

**NARRATIEVE TENTOONSTELLINGSTECHNIEK, HERINNERING
EN *DISPLAY* IN HET *COMMUNITY MUSEUM*
GESCHIEDENIS EN VERHALEN IN MUSEUM MALUKU**

Joyce C. van Os, 3214028
Universiteit Utrecht, Cultuurgeschiedenis
Masterthesis
4-7-2011
H. Henrichs

NARRATIEVE TENTOONSTELLINGSTECHNIEK, HERINNERING EN *DISPLAY* IN HET *COMMUNITY MUSEUM*

INHOUD

Inleiding	4
1. <u>Community museums</u>	8
1.1. <i>Community museums</i>	8
1.2. Herinneringsgeschiedenis	12
1.3. Deelconclusie	14
2. <u>Narrativisme</u>	16
2.1. Narrativisme	16
2.2. <i>Display</i>	21
2.3. Van narrativisme naar verhalend tentoonstellen	23
2.4. Deelconclusie	25
3. <u>Toepassing Museum Maluku</u>	28
3.1. Verhalende tentoonstelling	28
3.2. Verhaal ter ondersteuning van tentoonstelling	31
3.3. Verhalend tentoonstellen in Museum Maluku	33
3.4. Deelconclusie	34
Conclusie	36
<u>Bijlage</u>	40
Uitslag enquête	42
Grafieken enquête	44
Enquête	46
Literatuur	47

NARRATIEVE TENTOONSTELLINGSTECHNIEK, HERINNERING EN *DISPLAY* IN HET *COMMUNITY MUSEUM*

INLEIDING

Met de komst van Museum Maluku ontstond er in de Nederlandse museumwereld een nieuw soort museum, namelijk het *community museum* ofwel het gemeenschapsmuseum.¹ Museum Maluku (hierna: MuMa) is als *community museum* een levend monument voor en door de postkoloniale Molukse gemeenschap in Nederland. Daarnaast heeft het museum sterke banden met Molukse instellingen, en andere musea en culturele instellingen op de Zuid-Molukken en in Nederland.² MuMa is in 1990 opgericht om spanningen tussen de Nederlandse Staat en Molukse gemeenschap te beslechten.

Het woord 'gemeenschap' in 'gemeenschapsmuseum' refereert in deze masterthesis aan een minderheid binnen de nationale bevolking, dat bijeen wordt gehouden door elementen als geschiedenis, religie, plaats en taal. Het *community museum* is vrij onbekend in Nederland, maar in de Verenigde Staten en Australië is het *community museum* vaker het centrum van informatie over de geschiedenis, het erfgoed en de identiteit van een minderheid.³ Het *community museum* heeft een dubbele functie (en dit geldt absoluut voor MuMa): het museum is niet alleen een identiteitsverlenend medium voor de gemeenschap, maar heeft ook een emancipatoire functie binnen de nationale bevolking.⁴ MuMa richt zich vanwege deze functies op het zo objectief mogelijk tentoonstellen van de geschiedenis.

Het tentoonstellen van objecten en illustraties die herinneringen oproepen bij oudere generatie Molukkers zijn in dit museum van belang voor het voortbestaan van de cultuur en het erfgoed, en het historisch besef van jongere generaties en

¹ Museum Maluku, *Jaarverslag 2009* (Utrecht 2009).
www.museum-maluku.nl, 3-7-2011.

² G.J. Knaap, W. Manahutu en H. Smeets, *Sedjarah Maluku. Molukse geschiedenis in Nederlandse bronnen* (Amsterdam 1992) 7.
Museum Maluku, *Jaarverslag 2009*, 5.

³ P. James, "Building a community-based identity at Anacostia Museum", in: G. Corsane, *Heritage, Museums and Galleries. A Introductory Reader* (Londen, New York 2010) 339-356, 339.

P. Gordon, "Community museums. The Australian experience", in: G. Corsane, *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (Londen, New York 2010) 357-364, 357.

⁴ Ibidem, 5.

niet-Molukkers.⁵ Of het tentoonstellen op een verhalende wijze, ofwel door toepassing van de principes volgens het narrativisme in het museum, mogelijk is, zal onderzocht worden in deze thesis. De herinnering speelt een grote rol in *community museums* bij de beleving van een tentoonstelling, bij het betrekken van publiek en bij het aanbieden van historische context bij het erfgoed.⁶ De herinnering is tevens een belangrijk element in de mondelinge cultuur van de Molukse gemeenschap. De taak van de cultuurhistoricus is het analyseren van de objectiviteit van de perceptie en de herinnering van de bezoeker. *Community museums* hebben volgens de Amerikaanse historicus David Thelen, in tegengestelde tot andere musea, een sterke band met de bezoekers en met name met de minderheid. Dit vindt plaats door het verlenen van identiteit door het oproepen van herinneringen bij objecten in een tentoonstelling: men herkent zijn achtergrond door de objecten en de herinneringen die van generatie op generatie zijn doorverteld.⁷ Dit betekent dat de kijk op geschiedenis sterk wordt beïnvloed door subjectieve herinneringen.

Een onderdeel van MuMa als *community museum* is het behouden van de Molukse identiteit. Identiteit is een belangrijk aspect binnen de cultuurgeschiedenis. Het narrativisme zou hierbij een mogelijke oplossing kunnen zijn: door een verhalende structuur met personages kan men zich identificeren met de geschiedenis van de 'ander'. Het narrativisme is een historiografische stijl die sinds de jaren zeventig opnieuw in de academische wereld wordt besproken en bekritiseerd, en is de voornaamste theorie die in deze masterthesis wordt bestudeerd.⁸ Door de Amerikaanse historicus Hayden White en *Metahistory*, werd het narrativisme weer bekend in de historiografie.⁹

Nadat de theorieën omtrent herinnering en narrativisme zijn bestudeerd, is het noodzakelijk voor het beantwoorden van de onderzoeksvraag om tentoonstellingen en tentoonstellingstechnieken (*display*) te belichten. Nieuwe tentoonstellingstechnieken kunnen objecten tot leven laten komen, zonder een

⁵ M. Henning, *Museums, Media and Cultural Theory* (New York 2006) 11.

⁶ Henning, *Museums, Media and Cultural Theory*, 2, 37, 68.

⁷ D. Thelen, "Learning community. Lessons in co-creating the civic museum", in G. Corsane (ed.), *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory reader* (New York 2010), 333-338.

⁸ S. Gunn, *History and Cultural Theory* (Harlow 2006) 26.

⁹ H. White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore, Londen 1973).

bepaalde boodschap die de objectiviteit vertroebeld.¹⁰ Door tentoonstellingstechnieken wordt het publiek geamuseerd, geïnformeerd en actief betrokken.¹¹ Deze theorieën zullen in deze masterthesis worden toegepast op MuMa.

Het vertalen van koloniale en postkoloniale geschiedenis naar een *community museum* op het grondgebied van het voormalig moederland is een problematische kwestie. Aan de ene kant is het museum voor en door de Molukse gemeenschap (een voorbeeld van een *public museum*) opgericht om spanningen te beslechten en de identiteit en het erfgoed te bewaren.¹² Aan de andere kant staat het museum open voor een groter publiek: het museum heeft een educatieve functie voor schoolklassen, het bevordert het historisch besef van niet-Molukse bezoekers en het heeft een identificerende functie voor andere minderheden en postkoloniale gemeenschappen.¹³

Daarnaast heeft MuMa te maken met concurrentie van andere musea en plaatsen voor recreatie.¹⁴ Hierdoor verschuift de focus van wat het museum kan bieden of onderwijzen aan het publiek naar wat het publiek wenst te zien en te beleven. Daarnaast is er, in het geval van MuMa, een verschuiving van de focus op oudere, Molukse bezoekers die voorkennis hebben van de Molukse geschiedenis naar jongere Molukse en niet-Molukse bezoekers die weinig of geen voorkennis hebben.

Uit de voorgaande probleemstelling komt de volgende onderzoeksvraag voort: "Hoe kan het narrativisme als tentoonstellingstechniek een *community museum* als Museum Maluku helpen zijn functies van versterking voor de postkoloniale (groeps-)identiteit door middel van herinnering uitoefenen?". Het eerste doel van het museum is plaats te bieden aan de identiteit van de Molukse gemeenschap. Het tweede doel is een brug te slaan naar een bredere gemeenschap waardoor er

¹⁰ Henning, *Museums, Media and Cultural Theory*, 7.

M.A. Staniszewski, *The Power of Display. A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art* (Londen 1998) 208, 221.

¹¹ Staniszewski, *The Power of Display*, xxii.

Henning, *Museums, Media and Galleries*, 3.

¹² Henning, *Museums, Media and Cultural Theory*, 18.

¹³ Ibidem, 13.

Museum Maluku, *Jaarverslag 2009*, 18-19, 34.

¹⁴ Henning, *Museums, Media and Cultural Theory*, 3, 11.

emancipatie plaatsvindt van de Molukse gemeenschap in de bredere samenleving. De onderliggende vraag is hoe principes volgens het narrativisme een bijdrage kunnen leveren aan deze twee doelen als een tentoonstellingstechniek. Daarnaast dient de vraag gesteld te worden hoe het *community museum* omgaat met een breder publiek, terwijl het een museum is opgericht voor de gemeenschap die de geschiedenis kent door (eigen) herinneringen. En hoe kunnen bezoekers die behoren tot andere minderheden of gemeenschappen baat hebben aan een narratieve tentoonstelling in MuMa?

De masterthesis zal bestaan uit drie hoofdstukken: een theoretisch en een praktisch hoofdstuk, en een hoofdstuk met verschillende casussen. Het theoretisch hoofdstuk zal bestaan uit paragrafen over het *community museum* en de herinnering, en zet de probleemstelling uiteen. Het tweede hoofdstuk bestaat uit paragrafen over narrativisme en *display*, en biedt oplossingen voor *community museums* en het toepassen van het narrativisme als een tentoonstellingstechniek. In de casussen wordt er gekeken naar verschillende musea in Nederland, Engeland, de Verenigde Staten en Australië, waar verhalende tentoonstellingstechnieken en verhalen zijn toegepast om het publiek actief te betrekken. Deze oplossingen worden in verband gebracht met wat er mogelijk is in MuMa.

1. COMMUNITY MUSEUMS

1.1. Community museums

Community museums

Community museums, ofwel gemeenschapsmusea, zijn met name in Verenigde Staten een bekend fenomeen, omdat de Verenigde Staten veel verschillende gemigreerde bevolkingsgroepen kent. Een van deze musea is het *Anacostia Community Museum (ACM)* in Washington over de Afro-Amerikaanse gemeenschap in het getto van Anacostia.¹⁵ In landen met een lange geschiedenis van culturele diversiteit zoals de Verenigde Staten en Australië zijn *community museums* bekender dan in Nederland.

Het project *Community Museums Past & Present* (Nederlandse organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO)) kenmerkt meer Nederlandse musea als *community museums*, zoals het Joods Historisch Museum voor de Joodse gemeenschap en het Museum Rotterdam voor Rotterdammers. Het project definieert *community museums* als een museum dat zich richt op mensen die door één aspect verbonden zijn met elkaar.¹⁶ Een *community museum* betekent in deze thesis een museum voor en door een (postkoloniale) gemeenschap dat geschiedenis, religie én afkomst deelt. Omdat het een museum betreft voor en door de gemeenschap, kan dit ook een *public museum* worden genoemd: een museum waarvan de leiding en het personeel grotendeels uit niet-academici of niet-historici bestaat en de geschiedenis uit de tentoonstelling persoonlijk of uit familieverhalen kent. Museum Maluku is een museum voor een gemeenschap met een gedeelde postkoloniale geschiedenis, taal, militair beroep en religie en is daarom het enige *community museum* in Nederland. De door het NWO genoemde gemeenschappen daarentegen zijn kunstmatige of eenzijdige

Community Museums Past & Present
"Community museums, of gemeenschapsmusea, richten zich op de mensen uit de omgeving, met een bepaalde band met een stad, streek of land, of op gemeenschappen die cultuur, etniciteit, herkomst of religie delen".

(www.nwo.nl/nwohome.nsf/pages/NWOA_7F8GPP)

¹⁵ <http://anacostia.si.edu/> - Geraadpleegd op 26 juni 2011.

¹⁶ http://www.nwo.nl/nwohome.nsf/pages/NWOA_7F8GPP - Geraadpleegd op 20 juni 2011.

gemeenschappen: niet elke Rotterdammer voelt zich betrokken bij de Rotterdamse gemeenschap door cultuur, etniciteit, herkomst of religie.

Community museums hebben te maken met een aantal problemen. In Nederland mocht alleen de Molukse gemeenschap een *community museum* oprichten vanwege politieke redenen, maar andere plannen voor *community museums* werden niet toegestaan om (culturele) fragmentatie van de Nederlandse samenleving te voorkomen. Omdat MuMa het enige *community museum* is, moet het zijn eigen weg zien te vinden in de Nederlandse museumwereld en zich profileren als een museum voor de gemeenschap. Een ander dilemma, waar deze thesis verder op in gaat, is dat *community museums* musea voor de gemeenschap zijn en dat betekent dat de geschiedenis vanuit een bepaald perspectief wordt belicht. Dit vormt een gevaar voor de neutraliteit van het tentoonstellen van de geschiedenis. De vraag is daarom hoe een gemeenschap de geschiedenis objectief kan presenteren. In het tweede hoofdstuk zullen mogelijke oplossingen aan de orde komen, in dit hoofdstuk wordt het probleem verder in beeld gebracht.

Museum Maluku

Vanaf 21 maart 1951 kwamen vierduizend Molukse militairen uit het Koninklijk Nederlandsch-Indisch Leger (KNIL) met hun families naar Rotterdam.¹⁷ Nederland had na eeuwenlange kolonisatie en ondanks de politionele acties Indonesië verloren en droeg na de Ronde Tafel Conferentie op 29 december 1949 de soevereiniteit over aan de Verenigde Staten van Indonesië. De loyaliteit van de Molukse militairen aan Nederland maakte een demobilisatie in Indonesië of de Molukken onmogelijk, waardoor een tijdelijke afvloeiing naar Nederland de enige oplossing was.¹⁸ Direct bij aankomst bleken de militairen te zijn ontslagen uit het KNIL en werd ook de terugkeer naar de Zuid-Molukken onmogelijk.¹⁹ Deze en andere voor de Molukse gemeenschap pijnlijke gebeurtenissen veroorzaakten spanningen tussen de gemeenschap en de Nederlandse staat. Die resulteerden in

¹⁷ H. Smeets, *Molukkers in Nederland* (Utrecht 1992), 8.
Knaap, *Sedjarah Maluku*, 83.

¹⁸ P. Bootsma, *De Molukse acties. Treinkapingen en gijzelingen 1970-1978* (Amsterdam 2000) 196.

Knaap, *Sedjarah Maluku*, 87-88.

¹⁹ Smeets, *Molukkers in Nederland*, 27.

F. Steijlen, *RMS: Van ideaal tot symbool. Moluks nationalisme in Nederland, 1951-1994* (Amsterdam 1996), 53-54.

de jaren zeventig in acties, waarbij radicaliserende Molukse jongeren onder andere de trein bij De Punt kaapten.²⁰

Het doel van de oprichting van het *community museum* Moluks Historisch Museum (zoals MuMa tot 2008 heette) in 1990 was het beslechten van de zojuist genoemde spanningen. Daarnaast was het bewaren en presenteren van het Moluks erfgoed een belangrijke motivatie voor de oprichting.²¹ Het museum presenteert het verleden, maar is ook gericht op de toekomst. MuMa probeert antwoorden te geven op vragen hoe om te gaan met het verleden en welke positie de Molukse gemeenschap in de toekomst in de Nederlandse maatschappij kan en moet nemen. Dit past in de probleemstelling hoe op een neutrale wijze om te gaan met geschiedenis en erfgoed van een (postkoloniale) gemeenschap en taboes te doorbreken. Het museum staat voor een dilemma op welke manier de geschiedenis te presenteren zonder bezoekers te benadelen of te kwetsen. MuMa wil door verhalende tentoonstellingen de pijnlijke geschiedenis begrijpelijk te maken en een plek bieden waar bezoekers zich kunnen identificeren met historische personages en groepen. Het museum probeert dit historisch bewustzijn te bevorderen door een genuanceerde presentatie van het verleden te tonen, maar de vraag blijft hoe dit uit te voeren.

Aboriginal Heritage Unit en Anacostia Community Museum

Het *Australian Museum* heeft een *Aboriginal Heritage Unit (AHU)*, dat een soort *community museum* is binnen een nationaal museum. De Australische Philip Gordon, manager van het *AHU* en bekend met *community museums*, stelt dat *community museums* of dergelijke afdelingen binnen nationale musea een nieuwe functie vervullen binnen de museumwereld, omdat het voortbestaan van prekoloniale volkeren in gevaar is en bovendien hun prekoloniale geschiedenis onbekend is.²² Het is de eerste keer dat een (Aboriginal) cultuur in het museum werd gerepresenteerd naar de eigen wensen: op elk niveau namen Aboriginals deel aan het proces van het *community museum*. Net als MuMa voor de

²⁰ Smeets, *Molukkers in Nederland*, 47-48.
Bootsma, *De Molukse acties*, 193.

²¹ Museum Maluku, *Jaarverslag 2009*, 4-5.

²² Gordon, "Community museums", 357.

Nederlandse Zuid-Molukkers, werd het *AHU* een collectie voor en door de Aboriginals.²³ Deze *unit* heeft dezelfde functie als *community museums*.

De Afro-Amerikaanse historicus Portia James is ook als manager betrokken bij het *community museum*, namelijk het *Anacostia Community Museum (ACM)*, ook wel als *Anacostia Museum* aangeduid) in Washington. Net als het *ACM* in jaren zestig is opgericht als onderdeel van het *Smithsonian Institution*, is het *AHU* een unit binnen het *Australia Museum*. Het *ACM* is een museum voor de Afro-Amerikaanse gemeenschap in het getto Anacostia in Washington en net als het *AHU* een *community museum* voor een postkoloniale gemeenschap in een land waar de oude koloniale bevolking nog steeds de dominante cultuur is. Het *ACM* en het *AHU* verschillen echter als het gaat om de managers. James is een Afro-Amerikaanse, terwijl Gordon afkomstig is uit de blanke, dominante cultuur. Daarnaast is de geïsoleerde gemeenschap in Anacostia een getto waar voornamelijk Afro-Amerikanen wonen uit het armste en laagste milieu, terwijl Aboriginals verspreid zijn over Australië.²⁴

Naast deze 'uiterlijke' overeenkomsten en verschillen is er een vergelijking mogelijk tussen de definities van de inhoudelijke taken van het *community museum*. Ten eerste benadrukt James de identiteit van de bezoekers en het museum, terwijl Gordon de identiteit niet noemt en de nadruk legt op het bewaren van de cultuur. Gordon verstaat onder *community museum* een *keeping place*: alle activiteiten door gemeenschappen die gewoonlijk niet in klassieke musea te zien zijn, krijgen in het *community museum* een plaats om voort te bestaan.²⁵ De term *keeping place* heeft een passieve connotatie, maar het dient te worden verstaan als een plaats waar geschiedenis wordt bewaard en waar wordt gewerkt met het verleden om een positie in de maatschappij te bepalen en om te gaan met de pijnlijke geschiedenis. Dit verschil heeft te maken met de achtergrond van de twee managers: James is meer betrokken bij de Afro-Amerikaanse gemeenschap en identiteit dan Gordon bij de Aboriginals.²⁶

Opvallend en verwarrend is dat James twee definities van identiteit hanteert: allereerst noemt zij de identiteit van het museum en daarnaast de

²³ Gordon, "Community museums", 358.

²⁴ James, "Building a community-based identity at Anacostia Museum", 339, 343.

²⁵ Ibidem, 359.

²⁶ Ibidem, 339.

gepresenteerde identiteit van de gemeenschap Anacostia in het *AM*.²⁷ James geeft geen eenduidige definitie van een *community museum* in termen van een gemeenschappelijke achtergrond, maar stelt dat het een museum is voor de homogene en geïsoleerde bevolking van het getto Anacostia. De bevolking deelt de raciale geschiedenis, de (straat-)taal en het gettoleven. Zowel het *AM* als het *AHU* zijn op zoek naar een wijze waarop de geschiedenis en de identiteit van de postkoloniale gemeenschap historisch genuanceerd gepresenteerd kan worden in een land waar de oude koloniale macht nog steeds de dominante cultuur is.

1.2. Herinneringsgeschiedenis

Herinneringsgeschiedenis

De herinnering speelt door het overleveren van de mondelinge geschiedenis een grote rol in het in leven houden van de Molukse cultuur en identiteit. Herinneringen verbinden twee à drie generaties binnen een minderheid, maar het fenomeen herinnering is een theoretisch bijna ongrijpbaar, immaterieel object. Herinneringsgeschiedenis is een subveld in de geschiedkunde waar historici zich stellig voor of tegen het gebruik van de herinnering in de geschiedschrijving opstellen. De herinneringsgeschiedenis is bovendien een terrein waar historici sinds de jaren zestig in debat zijn over in welke mate er objectief gekeken kan worden naar de herinnering als registratie van gebeurtenissen.²⁸ De herinnering is in het museum ook een onderdeel van de perceptie en beleving van een tentoonstelling voor de bezoeker. De niet-Molukse bezoeker heeft andere herinneringen aan gebeurtenissen uit de recente Moluks-Nederlandse geschiedenis. Herinneringen zijn bovendien het product van de menselijke psyche en een subjectief beoordelingsmechanisme van historische gebeurtenissen, machtsstructuren, trauma's en de uitzonderlijkheid van de gebeurtenis.

Collectief geheugen

Het vertellen van herinneringen vanuit een gemeenschap komt voort uit een cultureel ofwel een collectief geheugen. Dit collectief geheugen, een term van Maurice Halbwachs uit 1925 die door de Duitse cultuurwetenschapper Jan Assmann in de jaren zestig opnieuw in het historisch debat is gebracht, heeft

²⁷ James, "Building a community-based identity at Anacostia Museum", 340.

²⁸ A. Green, *Cultural Theory. Theory and History* (New York 2008) 84.

invloed op de presentatie van de geschiedenis die van generatie op generatie wordt overgebracht.²⁹ MuMa ondersteunt de identiteit van de Molukse bezoeker, maar dient ook als een *lieux de mémoire* van Pierre Nora: niet als de werkelijke plaats waar historische gebeurtenissen hebben plaatsgevonden, maar als een imaginair kabinet waarin collectieve herinneringen in de vorm van objecten zijn opgeslagen en voorzien zijn van een historische context.³⁰

Aleida Assmann, eveneens een Duits cultuurwetenschapper, stelt dat het collectief geheugen een geheugen is van de samenleving als geheel. Assmann zet echter grote vraagtekens bij het bestaan van het collectief geheugen: het collectief geheugen wordt gesymboliseerd door foto's en andere objecten die bij leden van de gemeenschap herinneringen oproepen. Maar deze herinneringen zijn niet gelijk aan elkaar en zijn ook geen persoonlijke herinneringen, maar verbonden aan voorwerpen en beeldmateriaal.³¹ Assmann behandelt dit collectief geheugen met het voorbeeld van de Holocaust. Zij kijkt hoe de Duitse samenleving omgaat met herinneringen van de Tweede Wereldoorlog.³² De Duitse samenleving lijkt absoluut niet op de Molukse gemeenschap in Nederland, maar heeft wel gemeen dat het al dan niet bestaande collectief geheugen wordt gevormd door voor de samenleving of gemeenschap zeer pijnlijke historische gebeurtenissen. Assmann stelt daarnaast dat het verzwijgen van de geschiedenis, een taboe, een deel is van het collectief geheugen.³³

Vergeten en taboes

De mens kan herinneren, maar ook vergeten: zowel onbewust als bewust, individueel als collectief, worden gebeurtenissen vergeten en verdrongen.³⁴ Het verdringen van al dan niet traumatische herinneringen heeft net als het

²⁹ J. Assmann, "Collective Memory and Cultural Identity", in: *New German Critique* 65 (1995) 125-133, 126-127.

³⁰ W. Frijhoff, "Cultural Heritage in the Making: Europe's Past and its Future Identity", in: J. van der Vos (ed.), *The Humanities in the European Research Area* (Amsterdam 2004) 17-29, 26.

E. Jonker, *Historie. Over de blijvende behoefte aan geschiedenis* (Assen 2007) 68.

³¹ A. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (Bonn 2007), 29.

³² Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*.

³³ Ibidem, 99.

³⁴ V. Vinitzky-Seroussi en C. Teeger, "Unpacking the Unspoken: Silence in Collective Memory and Forgetting", in: *Social Forces* 88 (2010) 1103-1122, 1104.

onthouden een sterke invloed op de identiteit van de gemeenschap.³⁵ Niet alleen de collectieve herinnering, maar ook het collectief verdringen, versterkt de identiteit van de gemeenschap en heeft een identiteitsverlenende functie voor jongere generaties.³⁶ Het verzwijgen van bepaalde herinneringen benadrukt de traumatische ervaring van de historische gebeurtenis. Deze taboesfeer rondom pijnlijke gebeurtenissen wordt overgedragen aan jongere generaties.

Door museumruimtes in te richten naar hoe het er in het verleden uit zag en door verhalen te presenteren die niet eenzijdig zijn, kunnen oudere generaties de herinneringen gemakkelijker oproepen en de jongere generaties zich beter inleven in de verhalen die zij gehoord hebben. Een *community museum* versterkt het collectief geheugen door een historische context te bieden aan de voorwerpen die herinneringen oproepen. Voor andere bezoekers verbreedt een dergelijke tentoonstelling de historische horizon en het historisch besef. MuMa probeert de collectieve herinneringen die verdrongen raken zoals herinneringen aan de treinkaping van 1977 te doorbreken. Dit kan het museum alleen realiseren door geschiedenis te tonen aan de bezoekers die bereid zijn om de Molukse geschiedenis te leren kennen.³⁷ De komst van de herinneringsgeschiedenis in de jaren tachtig heeft een impuls gegeven aan het doorbreken van taboes rondom traumatische gebeurtenissen.³⁸

1.3. Deelconclusie

Dit hoofdstuk zet de problemen uiteen die MuMa, maar ook andere *community museums* in Australië en de Verenigde Staten ondervinden. Er is een vergelijking gemaakt tussen deze musea waaruit bleek dat *community museums* worstelen met identiteit en de perceptie van de bezoekers beïnvloed door persoonlijke en overgeleverde herinneringen en familieverhalen.

Naast dit probleem komt het dilemma van het collectief geheugen van de gemeenschap naar voren. Als dit geheugen al bestaat, dan is het aan het museum een juiste begeleiding te vinden bij de tentoongestelde objecten die

³⁵ Vinitzky-Seroussi, "Unpacking the Unspoken", 1103.

Frijhoff, "Cultural Heritage in the Making", 17-29.

D. Draaisma, *Vergeetboek* (Groningen 2010) 133.

³⁶ G.W. Gong, "The Beginning of History: Remembering and Forgetting as Strategic Issues", in: *The Washington Quarterly* 24 (2001) 45-57, 46.

³⁷ Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, 100.

³⁸ *Ibidem*, 101.

herinneringen oproepen. Ook taboes zijn hindernissen voor *community museums* om emancipatie en de vorming van identiteit na te streven. Als er niet openlijk wordt gesproken over de gehele geschiedenis, dan zal dit een negatief effect hebben op de vorming van de identiteit van jongere bezoekers uit de gemeenschap. Objectiviteit, of historische nuance, in de opstelling van de objecten is daarom van belang. Maar hoe kan een *community museum* objectiviteit nastreven? Hier zal verder worden op ingegaan in het tweede hoofdstuk, waar tevens kanttekeningen worden geplaatst bij het toepassen van principes volgens het narrativisme als een tentoonstellingstechniek. Deze narratieve tentoonstellingstechniek zal *verhalend tentoonstellen* worden genoemd.

2. NARRATIVISME

Zoals in het hoofdstuk over *community museums* bleek, bestaat er een probleem rondom het presenteren van geschiedenis aan een gemeenschap en een breder publiek. Het narrativisme wordt geïntroduceerd om mogelijk een oplossing te bieden. Deze verhalende geschiedschrijving is echter een historiografische stijl en zodoende alleen toe te passen op de geschiedschrijving. Om het te introduceren in musea, zullen de principes volgens het narrativisme moeten worden toegepast als het *verhalend tentoonstellen*. Dit houdt in dat geschiedenis tentoongesteld wordt met verhalende elementen zoals acteurs en settings.

Het narrativisme is een geschiedkundige stroming die in de jaren zeventig weer bekendheid kreeg door Hayden Whites *Metahistory*.³⁹ Het heeft invloed gehad op het schrijven van microhistorische boeken die aanvankelijk in Franse en Italiaanse cultuurhistorische kringen bekend werden, zoals *The Great Cat Massacre* van Robert Darnton, *Il formaggio e i vermi* van Carlo Ginzburg en *Montaillou* van Emmanuel Le Roy Ladurie.⁴⁰ Uit deze boeken blijkt de invloed van de antropologie op de cultuurhistorische discipline. Opvallend is dat de microhistorische boeken één tot de verbeelding sprekend verhaal van een meer algemene betekenis toekennen: kritische academici twijfelen eraan of de verhalende geschiedenis uit dit soort boeken wel representatief is voor de betreffende historische situatie.⁴¹ De vraag is of het narrativisme als verhalende manier van geschiedschrijving toegepast kan worden op het tentoonstellen van culturen in *community museums* zoals Museum Maluku en het oplossingen biedt voor de problemen genoemd in het eerste hoofdstuk.

2.1. Narrativisme

Narrativisme

Historici schrijven geschiedenis in narratieve structuren. Dat betekent dat er verhalende elementen aan historische gegevens zijn toegevoegd om verbanden

³⁹ White, *Metahistory*.

⁴⁰ Gunn, *History and Cultural Theory*, 80.

P. Burke, *Wat is Cultuurgeschiedenis?* (Utrecht 2007) 198.

D.A. Bell, "Total History and Microhistory: The French and Italian Paradigms" in: L. Kramer en S. Maza (ed.), *A Companion to Western Historical Thought* (Oxford 2006) 262-276, 262.

⁴¹ D.A. Bell, "Total History and Microhistory", 266-269.

tussen verschillende aspecten aan te geven. Het narrativisme is echter een historiografische stijl en resulteert in een wetenschappelijke en door de antropologie beïnvloedde verhalende geschiedenis. De vorm van de beschreven geschiedenis heeft in het narrativisme een belangrijke rol, in tegenstelling tot menig andere historiografische stijl waarbij de inhoud van groter belang is. Onder 'narratief' verstaat de Britse historicus Lawrence Stone de chronologische ordening van historisch materiaal en de kern van de geschiedenis of een historische gebeurtenis in één coherent verhaal. Een historische gebeurtenis is niet meer een deel van de geschiedenis, maar een afgebakend verhaal met begin- en eindtermen. De narratieve geschiedenis is bovendien beschrijvend in plaats van analytisch en is gericht op personen in plaats van omstandigheden.⁴²

Eeuwenlang was het narrativisme de belangrijkste historiografische stijl tot er in 1920 een botsing ontstond met andere wetenschappelijke disciplines: de inhoudelijke wetenschappelijke gegevens van de geschiedenis kreeg de primaire rol in de nieuwe analyserende en deterministische geschiedschrijving waarbij het concept 'macht' centraal stond.⁴³ De teruggekeerde verhalende geschiedschrijving zette zich in de jaren zeventig af tegen de puur wetenschappelijke geschiedschrijving. De sociale en economische, op cijfers beruste geschiedschrijving voldeed niet aan de behoefte van de 'nieuwe historici' om de mentaliteit, het gedrag en de emoties van de mens in beeld te brengen.⁴⁴ Volgens Frank Ankersmit, een Nederlandse historicus, zijn het narrativisme en het epistemologische geschiedschrijven twee tegenover elkaar staande geschiedfilosofieën. Hiermee bedoelt Ankersmit dat de kritische geschiedschrijving kijkt naar de feitelijkheden en de relatie met de realiteit, terwijl het narrativisme kijkt naar op de verhalende historische tekst als een representatie van het verleden.⁴⁵

Stone nam in 1979 een terugkeer van de nieuwe historici waar naar de eeuwenoude narratieve structuur van geschiedschrijving.⁴⁶ Een van die historici is de Britse televisiehistoricus Simon Schama. De geringe terugkeer ontstond na

⁴² L. Stone, "The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History", in: *Past and Present* 85 (1979) 3-24, 3.

⁴³ P.A. Stadter, "Historical Thought in Ancient Greece", in: L. Kramer en S. Maza (ed.), *A Companion to Western Historical Thought* (Oxford 2006) 35-59, 35-36.

⁴⁴ Bell, "Total History and Microhistory", 266.

⁴⁵ E. Domanska, "Frank Ankersmit: From narrative to experience", in: *Rethinking History* 13 (2009) 175-195, 177.

⁴⁶ Stone, "The Revival of Narrative", 3-4, 20.

de desillusie van het deterministische model van historische verklaring dat vijftig jaar de geschiedwetenschap domineerde.⁴⁷ Het narrativisme sloot bovendien aan bij 'cultuur'; een nieuw uitgangspunt in de geschiedenis.⁴⁸ Stone ziet vanwege deze nieuwe invalshoek het belang in van de invloed van de antropologie op de narratieve geschiedkunde. De wetenschapper is niet verbonden aan zijn achtergrond, maar betreedt de bestudeerde gemeenschap of samenleving. Hoewel antropologie zich richt op nog bestaande gemeenschappen, is deze discipline essentieel voor de terugkomst van de narratieve structuur om beter te begrijpen hoe de historische mens dacht.⁴⁹ De invloed van de antropologie werd gesteund door de interesse van historici voor gedrag, emoties en mentaliteit. Schrijven over de mentaliteit en gevoelens van historische personen dwingt de historicus in een narratieve structuur, omdat de mens zo denkt en spreekt: begin- en eindtermen, een plot, een setting en personages.

Ankersmit heeft net als Stone met zijn geschriften over narrativisme grote bekendheid gekregen. In navolging van White stelt Ankersmit, dat in de laatste twintig jaar binnen de geschiedschrijving de nadruk is komen te liggen op ervaring in plaats van taal.⁵⁰ Het (her-)beleven en ervaren van de geschiedenis zou een grote bijdrage kunnen betekenen voor de functies van het *community museum*.⁵¹ Hoewel Ankersmit dezelfde positie inneemt als White ten opzichte van het narrativisme, wendt hij zich meer tot de ervaring. Ankersmits bevindingen over het narrativisme hebben een verschuiving ondervonden van de narratieve elementen in de geschiedschrijving naar de beleving van de geschiedenis door het narrativisme.⁵² Daarin verschilt Ankersmit van White: White ziet het narrativisme als een retorische benadering, terwijl Ankersmit uitgaat van een esthetische representatie van geschiedenis.⁵³ Dit betekent voor het verhalend tentoonstellen dat Ankersmits bevindingen meer toegang geven voor het mogelijk toepassen van het narrativisme in het museum en de uitwerking daarvan op het publiek, namelijk de ervaring van geschiedenis door narratieve

⁴⁷ Bell, "Total History and Microhistory", 266-269.

⁴⁸ Ibidem, 8, 9.

⁴⁹ Ibidem, 14.

⁵⁰ F.R. Ankersmit, *Sublime Historical Experience* (Stanford 2005), 4.

⁵¹ Ankersmit, *Sublime Historical Experience*, 9.

⁵² Domanska, "Frank Ankersmit", 175.

⁵³ Ibidem, 177, 179.

H. Saari, "On Frank Ankersmit's Postmodernist Theory of Historical Narrativity", in: *Rethinking History* 9 (2005) 5-21, 10.

elementen. De beleving van de geschiedenis is een belangrijk element in de tentoonstelling in een *community museum*, omdat het museum tracht een geschiedenis te presenteren aan een publiek dat zich probeert in te leven in de geschiedenis. Ankersmit gaat echter uit van de esthetische waarde van het narrativisme in de beleving. Anderzijds zijn de retorische bevindingen van White belangrijk, omdat hij net als *community museums* de objectiviteit nastreeft.

Kanttekeningen

White besteedde veel aandacht aan deze historiografische theorie, maar was niet van mening dat dit het ultieme middel was om de neutrale realiteit te representeren. In tegendeel zelfs: de objectiviteit van de narratieve geschiedenis is moeilijk te bereiken, omdat de historicus en het publiek een eigen interpretatie aan de geschiedenis geven. Toch kan men niet om de narratieve structuur van geschiedenis heen, want alle geschiedenis is volgens White en Ankersmit verhalend geschreven door het spreken en schrijven van de mens.⁵⁴

Er zijn kritiekpunten die uit *Metahistory* van White springen: aan de ene kant is het beschrijven van een gebeurtenis gebonden aan het opdelen in begin, eind en plot (de *emplotment*) terwijl de beschreven geschiedenis niet stapsgewijs verloopt of afgebakend kan worden van de historische context.⁵⁵ Anderzijds is volgens White en Stone de inhoudelijke representatie van de waarheid of de realiteit door het narrativisme niet gewaarborgd: de historicus interpreteert de geschiedenis door de narratieve structuur en de historicus gaat eerder uit van de verhalende structuur dan van de feitelijke gegevens.⁵⁶ De gekozen historische gebeurtenis is niet representatief voor de hele historische periode, omdat het gekozen is door de schrijvende historicus vanwege de uitzonderlijkheid of als algemeen wordt aangenomen.⁵⁷ Het is hoogst onwaarschijnlijk dat de zeer vergaande dialogen uit *Montaillou* van Le Roy Ladurie voorbeeld zijn van

⁵⁴ Gunn, *History and Cultural Theory*, 26.

H. White, "The Value of Narrativity in the Representation of Reality", in: *Critical Inquiry* 7 (1980) 5-27, 5.

⁵⁵ White, *Metahistory*, 7.

⁵⁶ Ibidem, 7, 11, 429.

W. Kansteiner, "Hayden White's Critique of the Writing of History", in: *History and Theory* 32 (1999) 273-295, 276.

L.B. Cebik, "Understanding Narrative Theory", in: *History and Theory* 25 (1986) 58-81, 62.

⁵⁷ Bell, "Total History and Microhistory", 273.

gesprekken in een omgeving met een hoog percentage analfabetisme, maar het schetst wel een beeld van de historische en politieke situatie.⁵⁸ De interpretatie van gedachten en gevoelens van de personages is bovendien nog een derde hinderlijk element in de narratieve geschiedschrijving.⁵⁹ Toch stelt White dat het narrativisme een bepaalde meerwaarde heeft voor de representatie van de waarheid, omdat het zonder grote beschadigingen vertaald kan worden naar andere culturen en talen, omdat elke taal een verhalenwereld bezit. Verhalen zijn een *metacode* en zijn universeel.⁶⁰ De beleving van de geschiedenis is belangrijk voor de emanciperende functie van het *community museum* en het narrativisme kan in een verhalende tentoonstelling een oplossing bieden aan dit probleem.

De verhalende geschiedenis mag volgens White niet het doel zijn van de geschiedschrijving: de inhoudelijke feitelijke geschiedenis moet voorrang hebben op de narratieve structuren. White is bang voor de verdwijning van de historische werkelijkheid door de narratieve structuren en het gebrek aan feitelijke gegevens.⁶¹ White stelt dat het narrativisme, net als alle andere historiografische theorieën, niet toereikend is om de gegevens van de geschiedenis te verklaren.⁶² Maar juist met een goed wetenschappelijk fundament zouden de principes volgens het narrativisme als een tentoonstellingstechniek kunnen dienen. Door de verhalende structuur van deze geschiedschrijving wordt het inlevingsvermogen van het publiek gestimuleerd zich te identificeren met de geschiedenis van een (andere) gemeenschap. Daarbij zou het gebruik maken van meerdere perspectieven de objectiviteit van een tentoonstelling nastreven. White vond het gebruik maken van één perspectief een tekort, maar meerdere visies op de geschiedenis geven een zo compleet mogelijk beeld van de geschiedenis.

De bezwaren voor het narrativisme, namelijk het enkelvoudige perspectief en het gebrek aan feitelijke gegevens, zijn hinderlijk voor het verhalend tentoonstellen in een *community museum*. Het *community museum* probeert namelijk een meerstemmigheid te laten klinken in het museum om een andere kant van de geschiedenis te tonen. Het enkelvoudig perspectief sluit daar niet op

⁵⁸ E. Le Roy Ladurie, *Montaillou. Cathars and catholics in a French village, 1294-1324* (Londen 1978).

⁵⁹ Stone, "Revival of Narrative", 21-23.

⁶⁰ White, "The Value of Narrativity in the Representation of Reality", 6.

⁶¹ Ankersmit, "Hayden White's Appeal to Historians", 192.

⁶² White, *Metahistory*, 429.

aan. Er zal onderzoek gedaan moeten worden naar meerdere stemmen van een bepaalde gebeurtenis om de bezwaren van het narrativisme niet terug te laten komen in het verhalend tentoonstellen. De angst voor het tekort aan wetenschappelijke feiten zal een zaak van de historici blijven: bepaalde gegevens komen terug in het verhalend tentoonstelling en zullen de verhalende elementen ondersteunen. Maar het grote deel van de historische gegevens valt niet binnen het interessegebied van de bezoekers. Het historisch onderzoek vooraf aan het schrijven van een voorstel voor een tentoonstelling zal echter wel de basis zijn voor alle beweringen die worden gedaan in de verhalende tentoonstelling.

2.2. Display

Display, of het hier gehanteerde 'tentoonstellen' waarmee de vorm van het tentoonstellen en de tentoonstellingstechnieken worden bedoeld, is sinds de jaren tachtig gekenmerkt door een nieuwe benadering van het object.⁶³ Het object is belangrijk binnen het museum, maar de tentoonstellingstechnieken zijn een andere plaats gaan innemen door nieuwe vormen. De nieuwe tentoonstellingstechnieken en -vormen geven verbanden aan tussen voorwerpen, kunnen door de ordening een politieke kleur geven aan de boodschap van het museum of neutraliteit nastreven.

Vooraf in de jaren tachtig en ook in de jaren negentig is er geschreven over nieuwe technieken in het tentoonstellen van objecten.⁶⁴ Nieuwe ontwikkelingen op het gebied van tentoonstellingstechnieken (*display methodes*) kwamen volgens Mary Anne Staniszewski op toen het *design* van het museum veranderde. Belangrijk bij het verbeteren van de technieken was, dat de tentoonstellingstechnieken een belangrijke plaats gingen innemen in het museum. Niet alleen het voorwerp was de focus, maar ook de boodschap en de manier waarop het voorwerp werd tentoongesteld.⁶⁵ Boodschappen bestaan vaak uit een eenzijdig propagandistische gedachtegoed: dit botst met de objectiviteit die nagestreefd wordt door MuMa door middel van meerstemmigheid. Geschiedenis is namelijk complexer dan één verhaal. Deze tegemoetkoming aan het narrativisme door de introductie van meerdere 'stemmen' doet recht aan

⁶³ Henning, *Museums, Media and Cultural Theory*, 1.

⁶⁴ Staniszewski, *The Power of Display*.

⁶⁵ M. Brawn, *The Museum Interior: Temporary and Permanent Display Techniques* (Londen 1991), 7.
Staniszewski, *The Power of Display*, 209.

objectiviteit van de geschiedschrijving voor een verhalende tentoonstelling in een *community museum*. *Community museums* zullen een neutrale boodschap moeten nastreven om identiteit en emancipatie te kunnen versterken.

De Britse fotograaf en media- en cultuurwetenschapper Michelle Henning stelt dat vitrines volgens de oude tentoonstellingstechnieken glazen grafkisten zijn voor objecten. Het is volgens Henning van belang voor musea de objecten tot leven te laten komen, zodat bezoekers een relatie krijgen met de geschiedenis. Dit is essentieel voor een *community museum*, omdat er bij de doelgroep al een persoonlijke relatie met de geschiedenis bestaat. In het museum vindt hij of zij op een deel van de identiteit.⁶⁶ De objecten horen in de juiste objectieve context geplaatst te worden. Henning is een groot voorstander van het gebruik van computers als interactie en context. De door Henning bejubelde interactieve nieuwe media kunnen de bezoekers ook afleiden van de voorwerpen. Het is van belang dat door interactie de objecten tot leven komen, maar interactie kan tevens tot stand komen door zich te identificeren met personages uit narratieve geschiedenis. De personages mogen fictief zijn, maar moeten dan wel representatief zijn voor historische personen of groepen.

Waar Henning schrijft over het gebruik van media in tentoonstellingen, schrijft de Amerikaanse kunstcriticus Ivan Karp over het tentoonstellen van culturen. Het tentoonstellen van cultuur in MuMa is naast geschiedenis het belangrijkste onderdeel. Juist het tentoonstellen van een cultuur brengt moeilijkheden met zich mee, omdat het erg gebonden is aan één bepaalde bevolkingsgroep. Karp schreef over de ethische kwesties van het tentoonstellen van culturen. Hij stelt dat met het tentoonstellen van cultuur er afwegingen gemaakt moeten worden over naamgeving van objecten, welke objecten gekozen worden, de vorm van de tentoonstelling en de conflicten in de geschiedenis waar de samenleving nog erg gevoelig voor is. Karp schrijft dat een museum een verandering brengt in het beeld van de gemeenschap als 'anders'.⁶⁷ Problemen bij het representeren van culturen zullen er altijd bestaan door de verschillende achtergronden van de bezoekers. Ook vanuit de gemeenschap

⁶⁶ Henning, *Museums, Media and Cultural Theory*, 37.

⁶⁷ I. Karp, "Other Cultures in Museum Perspective", in: I. Karp en S.D. Lavine (ed.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display* (Washington, Londen 1991) 373-385, 374-375, 379.

bestaat er een beeld van de "ander".⁶⁸ Karp biedt geen oplossing, omdat er altijd problemen zullen bestaan rondom etnische culturen en het tentoonstellen. Dit wat laffe excuus voor het niet beantwoorden van dit probleem geeft wel aanleiding om meer na te denken over hoe culturen minder als de "ander" gezien worden. Het aanbieden van aanknopingspunten om zich te identificeren met historische personen is een mogelijke oplossing. Het zal de bezoeker meer bewust maken van de verschillende stemmen van de geschiedenis en de bezoeker zal minder gebonden zijn aan zijn achtergrond.

2.3. Van narrativisme naar verhalend tentoonstellen

Vormgeving van het verhalend tentoonstellen

Het debat rondom het narrativisme en de historische werkelijkheid is belangrijk voor het toepassen van het narrativisme in musea, omdat zo'n cultuurhistorische instelling streeft naar een objectieve representatie van de werkelijkheid. White stelt dat de narratieve elementen een probleem worden als historici ware gebeurtenissen de vorm geven van een verhaal.⁶⁹

Volgens White zou het onmogelijk zijn om verhalende geschiedenis historisch genuanceerd te tentoonstellen.⁷⁰ Om de verhalende tentoonstellingen toch zo objectief mogelijk in de praktijk te brengen, dient er gekeken te worden naar verschillende aspecten om die tentoonstellingen te onderbouwen. Het museum kan daarbij objecten gebruiken waar al een verhaal aan verbonden is of die een verhaal ondersteunen. Maar er is de mogelijkheid om de bezoekers voor keuzes te komen laten staan. De reizende tentoonstelling *De Bunker* liet bezoekers in groepen in een soort sluismodel de zalen binnen om zelf keuzes laten maken nadat hen de

De Bunker
"De Bunker is een multimediale en gratis toegankelijke expositie over dilemma's in de Tweede Wereldoorlog. Bezoekers kunnen in De Bunker ervaren voor welke persoonlijke keuzes Nederlanders in oorlogstijd werden gesteld, met als onderliggende vraag: wat zou jij doen?"

(<http://www.debunker.nu/>)

⁶⁸ Karp, "Other Cultures in Museum Perspective", 378.

⁶⁹ White, "The Value of Narrativity in the Representation of Reality", 7, 8.

⁷⁰ Ankersmit, "Hayden White's Appeal to Historians", 182.

historische context is uitgelegd.⁷¹ Centraal staat de vraag wat de bezoeker zou doen in bepaalde historische omstandigheden en door deze keuzes wordt de bezoeker actief betrokken bij de geschiedenis. Dit bevordert sterk het historisch bewustzijn. Een dergelijke vorm is toe te passen op een tentoonstelling rondom de treinkaping in 1977 om de motieven van de Molukse jongeren te belichten.

Maar ook het verhaal op zichzelf kan een *community museum* ondersteunen. De geschiedenis als een verhaal kan onderbouwd worden met wetenschappelijke geschiedenis. Het in praktijk brengen van verhalende geschiedenis door literatuur, om *Montaillou* van Emmanuel Le Roy Ladurie nog eens aan te halen, sleept de lezer mee naar een wereld met een heel andere achtergrond dan die van de lezer. Hoewel de dialogen uit *Montaillou* onwaarschijnlijk zijn, geeft het boek een beeld van de ketterverdriving. Bovendien zijn de dialogen uit dit boek gebaseerd op een Inquisitiedossier. Le Roy Ladurie maakte gebruik van deze bron om de narratieve geschiedschrijving een wetenschappelijke basis te geven. Dit is relevant voor het toepassen van narrativistische principes op het verhalend tentoonstellen, omdat het aantoont dat met wetenschappelijk onderzoek verhalende geschiedenis mogelijk is.

Vertaalslag van narrativisme naar verhalend tentoonstellen

Om de verhalende tentoonstelling ook inhoudelijk gezien te kunnen laten functioneren in het *community museum*, zal er op drie verschillende manieren een vertaalslag moeten plaatsvinden van academische geschiedenis naar geschiedenis voor een groot en voornamelijk niet-academisch publiek. Allereerst is het noodzakelijk academische begrippen begrijpelijk te maken. Bezoekers die geen geschiedenis op academisch niveau hebben gestudeerd, zullen toch bekend moeten raken met academische begrippen, maar wel op een niveau waar iedereen in staat is het te begrijpen. Wanneer begrippen versimpeld worden, is het voor het publiek door een academische achtergrond gemakkelijker zich te identificeren met personen uit de geschiedenis. Het actief historisch denken wordt op deze manier gestimuleerd.

Ten tweede is er sprake van het benadrukken van de verhaalstructuur. Hoewel er altijd al sprake is van een narratieve structuur bij geschiedschrijving door de natuurlijke manier van spreken en communiceren, komt na de

⁷¹ <http://www.debunker.nu/> Geraadpleegd op 26 juni 2011.

vertaalslag de nadruk te liggen op het verhaalelement van de geschiedenis. Dit verhaal kan fictief zijn of gebaseerd op de waarheid, maar neemt het publiek mee in de geschiedenis.

Tenslotte is er sprake van meerdere perspectieven. De lezer van het verhaal of de bezoeker van het museum moet vanuit het verleden leren denken om bepaalde motieven te begrijpen. Door in verhaalvorm de omstandigheden en de omgeving te beschrijven, wordt de bezoeker geholpen vanuit dat tijdstip te denken. Het verhaal leent zich uitstekend hiervoor, omdat er binnen het verhaal ruimte is voor de beschrijving van historische omgeving. Er is ook ruimte voor de beschrijving van personen en zodoende leert de bezoeker het verleden te bekijken vanuit de visie van meerdere historisch personages: niet het heden/verleden-perspectief, maar verschillende perspectieven van verschillende personen, partijen of groepen die door verschillende motieven betrokken zijn geweest bij een historische gebeurtenis. Deze meerstemmigheid is interessant voor een *community museum* zoals MuMa, om bijvoorbeeld de problematische spanningen en acties in de jaren zeventig uit de taboesfeer te halen. Het is ook een kans om het meer objectieve van de wetenschappelijke geschiedschrijving in een tentoonstelling van een *community museum* te benadrukken en de subjectiviteit van het verhaal tegen te gaan.

2.4. Deelconclusie

Nadat in het eerste hoofdstuk de probleemstelling is uiteengezet, is er in dit hoofdstuk gezocht naar een oplossing. De antwoorden kwamen voort uit het narrativisme en tentoonstellingstechnieken en dan vooral uit de toepassing van principes volgens het narrativisme op de tentoonstelling. Het verhalend tentoonstellen kan een oplossing zijn voor het identiteitsdilemma van het museum. Door het toepassen van verhalende structuren kan de bezoeker, vooral degene die niet afkomstig is uit dezelfde gemeenschap, door zich te identificeren met andere personen de geschiedenis gemakkelijker te begrijpen. Door het lezen of zien van meerdere verhalen krijgt de bezoeker wellicht een breder en een meer objectief beeld van het verleden. Door een beter begrip van personen, gebeurtenissen en handelingen is er emancipatie van de gemeenschap mogelijk.

De nieuwe tentoonstellingstechnieken vormen voor het narrativisme een aanknopingspunt om een nieuwe museale traditie in te zetten in de wereld van *community museums*. Maar er zijn wel een aantal kanttekeningen te plaatsen bij

het narrativisme als een tentoonstellingstechniek. De angst voor een tekort aan wetenschappelijke historische gegevens en objectiviteit van het narrativisme is daar één van. Het tekort aan historische gegevens kan opgelost worden door een wetenschappelijk fundament te schrijven waar de verhalende tentoonstelling op rust. Maar juist de *community museums* struikelen over het probleem van de historische nuance, en dat lijkt volgens White ook een groot tekort in het narrativisme. Maar waar White in 1973 schijnbaar nog geen kennis van had als een narratieve structuur in een film of een tentoonstelling is het gebruik maken van meerdere perspectieven. Door die meerstemmigheid binnen de tentoonstelling is een objectief, wetenschappelijk verantwoord beeld van het verleden beter te bereiken.

Om de principes van het narrativisme ook inhoudelijk en taalkundig toe te kunnen passen in de tentoonstelling is er een vertaalslag nodig van academische geschiedenis naar geschiedenis voor niet-academici in een *public museum* (omdat het *community museum* een geschiedenis is voor en door de gemeenschap, kan er gesteld worden dat er sprake is van een *public museum*, zie §1.1.). Door de toepassing van de vertaalslag is er op alle wijzen mogelijk getracht geschiedenis in verhaalvorm te vertellen. Hierdoor bepaalt het *community museum* een eigen identiteit voor oudere en jongere Molukkers. Tegelijkertijd geeft het museum een objectief beeld van de geschiedenis waarin (bijna) alle deelnemende historische figuren aan het woord komen.

3. TOEPASSING MUSEUM MALUKU

In het hoofdstuk over *community museums* is het probleem uiteengezet: hoe kan een objectieve geschiedenis gepresenteerd worden en welke invloed hebben herinnering en identiteit? In het tweede hoofdstuk over het narrativisme werd er gezocht naar oplossingen in de toepassing van de principes volgens het narrativisme op de tentoonstelling: het verhalend tentoonstellen. In dit hoofdstuk wordt er gekeken naar twee Nederlandse musea (een historisch museum en een kunstmuseum) en twee internationale musea waarin het verhaal een rol heeft gekregen. Daaruit zal worden opgemaakt of het verhalend tentoonstellen een mogelijkheid biedt voor Museum Maluku.

In de laatste tien à twintig jaar ontstond de trend om een meer narratieve structuur nadrukkelijk toe te passen in musea in Nederland. Nederlandse musea deelden hun zalen al chronologisch in (dat wil zeggen een gebeurtenis uit de historische context halen en voorzien van een begin en een eind). Daar is verandering in gekomen door nadruk te leggen op de verhaalvorm met meerdere personages en ontwikkelingen. Belangrijke begrippen die bij het toepassen van verhalende tentoonstellingen in musea aan de orde komen zijn herinnering, identiteit, meerstemmigheid en narrativisme. De vraag is welke vormen van verhalend tentoonstellen en welke verhalen interessant zouden zijn voor verschillende doelgroepen in MuMa? En op welke punten voegen deze casussen inzichten toe over het werken met identiteit en herinnering? Bij elk onderdeel zal er gekeken worden naar de mogelijkheden voor MuMa en daarna in een paragraaf naar de toepassing op een tentoonstelling in MuMa.

3.1. Verhalende tentoonstelling: Museum Rotterdam en Museum of London *Museum Rotterdam*

Museum Rotterdam is een museum met verschillende wisseltentoonstellingen die een beeld geven van de geschiedenis en cultuur van Rotterdam. De tentoonstelling "Stad van Rotterdammers" geeft een overzicht van de geschiedenis van Rotterdam voor, tijdens en na de Tweede Wereldoorlog. Voorheen heette het museum Rotterdams Historisch Museum, maar heeft het historische aspect van de naam weggelaten. Zodoende ligt de nadruk niet op

geschiedenis, maar is de stad het onderwerp.⁷² De tentoonstelling "Stad van Rotterdammers" bestaat uit een vrij groot aantal zalen waar de geschiedenis van Rotterdam in kleine settings te zien is. Deze tentoonstelling werd voor de naamsverandering geopend en markeert het veranderende thema van het museum.

Het verhalend tentoonstellen in het museum wordt ondersteund door de chronologische indeling in verschillende settings. Het museum toont de geschiedenis van 1880 tot 1970 en koppelt dit aan het heden. De *audiotour* laat korte stukjes informatie horen over de objecten in die verschillende settings. Iedere setting vertegenwoordigt een hoofdstuk van de Rotterdamse geschiedenis en vertelt over verschillende gebeurtenissen zoals de opening van de Coolingsingel, de bouw van de Bijenkorf en Ahoy en de bombardementen die het centrum hebben vernield. De hoofdstukken verklaren hoe Rotterdam de stad anno 2011 is geworden. De nadruk van de verhalende structuur komt vooral tot uiting in de voorwerpen waar de bezoeker zich mee identificeren, zoals meubelstukken, muziek en kleding. Hoewel er geen hoofdrolspelers zijn, is er wel sprake van meerstemmigheid: verschillende personen worden tijdens de *audiotour* vertellen over de tentoongestelde objecten. Daarnaast is er de mogelijkheid om fragmenten uit polygoonjournaals te beluisteren zoals een fragment over de bouw van Ahoy. De indeling van de tentoonstelling in verschillende hoofdstukken, de chronologische structuur en de meerstemmigheid zijn de belangrijkste narratieve elementen die de geschiedenis van Rotterdam vertellen. Een dergelijke voorstelling zou voor MuMa minder geschikt zijn door de beperkte ruimte. Het gebruik van verschillende ruimtes om één thema te belichten is wel toe te passen, met het gevolg dat vijf thema's aan bod zullen komen.

Museum of London

Museum of London (hierna *MoL*) is het internationale voorbeeld van een verhalende tentoonstelling.⁷³ Dit museum heeft een opstelling waardoor de bezoekers verhalend kennis maken met de historische objecten. Er is een verband tussen de objecten en een chronologische volgorde waardoor er

⁷² <http://www.rotterdamsuitburo.nl/nieuws/historisch-museum-rotterdam-wordt-museum-rotterdam> Geraadpleegd op 28-6-2011.

⁷³ <http://www.museumoflondon.org.uk/london-wall/> Geraadpleegd op 24 juni 2011.

narratieve structuren zijn ontstaan die de verhalende tentoonstelling wordt genoemd. Bovendien worden bezoekers bij voorstellingen over meer recente geschiedenis gevraagd hun verhalen te vertellen: deze verhalen samen geven een beeld van bijvoorbeeld de arbeidersgeschiedenis van de twintigste en eenentwintigste eeuw. De verhalen van de bezoekers hebben een belangrijke plaats ingenomen in de visie op geschiedenis. Deze verhalen zullen een bijdrage leveren aan de geschiedenis van de mens, wat interessant is voor verhalende geschiedenis en voor de cultuurgeschiedenis.

Museum of London
"Many Londoners have contributed their life stories to the Museum's oral history archive. Many others have contributed their own choice of artefacts to the collection through contemporary collecting projects, such as 'Collecting 2,000'."

(<http://www.museumoflondon.org.uk/Collections-Research/About-the-collections/History-of-the-Collections.htm>)

De indeling van *MoL* is net als de meeste musea chronologisch bepaald en heeft meerdere hoofdstukken. Deze hoofdstukken zijn settings waar een deel van de geschiedenis wordt verteld aan de hand van een aantal objecten. De hoofdstukken zijn afgebakende stukken geschiedenis met een begin en een eind: alsof de geschiedenis uit episodes bestaat in plaats van een gelijkmatig verloop. De geschiedenis wordt dus geplot. Omdat er geen personages deel zijn van de tentoonstelling, zijn de voorwerpen de hoofdrolspelers die (een gedeelte van) de geschiedenis vertellen. Voor recentere geschiedenis heeft *MoL* gekozen voor de verhalen van mensen die bepaalde gebeurtenissen hebben meegemaakt. Verschillende oud-arbeiders vertellen bijvoorbeeld over hun werk en het arbeidersleven. Aangezien de geïnterviewden in een verhaalvorm vertelt, hebben deze levensverhalen een sterk narratief karakter die weerklinkt in de getoonde geschiedenis. Het gebruik maken van meerdere verhalen leidt meerstemmigheid en daarnaast een historisch genuanceerd beeld van de geschiedenis. Zoals Stone schrijft over het narrativisme staan niet de historische omstandigheden, maar de personen centraal in deze narratieve tentoonstelling. Bovendien is de geschiedenis beschrijvend in plaats van analytisch door het gebruik van de interviews naast het historisch onderzoek naar het arbeidersbestaan.

MuMa heeft net als *MoL* een dergelijk project uitgevoerd waarbij ruim veertig Molukse ouderen zijn geïnterviewd over hun herinneringen over de Zuid-

Molukken, de overtocht naar Nederland, het leven in Nederland en de wens terug te keren naar de Zuid-Molukken. Door deze interviews ontstaan persoonlijke verhalen van de geschiedenis die identificatie met het tentoongestelde voor de bezoeker gemakkelijker maakt dan alleen objecten. De verhalen van de Molukse ouderen zijn het verhaal van de Molukkers die naar Nederland zijn gekomen. Het is heel specifiek geschiedenis van de doelgroep van MuMa en iedere jongere Molukker heeft een familielid die deze gebeurtenissen hebben meegemaakt. De Molukse jongeren kennen de herinneringen van hun families en kunnen zo verbanden leggen met de geïnterviewde ouderen en met de voorwerpen die daarbij zijn tentoongesteld.

3.2. Verhaal ter ondersteuning van tentoonstelling: Van Gogh Museum en Aboriginal Heritage Unit

Van Gogh Museum

Het Van Gogh Museum in Amsterdam is een kunstmuseum dat op een geheel andere wijze omgaat met het concept 'verhaal in het museum'. De tentoonstelling is niet verhalend maar wel chronologisch ingedeeld. Het verhalende element van dit museum is het stripboek over het leven van Vincent van Gogh en zijn belangrijkste schilderijen: *Vincent van Gogh. De worsteling van een kunstenaar*.⁷⁴ De afgebeelde schilderijen zijn te bezichtigen in het museum, waardoor er aanknopingspunten zijn ontstaan tussen de tentoonstelling en het stripboek.

Beeld zegt meer dan woorden en is voor de jongere bezoekers een aangename manier om kennis te maken met de geschiedenis van een schilder. Daarnaast wordt dit verhaal verteld vanuit de redenen waarom Van Gogh is gaan schilderen. Hierdoor ontstaat er achtergrondinformatie over de in het museum te bezichtigen schilderijen en een mensenleven. Het is een afgebakende geschiedenis waarin door middel van *flashbacks* het leven van deze

Van Gogh Museum en stichting Eureducation
"Begaan met jongeren, willen Marc Verhaegen en Jan Kragt met het beeldverhaal een bijdrage leveren aan de kennis en het begrip van jongeren voor elkaars cultuur en geschiedenis."

M. Verhaegen en J. Kragt, *Vincent van Gogh. De worsteling van een kunstenaar* (Amsterdam 2011)

⁷⁴ M. Verhaegen en J. Kragt, *Vincent van Gogh. De worsteling van een kunstenaar* (Amsterdam 2011).

schilder getoond wordt. Door de vorm, het stripboek dat al beeldend het verhaal verteld, is deze geschiedenis in een verhalende vorm geplaatst met verschillende invloedrijke personages, meerdere belangrijke settings en een groot aantal attributen. De schilderijen die als attributen dienen in het stripboek zijn te zien in het museum. Het narrativisme heeft geen invloed gehad op de tentoonstelling, maar dient als vormgeving van achtergrondinformatie in de geschiedenis *naast* het museum door middel van het stripboek.

Voor MuMa zou het schrijven en tekenen van een stripboek een lastige maar geen onmogelijke opdracht zijn. Het hinderlijke elementen in de Molukse geschiedenis voor een getekend verhaal is, dat er altijd sprake is van drie à vier belangrijke deelnemers aan de geschiedenis. Als er een stripboek geschreven zou worden over de treinkaping zijn er minstens vier settings nodig en vier verschillende groepen in een goed vormgegeven en prettig te lezen stripboek. Het is bovendien lastig om in een getekend verhaal verschillende politieke standpunten uiteen te zetten. Een geschreven verhaal leent zich daar beter voor.

Aboriginal Heritage Unit

Het eerder genoemde *AHU* van het *Australian Museum*, in deze thesis het internationale voorbeeld van narrativistische principes en musea, heeft ook gebruik gemaakt van verhalende geschiedenis door de mondelinge overlevering te introduceren om de antieke geschiedenis te verklaren. Deze mythes en antieke verhalen laten namelijk een beeld zien van hoe Aboriginals hun geschiedenis interpreteerden.⁷⁵ Hiermee dient wel rekening gehouden worden, dat de mythes door de tijd veranderd zijn. Toch laat dit museum zien dat het mogelijk is verhalen te gebruiken in het museum. Mythes zijn interpretaties van de geschiedenis in verhaalvorm. Goden en voorouders spelen beslissende rollen in de ontstaansgeschiedenis van eilanden, koningshuizen, en hemel en aarde. De mythes zijn historische verhalen die de geschiedenis beschrijven en waarbij personen centraal staan. Ook deze 'geschiedenissen' worden aangeduid door een begin en eind, omdat ze ontstaan zijn als verhalen. De introductie verhalencultuur van de Aboriginals in het museum geeft aan dat het mogelijk is om op een bepaalde manier de prekoloniale Molukse geschiedenis door mythes in MuMa tentoon te stellen. De mythes vertellen niet wat er werkelijk gebeurd is in

⁷⁵ <http://australianmuseum.net.au/Stories-of-the-Dreaming> Geraadpleegd op 24 juni 2011.

de tijd vooraf aan de kolonisatie, maar ze tonen wel hoe de prekoloniale samenleving de antieke geschiedenis en het ontstaan van de Zuid-Molukken zag.

3.3. Verhalend tentoonstellen in Museum Maluku

In het tweede hoofdstuk is uiteengezet hoe het narrativisme taalkundig en inhoudelijk vertaald kunnen worden naar de tentoonstelling. Maar er zijn nog meer aspecten van deze vertaling: zowel een nieuwe vorm van tentoonstellen als het gebruik maken van bestaande verhalen uit de eigen verhalencultuur (zie §3.1 en §3.2).

Voor het gebruik maken van bestaande verhalen kan MuMa net als het *AHU* over de periode vooraf aan de kolonisatie gebruik maken van antieke mythes uit de rijke Molukse, mondelinge verhalencultuur, al zijn de mythes door de tijd, interpretatie en de overlevering veranderd. Er is weinig bekend van de prekoloniale geschiedenis, omdat er door de afwezigheid van het schrift geen feitelijke bronnenmateriaal bestaat. Deze religieus getinte verhalen vertellen over het een beeld van de Molukkers over de ontstaansgeschiedenis van de eilanden en de invloed van religie, goden en geesten. Bovendien zijn elementen in de verhalencultuur afkomstig van buurlanden en behoort de Molukse verhalencultuur net als verhalencultuur van de Aboriginals tot dezelfde Austronesische wereld (de taalkundige verbondenheid van meerdere eilandengroepen in Zuidoost-Azië en Australië). Er is daarom een vergelijking mogelijk met de verhalencultuur van de Aboriginals, en net als het *AHU* kan MuMa gebruik gaan maken van de antieke verhalenwereld. Het *AHU* heeft laten zien dat de verhalencultuur aantrekkelijk is vanwege de verhaalvorm, maar ook omdat het verleden tot leven wordt gebracht voor het publiek. Feitelijke geschiedenis over de Molukse eilanden spreekt minder tot de verbeelding dan de invloed van goden, vloedgolven en zwaarden die de Molukken creëerden.

De verhalende tentoonstelling daarentegen zal toegepast kunnen worden op de derde, vierde en vijfde museumzaal, omdat die geschiedenis in het teken staat van het inmiddels zestigjarig bestaan van de Molukse gemeenschap in Nederland. De Moluks-Nederlandse geschiedenis bestaat uit verschillende pijnlijke gebeurtenissen, waar altijd meer partijen aan deel hebben genomen. Iedere bezoeker zal zich kunnen identificeren met of staat achter de motivatie van een bepaald persoon of groep. Door daar de andere stemmen tegenover te

zetten, leert de bezoeker de geschiedenis van een andere kant te bekijken en wordt het historisch bewustzijn vergroot.

Voor MuMa is vooral de methode van de meerstemmigheid in de verhalende tentoonstelling geschikt. Ten eerste is deze het beste toe te passen, omdat elke zaal van het museum een tijdsperiode representeert waardoor het gemakkelijk is daar een thema uit te halen. Het thema van elke museumzaal wordt tentoongesteld door het opvoeren van verschillende personages. Als het zou gaan om een tentoonstelling rondom de eerder genoemde treinkaping van 1977, dan zou de meerstemmigheid toegepast kunnen worden door de standpunten en motieven van de kapers, de gijzelaars, de verdeelde Nederlandse regering en de Molukse gemeenschap tegen over elkaar uit een te zetten. Daarbij wordt er gebruik gemaakt van verschillende settings en bovendien is deze kaping een gebeurtenis binnen een historische context van radicaliserende Molukse jongeren in de jaren zeventig en (vreedzame) Molukse acties. Er is daarom geen sprake van een strikt afgebakende gebeurtenis. Binnen deze tentoonstelling worden de eisen van de Molukse jongeren, de standpunten van de Molukse gemeenschap, de redelijk goede verstandhouding tussen de kapers en de gijzelaars en de verdeeldheid tussen Joop den Uyl en Dries van Agt over het gebruik van militair geweld uitgelegd. De meerdere stemmen laten verschillende kanten van de geschiedenis zien en het is aan de bezoeker hiermee een compleet beeld te vormen. Deze meerstemmigheid kan alleen tentoongesteld worden mits er een gedegen historisch onderzoek heeft plaatsgevonden.

3.4. Deelconclusie

Om te toetsen of de aangedragen oplossingen uit het tweede hoofdstuk de vragen uit het eerste hoofdstuk beantwoorden, is er in dit hoofdstuk gekeken naar nationale en internationale musea die op de een of andere manier het verhaal hebben toegepast in de tentoonstelling. Het is gebleken dat er twee manieren zijn om het verhaal in MuMa te passen, mits er een vertaalslag plaatsvindt van academische geschiedenis naar geschiedenis voor het museumpubliek. Het toepassen is mogelijk door een verhaal naast de tentoonstelling, waarin de geschiedenis beschreven en getekend is (zoals het stripboek over het leven van Van Gogh) en door middel van een verhalende opstelling van de objecten waarin narratieve elementen en meerdere

perspectieven van de geschiedenis samenhang geven aan de objecten. Door het gebruik maken van verhalende elementen in MuMa kunnen de bezoekers van alle achtergronden zich (beter) verplaatsen in de Molukse geschiedenis. De Molukse jongeren zullen door de verhalende elementen ontdekken wat hun identiteit inhoudt en niet-Molukse bezoekers zullen door een neutrale opstelling van de objecten een ander beeld krijgen van de geschiedenis van Molukse gemeenschap in Nederland. Het is kortom mogelijk om een verhalende tentoonstelling in MuMa te introduceren door het gebruik van meerstemmigheid en wetenschappelijk onderzoek om de versterking van identiteit en emancipatie na te streven.

CONCLUSIE

In deze thesis is er getracht een antwoord te vinden op de vraag hoe een *community museum* kan omgaan met een neutrale benadering van postkoloniale geschiedenis door toepassing van de principes van het narrativisme in de tentoonstelling waarbij herinnering, identiteit en emancipatie de uitgangspunten zijn. Het allereerste doel van Museum Maluku is de identiteit tentoonstellen voor de Molukse bezoekers, waarbij MuMa fungeert als een levend monument voor de Molukse en Moluks-Nederlandse geschiedenis. Het tweede doel is een brug te slaan naar de Nederlandse samenleving en andere minderheden. Tenslotte was er de vraag hoe het narrativisme door middel van een verhalende tentoonstelling de twee doelen kon ondersteunen.

Het *community museum* MuMa kreeg binnen deze thesis de hoofdrol, omdat dit ten eerste het enige dergelijke museum in Nederland is en ten tweede net als andere *community museums* worstelt met de genoemde vraag. Het museum tracht een museum te zijn voor en door de Molukse gemeenschap en tegelijkertijd een brug te slaan naar de hele Nederlandse bevolking met alle (postkoloniale) minderheden, maar wel een neutrale geschiedenis te tonen.

Allereerst is dit probleem uiteengezet door te kijken wat het *community museum* inhoudt in Nederland, Amerika en Australië en te kijken naar de rol van de herinnering. Het collectief geheugen van de gemeenschap, als dat al bestaat, kan persoonlijke verhalen verbinden aan de tentoongestelde objecten en zou, bij registratie, een identificerende functie kunnen hebben voor andere bezoekers. *Community museums* in Australië en Amerika worstelen ook met het uitdragen van een identiteit van een minderheid naar de samenleving. Ook al verschillen de drie beschreven musea onderling, ze delen wel de moeilijkheden met het tentoonstellen van het koloniale verleden en de plaats in de samenleving.

Vervolgens is er een oplossing gezocht voor de problemen die in het eerste hoofdstuk uiteengezet zijn. Het antwoord op de vraag werd gezocht in het narrativisme en tentoonstellingstechnieken en dan vooral in de toepassing van principes volgens het narrativisme op de tentoonstelling: het verhalend tentoonstellen. Het toepassen blijkt een aantal haken en ogen te hebben: ten eerste wordt er gevreesd voor een tekort aan wetenschappelijke historische gegevens die het verhaal moeten ondersteunen en tegelijkertijd wordt er gezocht

naar de objectiviteit van het narrativisme. De oplossingen daarvoor zijn gevonden in een goed wetenschappelijk fundament en het gebruik maken van niet één, maar meerdere perspectieven. Door die meerstemmigheid kan elke bezoeker zich identificeren met de historische personages en hun motieven. Maar er is ook een inhoudelijke verandering nodig en dat kwam tot uiting in de vertaalslag van het narrativisme naar het verhalend tentoonstellen: ten eerste is het nodig dat er academische termen plaats maken voor begrijpelijke termen voor een publiek dat niet uit historici bestaat. Daarnaast moet er getracht worden niet te kijken naar een historische gebeurtenis met een afstand bestaande uit tijd, maar vanuit de historische periode zelf en niet vanuit de eigen visie op geschiedenis, maar vanuit meerdere perspectieven. Tenslotte zou de bezoeker de tentoonstelling moeten kunnen ervaren in een narratieve vorm: een begin en eind, een plot en verschillende personages in een setting. De geschiedenis verandert dan in een historische wereld om het historisch bewustzijn en emancipatie van de gemeenschap te versterken.

Tenslotte is er gekeken naar de toepassing van verhalen wat betreft de vorm, die reeds toegepast zijn in het *Museum of London* en Museum Rotterdam. Ook is er gekeken naar de toepassing van verhalend tentoonstellen inhoudelijk gezien in de *Aboriginal Heritage Unit* en het Van Gogh Museum. Er is gekozen voor internationale en nationale, historische musea en kunstmusea om een beeld te krijgen van de opkomst van het verhaal in het museum. Daarna is er gekeken naar een oplossing voor MuMa. Het museum zou net als het *AHU* de antieke mythen uit de mondelinge overlevering kunnen gebruiken om de antieke geschiedenis te verklaren: hierdoor moet het publiek zich al aanpassen aan een andere beleving van de geschiedenis. MuMa kan daarnaast door het gebruik van meerdere perspectieven en een historische setting de identificatie met meerdere historische personages door de bezoekers nastreven. Door de verhalende elementen kan iedere bezoeker zich verplaatsen in de geschiedenis van een andere gemeenschap en deze inleving en beleving van de geschiedenis leidt tot emancipatie. Misschien kan door deze emancipatie de Molukse gemeenschap in de toekomst beter omgaan met de taboes rondom historisch problematische gebeurtenissen.

Met deze thesis heb ik getracht een beeld te geven van de problematiek binnen *community museums* en de mogelijke toepassing van het bijna ongrijpbare

NARRATIEVE TENTOONSTELLINGSTECHNIEK, HERINNERING EN *DISPLAY* IN HET *COMMUNITY MUSEUM*

narrativisme. Principes volgens het narrativisme kunnen na een drievoudige vertaalslag toegepast worden als een nieuwe tentoonstellingstechniek waarbij identiteit en emancipatie worden versterkt door de introductie van meerdere perspectieven en een wetenschappelijk fundament voor verhalende geschiedenis. Ik hoop hiermee een realistische oplossing te bieden voor problemen in het *community museum* zoals MuMa door het narrativisme te introduceren als een verhalende tentoonstellingstechniek.

BIJLAGE

UITSLAG ENQUÊTE

Om de identiteit en de reden voor het bezoek aan Museum Maluku te bepalen, is er tussen 26 april en 15 juni 2011 een enquête afgenomen bij de bezoekers. Deze anonieme enquête bestaat uit een aantal vragen naar afkomst, leeftijd, reden voor het publiek en kennis van de Molukse geschiedenis. De vragen geven een overzicht van waaruit het publiek uit bestaat: is dit een voornamelijk ouder Moluks publiek of is er sprake van een meer gemengd publiek van Molukkers en niet-Molukkers? De enquête toont bovendien aan op welke groepen de tentoonstelling van MuMa invloed had. MuMa krijgt niet veel bezoekers en dit levert daarom weinig ingevulde enquêtes op. Toch weergeven de enquêtes een beeld van de bezoekers. Alleen de oudere Molukse bezoekers hebben (bijna) geen enquêtes ingevuld. Voor de oudere niet-Molukkers en de jongere Molukkers geldt dit juist wel: MuMa toont hen geschiedenis die zij niet uit eerste hand kennen zoals de oudere Molukkers.

Uit de resultaten zijn opmerkelijke feiten op te maken. De oudere generatie Molukse bezoekers (de meeste Molukkers in Nederland hebben de Nederlandse nationaliteit, maar om afkomst aan te tonen wordt deze groep Molukkers genoemd) komen naar het museum om de geschiedenis van hun familie te bekijken en hebben geen veranderende visie op de geschiedenis door het tentoongestelde. Zij hebben de geschiedenis grotendeels meegemaakt of meegekregen van hun ouders (dit zijn de eerste en tweede generatie Molukkers in Nederland). De jongere generaties Molukkers (die vaak ook een Nederlandse ouder hebben) hebben over het algemeen wel een andere visie op de geschiedenis gekregen, omdat zij juist in het museum meer leren van de familiegeschiedenis. Bij de Nederlandse bezoekers, en vooral de oudere Nederlanders, is er tevens sprake van een andere blik op de geschiedenis door het museumbezoek. Bij de jongere Nederlanders is dit iets minder het geval. Dat is opvallend, omdat vooral de ouderen de geschiedenis door tv-journaals, radio en kranten hebben meegemaakt. Met name de Nederlandse bezoekers zien de tentoonstelling als een objectieve weergave van de geschiedenis, terwijl de Molukse jongeren delen van hun identiteit terugvinden. Het is dus een opvallend eindresultaat dat MuMa de identiteit van de jongere Molukse bezoekers versterkt, maar dat het voor de Nederlandse bezoekers een objectieve geschiedenis tentoonstelt.

Deze resultaten zijn van belang, omdat dit aantoont dat de missie van MuMa in zekere mate gerealiseerd is: een tentoonstelling in een *community museum* kan objectief en identiteitversterkend zijn. Maar er is ook een groep bezoekers die geen veranderende visie op de geschiedenis beleeft. Voor deze groep bezoekers is de toepassing van de principes volgens het narrativisme als een verhalende tentoonstellingstechniek een mogelijkheid om wel een ander, breder en een zo compleet mogelijk beeld van de geschiedenis te schetsen.

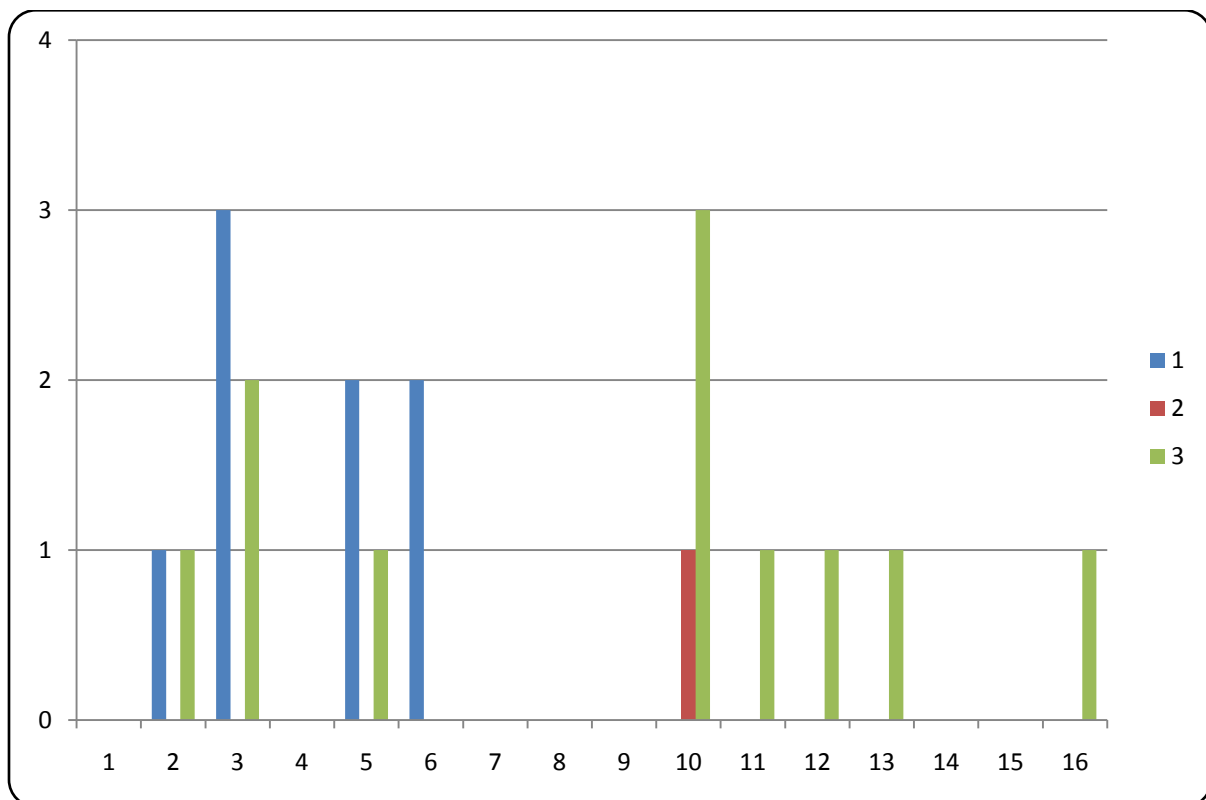
Voor de resultaten: zie grafieken.

GRAFIEKEN ENQUÊTE

Meerdere antwoorden mogelijk.

Tabel identiteit en reden bezoek aan MuMa

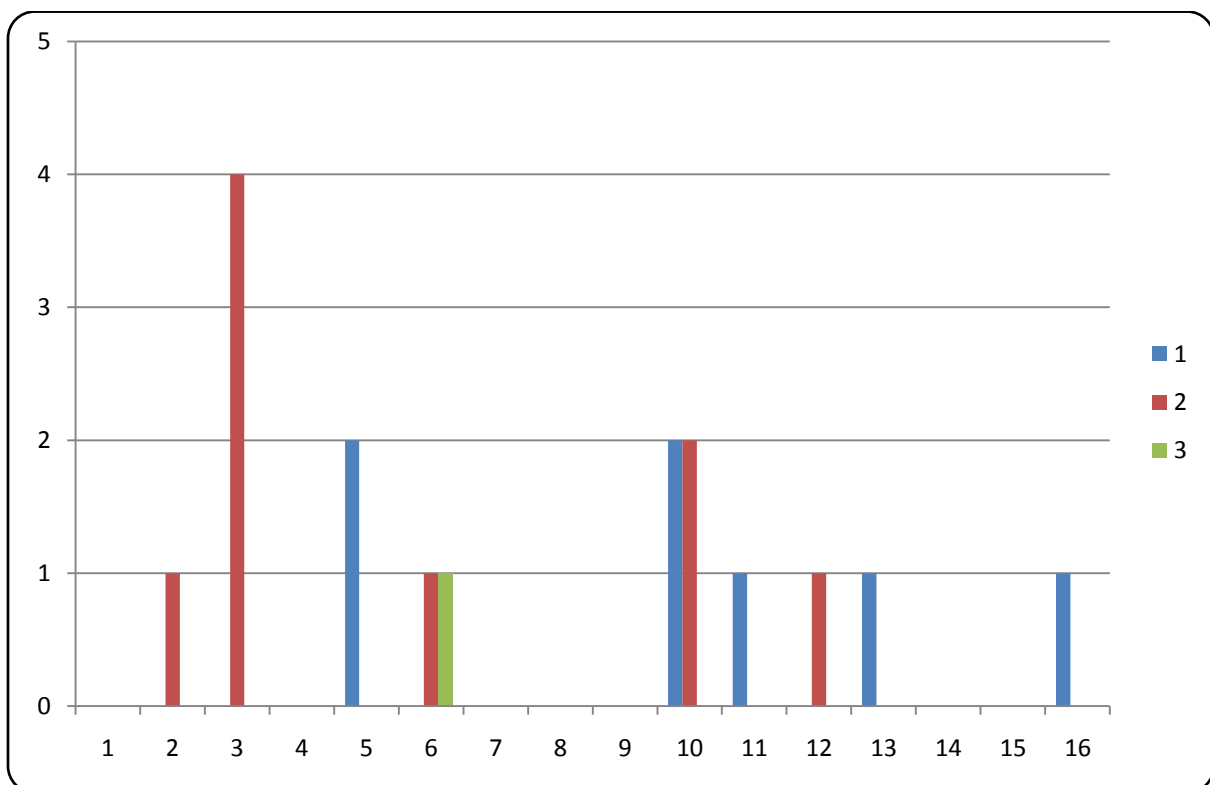
		Keuze y-as		
		Familiegs.	studie	Interesse
Identiteit		1	2	3
x-as	Moluks <20	1		
Moluks 20-40	2	1		1
Moluks 40-60	3	3		2
Moluks > 60	4			
M-NI <20	5	2		1
M-NI 20-40	6	2		
M-NI 40-60	7			
M-NI > 60	8			
NI < 20	9			
NI 20-40	10		1	3
NI 40-60	11			1
NI > 60	12			1
Anders < 20	13			1
Anders 20-40	14			
Anders 40-60	15			
Anders > 60	16			1



Grafiek identiteit bezoeker en reden bezoek MuMa.

Tabel identiteit en verandering visie geschiedenis na bezoek MuMa

		verandering y-as visie		
		Ja	Nee	Geen idee
		1	2	3
identiteit	Moluks <20	1		
x-as	Moluks 20-40	2		1
	Moluks 40-60	3		4
	Moluks > 60	4		
	M-NI <20	5	2	
	M-NI 20-40	6		1
	M-NI 40-60	7		
	M-NI > 60	8		
	NI < 20	9		
	NI 20-40	10	2	2
	NI 40-60	11	1	
	NI > 60	12		1
	Anders < 20	13	1	
	Anders 20-40	14		
	Anders 40-60	15		
	Anders > 60	16	1	



Grafiek identiteit bezoeker en verandering visie geschiedenis na bezoek MuMa.

ENQUÊTE

Geachte bezoeker van Museum Maluku,

Als stagiaire aan Museum Maluku wil ik u vriendelijk verzoeken om na uw bezoek aan het museum deze enquête (anoniem) in te vullen.

Joyce van Os

Enquête

Uw achtergrond:

- Moluks
- Nederlands
- Moluks én Nederlands
- Anders:

Uw leeftijd:

- Jonger dan 20 jaar
- 20-40 jaar
- 40-60 jaar
- Ouder dan 60 jaar

Reden voor bezoek aan Museum Maluku:

- Familiegeschiedenis
- School/studie/zelfstudie
- Interesse

Op welke manier had u kennis of herinneringen aan de Molukse geschiedenis in Nederland vooraf aan uw bezoek aan Museum Maluku?

- Eigen herinneringen door Molukse achtergrond
- Herinneringen van familie: jongere generatie
- Media en onderwijs: kranten, tv-journaals en school
- Geen herinneringen of kennis vooraf

Heeft het bezoek aan het museum uw gedachten over de Molukse geschiedenis veranderd?

- Ja
- Nee
- Weinig/geen idee

Overig

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

LITERATUUR

Akihary, H., "Van Almere tot de Zwaluwenberg. Molukse woonoorden in Nederland", in: H. Smeets en W. Manuhutu, *Tijdelijk verblijf? De opvang van Molukkers in Nederland, 1951* (Amsterdam 1991) 40-73.

anacostia.si.edu/ (geraadpleegd op 26-6-2011).

Ankersmit, F.R., *De navel van de geschiedenis. Over interpretatie, representatie en historische realiteit* (Groningen 1990).

Ankersmit, F.R., "Hayden White's Appeal to Historians", in: *History and Theory* 37 (1998) 182-193.

Ankersmit, F.R., *Sublime Historical Experience* (Stanford 2005).

Archief J.M. den Uyl, 788. Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG) (geraadpleegd op 18-4-2011).

Assmann, A., *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (Bonn 2007).

Assmann, J., "Collective Memory and Cultural Identity", in: *New German Critique* 65 (1995) 125-133.

australianmuseum.net.au/Stories-of-the-Dreaming (geraadpleegd op 24-6-2011).

Bootsma, P., *De Molukse acties. Treinkapingen en gijzelingen 1970-1978* (Amsterdam 2000).

Brawn, M., *The Museum Interior: Temporary and Permanent Display Techniques* (Londen 1982).

Burke, P., *Wat is Cultuurgeschiedenis?* (Utrecht 2007).

Carrier, D., "Remembering the Past: Art Museums as Memory Theaters", in: *Journal of aesthetics and art criticism* (Oxford 2003) 61-65.

Cebik, L.B., "Understanding Narrative Theory", in: *History and Theory* 25 (1986) 58-81.

Cooper-Greenhill, E., "'The Art of Memory' and learning in the Museums", in: *The International Journal of Museum Management and Curatorship* 7 (1988) 129-137.

Corsane, G. (ed.), *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory reader* (New York 2010).

Crane, S., "Writing the Individual Back into Collective Memory", in: *The American Historical Review* 102 (Chicago 1997) 1372-1385.

NARRATIEVE TENTOONSTELLINGSTECHNIEK, HERINNERING EN *DISPLAY* IN HET *COMMUNITY MUSEUM*

De Bolla, P., "Review: Disfiguring History", in: *Diacritics* 16 (1986) 48-58.

Domanska, E., "Frank Ankersmit: From narrative to experience", in: *Rethinking History* 13 (2009) 175-195.

www.debunker.nu/ (geraadpleegd op 26-6-2011).

Frijhoff, W., "Europe's cultural heritage: an academic issue or a public mission?" (Lezing) (Utrecht 18-1-2011).

www.geheugenvannederland.nl (geraadpleegd op 2-2-2011).

Gong, G.W., "The Beginning of History: Remembering and Forgetting as Strategic Issues", in: *The Washington Quarterly* 24 (2001) 45-57.

Green, A., *Cultural History. Theory and History* (New York 2008).

Gunn, S., *History and Cultural Theory* (Harlow 2006).

Hall, M., *On Display: a design grammar for museum exhibitions* (Londen 1987).

Henning, M., *Museums, Media and Cultural Theory* (New York 2006).

Jong, A. de, *De dirigenten van de herinnering* (Amsterdam 2006).

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

Jonker, E., "Ordentelijke geschiedenis. Herinnering, ethiek en geschiedwetenschap" (Oratie) (Utrecht 2008) 5-30.

Kansteiner, W., "Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies", in: *History and Theory* 41 (2002) 179-197.

Kansteiner, W., "Hayden White's Critique of the Writing of History", in: *History and Theory* 32 (1993) 273-295.

Karp, I., en S.D. Lavine (ed.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display* (Washington, Londen 1991).

Knaap, G.J., W. Manuhutu en H. Smeets, *Sedjarah Maluku. Molukse geschiedenis in Nederlandse bronnen* (Amsterdam 1992).

Koenen, L., "Hoe Nederland minder muf werd", in: *Akademie Nieuws* 105 (2009) 3-6.

Kramer, L. en S. Maza (ed.), *A Companion to Western Historical Thought* (Oxford 2006).

Le Roy Ladurie, E., *Montaillou. Cathars and catholics in a French village, 1294-1324* (Londen 1978)

NARRATIEVE TENTOONSTELLINGSTECHNIEK, HERINNERING EN *DISPLAY* IN HET *COMMUNITY MUSEUM*

Levisohn, J.A. "Negotiating Historical Narratives. An Epistemology of History for History Education", in: *Journal of Philosophy of Education* 44 (2010) 1-21.

Lorenz, C., "Can Histories be True? Narrativism, Positivism, and "the Metaphorical Turn"", in: *History and Theory* 37 (1998) 309-329.

Museum Maluku, *Jaarverslag 2009* (Utrecht 2009).

www.museumoflondon.org.uk/london-wall/ (geraadpleegd op 24-6-2011).

www.museumrotterdam.nl (geraadpleegd op 21-5-2011).

www.museum-maluku.nl (geraadpleegd op 3-7-2011).

www.nwo.nl/nwohome.nsf/pages/NWOA_7F8GPP (geraadpleegd op 28-6-2011).

www.rotterdamsuitburo.nl/nieuws/historisch-museum-rotterdam-wordt-museum-rotterdam (geraadpleegd op 28-6-2011).

Saari, H., "On Frank Ankersmit's Postmodernist Theory of Historical Narrativity", in: *Rethinking History* 9 (2005) 5-21.

Smeets, H., en F. Steijlen, *In Nederland gebleven. De geschiedenis van Molukkers 1951-2006* (Utrecht 2006).

Smeets, H., *Lunetten, kroniek van een failliet beleid: het overheidsbeleid ten aanzien van de Molukse gemeenschap in Vught* (Vught 1977).

Smeets, H., *Molukkers in Nederland* (Utrecht 1992).

Staniszewski, M.A., *The Power of Display. A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art* (Londen 1998).

Steijlen, F., *RMS: Van ideaal tot symbool. Moluks nationalisme in Nederland, 1951-1994* (Amsterdam 1996).

Stone, L., "The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History", in: *Past and Present* 85 (1979) 3-24.

Straver, H., *De zee van verhalen. De wereld van Molukse vertellers* (Utrecht 1993).

Sutton, J., "Between Individual and Collective Memory: Coordination, Interaction, Distribution", in: *Social Research* 75 (2008) 23-48.

Thenu, C., *Korban. Het verhaal van een Molukse activist* (Amsterdam 1998).

www.vangoghmuseum.nl (geraadpleegd op 21-5-2011).

Verhaegen, M., en J. Kragt, *Vincent van Gogh. De worsteling van een kunstenaar* (Amsterdam 2011).

NARRATIEVE TENTOONSTELLINGSTECHNIEK, HERINNERING EN *DISPLAY* IN HET *COMMUNITY MUSEUM*

Vinitzky-Seroussi, V. en C. Teeger, "Unpacking the Unspoken: Silence in the Collective Memory and Forgetting", in: *Social Forces* 88 (2010) 1103-1122.

Wertsch, J.V., "Collective Memory and Narrative Templates", in: *Social Research* 75 (2008) 133-156.

White, H., *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore 1973).

White, H., "The Value of Narrativity in the Representation of Reality", in: *Critical Inquiry* 7 (1980) 5-27.

Zammito, J., "Ankersmit and Historical Representation", in: *History and Theory* 44 (2005) 155-181.