Overal stonden planten. Dat zie je ook nergens. 's Avonds kropen de beesten er uit. De pest voor textiel, papier en leer. Bovendien stond alles door elkaar. Met een net woord heet dat “een kaleidoscopisch geheel”, maar het was een zootje. Er zat geen enkele lijn in.”¹²³

De renovatie van het gebouw bood de mogelijkheid om tegemoet te komen aan museale eisen: betere klimatologische omstandigheden, versteviging van de museumvloeren, vaste vitrines en gecontroleerde lichtinval. Ook werd de registratie van de objecten gesystematiseerd en gedigitaliseerd.¹²⁴ Toen het museum begin 1997 weer gedeeltelijk open ging en bij de feestelijke heropening van Bronbeek in februari 1998 de nieuwe opstelling helemaal gereed was, waren de zalen bijna onherkenbaar veranderd.

In de zes zalen werd het verhaal van de Nederlandse aanwezigheid in Indië verteld, met als rode draad het KNIL.¹²⁵ Ook de periode voor de komst van de Europeanen en de periode na de dekolonisatie (repatriëring) kregen aandacht in de nieuwe opstelling. De belangrijkste inhoudelijke verandering was het streven naar objectiviteit. In de nieuwe opstelling kregen de tegenstanders van het Nederlandse gezag ook een eerbiedwaardige plek in het museum: “Teukoe Oemar, de *warlord* van Atjeh rond de eeuwwisseling, heeft nu een eigen vitrine. De grote tegenstander van generaal Van Heutz staat er in alle

¹²⁰ Marc Janssens, 'Bronbeek sluit grote renovatie feestelijk af', *Nederlands Dagblad*, 19 februari 1998.

¹²¹ Stichting Vrienden van Bronbeek, *Bronbeekbulletin* (september 1997) 5.

¹²² Rijksgebouwendienst, *Bronbeek*.

¹²³ Dirk Staat in: Jozefien Haagen, 'Van 'bruin' museum naar eigentijds kenniscentrum', *Arnhemse Courant*, 14 januari 1998.

¹²⁴ Stichting Vrienden van Bronbeek, *Bronbeekbulletin* (december 1996) 18; *Ibidem* (maart 1997) 13.

¹²⁵ *Ibidem* (december 1997) 3.

waardigheid, omgeven door eeuwenoude sabels.¹²⁶ Op deze manier werd gestreefd naar een meer evenwichtige presentatie, om zo het verleden recht te doen.¹²⁷ Hier is dus duidelijk te zien dat het element Waarheid een grotere rol kreeg dan voorheen.

Ook het element Schoonheid kreeg een andere invulling. De wijze waarop de geschiedenis bij het publiek gebracht werd, onderging een metamorfose. Er kwam een veel duidelijkere, chronologische lijn in de opstelling. Dit betekende dat, om het verhaal begrijpelijk te maken, er in vergelijking met de vorige opstelling veel minder objecten tentoongesteld werden. Elke zaal werd gevuld door een enorme vitrine in de vorm van een schip. De objecten in de vitrine werden vergezeld door korte verklarende teksten, zodat de steeds schaarser wordende Indiëveteranen niet meer onmisbaar waren voor het verhaal achter de objecten.¹²⁸ In de zalen was niet langer sprake van een nostalgische sfeer, maar van een nuchtere en zakelijke benadering van de collectie en de koloniale geschiedenis.¹²⁹

Dat het museum een ander verhaal ging vertellen en dit op een andere manier ging presenteren, had alles te maken met de veranderde doelgroep en doelstelling. Met de oprichting van de educatieve dienst werd duidelijk dat het museum aansluiting zocht bij de nieuwe generatie.¹³⁰ Schoolklassen uit de regio werden rondgeleid en er kwamen steeds meer speciaal voor het onderwijs ontwikkelde programma's. Informatieoverdracht kwam centraal te staan en het museum ging steeds meer functioneren als kenniscentrum. De bibliotheek, die zich in de loop der jaren ontwikkelde tot een moderne museumbibliotheek met een wetenschappelijke collectie¹³¹, werd een vraagbaak voor verschillende instanties en geïnteresseerden.¹³²

De heropening van Bronbeek en de veranderingen in het museum werden niet onopgemerkt gelaten door de pers: 'Bronbeek slaat nieuwe wegen in', 'Van 'bruin' museum naar eigentijds kenniscentrum', 'Tempo Doeloe modern', 'Van rariteitenkabinet tot modern museum' en 'Museum Bronbeek uit triomfsfeer' kopten de kranten.¹³³ De reacties op de nieuwe opstelling waren grotendeels positief. Maar sommige bezoekers die ook het oude Bronbeek hadden gekend, moesten wennen aan de nieuwe inrichting en vonden het museum steriel, koud en leeg geworden.¹³⁴ Zij misten de stoffigheid en de sfeer van het

¹²⁶ Ineke Jungschleger, 'Verzorgingstehuis Bronbeek is na renovatie gereed voor de volgende eeuw', *De Volkskrant*, 20 februari 1998.

¹²⁷ Stichting Vrienden van Bronbeek, *Bronbeekbulletin* (maart 1997) 13.

¹²⁸ Janssens, 'Bronbeek sluit grote renovatie feestelijk af'.

¹²⁹ Jozefien Haagen, 'Museum Bronbeek uit triomfsfeer', *Arnhemse Courant*, 25 februari 1998.

¹³⁰ Janssens, 'Bronbeek sluit grote renovatie feestelijk af'.

¹³¹ Stichting Vrienden van Bronbeek, *Bronbeekbulletin* (juni 2006) 27-31.

¹³² Bevaart, *Bronbeek*, 203.

¹³³ Zie de literatuurlijst voor de exacte titels, kranten en data.

¹³⁴ Stichting Vrienden van Bronbeek, *Bronbeekbulletin* (september 1997) 19.

oude museum. 'Wie in Indische sferen denkt te vertoeven, komt bedrogen uit. Die atmosfeer ademt het museum niet meer. Voorbij is de tijd van de lofzangen op 'onze jongens' die vochten in Indië.'¹³⁵ In de gangen was nog wel dezelfde negentiende-eeuwse triomfale opstelling als voorheen en werd geprobeerd om iets van de oude sfeer te behouden.¹³⁶

Maar ook in de tentoonstellingen in daaropvolgende jaren bleek dat de nieuwe koers werd voortgezet. In 1998 werd er een tentoonstelling gemaakt getiteld 'Hard tegen hard – De Speciale Troepen in Indië 1945-1950' over het Korps Speciale Troepen, waar ook de omstreden figuur kapitein Raymond Westerling deel van uitmaakte. Staat wilde met deze tentoonstelling een evenwichtig beeld geven van deze controversiële periode uit de Nederlandse geschiedenis, waarbij bezoekers op basis van gegeven feiten zelf konden oordelen. Hij benadrukte dat dit inmiddels goed mogelijk was in het veteranentehuis.¹³⁷ Twee jaar later werd in een tentoonstelling vierhonderd jaar handelsrelaties met Japan uitgelicht, waarbij de nadruk lag op de goede handelsrelaties met Japan.¹³⁸ Deze tentoonstelling zou een decennium eerder waarschijnlijk veel problemen hebben opgeleverd, maar rond de eeuwwisseling was er een dusdanige afstand tot de pijnlijke oorlogsjaren bereikt, dat er ook ruimte was ontstaan voor een positief beeld van Japan.

De veranderingen die in Bronbeek werden doorgevoerd stonden niet op zichzelf. Ook in andere musea, zowel in Nederland als daarbuiten, werden vanaf de jaren negentig kritischere presentaties over het koloniale verleden geproduceerd.¹³⁹ In 2003 werd in het Tropenmuseum de vaste tentoonstelling *Oostwaarts! Kunst, cultuur en kolonialisme* geopend. Het is een 'expliciet postkoloniale tentoonstelling die Nederlandse koloniale beelden, opvattingen, ervaringen en waardepatronen onderzoekt en ter discussie stelt.'¹⁴⁰ In de tentoonstelling worden verschillende gezichtspunten gebruikt om de heterogeniteit van de koloniale ervaring te benadrukken. Dit wordt onder meer gedaan door het Koloniaal Theater; zeven poppen van personen uit het Nederlands-Indië van de jaren 1920, die elk hun eigen verhaal vertellen. Hoewel de gewone Javaanse man of vrouw er niet tussen

¹³⁵ Haagen, 'Museum Bronbeek uit triomfsfeer'.

¹³⁶ Stichting Vrienden van Bronbeek, *Bronbeekbulletin* (december 1997) 19.

¹³⁷ OVT, 'Tentoonstelling over Speciale Troepen in Nederlands- Indië 1945-1950' (fragment 15 november 1998), <http://www.vpro.nl/programma/buitenhof/afleveringen/730326/items/9071231/> (12 juni 2012).

¹³⁸ Stichting Vrienden van Bronbeek, *Bronbeekbulletin* (maart 2000) 12.

¹³⁹ Aldrich, 'Colonial museums in a postcolonial Europe', 28.

¹⁴⁰ Susan Legêne, 'Susan Legêne over de expositie Oostwaart! Kunst, cultuur en kolonialisme' (versie december 2009), <http://framerframed.nl/nl/projects/de-koloniale-blik/> (3 april 2012) 2.

staat¹⁴¹, probeert de expositie zoveel mogelijk verschillende en tegenstrijdige perspectieven te tonen.

Ook in militaire musea in Europa werd steeds vaker een meervoudig perspectief gehanteerd en kwam er meer aandacht voor de gewone soldaat. De negatieve kanten van oorlogvoering werden niet meer geschuwd en de nadruk kwam minder op de technologische aspecten (wapens) en meer op de sociaalhistorische aspecten te liggen.¹⁴² Minder objecten, meer contextinformatie, interactieve opstellingen en educatieve projecten moesten ervoor zorgen dat militaire musea aansluiting vonden bij nieuwe generaties.¹⁴³ De veranderingen in tentoonstellingstechnieken in Bronbeek in de jaren negentig waren dus vergelijkbaar met deze wijzigingen in presentaties van (militaire) musea.

Maar ondanks de renovatie en alle vernieuwingen in presentatietechnieken lieten de registratie, toegankelijkheid en het onderhoud van de collectie eind jaren negentig te wensen over.¹⁴⁴ Vanaf de eeuwwisseling kwam de nadruk daarom minder te liggen op nieuwe tentoonstellingen en meer op de optimalisering van de vaste opstelling en de registratie en het onderhoud van de collectie.¹⁴⁵ In 1998 was Bronbeek al overgegaan op geautomatiseerde registratie, maar pas in 2005 werd de basisregistratie van de collectie afgerond, waarbij alle objecten op eenzelfde manier werden geregistreerd.¹⁴⁶ Ook op het gebied van opslag en conservering moest een inhaalslag worden gemaakt. De kelder en zolder, waar veel objecten lagen opgeslagen, voldeden totaal niet aan de museale eisen. De oplossing werd gevonden in de bouw van een nieuw ondergronds depot, bestaande uit drie verschillende opslagruimtes, aangepast aan de verschillende klimatologische eisen van de diverse objecten.¹⁴⁷ In 2005 werd het nieuwe depot opgeleverd.

¹⁴¹ Esther Captain, 'Getuigen van (gedwongen) verplaatsing. Koloniale artefacten in het Tropenmuseum', *Lover* 32 (2005) 6.

¹⁴² Lauri Milner, 'Displaying war: the changing philosophy behind the exhibitions at the Imperial War Museum in London' in: Bronder, *Presenting the unrepresentable*, 10-17, 14-17.

¹⁴³ Bronder, *Presenting the unrepresentable*, 5; Lefèvre, 'New museums of military history', 21-22.

¹⁴⁴ Pauljac Verhoeven, 'Orde op zaken. Interdisciplinair conserveringsproject van Museum Bronbeek', *Cr. Interdisciplinair tijdschrift voor conservering en restauratie* 1 (2006) 26-29, 27.

¹⁴⁵ Stichting Vrienden van Bronbeek, *Bronbeekbulletin* (december 1999) 4.

¹⁴⁶ Verhoeven, 'Orde op zaken', 27.

¹⁴⁷ Ibidem.

Bronbeek als *lieu de mémoire*

Bronbeek werd behalve in toenemende mate een professioneel museum tevens steeds meer een herdenkingsplaats. Vanaf eind jaren tachtig werd monument na monument op het landgoed geplaatst: verschillende subgroepen binnen de Indische gemeenschap, waaronder slachtoffers van de Japanse vrouwenkampen, jongenskampen en de Birma-Siam Spoorweg, kregen elk hun eigen monument en een eigen herdenking.¹⁴⁸ Ook de Kumpulan, het reünie- en congrescentrum dat in 1992 op het landgoed werd gevestigd, onderstreepte de functie van Bronbeek als ontmoetingsplaats voor mensen die zich verbonden voelden met Indië.¹⁴⁹ Inmiddels staat de maand augustus op Bronbeek volledig in het teken van herdenken en herinneren.

Dit sluit aan bij de conjunctuur van de herinneringscultuur. Waar in de eerste decennia na de dekolonisatie nauwelijks aandacht was voor de koloniale geschiedenis en het aantal monumenten met betrekking tot deze geschiedenis zeer beperkt bleef, ontstond er eind jaren tachtig een golf aan monumenten en herdenkingen.¹⁵⁰ Het problematische aan de Indiëmonumenten en -herdenkingen bleef lange tijd de vermenging van herinneringen van zeer uiteenlopende groepen (waaronder veteranen, Indo-Europeanen, Indonesiërs, Molukkers) aan zeer uiteenlopende periodes (zowel de koloniale tijd, als de oorlogsjaren en de periode van dekolonisatie).¹⁵¹ Deze verschillende herinneringen werden steeds verder gescheiden en kregen elk een eigen monument, waarvan er veel op Bronbeek zijn terug te vinden.¹⁵²

Bronbeek werd dus een *lieu de mémoire*. Dit werd in 2008 versterkt door de komst van het Indisch Herinneringscentrum Bronbeek (IHCB). Nadat eerdere pogingen om een Indisch Herinneringscentrum op te richten werden gestaakt, liet het ministerie van Volksgezondheid Welzijn en Sport (VWS) in juli 2007 onderzoeken of er draagvlak was voor een Indisch Herinneringscentrum en werd er gezocht naar een geschikte locatie. Het herinneringscentrum zou in navolging van de herinneringscentra Kamp Westerbork, Kamp Vught en Kamp Amersfoort de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog levend moeten houden. Anders dan bij de deze herinneringscentra, was het voor de herinnering aan de

¹⁴⁸ Zie voor een uitgebreid en geïllustreerd overzicht van de belangrijkste monumenten: Gert Oostindie, Henk Schulte Nordholt en Fridus Steijlen, *Postkoloniale monumenten in Nederland* (Leiden 2011).

¹⁴⁹ Bevaart, *Bronbeek*, 185-186.

¹⁵⁰ Elsbeth Locher-Scholten, 'Van Indonesische urn tot Indisch monument: vijftig jaar Nederlandse herinnering aan de Tweede Wereldoorlog in Azië', *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 114 (1999), 192-222, 213-221.

¹⁵¹ Socioloog en antropoloog Rob van Ginkel tijdens het symposium 'Omstreden Geschiedenis', 9 februari 2012.

¹⁵² Locher-Scholten, 'Van Indonesische urn tot Indisch monument', 219.

Tweede Wereldoorlog in Nederlands-Indië echter lastig om een historische plek op Nederlands grondgebied te vinden. Landgoed Bronbeek bleek daarom vanwege de sterke link met Nederlands-Indië in verleden en heden een geschikte locatie voor het herinneringscentrum.

De komst van het IHCB had grote gevolgen voor de museale opstelling van Bronbeek. In 2009 ging het museum dicht en werd in samenwerking met het IHCB volledig opnieuw ingericht. 'Museum Bronbeek vertelt primair het militaire verhaal van Nederlands-Indië en het Indisch HerinneringsCentrum belicht vooral de civiele kant. Daarmee zijn we complementair'¹⁵³, aldus de commandant van Bronbeek, kolonel G.H.J. Noordanus. Eerst zou het herinneringscentrum drie aparte zalen huren om de burgergeschiedenis te vertellen en zou het museum in de andere drie zalen de militaire geschiedenis presenteren. Uiteindelijk werd besloten om in de zes zalen de civiele en militaire geschiedenis te combineren, aangezien deze twee componenten lastig van elkaar te scheiden zijn.

Het resultaat is vanaf 16 augustus 2010 voor het publiek te zien. 'Het Verhaal van Indië', zoals de nieuwe semipermanente tentoonstelling heet, is chronologisch opgedeeld. In elk van de zes zalen wordt een gedeelte van de koloniale geschiedenis behandeld.¹⁵⁴

De tentoonstelling laat 350 jaar historie van Nederlands-Indië zien, horen, voelen en beleven. Nadruk krijgt de recente geschiedenis: de Tweede Wereldoorlog en daaropvolgende dekolonisatie. (...) Het doel van 'Het verhaal van Indië' is een laagdrempelige, vernieuwende en originele museale presentatie neer te zetten voor het brede publiek: kennis, diepgang en nuance brengen in de meningsvorming over de koloniale aanwezigheid en de positie van de Indische gemeenschap.¹⁵⁵

Heldere hoofdlijnen, gecombineerd met persoonlijke verhalen zorgen ervoor dat er een duidelijk beeld ontstaat van de koloniale periode. De opstelling biedt geen vernieuwend narratief¹⁵⁶, maar de manier waarop de complexe geschiedenis van meerdere kanten wordt belicht, verdient zeker complimenten, aldus een recensie van de opstelling¹⁵⁷, waar ik mij goed in kan vinden. Er is geprobeerd om zo min mogelijk te moraliseren en het publiek een

¹⁵³ Stichting Vrienden van Bronbeek, *Bronbeekbulletin* (september 2010) 19-20.

¹⁵⁴ Voor een uitgebreide beschrijving van de tentoonstelling zie: Koninklijk Tehuis voor Oud-Militairen en Museum Bronbeek en Indisch Herinneringscentrum Bronbeek, 'Het verhaal van Indië', <http://www.hetverhaalvanindie.com/nl/tentoonstelling> (20 mei 2012).

¹⁵⁵ Stichting Vrienden van Bronbeek, *Bronbeekbulletin* (september 2010), 18.

¹⁵⁶ Hoogleraar koloniale en postkoloniale literatuur- en cultuurgeschiedenis Pamela Pattynama tijdens het symposium 'Omstreden Geschiedenis', 9 februari 2012.

¹⁵⁷ Rogier Ormeling, 'Onder je huid. Het verhaal van Indië in Bronbeek', *Museumvisie* 34 (2010) 54-58, 57.

eigen mening te laten vormen.¹⁵⁸ Bij de herinrichting van het museum waren er 'geen taboes, wel een gebrek aan ruimte', aldus de directeur van het IHCB tijdens het symposium 'Omstreden Geschiedenis', naar aanleiding van 'Het Verhaal van Indië.'¹⁵⁹ Daarmee wordt meteen duidelijk dat niet alle details en wetenschappelijke nuances aan bod konden komen en er dus, zoals altijd bij een museale opstelling, een selectie is gemaakt. Maar het streven naar objectiviteit laat zien dat Waarheid een belangrijke rol speelt. De vraag of 'Het Verhaal van Indië' een postkoloniale tentoonstelling is, kwam meerdere keren tijdens het symposium naar voren. Ook dit laat zien dat musea worden beïnvloed door ontwikkelingen in de geschiedwetenschap.

Tevens bleek tijdens het symposium dat het element Macht bepalend is voor de uiteindelijke opstelling. De samenwerking tussen het IHCB (ministerie van VWS) en het museum (ministerie van Defensie) zorgde ervoor dat er bij de herinrichting soms sprake was van een verschil van mening over de juiste interpretatie en weergave van de geschiedenis. Doordat beide partijen zich richten op een andere doelgroep, respectievelijk veteranen en de Indische gemeenschap, achtten de partijen soms verschillende tentoonstellingsteksten wenselijk.¹⁶⁰ Maar de samenwerking tussen de beide partijen heeft er wel voor gezorgd dat er een evenwichtige presentatie is ontstaan, waar verschillende groepen zich in kunnen vinden.

Het meeste opvallende en vernieuwende aan de nieuwe inrichting is misschien wel de vormgeving.¹⁶¹ Veel beelden en (te) veel geluiden moeten de zintuigen aanspreken. Foto's dienen niet zozeer als kunst, maar als decor om zo de bezoeker het koloniale verleden te laten beleven. De nadruk ligt dan ook meer op het verhaal, dan op de afzonderlijke objecten. Het is een eigentijdse multimediale tentoonstelling die een totaalbeleving moet opleveren.¹⁶² Herinneringen in de vorm van egodocumenten vullen de grote geschiedenislijnen aan en zorgen voor een persoonlijke *touch*. Licht en geluid zijn enorm bepalend in de opstellingen en verschillen per zaal. De vijfde zaal, waarin de heftige periode van dekolonisatie wordt verbeeld, is bijvoorbeeld rood van kleur en druk qua geluid. De laatste zaal daarentegen, waar de Nederlandse ontvangst van de immigranten uit de kolonie wordt weergegeven, is blauw en rustig, refererend aan de kille ontvangst en in contrast met de tropische kolonie.

¹⁵⁸ Directeur van het Indische Herinneringscentrum Bronveek Yvonne van Genugten tijdens het symposium 'Omstreden Geschiedenis', 9 februari 2012.

¹⁵⁹ Ibidem.

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ Pamela Pattynama tijdens het symposium 'Omstreden Geschiedenis', 9 februari 2012.

¹⁶² Yvonne van Genugten tijdens het symposium 'Omstreden Geschiedenis', 9 februari 2012.



Afbeelding 5: De heftige periode van revolutie.



Afbeelding 6: De kille ontvangst in Nederland.

Ook wordt er enige activiteit van bezoekers verwacht. Zij kunnen zelf aan kruiden ruiken, lades opentrekken en kastjes opendoen voor meer objecten en informatie. De presentatie eindigt met een interactieve hoek, waar bezoekers hun eigen verhaal van Indië kunnen achterlaten op de computer. Je kunt ook bladeren in de herinneringen die andere bezoekers al hebben achter gelaten. Op de wand achter de computer worden beelden getoond die laten zien welke invloed Indië sinds de dekolonisatie op Nederland heeft gehad en nog altijd heeft en hoe de Nederlandse politiek is omgegaan met het koloniale verleden. Er liggen boeken waarin bezoekers zelf de geschiedenis kunnen nagaan. De interactiviteit van de presentatie en de nadruk op beleving sluiten aan bij huidige trend in musea. De veranderingen in de historische cultuur zijn vertaald naar museale opstellingen waarbij bezoekers zelf de geschiedenis kunnen ondergaan en een eigen mening kunnen vormen over die geschiedenis. Ook in Bronbeek.

Toch blijft Bronbeek tegelijkertijd een bijzonder geval. Het landgoed en het gebouw ogen, ondanks alle verbouwingen en de professionalisering, niet direct als een museum. Pas als je boven in de zalen van 'Het Verhaal van Indie' rondloopt, weet je zeker dat je daadwerkelijk in een museum bent. Beneden in de gangen worden er wisselexposities gehouden die meer de sfeer van het oude Bronbeek ademen: bewoners schuifelen door de gangen en af en toe komt er een verpleegster voorbij gesneld. De veranderingen die aansluiten bij de historische cultuur en bij de veranderingen in veel andere musea betreffen dus vooral de vernieuwde vaste expositie. Verder blijft Bronbeek het verzorgingstehuis voor veteranen die er hun oude dag doorbrengen.

Conclusie

'Van rariteitenkabinet tot modern museum'¹⁶³: één van de krantenkoppen naar aanleiding van de verbouwing en herinrichting van museum Bronbeek eind jaren negentig die perfect aangeeft hoe Bronbeek is veranderd. Het museum, dat begon als een verzameling souvenirs waarmee de koloniale politiek werd gepropageerd, voorzag in eerste instantie vooral in de behoeftes van de bewoners. Etnografica, natuurhistorische objecten en voornamelijk wapens uit de koloniën vormden een *milieu de mémoire* voor de veteranen. Ook na de dekolonisatie bleef er sprake van een eurocentrische weergave van de koloniale geschiedenis. Vanaf de jaren zestig werd Bronbeek een aantal keer verbouwd en werd het museum meerdere malen opnieuw ingericht, waarbij er meer ruimte kwam voor het museum en er langzaam iets meer lijn in de opstelling kwam. Tevens werd het koloniale triomfalistische karakter steeds meer ingeperkt.

Toch duurde het tot de jaren negentig voordat er sprake was van een meer objectieve weergave van het koloniale verleden. Deze ontstond op het moment dat er een professionele museale staf werd aangesteld. Zowel de inhoud als de vormgeving van de museale opstelling ondergingen een metamorfose. Het is belangrijk om te beseffen dat er op dat moment ook meer geld beschikbaar kwam, waardoor het voor het eerst mogelijk was om een professionele museale omgeving te creëren. Deze trend zette in de jaren daarna door. Een tweede metamorfose vond plaats met 'Het Verhaal van Indië' toen ook de civiele kant meer aandacht kreeg en de vormgeving wederom volledig werd vernieuwd.

Gelet op de invulling van en balans tussen de elementen Macht, Waarheid en Schoonheid, de termen waarin ik Bronbeek grotendeels heb geanalyseerd, zijn er duidelijke veranderingen waarneembaar. De dekolonisatie en de komst van migranten hebben gezorgd voor een machtsverschuiving. De eurocentrische, triomfalistische weergave – een duidelijke manifestatie van Macht – waarbij de gekoloniseerde volkeren als minderwaardig en ondergeschikt werden geportretteerd, was na de dekolonisatie niet meer zo vanzelfsprekend. Bovendien zorgden migranten uit Nederlands-Indië voor alternatieve herinneringen die langzaam een plaats veroverden in de publieke ruimte. Met de komst van het IHCB hebben ook deze herinneringen een plek op Bronbeek gekregen. De museale presentatie moet nu aansluiten bij een breder publiek, wat niet altijd gemakkelijk is. Het ministerie van VWS wil de Indische gemeenschap behagen en het ministerie van Defensie

¹⁶³ 'Van rariteitenkabinet tot modern museum', *De Gelderlander*, 23 februari 1998.

heeft de nazorg van veteranen als belangrijke taak. Dit alles zorgt voor een spanningsveld van waaruit een naar mijn mening zeer geslaagde opstelling is ontstaan.

In de afgelopen circa zestig jaar is er door de machtsverschuivingen tevens een andere Waarheid gaan gelden in Bronbeek. Het duurde een tijd voordat er voldoende afstand tot de pijnlijke geschiedenis was bereikt, maar uiteindelijk ging Bronbeek zich net als veel andere musea voegen naar de nieuwe realiteit. Dit had deels te maken met de veranderende doelstelling vanaf eind jaren tachtig. De versterking van de museale functie, waarbij deze steeds meer los kwam te staan van de verzorgingsfunctie, zorgde ervoor dat het museum niet alleen meer een prettige omgeving voor de bewoners moest zijn, maar tegelijkertijd een kenniscentrum waar objectieve informatie werd verstrekt. Ook ontwikkelingen in de geschiedwetenschap, zoals het postmodernisme en postkolonialisme, hebben bijgedragen aan een wijziging van de weergave van het koloniale verleden in Bronbeek en andere musea. Niet voor niets werd tijdens het symposium over 'Het Verhaal van Indië' de vraag gesteld of het gaat om een postkoloniale presentatie. Het streven naar wetenschappelijkheid is toegenomen en Waarheid heeft een grotere rol gekregen. Dit heeft ervoor gezorgd dat de huidige representatie van het koloniale verleden in Bronbeek in grote mate aansluit bij de recente visies op het koloniale verleden.

Niet alleen de inhoud past bij de huidige historische cultuur, maar ook de vormgeving. Schoonheid heeft de afgelopen decennia een andere betekenis gekregen: geen wanden vol met wapens, maar een interactieve presentatie waar bezoekers kunnen beleven hoe de koloniale samenleving eruit zag en hoe het is om deel uit te maken van deze complexe geschiedenis. Zowel in Bronbeek als in veel andere musea is er niet langer sprake van een objectgerichte presentatie, maar van een totaalbeleving waarbij beelden, geluiden, het decor en persoonlijke herinneringen het verhaal vertellen. Op deze manier moeten ook nieuwe generaties, die het koloniale verleden niet daadwerkelijk hebben ervaren, worden aangesproken.

De veranderingen die Bronbeek sinds de dekolonisatie heeft ondergaan, hebben dus enerzijds te maken met de veranderende doelstelling, doelgroep en professionaliteit van het museum. Anderzijds komen die veranderingen niet uit het niets vallen en kunnen zij grotendeels vanuit cultuurhistorisch perspectief worden verklaard. Zij hebben duidelijk te maken met de veranderingen in de historische cultuur. Deze beïnvloeding geschiedde echter vaak met enige vertraging. Op het moment dat er meer dan 300.000 Indische Nederlanders naar Nederland kwamen, werden hun ervaringen niet meteen opgenomen in de museale opstelling in Bronbeek. Ook zorgde de dekolonisatie niet direct voor een totaal

andere weergave van het kolonialisme. Je zou dus kunnen spreken van een vertraagde beïnvloeding van de veranderingen in de historische cultuur op Bronbeek. Dit gold overigens ook voor andere musea, die meestal pas vanaf de jaren negentig hun representaties van het koloniale verleden wijzigden. Het politiseren en institutionaliseren van nieuwe herinneringen heeft tijd nodig, zeker als de vertegenwoordigers van de bestaande zienswijze in het museum wonen.

Om nog duidelijker te kunnen aangeven hoe veranderingen in de historische cultuur van invloed zijn geweest op (koloniale) musea, is een uitgebreider onderzoek nodig, waarbij de effecten op verschillende musea worden vergeleken. In deze scriptie heb ik echter Bronbeek willen afzetten tegen algemene ontwikkelingen en zo inzicht willen geven in de geschiedenis van de museale opstellingen in Bronbeek. Ook in dat opzicht valt er nog iets te winnen. Door middel van het uitzoeken van alle foto's van museale opstellingen door de jaren heen zou er een nog completer beeld kunnen ontstaan van de verschillende fases waar het museum doorheen is gegaan, vooral met betrekking tot de vormgeving. Dit is een intensief karwei, waarvoor binnen het tijdsbestek van deze scriptie helaas geen tijd meer was.

Ondanks deze beperkingen kan worden geconcludeerd dat Bronbeek een metamorfose heeft ondergaan. De verzameling souvenirs is uitgegroeid tot een professioneel museum. Het museum is niet meer een *milieu de mémoire* voor de veteranen die er wonen, waar zij ongestoord met een sigaar in hun mond kunnen wegdromen tussen de memorabilia van hun eigen koloniale herinneringen. Deze geschiedenis is inmiddels geïnstitutionaliseerd in een professionele museale presentatie, waarbij ook andere herinneringen zijn opgenomen. Bronbeek vormt nu een *lieu de mémoire* voor een ieder die zich verbonden voelt met Indië. In de toekomst zal er een nog grotere afstand worden bereikt tot de koloniale geschiedenis en zal er niemand meer zijn die de koloniale geschiedenis zelf heeft meegemaakt. Het is de vraag welke gevolgen dit zal hebben voor de museale presentatie.

Enerzijds is er de afgelopen decennia in Bronbeek duidelijk een trend zichtbaar waarbij het verleden steeds wetenschappelijker wordt benaderd en ook de vormgeving de algemene museale ontwikkelingen volgt. Anderzijds blijft Bronbeek onderdeel van het ministerie van Defensie, dat de veteranenzorg voorop heeft staan. Het museum krijgt daardoor een extra dimensie, wat zowel voor- als nadelen kan hebben. De authenticiteit van Bronbeek als tehuis voor veteranen, kan wellicht van belang zijn voor het voortbestaan van de historische sensatie. Tegelijkertijd maakt het imago van Bronbeek als veteranenvesting

het nog altijd lastig om door de buitenwereld beschouwd te worden als museum en in die hoedanigheid bekendheid te genereren. Ook is het de vraag of nieuwe generaties zullen worden geprikkeld door de authenticiteit van Bronbeek of dat de nadruk op beelden, geluiden en beleving effectiever is.

De zoektocht naar aansluiting bij de historische cultuur en de balans tussen Macht, Waarheid en Schoonheid zullen ook in de toekomst de museale opstellingen in Bronbeek vormgeven. De vraag is of en wanneer er vanuit het spanningsveld een symbiose zal ontstaan: zal het koloniale verleden een afgesloten stukje geschiedwetenschap worden? Komt er wellicht een andere, nieuwe balans in de koloniale herinnering? Voorlopig is deze geschiedenis en daarmee Bronbeek in ieder geval nog geen voltooid verleden tijd. Dat zorgt ervoor dat het onderzoek naar de representatie van het koloniale verleden een intrigerende uitdaging blijft.

Literatuurlijst

Aldrich, Robert, 'Colonial museums in a postcolonial Europe', in: Dominic Thomas ed., *Museums in Postcolonial Europe* (Londen, New York 2010) 12-31.

Andere Tijden, 'De excessennota' (uitzending 9 april 2002), <http://www.geschiedenis24.nl/andere-tijden/afleveringen/2001-2002/De-excessennota.html> (3 april 2012).

Asscher, Maarten, 'Bij dit nummer', *De Gids* 165 (2002) 373-376.

Assmann, Aleida, 'Transformations between History and Memory', *Social research* 75 (2008) 49-72.

Assmann, Jan, 'Collective Memory and Cultural Identity', *New German Critique* 0 (1995) 125-133.

Bevaart, Willem, *Bronbeek. Tempo doeloe der liefdadigheid* (Utrecht 2009).

Bool, Cas, 'Het museum als instituut staat ter discussie' (versie maart 2010), <http://framerframed.nl/nl/dossier/het-museum-als-instituut-staat-ter-discussie/> (januari 2011). Het project Framer Framed is een debatreeks die vanaf begin 2009 de positie van niet-westerse kunst in Nederlandse kunstinstituten ter discussie stelt.

Bronder, Heleen ed., *Presenting the unrepresentable. Renewed presentations in museums of military history* (Delft 2003).

Bouquet, Mary, 'Het negentiende-eeuwse openbare etnografische museum' in: Ellinoor Bergvelt, Debora J. Meijers en Mieke Rijnders ed., *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden* (Zwolle 2005) 203-232.

Buijse, Jan, 'History of the Koninklijk Nederlands Leger- en Wapenmuseum (the Dutch Army Museum)' in: Heleen Bronder ed., *Presenting the unrepresentable. Renewed presentations in museums of military history* (Delft 2003) 6-9.

Captain, Esther, 'Getuigen van (gedwongen) verplaatsing. Koloniale artefacten in het Tropenmuseum', *Lover* 32 (2005) 4-7.

Corsane, Gerard, 'Issues in heritage, museums and galleries. A brief introduction' in: Ibidem ed., *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (Londen 2004) 1-12.

Drossaard, Willem, *Bronbeek een levend verleden* (Franeker 1984).

Duncan, James, 'Representing Empire at the National Maritime Museum' in: Robert Shannan Peckham ed., *Rethinking heritage. Cultures and politics in Europe* (Londen, New York 2003) 17-28.

Fairweather, Ian, 'Special Section. Anthropology, Postcolonialism, and the Museum. Introduction', *Social Analysis* 48 (2004) 1-4.

Frijhoff, Willem, 'Dynamisch Erfgoed. Of: heeft de cultuurgeschiedenis toekomst?' in: Ibidem ed., *Dynamisch erfgoed* (Amsterdam 2007) 13-40.

Geerts, G.A., *Eresaluut aan een vergeten leger. 140 jaar vreugde en verdriet van de bewoners van 'Bronbeek'* (Amsterdam 2003).

Geerts, G.A., *Gids voor het Museum van het Koninklijk Tehuis voor Oud-Militairen Bronbeek te Arnhem* (Arnhem 1991).

Green, Anna, *Cultural History* (Basingstoke 2008).

Harrison, Julia D., 'Ideas of museums in the 1990s' in: Gerard Corsane ed., *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (Londen 2004) 38-53.

Henrichs, Hendrik, 'Een zichtbaar verleden? Historische musea in een visuele cultuur', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 117 (2004) 230-248.

Henrichs, Hendrik, 'Historisch denken of het verleden beleven. Public History en musea', *Levend Erfgoed. Vakblad voor public folkore en public history* 6 (2009) 15-19.

Henrichs, Hendrik, 'Identiteitsfabriek of Warenhuis van het Verleden? Inburgering en het Nationaal Historisch Museum', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 4 (2007) 608-622.

Huizinga, Johan, 'Het historisch museum', in: *Verzamelde Werken II* (Haarlem 1948) 559-569.

Indisch Herinneringscentrum, Framer Framed en de Reinwardt Academie, Symposium 'Omstreden Geschiedenis', 9 februari 2012.

Jonker, Ed, *Historie. Over de blijvende behoefte aan geschiedenis* (Assen 2007).

Karp, Ivan en Steven D. Lavine ed., *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display* (Washington, London 1991).

Keurs, Pieter ter ed., *Colonial collections revisited* (Leiden 2007).

Koninklijk Tehuis voor Oud-Militairen en Museum Bronbeek, 'Geschiedenis Museum', <http://www.defensie.nl/cdc/bronbeek/geschiedenis/museum/> (3 april 2012).

Koninklijk Tehuis voor Oud-Militairen en Museum Bronbeek en Indisch Herinneringscentrum Bronbeek, 'Het verhaal van Indië', <http://www.hetverhaalvanindie.com/nl/tentoonstelling> (20 mei 2012).

Kunst, F., 'Koninklijk Militair Invalidenhuis „Bronbeek”', *Ons leger : algemeen orgaan voor weermachtsbelangen : officieel orgaan van de Koninklijke Nederlandsche Vereeniging "Ons Leger"* 45 (1961) 14-18.

Lefèvre, Patrick, 'New museums of military history: the experiences of the Royal Army Museum Brussels, Belgium' in: Heleen Bronder ed., *Presenting the unrepresentable. Renewed presentations in museums of military history* (Delft 2003) 18-27.

Legêne, Susan, *Spiegelreflex. Culturele sporen van de koloniale ervaring* (Amsterdam 2010).

Legêne, Susan, 'Susan Legêne over de expositie Oostwaarts! Kunst, cultuur en kolonialisme' (versie december 2009), <http://framerframed.nl/nl/projects/de-koloniale-blik/> (3 april 2012). Het project Framer Framed is een debatreeks die vanaf begin 2009 de positie van niet-westerse kunst in Nederlandse kunstinstellingen ter discussie stelt.

Locher-Scholten, Elsbeth, 'De "Indische generatie" in Nederland. Koloniale erfenis, nationale kwesties en internationale complicaties (1950-2005)', (Syllabus bij cursus Universiteit Utrecht 2008).

Locher-Scholten, Elsbeth, 'Van Indonesische urn tot Indisch monument: vijftig jaar Nederlandse herinnering aan de Tweede Wereldoorlog in Azië', *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 114 (1999), 192-222.

Milner, Laurie, 'Displaying war: the changing philosophy behind the exhibitions at the Imperial War Museum in London' in: Heleen Bronder ed., *Presenting the unrepresentable. Renewed presentations in museums of military history* (Delft 2003) 10-17.

Nederveen Pieterse, Jan, 'Multiculturalism and museums. Discourse about the other in the age of globalization', *Boekmancahier. Kwartaalschrift voor kunst, onderzoek en beleid* 8 (1994) 172-189.

Nora, Pierre, 'Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire', *Representations* 26 (1989) 7-24.

Ormeling, Rogier, 'Onder je huid. Het verhaal van Indië in Bronbeek', *Museumvisie* 34 (2010) 54-58.

Oostindie, Gert, Liane van der Linden en Remco Raben, 'De Koloniale Opstelling', *De Gids* 165 (2002) 415-445.

Oostindie, Gert, Henk Schulte Nordholt en Fridus Steijlen, *Postkoloniale monumenten in Nederland* (Leiden 2011).

OVT, 'Tentoonstelling over Speciale Troepen in Nederlands- Indië 1945-1950' (fragment 15 november 1998), <http://www.vpro.nl/programma/buitenhof/afleveringen/730326/items/9071231/> (12 juni 2012).

Pattynama, Pamela, '...de baai...de binnenbaai'. *Indie herinnerd* (inaugurele rede, Amsterdam 2007).

Raben, Remco, 'Overlevering in drievoud', in: Ibidem ed., *Beelden van de Japanse bezetting in Indonesië, Japen en Nederland* (Zwolle, Amsterdam 1999) 7-15.

Ribbens, Kees, 'Opvattingen over de omgang met het verleden' in: Ibidem ed., *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2000* (Hilversum 2002) 15-52.

Rijksgebouwendienst, *Bronbeek, een parel van Spartaanse schoonheid* (Den Haag 1998).

Rüsen, Jörn, 'Für eine Didaktik historischer Museen', in: Jörn Rüsen, Wolfgang Ernst en Heinrich Theodor Grütter ed., *Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen* (Pfaffenweiler 1988) 9-19.

Sigmond, J.P., en E. Sint Nicolaas, *Kijken naar geschiedenis. Onderzoeken en tentoonstellen van historische voorwerpen* (Zwolle 2005).

Simpson, Moria G., *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era* (Londen 1996).

Stam, Deidre C., 'The informed muse. The implications of 'The New Museology' for museum practice' in: Gerard Corsane ed., *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (Londen 2004) 54-70.

Verhoeven, Pauljac, 'Orde op zaken. Interdisciplinair conserveringsproject van Museum Bronbeek', *Cr. Interdisciplinair tijdschrift voor conservering en restauratie* 1 (2006) 26-29.

Wilson, Guy, 'Bringing the dead to life: reflections on engaging a disinterested public' in: Heleen Bronder ed., *Presenting the unrepresentable. Renewed presentations in museums of military history* (Delft 2003) 56-65.

Archief en Bibliotheek van Bronbeek

Alle onderstaande krantenartikelen, museumgidsen en het *Bronbeekbulletin* zijn in ieder geval te vinden in de bibliotheek van museum Bronbeek. Ze zijn geordend op jaartal, aangezien ze op die manier het gemakkelijkst zijn terug te vinden. Helaas zijn van de krantenartikelen geen paginanummers bekend.

Stichting Vrienden van Bronbeek, *Bronbeekbulletin* (1987-2011).

Smits, J.C.J., *Gedenkboek van het koloniaal-militair invalidenhuis Bronbeek* (Arnhem 1881).

Museum Bronbeek, *Geïllustreerde gids van het Museum Bronbeek* (Arnhem 1953).

F. Thomas, 'Parade der Veteranen', *Katholieke illustratie*, 29 mei 1953.

Vrijman, Jan, 'In Bronbeek klinkt de nagalm van een trots Imperium', *Het Parool*, 15 januari 1955.

'Arnhemse Bronbeek: verbouwing in 1963 gereed', *Trouw*, 9 februari 1960.

'Museumruimte groter na restauratie van "Bronbeek"', *Arnhemse Courant*, 23 oktober 1962.

'Bronbeek. Levend museum, met levende mensen', *De Rotterdammer*, 23 februari 1963.

Carmiggelt, Simon, 'Zo Roemrijk', *Het Parool*, 29 augustus 1963.

'Het instituut Bronbeek morgen honderd jaar', *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 18 februari 1963

Vliet, Pieter van de, 'Bronbeek bijvoorbeeld', *Utrechts Nieuwsblad*, 31 januari 1970.

Bert Tigchelaar, 'Bronbeek. De kolonialen sterven uit', *Deventer Dagblad*, 12 juni 1971.

Sommer, Martin, 'Bronbeek moet blijven', *De Volkskrant*, 4 februari 1995.

Haagen, Jozefien, 'Van 'bruin' museum naar eigentijds kenniscentrum', *Arnhemse Courant*, 14 januari 1998.

Bak, Jaap, 'Tempo Doeloe Modern', *De Gelderlander*, 7 februari 1998.

Janssens, Marc, 'Bronbeek sluit grote renovatie feestelijk af', *Nederlands Dagblad*, 19 februari 1998.

Jungschleger, Ineke, 'Verzorgingstehuis Bronbeek is na renovatie gereed voor de volgende eeuw', *De Volkskrant*, 20 februari 1998.

'Van rariteitenkabinet tot modern museum', *De Gelderlander*, 23 februari 1998.

Haagen, Jozefien, 'Museum Bronbeek uit triomfsfeer', *Arnhemse Courant*, 25 februari 1998.

Illustratieverantwoording

Afbeelding 1: Prent uit: J.C.J. Smits, *Gedenkboek van het koloniaal-militair invalidenhuis Bronbeek* (Arnhem 1881). Scan van deze prent in bezit van Museum Bronbeek.

Afbeelding 2: Nationaal Archief, Spaarnestad Photo/SFA022800560. Te vinden via: <http://www.flickr.com/photos/nationaalarchief/2949282436/> (20 juni 2012).

Afbeelding 3: Afbeelding uit: Museum Bronbeek, *Geïllustreerde gids van het Museum Bronbeek* (Arnhem 1953). Foto in bezit van Museum Bronbeek.

Afbeelding 4: Foto in bezit van Museum Bronbeek.

Afbeelding 5 en 6: Koninklijk Tehuis voor Oud-Militairen en Museum Bronbeek en Indisch Herinneringscentrum Bronbeek, 'Het verhaal van Indië', <http://www.hetverhaalvanindie.com/nl/tentoonstelling> (20 juni 2012).