

Liberty Park: ter lering en vermaak

**Interactie en dynamiek tussen de herinneringscultuur, publieke omgang en
de museologie**



Rolf van Vugt (3287130)

Eindthesis MA Cultuurgeschiedenis

Thesisbegeleider Dr. H. Henrichs

Universiteit Utrecht, Faculteit der Geesteswetenschappen

24 augustus 2011

Inhoudsopgave

Inleiding	2
1. De herinnering, identificering en democratisering van het verleden	7
1.1 Inleiding	7
1.2 Overloon: herinnering en musealisering	7
1.3 De dynamiek van de herinnering	9
1.4 Het verleden als identificatiemiddel	11
1.5 Liberty Park	15
1.6 Conclusie	18
2. Het museologische verleden: herinnering en omgang	20
2.1 Inleiding	20
2.2 Musea: tussen educatie en entertainment	20
2.3 Museologische ontwikkelingen	24
2.4 Liberty Park	26
2.5 Conclusie	30
Conclusie	32
Literatuurlijst	36
Bijlage	39

Inleiding

Van oudsher worden historici beschouwd als de autoriteit om het verleden inzichtelijk te maken. De historicus deelt echter steeds meer het veld met journalisten, politici, mediaverslaggevers, filmmakers en kunstenaars.¹ De tijd dat geschiedenis geschreven wordt in een ivoren toren is ten einde gekomen.

Geschiedwetenschappers zijn zich bewust van deze ontwikkeling, ook wel de popularisering van het verleden genoemd. Deze ontwikkeling brengt het contrast in beeld tussen *scientific* en *popular history*. De geschiedwetenschap staat voor een beredeneerd verleden. *Popular history* verbindt het verleden daarentegen met het heden. Presentisme voert daarbij de boventoon.

Vanaf de jaren zeventig is de verhouding tussen historici en het grote publiek veranderd. Het publiek begint vanaf dat moment het verleden zelfstandig te benaderen. Deze democratisering komt tot uiting in musea. De conservator moet rekening houden met de manier waarop museumbezoekers het verleden terug willen zien. Bovendien spelen musea steeds meer in op het gebruik van multimediale technieken. Deze brengen historische beleving teweeg. Een element dat bijna elke bezoeker terug wil zien.

Er is inmiddels veel geschreven over de publieke omgang met het verleden. Onder historici is er sprake van toenemende aandacht voor herinneringen en mondelinge bronnen. Een fenomeen dat wordt aangeduid met het begrip *memory boom*.² Wetenschappers als Aleida Assmann en Pierre Nora hebben zich daar mee beziggehouden. Het erfgoedtoerisme krijgt ook toenemende aandacht.³ De socioloog John Urry heeft daarover uitvoerig geschreven.

Musea zijn door deze populaire vormen van geschiedenis enorm beïnvloed. Ze zijn afhankelijk geworden van de vraagkant. De behoeften van museumbezoekers staan daardoor centraal. De museologie speelt steeds meer in op beleving, interactie en participatie. Hierdoor raakt de museumbezoeker actief betrokken in het museum. Men spreekt dan van de *nieuwe museologie*. De auteurs in de bundel van Gerard Corsane analyseren dit begrip gedetailleerd.⁴

Of deze museologie daadwerkelijk tot uiting komt in elk museum is de vraag. Worden musea door deze museologische literatuur niet teveel over één kam geschoren? Leent elk museum zich wel voor de *nieuwe museologie*? Het publiek is immers divers, net zoals musea

¹ Jerome de Groot, *Consuming history: historians and heritage in contemporary popular culture* (Londen 2009) 1.

² Pim den Boer, 'Geschiedenis, herinnering en lieux de memoire', in: Rob van der Laarse (ed.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 40-58, 45.

³ John Urry, *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies* (Londen 1996).

⁴ Gerard Corsane (ed.), *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (Londen 2010).

dat zijn. Louter afgaan op theoretische bespiegelingen is niet verstandig. Het moet ook daadwerkelijk tot zijn recht komen in de dagelijkse museale praktijk.

Mijn stage-onderzoek laat zien dat men de museologische literatuur genuanceerd moet lezen. Dit onderzoek is verricht in het nationaal oorlogs- en verzetsmuseum Liberty Park. Ik heb onderzocht wat de bezoekerswaardering was betreffende de museologie van het museum. Uit de onderzoeksresultaten komt naar voren dat bezoekers een gemengde museologische opzet waarderen. Ik doel hierbij op de *oude* en *nieuwe museologie*. Bij de *oude museologie* presenteren tekstpanelen, objecten en rondleiders het verleden. Dat gebeurt in een passieve setting. In de literatuur wordt dit afgedaan als achterhaald. In de praktijk functioneert het daarentegen nog prima. Op basis van deze onderzoeksgegevens kan er in Liberty Park dus terecht gesproken worden van een pluralistische herinneringscultuur.

Dit onderzoeksresultaat vormt dan ook de aanleiding voor het schrijven van deze thesis. Museologie staat namelijk in verbinding met de (huidige) herinneringscultuur en de publieke omgang met het verleden. Met welke vragen benaderen we tegenwoordig het verleden? Wat zijn de consequenties daarvan voor historici in de sector van de publieke geschiedenis? Liberty Park vormt hierbij de *case-study*.

Mijn hoofdvraag luidt als volgt: *Hoe komt de nieuwe herinneringscultuur, zoals naar voren komt uit mijn verkennend onderzoek, tot uiting in enerzijds de publieke omgang met het verleden en anderzijds de museologie van Liberty Park en waarom strookt deze wel of niet met de bestaande literatuur over de nieuwe museologie?*

Mijn hypothese is dat museumbezoekers het verleden vanuit het heden bekijken. Het gepresenteerde verleden moet daarom aansluiten op de actuele leefwereld van mensen. Men wil zich nu eenmaal identificeren met de geschiedenis. Het gevolg is dat presentisme de boventoon voert in musea. Bovendien is er sprake van democratisering in de omgang met het verleden. Dankzij onder andere de visuele media, wordt het verleden benaderd zonder tussenkomst van historici. Deze democratisering wordt vervolgens versterkt door de huidige consumptiemaatschappij. De slogan *klant is koning* is dan ook van toepassing op musea.

In deze context kan gesteld worden dat de *nieuwe museologie* waarin de bezoeker centraal staat, van toepassing is op Liberty Park. Beleving, interactie en participatie brengen een actieve rol met zich mee voor de bezoeker. Desalniettemin betekent dit niet dat de traditionele museologische concepten in Liberty Park achterhaald zijn. Objecten met tekstpanelen worden nog altijd gewaardeerd in Liberty Park. De Tweede Wereldoorlog is immers een recent stuk verleden dat de gemoederen nog volop bezighoudt.

Hoe kan dat? Naar mijn inziens zijn daar twee verklaringen voor. Allereerst heeft dat

te maken met de huidige herinneringscultuur. Objecten uit de oorlog wekken nog steeds herkenning op. Nieuwe museologische concepten zijn dus niet per se noodzakelijk om identificatie en interactie te laten plaatsvinden.

Ten slotte heeft het te maken met de publieke omgang met de Tweede Wereldoorlog. Dankzij de democratisering benaderen bezoekers het verleden met eigen vragen. Dit is met name het geval bij de Tweede Wereldoorlog. Doordat het een recent stuk verleden is, zijn er vele materiële sporen achtergebleven. Van joods serviesgoed tot en met sigarettenpakjes. Objecten uit een ver verleden zijn schaarser. Hierdoor verkrijgen deze objecten vaak een authentieke waarde. Dit is niet het geval bij de Tweede Wereldoorlog. De oorlog vond immers plaats in een samenleving die gekenmerkt werd door massaproductie. Authenticiteit is hierdoor een complexer begrip geworden. Alles kan nu eenmaal fungeren als historisch object.

Het is onmogelijk voor oorlogsmusea om het totaal aan objecten in de collectie op te nemen. Bovendien is het lastig om te bepalen welk object historische waarde heeft. Juist door deze overvloed aan objecten is er een verzamelcultuur ontstaan. Amateur-historici of hobbyisten spelen daarbij een centrale rol. Oorlogsmusea fungeren hierbij niet alleen als gedenkplaatsen, maar tevens als verzamelkabinetten. In deze context moet de waardering voor een traditionele setting naar mijn inziens geplaatst worden.

Mijn thesis is opgedeeld in twee hoofdstukken en een conclusie. Het eerste hoofdstuk is getiteld *De herinnering, identificering en democratisering van het verleden*. In zes paragrafen geef ik antwoord op mijn eerste deelvraag. Deze luidt: *Wat is het verband tussen herinneren, identiteit en de democratisering van het verleden en hoe komt dit tot uiting in Liberty Park?* Na een korte inleiding zet ik in paragraaf 1.2 het ontstaan van Liberty Park uiteen. Daarnaast ga ik in op de herinnering aan de oorlog. Ik maak hierbij gebruik van een artikel afkomstig van Pierre Nora. Daarnaast gebruik ik de boeken van Jan van Lieshout, Kees Ribbens, Frank van Vree en Rob van der Laarse.⁵

In paragraaf 1.3 komt de dynamiek van de herinneringscultuur met betrekking tot de Tweede Wereldoorlog aan bod. Een artikel van Frank van Vree en een boek van Hans Righart

⁵ Jan van Lieshout, *Overloen. Van slagveld naar Liberty Park* (Haps 2006).

Pierre Nora, 'Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*', *Representations* 0 (1989) 7-25.

Kees Ribbens, *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Hilversum 2002).

Frank van Vree en Rob van der Laarse (ed.), *De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009).

worden daarbij gebruikt.⁶ In paragraaf 1.4 analyseer ik welke gevolgen deze herinneringscultuur heeft voor de publieke omgang met het verleden. Tevens wordt de discussie over historisch besef uiteengezet. De literatuur wordt gevormd door historici als Leen Dorsman, Jerome de Groot, Kees Ribbens, Lawrence Stone en Hayden White. Bovendien maak ik gebruik van mijn interview met NIOD-historicus Erik Somers.⁷

In paragraaf 1.5 zet ik uiteen in hoeverre de nieuwe herinneringscultuur en de publieke omgang met het verleden tot uiting komen in de presentatie van het verleden in Liberty Park. Mijn statistisch materiaal en de literatuur die afkomstig is van Aleida Assmann en Peter Davis staan daarbij centraal.⁸ Ik sluit het hoofdstuk af met een conclusie.

Het tweede hoofdstuk is getiteld *Het museologische verleden: de herinnering en publieke omgang*. Hierin zet ik uiteen hoe de herinneringscultuur en de publieke omgang met het verleden verband houden met de museologie van Liberty Park. De deelvraag luidt: *Hoe komen de herinneringscultuur en de publieke omgang met het verleden tot uiting in de museologie van Liberty Park en waarom strookt deze wel of niet met de literatuur over de nieuwe museologie?* Na een korte introductie geef ik in paragraaf 2.2 een aantal ontwikkelingen weer. Deze hebben voor een kader gezorgd waarin de herinneringscultuur en de omgang met het verleden goed tot uiting komen in musea. Ik gebruik hierbij literatuur van Jerome de Groot, Karsten Schubert en John Urry.⁹

In paragraaf 2.3 zet ik de museologische ontwikkelingen van de laatste decennia uiteen. Ik gebruik hierbij drie artikelen afkomstig uit de bundel van Gerard Corsane.¹⁰ Daarnaast gebruik ik het boek van Eilean Hooper-Greenhill.¹¹ In paragraaf 2.4 zet ik uiteen

⁶ Frank van Vree, 'De dynamiek van de herinnering. Nederland in een internationale context', in: Frank van Vree en Rob van der Laarse (ed.), *De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009) 17-40.

Hans Righart, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 2006).

⁷ Interview van Rolf van Vugt met Erik Somers, 20 april 2011 (12:00 uur – 13:00 uur), NIOD, zie bijlage.

Leen Dorsman, Ed Jonker en Kees Ribbens, *Het zoet en het zuur. Geschiedenis in Nederland* (Amsterdam 2000).
De Groot, *Consuming history*.

Ribbens, *Een eigentijds verleden*.

Lawrence Stone, *The past and the present* (Boston 1981).

Hayden White, *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe* (Baltimore 1973).

⁸ Aleida Assmann, 'Transformations between History and Memory', *Social research* 75 (2008) 49-72.

Peter Davis, 'Places, cultural touchstones and the ecomuseum', in: Gerard Corsane (ed.), *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (Londen en New York 2010) 365-376.

⁹ De Groot, *Consuming history*.

Karsten Schubert, *The Curator's Egg. The evolution of the museum concept from the French Revolution to the present day* (Londen 2000).

Urry, *The Tourist Gaze*.

¹⁰ Corsane, *Heritage, Museums and Galleries*.

¹¹ Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture* (Londen en New York 2000).

hoe de herinneringscultuur en de publieke omgang met het verleden tot uiting komen in de museologie van Liberty Park. Tevens beschrijf ik welke consequenties een onderwerp als de Tweede Wereldoorlog heeft voor de museologie. Hierdoor wordt duidelijk waarom de museologie van Liberty Park nu wel of niet strookt met de literatuur over de *nieuwe museologie*. Ik gebruik hierbij het essay van Walter Benjamin.¹² Het hoofdstuk sluit ik af met een conclusie in paragraaf 2.5. Mijn thesis sluit ik ten slotte af met een algemene conclusie die antwoord geeft op mijn hoofdvraag.

Gedurende mijn onderzoek maak ik gebruik van twee methoden. Ik zet mijn theorieën uiteen door middel van literatuuronderzoek en een enkel interview dat ik heb afgenomen in het professionele werkveld. Daarnaast gebruik ik de resultaten uit mijn stage-onderzoeksverslag als ondersteuning voor mijn literatuuronderzoek.

¹² Walter Benjamin, 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction', <http://dxarts.washington.edu/coupe/wk1/benjamin.pdf> (9 augustus 2011).

1. De herinnering, identificering en democratisering van het verleden

1.1 Inleiding

‘Het geheugen is een fundamentele karakteristiek van elk menselijk wezen...De homo sapiens is een homo memoriens, de rijkdom van zijn geheugencapaciteit maakt het verschil tussen mens en dier.’¹³ Dit citaat van Pim den Boer maakt duidelijk dat de mens in staat is tot herinneren. Herinneren is onlosmakelijk verbonden met het verleden. Het geeft toegang tot vervlogen tijden. Daarnaast wordt het ook beïnvloed door het heden. Indrukken die in het heden worden opgedaan vermengen zich met eerdere herinneringen. Hierdoor verwordt de herinnering tot een dynamische constructie.

In dit hoofdstuk staat de herinnering centraal. Ik zet het verband uiteen tussen herinneren en identiteitsvorming. Daarnaast geef ik weer in hoeverre dit te maken heeft met de democratisering van het verleden. Ik licht deze processen toe aan de hand van voorbeelden van Liberty Park. De vraag die centraal staat in dit hoofdstuk luidt: *Wat is het verband tussen herinneren, identiteit en de democratisering van het verleden en hoe komt dit tot uiting in Liberty Park?*

1.2 Overloon: herinnering en musealisering

In de bossen van Overloon vond op 30 september 1944 de grootste tankslag plaats die Nederland ooit had gekend. Het gevecht tussen de geallieerden en de Duitse soldaten was het gevolg van het mislukken van operatie *Market Garden*. Generaal Montgomery wilde zo snel mogelijk Berlijn bereiken. De operatie bestond uit luchtlandingen bij Arnhem en het vrijmaken van een smalle corridor door het Zuiden van Nederland. De weerstand was echter te groot. De tankslag duurde dan ook drie weken waarbij het dorp Overloon veranderde in een ruïne.¹⁴

Harry van Daal wilde dit slagveld conserveren voor het nageslacht. Na zijn bezoek aan de loopgraven in Ieper, raakte hij dusdanig geënthousiasmeerd dat hij zijn idee tot uitvoering bracht. Op 31 juli 1945 werd er een stichting in het leven geroepen. Op 25 mei vond de officiële opening plaats.¹⁵ Ruim 65 jaar later, is de *lieu de mémoire* nog altijd aanwezig. De herinnering aan de oorlog trekt vele museumbezoekers. De stijgende lijn in de bezoekersaantallen bewijst dat. Van 82.788 in 2005 naar 111.000 bezoekers in 2010.¹⁶ Een

¹³ Den Boer, ‘Geschiedenis, herinnering en lieux de memoire’, 48.

¹⁴ Liberty Park, ‘Nationaal Oorlogs- en Verzetsmuseum’, <http://www.libertypark.nl/> (30 mei 2011).

¹⁵ Van Lieshout, *Overloon*, 7.

¹⁶ De Nederlandse Museumvereniging, ‘Top 55 Museumbezoek 2010’, <http://www.museumvereniging.nl/LinkClick.aspx?fileticket=GcXae6B6pDU%3d&tabid=167> (30 mei 2011).

stijging van afgerond 34%. Dit percentage laat zien dat huidige generaties geboeid blijven door de Tweede Wereldoorlog.

Welke verklaring is er te geven voor deze continue belangstelling? Naar mijn inziens heeft dat te maken met twee aspecten. De oorlog is ten eerste goed in te passen in een moralistisch kader. De Tweede Wereldoorlog dient hierbij als *Historia Magistra Vitae*. Dat wil zeggen dat het verleden beschouwd moet worden als wijze les voor het heden.¹⁷ Dit verleden laat zich vrij gemakkelijk vertalen in begrippen als goed, fout, helden, daders en slachtoffers. Hieruit wordt een morele boodschap getrokken. Sinds 4 mei 1947 worden er al herdenkingen georganiseerd met een moralistisch doel.¹⁸ De oorlog stond vanaf dat moment in het geheugen gegrift.

De herinnering aan de oorlog gaat bovendien gepaard met emotionalisering. Er is sinds de jaren zestig veel aandacht voor de slachtoffers van oorlogen. De holocaust speelt daarbij een centrale rol. Terecht spreken Van der Laarse en Van Vree over een *Holocaust memory boom*.¹⁹ Emotionalisering is een fenomeen dat veel aandacht trekt van mensen. De filmindustrie speelt daar op in. *Schindler's List* is een goed voorbeeld. Deze film werd door miljoenen mensen bekeken in bioscopen. *Schindler's List* heeft tevens gezorgd voor vele discussies over de Holocaust.²⁰

De continue belangstelling voor de oorlog vindt ook gretig aftrek in Liberty Park. Oorspronkelijk fungeerde de *lieu de mémoire* als een herinneringscentrum. Tegenwoordig gaat deze functie gepaard met een museale opzet. Deze musealisering van het verleden hangt nauw samen met het karakter van de huidige moderne samenleving. De Duitse filosoof Hermann Lübbe heeft een musealiseringstheorie ontwikkeld die dit verband verklaart.²¹ Door de toenemende vernieuwing in de huidige samenleving ontstaat er een paradoxale ontwikkeling. Mensen krijgen meer behoefte aan houvast en identiteit. Het verleden biedt dat aan. *Historisering* is in deze optiek de consequentie van voortschrijdend modernisme. De theorie van Lübbe bouwt voort op een uitspraak van Joachim Ritter. Volgens hem zijn musea een reactie op de ondermijning van tradities.²² De industrialisatie in de negentiende eeuw is

¹⁷ Dorsman e.a., *Het zoet en het zuur*, 50-51.

¹⁸ Nationaal Comité 4 en 5 mei, 'Geschiedenis van de Nationale Herdenking op 4 mei', http://www.4en5mei.nl/herdenken/achtergronden/achtergronddetail/_pid/kolom2_1/_rp_kolom2_1_elementId/1_375524 (28 juli 2011).

¹⁹ Frank van Vree en Rob van der Laarse, 'Ter inleiding', in: Frank van Vree en Rob van der Laarse (ed.), *De dynamiek van de herinnering* (Amsterdam 2009) 7-15, 15.

²⁰ Deze discussies zijn geanalyseerd in een bundel onder redactie van Yosefa Loshitzky. Yosefa Loshitzky (ed.), *Spielberg's Holocaust. Critical Perspectives on Schindler's List* (Bloomington 2007).

²¹ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 25.

²² *Ibidem*.

daarvoor verantwoordelijk.

De Franse historicus Pierre Nora heeft het in deze context over *mémoire* en *histoire*. Deze twee begrippen plaatst hij tegenover elkaar. In zijn optiek heeft de moderne geschiedwetenschap een einde gemaakt aan spontane herinneringen.²³ Hiermee doelt hij op een verleden waarin herinneringen van generatie op generatie werden overgedragen. Deze herinneringen actualiseerden het verleden en zorgden voor continuïteit tussen toen en nu. De kille afstandelijke houding van de geschiedwetenschap heeft echter voor een breuk gezorgd tussen het verleden en heden. De huidige vergeetachtige samenlevingen organiseren het verleden dan ook niet met behulp van *mémoire* maar met *histoire*.²⁴

Doordat er geen omgevingen (*milieux de mémoire*) meer zijn waar spontane herinneringen floreren, is er sprake van *lieux de mémoire*. Deze dienen als geheugenprothese die herinneringen kunstmatig in stand houden. Een *lieu de mémoire* kan een materiële en immateriële vorm hebben. Denk bijvoorbeeld aan een historische plek, gebeurtenis of object. Individuen zijn niet langer de actieve dragers van herinneringen. Het zijn instituten die deze taak op zich hebben genomen. Denk hierbij onder andere aan archieven en musea.

Liberty Park is een voorbeeld van een *lieu de mémoire* zoals ik eerder schreef. De herinnering aan het verleden wordt opgewekt door middel van museologische concepten. Nu de oorlogsgeneratie op uitsterven staat, wordt deze herinneringsfunctie des te urgenter. Bovendien is de herinneringscultuur aan het veranderen. Nieuwe generaties stellen andere vragen aan het verleden. Dat vereist aanpassingsvermogen van oorlogsmusea. De periode van louter herdenken is ten einde gekomen. Nieuwe generaties staan een actievere invulling voor. Beleving is nu het sleutelwoord. Liberty Park speelt daar gretig op in. De simulaties in het museum zijn daarvan een voorbeeld. De publieke omgang houdt verband met de huidige herinneringscultuur. Laten we eerst eens kijken naar de aard van deze herinneringscultuur.

1.3 De dynamiek van de herinnering

De dynamische motor van het heden stuurt ons perspectief op het verleden voortdurend bij. De herinnering onttrekt zich niet van deze historische dynamiek. Musea moeten constant inspelen op deze dynamiek. Er is sinds 1945 op verschillende manieren invulling gegeven aan de herinnering van de Tweede Wereldoorlog.

In de eerste decennia na de oorlog was er sprake van een uniforme herinneringscultuur met een nationaal karakter. De oorlog werd hierbij ingekapseld in grote verhalen, het

²³ Nora, 'Between Memory and History', 8-9.

²⁴ Idem, 8.

voortgangsgeloof en het nationalisme.²⁵ Men herdacht de oorlog vanuit een heroïsch perspectief. De slachtoffers kregen geen aandacht. Herinneren is dan ook verre van neutraal. Het is een proces dat gepaard gaat met in- en uitsluiting. Elke gebeurtenis die niet strookte met het heldhaftige verzet, werd niet opgenomen in de nationale herinnering.

Vanaf de jaren zestig ontstaat er een omwenteling in de herinneringscultuur.²⁶ De herinneringen aan de oorlog zijn op dat moment verwerkt. De herinneringscultuur verliest zijn nationaal heroïsch karakter. Helden maken plaats voor slachtoffers. Waarom vond deze omwenteling plaats in de jaren zestig? Dat heeft naar mijn inziens te maken met de intensiteit van de wederopbouw. Vlak na de oorlog was de materiële schade hevig. Alle aandacht ging uit naar de investeringen die deze schade tot een minimum moesten brengen. In de jaren zestig wierp de wederopbouw zijn vruchten af. Het veiligstellen van de primaire aspecten van het leven zoals voeding, accommodatie en werk, vormden niet langer een dringend probleem. De aandacht verlegde zich naar post-materiële aspecten.²⁷ Men stond voor het eerst stil bij de dagelijkse verschrikkingen van de oorlog.

De herinneringscultuur wordt vanaf dat moment kleurrijker. Dit pluralisme is in de loop der tijd alleen maar toegenomen. We praten vandaag de dag niet meer over goed of fout in de oorlog. We hebben het eerder over de term *grijs verleden*. Een verleden waarin de tegenstelling tussen goed en fout moeilijk is vast te leggen. Hans Blom verkondigde deze visie in zijn inaugurele rede. Hij klaagt over het feit dat er in de historiografie van de oorlog teveel gesproken wordt in termen van goed of fout.²⁸ Dit is door Chris van der Heijden vertaald in de term *grijs verleden*.²⁹

Dit aspect komt tot uiting in Liberty Park. Daar staat een simulatie genaamd *De Bunker*. Het is een multimediale expositie waarin dilemma's centraal staan ten tijde van de Tweede Wereldoorlog. Bied je onderduikers accommodatie aan als je weet dat daar een straf op staat? Ga je wel of niet om met een jongen wiens vader een NSB'er is? Geef je je wel of niet aan bij de Duitsers, als je weet dat je gezin dan veiliger is? Deze dilemma's worden op een belevenisvolle en multimediale manier gepresenteerd. Een voorbeeld van *grijs verleden*.

Oorlogsmusea blijven hun informatieve functie behouden. Dit komt duidelijk naar voren in Liberty Park. In het oudere gedeelte van het documentatiecentrum verhaalt een permanente tentoonstelling over de context van de oorlog. Tekstpanelen, objecten en

²⁵ Van Vree, 'De dynamiek van de herinnering', 22.

²⁶ Interview van Rolf van Vugt met Erik Somers, 20 april 2011 (12:00 uur – 13:00 uur), NIOD, zie bijlage.

²⁷ Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 20.

²⁸ Hans Blom, *In de ban van goed en fout?: Wetenschappelijke geschiedschrijving over de bezettingstijd in Nederland* (Amsterdam 2007), 12.

²⁹ Chris van der Heijden, *Grijs verleden: Nederland in de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 2001).

authentiek beeldmateriaal vertellen het verhaal. Uit mijn stage-onderzoek komt naar voren dat museumbezoekers dit blijven waarderen.³⁰

Desalniettemin is er dankzij de huidige pluralistische herinneringscultuur een verandering waar te nemen in de omgang met het verleden. De informatieve functie blijft weliswaar bestaan, maar lijkt minder noodzakelijk te zijn. Dankzij de pluralisatie is er een verzadiging opgetreden in feitenkennis. Er is inmiddels veel gepubliceerd over de oorlog. Een boek meer of minder doet geen afbreuk aan de algemene kennis over de oorlog. Hiermee wil ik uiteraard niet suggereren dat de informatieve functie van musea komt te vervallen. Maar de intensiteit en de manier waarop oorlogsmusea vorm geven aan deze functie zal vermoedelijk afnemen.

Deze ontwikkeling valt waar te nemen in het nieuwe gedeelte van het documentatiecentrum. Niet tekstpanelen vormen de boventoon, maar een beeldgerichte tentoonstelling, digitale informatiepanelen en een multimediale simulatie. Dit gedeelte is meer gericht op de interactie en participatie van het publiek. Het gaat dus steeds meer om de vorm van het verhaal. Het verhaal zelf lijkt minder belangrijk te worden.

Dat hoeft geen verbazing te wekken. Dit proces past namelijk in het pluralistische karakter van de huidige herinneringscultuur. Het oorlogsverleden is op tal van manieren en vanuit diverse perspectieven bekeken. Zowel het macro- als het microniveau lijken te zijn verteld. Door de verzadiging van informatie over de Tweede Wereldoorlog moeten oorlogsmusea op zoek naar een andere manier om het publiek te blijven boeien. Het accent ligt daarbij op de vormgeving en presentatie van het verhaal.

1.4 Het verleden als identificatiemiddel

Hoe komt het dat museumbezoekers steeds meer oog hebben voor de vormgeving en presentatie van het verleden? Naar mijn inziens heeft dit te maken met de nieuwe fase in de huidige herinneringscultuur.³¹ Het verleden wordt presentistisch benaderd. Het publiek wil actuele kwesties vertaald zien naar het verleden. Centraal hierbij staat de continuïteit tussen toen en nu. Op deze manier kan men zich identificeren met het verleden.

De behoefte aan identificatie met het verleden komt natuurlijk niet uit de lucht vallen. Het hangt nauw samen met het dynamische karakter van de huidige moderne samenlevingen. De wereld is verworpen tot een *global village*. Op tal van gebieden wordt er internationaal samengewerkt. Grenzen tussen landen en continenten zijn niet meer dan symbolische

³⁰ Zie pagina 49 en 50 van mijn stage-onderzoeksverslag.

³¹ Interview van Rolf van Vugt met Erik Somers, 20 april 2011 (12:00 uur – 13:00 uur), NIOD, zie bijlage.

aanduidingen. Door de toenemende mobiliteit kan men afstanden in korte tijd overbruggen. Bovendien kan men met één knop op de muis communiceren met de andere kant van de wereld.

Deze toenemende mondialisering heeft ervoor gezorgd dat het essentialistische denken ten einde is gekomen. Een identiteit ligt niet meer vast, maar is aan verandering onderhevig. Het is een constructie geworden die in verschillende contexten diverse betekenissen krijgt. Dit komt bijvoorbeeld tot uiting tijdens nationale of regionale evenementen. Tijdens een EK of WK kleurt Nederland massaal oranje en voelen we ons Nederlander. In een regionaal evenement is er echter sprake van een regionale identiteit.

Deze identiteitsconstructies brengen een paradoxale ontwikkeling teweeg. Doordat een identiteit niet meer vaststaat, ontstaat er een behoefte aan meer houvast. Dit leidt tot essentialistisch denken dat meestal gepaard gaat met gevoelens van dreiging en onzekerheid. In de politiek komt dit tot uiting bij de populist Geert Wilders. Hij spreekt regelmatig over het ‘Nederlandse volk.’ Een begrip uit de negentiende eeuw dat inmiddels achterhaald is. Het essentialisme komt ook terug in het onderwijs. Ik heb het dan over de canon van de Nederlandse geschiedenis. Volgens de Onderwijsraad is dat een noodzaak. Er wordt volgens de raad te weinig aandacht besteed aan het verleden als uiting van onze Nederlandse identiteit.³²

Dit is overigens niet de enige reden voor de komst van een canon. In het canonrapport valt namelijk te lezen dat het ook te maken heeft met de ontwikkelingen in het onderwijs. Zo is de tijd voor historisch onderwijs afgenomen en wordt er meer aandacht geschonken aan vaardigheden in plaats van kennis. Bovendien is er in het geschiedenisonderwijs sprake van een verschuiving. Het chronologische onderwijs maakt steeds meer plaats voor thematisch onderwijs. De kennis van historische chronologie is dan ook ver te zoeken bij jongeren.³³

Al met al is de huidige herinneringscultuur in een fase beland die de toenemende onzekerheid over wie we zijn wil wegnemen. Door de constructie van identiteiten en de huidige mondialisering lijken zekerheden steeds meer op losse schroeven te staan. Het verleden fungeert als een steen in de snel stromende rivier van de moderne samenleving. Geschiedenis geeft betekenis en houvast aan het heden. Het zorgt ervoor dat mensen met meer zekerheid naar de toekomst kijken.

Deze nieuwe herinneringscultuur komt op twee manieren tot uiting in de publieke

³² Entoen.nu, ‘Waarom is er een canon samengesteld?’, <http://entoen.nu/faq> (maandag 13 juni 2011).

³³ Entoen.nu, ‘Entoen.nu. De Canon van Nederland. Rapport van de Commissie. Ontwikkeling van de Nederlandse Canon. Deel A’ (versie oktober 2006), http://www.entoen.nu/doc/Canonrapport_A.pdf (2 augustus 2011).

omgang met het verleden in Liberty Park. Allereerst zorgt het voor toenemende aandacht voor de presentatie van het verleden. Deze presentatie van de geschiedenis moet zo aantrekkelijk mogelijk zijn. Het moet aansluiten op de actuele leefwereld van mensen. Authentieke objecten en ervaringen krijgen dan ook steeds meer concurrentie van reproducties en *staged authenticity*. Een voorbeeld daarvan in Liberty Park is de *Blockbuster*. Een simulatie waarin de museumbezoeker in de huid kruipt van soldaten, burgers en schuilt tijdens bombardementen. Juist door deze beleving kan men zich goed identificeren met de historische actoren. Identificatie en beleving staan centraal en niet het verhaal over de bombardementen.

De herinneringscultuur zorgt ook voor een sterke democratisering in de publieke omgang met het verleden. De historicus is niet langer de enige autoriteit om het verleden inzichtelijk te maken. Jerome de Groot merkt terecht op dat: ‘professional historians have kept much of their traditional legitimacy, but this has been eroded due to shifts in technology, theory and access.’³⁴

Naar mijn inziens vindt het democratiseringsproces plaats dankzij drie factoren. Ten eerste stelt men andere vragen aan het verleden dankzij het presentisme. Historici onderzoeken het *waarom* van historische gebeurtenissen. Hierdoor kijken geschiedwetenschappers *analyserend* naar het verleden. Het publiek identificeert zich daarentegen met het verleden. De vraag verandert hierdoor van *waarom* naar *hoe*. Het accent is verschoven van het analyseren naar het *beschrijven* van het verleden. Het kritisch analytisch instrumentarium van historici is niet langer nodig om het verleden in beeld te brengen. Het publiek is immers geïnteresseerd in het *hoe*. Niet-historici kunnen die vraag ook goed beantwoorden.

Ten tweede is de geschiedwetenschap vrij toegankelijk voor niet-wetenschappers. Geschiedenis heeft namelijk een narratief karakter. Pogingen van historici om het jargon te verwetenschappelijkten, zijn volgens historicus Lawrence Stone gestrand in de jaren zeventig.³⁵ Bovendien heeft historicus Hayden White aangetoond dat er niet zoveel verschil zit tussen academische en literaire boeken. Volgens hem maken ook historici gebruik van emplotment en verschillende verhaalvormen. Hierbij moet gedacht worden aan de roman, komedie, tragedie of satire.³⁶ Historici maken ook gebruik van diverse stijlmiddelen: de metafoor, metonymie, synecdoche en ironie.³⁷ Geschiedenis leent zich al met al goed voor een verhalend kader. Daardoor is het des te toegankelijker voor niet-wetenschappers.

³⁴ De Groot, *Consuming history*, 1.

³⁵ Stone, *The past and the present*, 87.

³⁶ White, *Metahistory*, x.

³⁷ Idem, 31.

Ten slotte speelt de digitalisering van het verleden een essentiële rol in het democratiseringsproces. Het archief kent naast een schriftelijke, nu ook een digitale variant. Paleografische kwalificaties zijn daarom deels achterhaald. Met één klik op de muis kan men diverse archieven raadplegen. Historici zijn niet meer noodzakelijk om het verleden uiteen te zetten. De Groot spreekt dan ook terecht van een evolutie van het individu met zelfstandige onderzoeksvaardigheden.³⁸

De digitalisering reikt verder dan het archief. De massamedia spelen een fundamentele rol in de democratisering van kennis. De resultaten van mijn stage-onderzoek laten dat zien. Ik heb aan zeventig museumbezoekers gevraagd wat voor hen de voornaamste informatiebronnen zijn over de Tweede Wereldoorlog. De meerderheid heeft gekozen voor documentaires (25%), gevolgd door boeken (19%) en films (16%).³⁹

Dankzij de nadruk op identificatie, het verhalende kader en de digitalisering, kan het publiek zelfstandig het verleden benaderen. De *popular history* maakt dan ook een bloeiperiode mee. Al in 1987 schrijft Lübke dat er nog nooit een periode is geweest dat meer gericht was op het verleden dan op het heden.⁴⁰ Dorsman, Jonker en Ribbens duiden deze ontwikkeling aan met het begrip *history hype*.⁴¹

Historici kijken met minachting naar deze populaire vorm van geschiedenis. Volgens geschiedwetenschappers blijft het publiek kunstmatig en oppervlakkig omgaan met het verleden.⁴² Van een daadwerkelijk historisch besef is volgens hen geen sprake. Zo zijn volgens Nora de hedendaagse herdenkingen inhoudsloos geworden. Er wordt volgens hem alleen aandacht geschonken aan de vorm en niet aan de inhoud van herinneringen.⁴³

Een nuancering is naar mijn mening gewenst. De herinnering krijgt weliswaar een andere invulling, maar dit staat niet gelijk aan *minder, slechter* of *oppervlakkiger*. Nora gaat naar mijn inziens voorbij aan de dynamiek van de herinnering. Dankzij deze dynamiek veranderen de inhoud en vorm van herinneringen continu. Als men zich geen rekenschap geeft van dit dynamische proces, leidt dat tot ongenueanceerde uitspraken. Bovendien romantiseert Nora volgens historicus Jos Perry. Nora lijkt het te hebben over ‘een maagdelijke wereld, nog niet bezoedeld door de industrialisatie, het schrift en het archiefwezen.’⁴⁴ Perry is

³⁸ De Groot, *Consuming history*, 59.

³⁹ Zie pagina 16 van mijn stage-onderzoeksverslag.

⁴⁰ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 10.

⁴¹ Dorsman e.a., *Het zoet en het zuur*, 49.

⁴² Ibidem.

⁴³ Jay Winter, ‘Realms of Memory’ (versie oktober 1997), <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=1354> (11 juli 2011).

⁴⁴ Jos Perry, *Wij herdenken, dus wij bestaan : over jubilea, monumenten en de collectieve herinnering* (Nijmegen 1999) 27.

dan ook van mening dat Nora de herinnering te mooi en de geschiedenis te lelijk maakt.

Nora is echter niet de enige die klaagt over het hedendaags historisch besef. Het is een wijdverbreide opvatting binnen de *scientific history*. Historici hebben hun eigen regels en methoden ontwikkeld om het verleden te benaderen. Elke poging die niet strookt met deze afspraken is dus automatisch onjuist, onkritisch, fout en ga zo maar door. Blijkbaar bestaat er volgens deze historici maar één vorm van historisch besef. Dit besef verkrijgt men alleen via een beredeneerd verleden. Deze uitspraak suggereert dat de *scientific history* superieur is en bovendien geïsoleerd moet worden gezien van andere geschiedenisvormen.

Deze gedachtegang kan (en moet) op twee manieren ontkracht worden. Allereerst is de geschiedwetenschap verre van superieur. Historicus Hayden White maakte dat al duidelijk in de jaren zeventig van de vorige eeuw. Bovendien heeft Nora geschreven over een aantal revisionistische ideeën. Deze brachten consequenties met zich mee voor de geschiedwetenschap aan het eind van de vorige eeuw. Het idee van *reflexivity* staat daarbij centraal. Theorieën die gevormd worden binnen de geschiedwetenschap, zijn tevens van toepassing op de discipline zelf. Dankzij deze *reflexivity* zijn historici zich bewust geworden dat historische interpretaties, inclusief die van henzelf, verre van neutraal zijn. *Reflexivity* leidt tot zelfinzicht en -kritiek binnen een discipline.⁴⁵ De *scientific history* is dus verre van superieur aan andere vormen van geschiedenis.

Normatieve opvattingen ontstaan doordat men geen oog heeft voor diversiteit. Er bestaan namelijk verschillende manieren om met het verleden om te gaan. Een oordeel vormen over *popular history* vanuit het veld van de geschiedwetenschap is zinloos. Dat is appels met peren vergelijken. Geschiedwetenschappers denken veelal in termen van geïsoleerde velden. De scherpe scheidlijnen blijken in werkelijkheid niet altijd van toepassing te zijn. Dorsman, Jonker en Ribbens nemen de geschiedschrijving van de Tweede Wereldoorlog als voorbeeld. Het boek van Lou de Jong biedt bijvoorbeeld een combinatie aan van vakwetenschappelijke inzichten en emotionele herinneringen.⁴⁶ Oorlogsmusea bieden dezelfde combinatie aan. De ecomuseale aanpak van Liberty Park is daarvan een overtuigend voorbeeld.

1.5 Liberty Park

Tot dusver is duidelijk geworden hoe de huidige herinneringscultuur en de publieke omgang eruitzien. De herinneringscultuur is pluralistisch en speelt in op identificatie. De publieke

⁴⁵ Simon Gunn, *History and cultural theory* (Harlow 2006) 194.

⁴⁶ Dorsman e.a., *Het zoet en het zuur*, 57. Het boek van Lou de Jong is getiteld *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog* ('s-Gravenhage 1969-1994).

omgang kenmerkt zich door democratisering. Dit proces komt tot uiting in Liberty Park. Het museum werkt namelijk nauw samen met de lokale bevolking van Overloon en de nabije omgeving.

Liberty Park is dankzij deze samenwerking een voorbeeld van een ecomuseum. Dit concept is in 1971 naar voren gebracht door de museoloog Hugues de Varine. De Franse minister voor milieu, Robert Poujade, zocht naar een woord om de museologische interactie te beschrijven tussen de lokale bevolking en het museum.⁴⁷ Deze interactie vindt in Liberty Park plaats op *front-* en *backoffice* niveau. De vrijwilligers hebben verschillende taken. Ze werken mee aan de digitalisering van het museumarchief onder leiding van de conservator. Daarnaast geven ze rondleidingen door het museum. De vrijwilligers die dat doen hebben de oorlog zelf meegemaakt.

Deze interactie is ook terug te vinden in een *oral history* project van Liberty Park. Dit project richt zich op de inwoners van Overloon en Venray.⁴⁸ Doordat operatie *Market Garden* mislukte, was de lokale bevolking genoodzaakt om te evacueren. Er wordt aandacht besteed aan tal van vragen. Hoe ervoeren de evacués de ontruiming? Maakte het nog uit wie vijand en wie vriend was? Het project is nog niet ten uitvoer gebracht, maar de interviews zijn te bekijken op een speciaal ontworpen website.⁴⁹

Dit project zorgt voor de musealisering van de herinnering. Een individuele herinnering van een individu verkrijgt hierdoor een collectief karakter. De evacué vertelt over zijn/haar herinnering die visueel overgebracht wordt aan de luisteraar. De herinnering wordt op deze manier volgens Aleida Assmann ‘...part of an intersubjective symbolic system’, waardoor deze gedeeld kan worden met anderen.⁵⁰

Zowel de rondleidingen als het project zijn voorbeelden van democratisering. De lokale bevolking krijgt een eigen stem in het museum. Het is niet louter de conservator die, middels een *top-down* model, aan bezoekers een verhaal oplegt. Beide voorbeelden zijn bovendien een mengvorm van geschiedenis en herinnering. Rondleiders vertellen zowel over persoonlijke herinneringen als over de historische context. In het project wordt de evacué geïntroduceerd door middel van historische context. De scherpe scheidslijnen tussen *mémoire* en *histoire*, zoals Nora die uiteenzet, moeten al met al genuanceerd worden.

Zoals ik in de inleiding schreef, is er onder historici toenemende aandacht voor herinneringen. Mondelinge bronnen blijken een verrijking te zijn voor de

⁴⁷ Davis, ‘Places, cultural touchstones and the ecomuseum’, 369.

⁴⁸ Bas Bijl e.a., *Erfgoed van de Oorlog*, 158.

⁴⁹ Deze website luidt www.getuigenverhalen.nl

⁵⁰ Assmann, ‘Transformations between History and Memory’, 50.

geschiedwetenschap. De *oral history* maakt dan ook een bloeiperiode mee. Geschiedenis en herinnering vullen elkaar prima aan. Het onderscheid tussen beiden, begint dan ook te vervagen. Historicus Peter Burke ontkent zelfs dat er sprake is van een onderscheid. Zowel herinneringen als geschiedenis zijn niet objectief. In beide gevallen wordt er volgens Burke gebruik gemaakt van selectie, interpretatie en vervorming.⁵¹

Welke rol speelt de conservator nu in dit gehele democratiseringsproces? Hij is de persoon die enerzijds het publiek tevreden moet stellen, en anderzijds zijn taak als historicus moet uitvoeren. Dankzij de huidige herinneringscultuur moet hij op een verantwoordelijke manier presentistisch te werk gaan. Dit presentisme komt zoals ik eerder schreef naar voren in de beide simulaties. De conservator hoeft daarbij niet actief op te treden. *De Bunker* was al een ontwikkeld concept voordat deze naar Liberty Park verhuisde. De *Blockbuster* is bovendien geheel uitbesteed aan een conceptbureau.

De tijdelijke tentoonstelling *Mars & Eros* geeft gelijktijdig aandacht aan de herinneringscultuur en vakwetenschappelijke inzichten. De tentoonstelling speelt in op de continuïteit tussen toen en nu. Het laat de spanning zien tussen krijgsmacht en erotiek. Het onderwerp is actueel en van alle tijden. Museumbezoekers kunnen zich daardoor makkelijk verplaatsen in de situatie van soldaten. De tentoonstelling geeft antwoord op allerlei vragen. Hoe wordt de moraal van soldaten hoog gehouden? Hoe ver gaat de legertop bij het reguleren van bordeelbezoek? Welke maatregelen waren er om geslachtsziekten te voorkomen?⁵²

De simulaties en de tijdelijke tentoonstellingen spelen allen in op de behoefte van het publiek om zich te identificeren met het verleden. Dit is een noodzaak aangezien musea afhankelijk zijn van de vraagmarkt. Management- en marketingvaardigheden zijn tegenwoordig onmisbaar om een museum draaiende te houden. Musea doen regelmatig marktonderzoek om trends in de samenleving in beeld te brengen. Zo heeft de Nederlandse museumvereniging in haar publicatie *Agenda 2026* gewezen op de groei van het internationaal cultuurtoerisme.⁵³

Wat hierbij duidelijk wordt is dat mensen niet alleen naar musea gaan om iets te leren over dat verleden. Motieven als historische beleving en sensatie spelen een belangrijke rol tegenwoordig. Jay Winter maakt duidelijk dat Nora geen rekening houdt met dat motief. Volgens Nora investeert de Franse overheid veel in musea. *Lieux de mémoire* zijn immers een

⁵¹ Peter Burke, 'History as Social Memory', in: Thomas Butler (ed.), *Memory: History, Culture and the Mind* (Oxford 1989) 97-113, 98.

⁵² Liberty Park, 'Spanning en ontspanning op het scherpst van de snede: soldaten en hun libido', <http://www.oorlogsmuseum.nl/actueel/210> (7 augustus 2011).

⁵³ Siebe Weide, Max Meijer en Marieke Krabshuis, 'Agenda 2026. Toekomstverkenning voor de Nederlandse museumsector', www.museumvereniging.nl/agenda2026 (7 augustus 2011) 6.

middel tegen de grootschalige *amnesia*. Wat Nora over het hoofd ziet is dat: 'history sells: its a popular and money-making trade.'⁵⁴ Het volgende hoofdstuk maakt duidelijk hoe deze ontwikkeling tot uiting komt in Liberty Park en welk verband er bestaat met de museologische ontwikkelingen.

1.6 Conclusie

Op 25 mei 1946 vond de officiële opening plaats van een *lieu de mémoire* die tegenwoordig bekend staat als Liberty Park. Het museum fungeert in de optiek van Nora als een geheugenprothese. Volgens hem is de geschiedwetenschap verantwoordelijk voor het verdwijnen van spontane herinneringen. De verantwoordelijkheid van herinneringen is hierdoor verlegd van individuen naar instellingen zoals archieven en musea. Herinneringen veranderden voortdurend, het is een dynamisch proces.

In de laatste decennia van de vorige eeuw is er sprake van een *memory boom*. De reden hiervoor houdt verband met het karakter van de huidige samenleving. Vernieuwing en vooruitgang zijn de kenmerken van onze huidige moderne samenlevingen. Volgens Lübke ontstaat er daarom meer behoefte aan houvast en zekerheid. Het verleden biedt daarvoor handvesten aan. De geschiedenis verschaft ons identiteit. De huidige herinneringscultuur speelt dan ook in op de continuïteit tussen toen en nu.

Het presentisme in de herinneringscultuur brengt een democratiseringsproces met zich mee. Dit proces reflecteert zich in de vragen die mensen stellen aan het verleden. Men is niet langer alleen geïnteresseerd in het *waarom* maar ook in het *hoe* van geschiedenis. Dankzij deze verschuiving heeft het publiek niet langer behoefte aan het kritische analytische instrumentarium van historici. Historici zijn niet de enige autoriteit die het *hoe* van historische gebeurtenissen in beeld kunnen brengen. Geschiedwetenschappers moeten het veld dan ook steeds meer delen met journalisten, kunstenaars, politici en regisseurs. Bovendien is geschiedenis dankzij het verhalende kader en de komst van technologie, vrij toegankelijk geworden voor niet-historici.

Liberty Park speelt in op het presentisme en dankzij de ecomuseale aanpak is er tevens sprake van democratisering. Het museum werkt samen met de lokale gemeenschap uit Overloon en de nabije omgeving. Deze wisselwerking is terug te vinden in rondleidingen maar ook in de permanente tentoonstellingen. Tekstpanelen worden regelmatig afgewisseld

⁵⁴ Winter, 'Realms of Memory' (versie oktober 1997), <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=1354> (11 juli 2011) 2.

met audiovisuele apparatuur. De bezoeker komt op deze manier in aanraking met de herinneringen van de oorlogsgeneratie. De identificatie met het verleden komt dankzij deze interviews makkelijker tot stand.

Liberty Park biedt echter meerdere mogelijkheden aan voor identificatie. In de tijdelijke tentoonstelling *Mars & Eros* wordt er ingespeeld op een onderwerp van alle tijden: erotiek. Doordat het actueel is kan de museumbezoeker zich zonder moeite verplaatsen in de huid van een soldaat. De simulaties in het museum bieden deze mogelijkheid ook aan. Deze multimediale presentatie van het verleden sluiten goed aan op de huidige naoorlogse generaties. Zowel *De Bunker* als de *Blockbuster* wekken historische beleving en sensatie op. De bezoeker wordt geheel ondergedompeld in het verleden. Opvallend hierbij is dat de nadruk ligt op de vorm en presentatie van het verhaal.

Inmiddels is duidelijk geworden dat de huidige herinneringscultuur presentistisch is. Dit zorgt voor een gedemocratiseerde publieke omgang met het verleden. In het volgende hoofdstuk worden deze elementen van de *popular history* in verband gebracht met de museale en museologische ontwikkelingen van de laatste decennia. Liberty Park fungeert hierbij wederom als *case-study*.

2. Het museologische verleden: herinnering en publieke omgang

2.1 Inleiding

‘Musea gaan over het verleden, maar gaan musea ook over hun eigen toekomst?’⁵⁵ Deze vraag wordt gesteld door Siebe Weide, Max Meijer en Marieke Krabshuis. Ze zijn allen werkzaam bij de Nederlandse museumvereniging. Een publicatie van deze brancheorganisatie laat zes trends zien die van invloed zijn op musea. Dit marktonderzoek is een voorbeeld van wat voormalig directeur van het Openluchtmuseum, Jan Vaessen, omschrijft als een *responsieve museumopvatting*.⁵⁶ In deze opvatting reageren musea op behoeften en ontwikkelingen in de samenleving.

De periode waarin musea bezoekers met waarden opleggen en dicterend te werk gaan, is ten einde gekomen. Dit heeft te maken met het feit dat er in de laatste decennia een democratiseringsproces is opgetreden in de omgang met het verleden. In het vorige hoofdstuk is dat duidelijk geworden. Conservatoren en historici veranderen in *entertainers* en *marketeers*. In dat kader functioneert de huidige herinneringscultuur optimaal. Dankzij grondig marktonderzoek wordt de behoefte aan identificatie met het verleden op een snelle en efficiënte manier bevredigd.

Ik concentreer me in dit hoofdstuk op de relatie tussen de herinneringscultuur, de publieke omgang met het verleden en de museologische ontwikkelingen. Het verband tussen deze drie aspecten vormt de rode draad in dit hoofdstuk. De deelvraag luidt als volgt: *Hoe komen de herinneringscultuur en de publieke omgang met het verleden tot uiting in de museologie van Liberty Park en waarom strookt deze wel of niet met de literatuur over de nieuwe museologie?*

2.2 Musea: tussen educatie en entertainment

Musea zijn vanaf de jaren zeventig van de vorige eeuw enorm gedemocratiseerd. In het vorige hoofdstuk zagen we daarvan enkele voorbeelden. Deze democratisering is in gang gezet door de herinneringscultuur. Aspecten zoals het toegankelijke karakter van de geschiedenis en de technologische ontwikkelingen hebben daarbij zeker geholpen. De herinneringscultuur en de publieke omgang hebben uiteraard niet in één klap gezorgd voor het democratische karakter van musea. Twee grootschalige ontwikkelingen hebben de fundamenten gelegd voor een breed kader waarin beide aspecten optimaal kunnen functioneren. Ik heb het dan over de

⁵⁵ Weide e.a., ‘Agenda 2026. Toekomstverkenning voor de Nederlandse museumsector’, www.museumvereniging.nl/agenda2026 (16 juni 2011) 1.

⁵⁶ Peter van Mensch, ‘Nieuwe Museologie. Identiteit of erfgoed?’, in: Rob van der Laarse (ed.), *Bezeten van vroeger : erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 176-189, 179.

opkomst van het massatoerisme en de culturele ontwikkelingen van eind jaren zestig.

De jaren zestig waren rumoerige tijden. Met enige regelmaat kwam er verzet tegen het establishment. Dit ging gepaard met heersend wantrouwen tegenover machtsuitoefening op elk terrein. Musea ontsnapten ook niet aan intense analyses. Het jaar 1968 vormt hierbij een belangrijk keerpunt in de museumbranche.⁵⁷ Musea worden in dat jaar getest op hun geloofwaardigheid. Men stelt kritische vragen die betrekking hebben op de verhouding tussen de conservator en het publiek. In hoeverre moet het publiek vertrouwen hebben in een conservator? Wie bepaalt uiteindelijk wat de waarheid is? Bestaan er niet meerdere perspectieven van één verhaal?

Het grootschalige wantrouwen werpt begin jaren zeventig zijn vruchten af. Musea spelen vanaf dat moment in op transparantie en geloofwaardigheid. Tegenwoordig wenden musea internet of social media aan om het publiek op de hoogte houden van informatie, ontwikkelingen en ga zo maar door. Liberty Park is te volgen op twitter en via de website kan men alles lezen over recente aanwinsten. Het museum speelt ook in op geloofwaardigheid. Als er in tentoonstellingen gewerkt wordt met replica's, wordt dat duidelijk vermeld.

Musea gaan ook (of proberen dat althans) neutraal te werk bij het maken van tentoonstellingen. De bezoeker krijgt niet langer meer interpretaties opgelegd via de conservator. Het museum stimuleert de bezoekers om actief na te denken en zelf een oordeel te vormen.⁵⁸ Zo is er in Liberty Park een interactief computerprogramma. Het programma confronteert bezoekers met levensbedreigende beslissingen die burgers moesten maken in de oorlogsperiode. De bezoeker moet in elke situatie zelf beslissen wat hij/zij zou doen. Door deze participatie ligt het initiatief bij de bezoeker. Deze kan zich in alle vrijheid identificeren met het verleden.

De culturele ontwikkelingen van eind jaren zestig werden gevolgd door een tweede ontwikkeling. In het begin van de jaren zeventig kwam het massatoerisme op.⁵⁹ Dit resulteerde in de komst van de vrijetijdssector. Het toerisme en de vrijetijdsindustrie bieden kansen voor musea. In een prognose van de Nederlandse museumvereniging wordt er gesproken van een groei van vier miljoen toeristen vanaf 2009. Cultuur vormt volgens de brancheorganisatie een belangrijke toeristische trekker voor Nederland. Zo heeft 41% van de

⁵⁷ Schubert, *The Curator's Egg*, 56.

⁵⁸ Rhiannon Mason, 'Museums, galleries and heritage. Sites of meaning-making and communication', in: Gerard Corsane (ed.), *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (Londen en New York 2010) 200-214, 201.

⁵⁹ Schubert, *The Curator's Egg*, 56.

buitenlandse toeristen een bezoek gebracht aan een museum in 2009.⁶⁰

Het (binnen- en buitenlands) toerisme heeft zijn effect op musea. Ik gebruik hierbij een analyse van de socioloog John Urry. Hij heeft een aantal karakteristieken geanalyseerd van toeristen. Drie elementen die hij benoemt geven naar mijn mening kernachtig weer wat kenmerkend is aan het toerisme. Toeristen kiezen allereerst plaatsen uit waarin verwachtingen uitkomen. Dagdromen, fantaseren en intens genieten zijn daarbij belangrijk. Ten tweede kiezen toeristen plekken uit die niet corresponderen met hun dagelijkse beleving. Ten slotte is de toerist geïnteresseerd in *signs*. Hiermee doelt Urry op typische iconen zoals een Engelse pub, een Hollandse molen en ga zo maar door.⁶¹

Deze drie kenmerken brengen in een museaal kader één ding met zich mee: de zoektocht naar historische beleving en sensatie. Dagdromen, fantaseren, op zoek naar een unieke beleving en typische oorlogsiconen zijn elementen waar Liberty Park op inspeelt. Dit komt op een aantal manieren tot uiting. Allereerst hebben de motieven van museumbezoekers aan Liberty Park betrekking op vrije tijd en vakantie. In mijn enquête kwam dat goed naar voren. Naast antwoorden als *schoolexcursies en interesse*, kreeg ik vaak antwoorden te horen in de trant van *een dagje uit, vakantie(bezoek), toerisme, vermaak en tweede keus naast een pretpark*.⁶²

Deze antwoorden maken duidelijk dat het publiek niet alleen iets wil leren over het verleden, maar ook vermaak wil worden. Historische beleving en een actieve invulling van het publiek zijn hierbij belangrijk. Een goed voorbeeld daarvan zijn *battlefield tours*.⁶³ Men legt dan een bepaalde historische route af. De *Liberation Route* is daarvan een voorbeeld. De route strekt zich uit van Normandië en eindigt via de regio Arnhem/Nijmegen/Zuid-Veluwe in Berlijn. Op diverse plekken kan men zelfstandig verhalen, film- en fotomateriaal beluisteren en bekijken. Dit materiaal kan men downloaden via de website van *Liberation Route*.⁶⁴

Beleving, vermaak en democratisering gaan daarbij hand in hand.

Liberty Park is aangesloten op deze route. Het museum speelt daarbij in op beleving en vermaak. In de erfgoedliteratuur wordt dit proces aangeduid met de definitie *disneyficatie*. Dit proces komt tot uiting in Liberty Park. Educatie en vermaak wisselen elkaar daarbij voortdurend af. Deze wisselwerking is al bij de museumingang aanwezig. De bezoeker wordt bij de vooringang geconfronteerd met een groot felgekleurd bord dat het accent legt op

⁶⁰ Weide e.a., 'Agenda 2026. Toekomstverkenning voor de Nederlandse museumsector', www.museumvereniging.nl/agenda2026 (16 juni 2011) 6.

⁶¹ Urry, *The Tourist Gaze*, 3.

⁶² Zie pagina 23 van mijn stage-onderzoeksverslag.

⁶³ Van Vree en Van der Laarse, 'Ter Inleiding', 15.

⁶⁴ De website van Liberation Route luidt: www.liberationroute.com

sensatie. De tekst luidt: ‘het grootste oorlogsmuseum van Nederland!’ Wanneer men via het museumpark uiteindelijk uitkomt bij de museumingang, valt er een andere boodschap te lezen. Gegraveerd in steen luidt de tekst: ‘Sta een ogenblik stil, bezoeker...Bitter is hier gevochten...Vele jonge levens..vonden onder deze bomen hun einde.’

Deze wisselwerking tussen educatie en entertainment zorgt voor een pluralistische herinneringscultuur in het museum. Liberty Park biedt zowel ruimte voor de rede, de emotie als voor de beleving. Deze drie aspecten kunnen uiteraard elke mogelijke combinatie met elkaar aangaan. Wat voor de één educatief is, kan voor een ander emotioneel zijn. Toch wijzen bepaalde onderdelen duidelijk naar één overheersend aspect. Zo schetst de permanente tentoonstelling in het documentatiecentrum de historische context van de oorlog. Educatie voert daarbij de boventoon. De gedachteniskapel en de joodse ruimte met aandoenlijke foto's zijn daarentegen voorbeelden van emotionalisering. De simulaties en de evenementen *Militracks* en *Basecamp* bieden op hun beurt beleving en vermaak. Zo kunnen museumbezoekers meerijden met een authentiek voertuig en ervaart men hoe soldaten leven in een militair kampement.

Bij deze evenementen speelt commercie een belangrijke rol. Tickets om toegang te krijgen tot het evenement vormen tezamen met de inzet van horeca en merchandise inkomstenbronnen voor Liberty Park. Deze commercie heeft gevolgen voor de manier waarop het verleden gepresenteerd wordt in het museum. Om inkomsten te genereren wordt er voortdurend gekeken naar de wensen van de consument. John Urry heeft het hierbij over twee soorten ontwikkelingen: *mass consumption* en *post-Fordist consumption*. Bij de laatstgenoemde staat de consument centraal. Het gevolg hiervan is dat alle aspecten van het sociale leven gecommuniceerd worden, zo ook het verleden.⁶⁵

Het verleden verwordt dankzij deze consumptie tot een kant en klaar product. Museumbezoekers consumeren dat vervolgens om persoonlijke behoeften te bevredigen. Volgens De Groot staat identificatie daarbij centraal. Consumptie wordt namelijk aangedreven door ‘...a desire to understand the self and make the self complete.’⁶⁶ In Liberty Park wordt het verleden dan ook aangeboden als consumptieproduct dat is afgestemd op de behoeften van museumbezoekers.

Musea hebben dankzij de drie hierboven genoemde ontwikkelingen een transformatie ondergaan. De culturele ontwikkelingen hebben gezorgd voor museale democratie. Het toerisme heeft daarentegen bijgedragen aan een pluralistische omgang met het

⁶⁵ Urry, *The Tourist Gaze*, 14.

⁶⁶ De Groot, *Consuming history*, 60.

gemusealiseerde verleden. Naast educatie spelen historische beleving en sensatie namelijk een essentiële rol in musea. Bovendien zijn musea in de huidige consumptiemaatschappij sterk gericht op de behoeften van de museumbezoekers. Dit zorgt ervoor dat musea een historisch product aanbieden dat perfect aansluit bij de huidige herinneringscultuur en de publieke omgang met het verleden.

2.3 Museologische ontwikkelingen

Tot nu toe heb ik het gehad over museale ontwikkelingen. Ik heb deze vervolgens in verband gebracht met de herinneringscultuur en de publieke omgang met het verleden. Musea kunnen echter op twee niveaus worden bekeken. Het institutionele niveau is reeds aan de orde gekomen. Het museologische niveau is de focus van deze paragraaf. De jaren zeventig van de vorige eeuw gelden hierbij als museologisch keerpunt. Deze omwenteling wordt in de museologische literatuur aangeduid met twee begrippen: *oude* versus *nieuwe museologie*.

De *oude museologie* komt voort uit modernistische musea met een negentiende-eeuws concept.⁶⁷ Deze musea verwezen naar de fundamentele waarden van een samenleving. De collecties en tentoonstellingen benadrukten de maatschappelijke tradities. Geschiedenis werd gepresenteerd als een *grand narrative* met een eurocentrisch en finalistisch karakter. Het museum was een naar binnen gekeerd autoritair instituut met een *top-down* karakter. Museumbezoekers waren *tabula rasa*, conservatoren de alwetende autoriteit.

De *oude museologie* was essentialistisch van aard. Objecten werden beschouwd als voorwerpen met een inherente waarde. Wanneer men een blik wierp op een object zou men vanzelf historisch besef krijgen, dat was althans de overtuiging. Museumbezoekers waren de passieve ontvangers, conservatoren de actieve informatie verzenders. Door middel van traditionele materiële settings werd deze informatie overgebracht. Objecten en informatieborden waren voldoende om het finalistische geschiedverhaal te vertellen.

Vanaf de jaren zestig komt er steeds meer kritiek op deze negentiende-eeuwse concepten van musea. Musea kunnen niet langer naar binnen gekeerd zijn.⁶⁸ Maatschappelijke tradities en waarden moeten niet langer opgelegd worden. Het museum moet dienen als een forum waarbij discussies niet uit de weg worden gegaan. Het essentialisme maakt plaats voor constructivisme. Kennis wordt losgekoppeld van autoriteit. Er ontstaan breuken in de *grand narratives* die kritisch geanalyseerd worden. Het eurocentrisme en finalisme verdwijnen deels naar de achtergrond.

⁶⁷ Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 8.

⁶⁸ Van Mensch, 'Nieuwe Museologie', 176.

Kennis wordt door de aanhangers van de nieuwe museologie beschouwd als een constructie. Men analyseert het creëren, interpreteren, ontvangen en begrijpen van kennis.⁶⁹ Dankzij het constructivisme komt er in musea volop aandacht voor interpretaties. Musea willen zo min mogelijk de gedachten en interpretaties van de bezoeker sturen. Dit heeft als consequentie dat het initiatief bij museumbezoekers komt te liggen. Dit stimuleert de bezoekers om mee te denken of zelfs te participeren.

Het onderscheid tussen object en subject vervaagd. In de optiek van de *nieuwe museologie* dragen objecten geen inherente waarden in zich. Deze waarden worden van buitenaf door de mens opgelegd aan een object. Historicus Krzysztof Pomian beschrijft dat met de term *semioforen*, objecten als betekenisdragers. Doordat de nadruk wordt gelegd op betekenissen en interpretaties, zijn musea vooral *subject-based*.⁷⁰ Bovendien krijgen objecten in het huidige visuele tijdperk steeds meer bijval van multimediale reproducties. Simulaties bootsen historische situaties na en wekken historische sensatie op. Authenticiteit is niet langer een voorwaarde voor deze beleving. *Staged authenticity* kan hetzelfde effect teweeg brengen.

Tot zover is duidelijk geworden wat de *oude* en *nieuwe museologie* inhouden. Belangrijk hierbij is dat het museologisch essentialisme veranderde in het constructivisme. Deze omwenteling vormt het fundament van de museologische ontwikkeling. De reden voor dit keerpunt is al gegeven in de vorige paragraaf. De massale kritiek van de jaren zestig op het heersende establishment heeft volgens Schubert gezorgd voor museale veranderingen. Maar er is nog een belangrijke reden te geven.

Naar mijn mening speelt het toenemende bewustzijn van culturele diversiteit ook een rol in de opkomst van het constructivisme in musea. Dit bewustzijn is toegenomen dankzij drie ontwikkelingen op politiek, cultureel en geografisch gebied. Geografisch gezien is de wereld een *global village* geworden. Technologische ontwikkelingen hebben de sociale mobiliteit van mensen doen laten toenemen. Afstanden zijn kleiner geworden dankzij infrastructurele verbeteringen maar ook dankzij de digitalisering. Het fysieke contact tussen mensen is veranderd in een virtueel contact dat met één druk op de knop tot stand komt. Hierdoor vindt culturele uitwisseling sneller plaats. Het is immers niet langer gebonden aan geografische beperkingen.

De politieke omwenteling van de dekolonisatie is een tweede oorzaak voor het

⁶⁹ Deirde 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 en New York 2010) 54-70, 58.

⁷⁰ Julia D. Harrison, 'Ideas of museums in the 1990s', in: Gerard Corsane (ed.), *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (Londen en New York 2010) 38-53, 43.

toenemende bewustzijn van culturele diversiteit. Niet langer werd het Westen gezien als het beschaafde continent dat paternalistisch omging met de derde wereld. Kolonisatie werd en wordt verbonden met begrippen als onderdrukking en uitbuiting. Het koloniale verleden ligt nog steeds gevoelig. Zo is voormalig premier Balkenende op zijn plek gezet met zijn uitspraak over de VOC-mentaliteit.

De postkoloniale situatie heeft op zijn beurt gezorgd voor het ontstaan van diverse postkoloniale musea die middels tentoonstellingen de stem van de ander zoveel mogelijk laten horen. Dit zorgt voor constructivistische tentoonstellingen en gedachten. Niet langer meer overheerst het *universalisme* van de Verlichting.⁷¹ De postkoloniale tijd heeft gezorgd voor differentiatie, waardoor museumbezoekers veelal geïnteresseerd zijn in meerdere perspectieven. Hiermee is het essentialistische karakter van musea veranderd in een constructivistisch karakter.

De vraag die zich ten slotte voordoet is of elk museum zich leent voor de *nieuwe museologie*? Zijn de aspecten van de *oude museologie* daadwerkelijk verdwenen? Of moet het één en ander genuanceerd worden? De museologie van Liberty Park fungeert hierbij als *case-study*.

2.4 Liberty Park

In het eerste hoofdstuk en in het begin van dit hoofdstuk heb ik uiteengezet dat er in Liberty Park sprake is van democratisering. Deze democratisering komt tot stand dankzij twee aspecten. Allereerst is dat de ecomuseale aanpak van Liberty Park. Het museum werkt namelijk nauw samen met de lokale gemeenschap van Overloon. Deze vrijwilligers helpen mee met de digitalisering van het archief en geven rondleidingen door het museum. De democratisering komt ook naar voren dankzij de museologie van Liberty Park. In het museum is er namelijk sprake van *nieuwe museologische* concepten. Deze museologie sluit goed aan op de herinneringscultuur en de publieke omgang met het verleden.

De *Blockbuster* en *De Bunker* zijn voorbeelden van de *nieuwe museologie*. In beide simulaties moet de museumbezoeker participeren. Het object en het subject versmelten daarbij letterlijk met elkaar. De multimediale simulaties wekken historische sensatie op. In de *Blockbuster* wordt men geconfronteerd met bombardementen. In *De Bunker* staan dilemma's centraal. Juist door deze participatie en inleving kan de bezoeker zich identificeren met de historische actoren. Bovendien geschiedt dat zonder tussenkomst van een conservator.

⁷¹ Jan Nederveen Pieterse, 'Multiculturalism and museums: discourse about others in the age of globalization', in: Gerard Corsane (ed.), *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (Londen en New York 2010) 163-183, 168.

Dankzij deze historische sensatie ervaart de bezoeker continuïteit tussen toen en nu. In de simulaties komen de herinneringscultuur, de nieuwe museologie en de publieke omgang perfect samen.

Tijdelijke tentoonstellingen in het museum bestaan uit dezelfde museologische aanpak. Een goed voorbeeld daarvan is de tentoonstelling *Het uur U, de fotodienst van de Binnenlandse Strijdkrachten (BS) 1944-1945*. De foto's verschaffen een beeld van het laatste oorlogsjaar. De bevrijding en wraak op nazi's en voormalige NSB'ers staat daarbij centraal. De onderschriften zijn dusdanig klein en kort dat de interpretaties van de bezoekers niet gestuurd worden. Hij/zij is gedwongen om zich te verplaatsen in de situatie om een beeld te krijgen van wat er gaande was. Participatie leidt in dit voorbeeld wederom tot identificatie.

De evenementen die Liberty Park organiseert in het museumpark bestaan uit hetzelfde concept. Zo rijden museumbezoekers tijdens het evenement *Militracks* meer in authentieke militaire voertuigen. Op die manier ondergaan bezoekers historische sensatie. Wederom versmelten object en subject met elkaar. De museumbezoeker kan zich daardoor identificeren met de historische actoren doordat deze zich letterlijk verplaatst in een historische setting. Het tijdssegment tussen het heden en verleden wordt op een presentistische manier overbrugd.

Deze voorbeelden geven aan dat er in Liberty Park sprake is van *nieuwe museologie*. Dit is echter maar één kant van de medaille. Een museologische analyse laat namelijk zien dat er ook sprake is van *oude museologische* concepten. Daarmee doel ik specifiek op een traditionele setting die *object-based* is en een *top-down* karakter heeft. Het Marshall Museum is daar een treffend voorbeeld van. Dit museum is in 2006 tot stand gekomen. De collectie bestaat uit oorlogsvoertuigen, verzameld door Jaap de Groot na zijn pensionering.

In het gehele museum staan objecten tentoongesteld (jeeps, tanks, vliegtuigen) met een informatiebordje waarop de technische gegevens vermeld staan van het desbetreffende voertuig. Dezelfde traditionele museologische opzet is terug te vinden in het documentatiecentrum. In mijn stage-onderzoek is naar voren gekomen dat museumbezoekers deze traditionele opzet waarderen.⁷² Dit correspondeert niet met wat NIOD-historicus Erik Somers zei over de museologie van Liberty Park. Het publiek zit volgens Somers niet meer te wachten op een traditionele setting met objecten en tekstpanelen. De bezoeker wil juist participeren. Volgens Somers is er in Liberty Park sprake van een kromme verhouding tussen

⁷² Zie pagina 49 en 50 van mijn stage-onderzoeksverslag. In de enquête geeft 67% van de zeventig museumbezoekers aan dat zij een gemengde museologische opzet waarderen. Opvallend is dat 27% kiest voor louter een traditionele setting. Een minderheid van 6% kiest voor een multimediaal museum.

de museologie en het publiek.⁷³ Niets is minder waar. Welke reden(en) is/zijn er voor deze bezoekerswaardering te geven? Strookt dit nog wel met de herinneringscultuur en de publieke omgang met het verleden?

Naar mijn mening zijn er drie redenen te geven voor de waardering van een traditionele opzet in Liberty Park die *object-based* is. De eerste reden ligt besloten in het karakter van de huidige samenleving. In een toenemend tempo vindt er voortdurend vernieuwing plaats in de maatschappij. Wat vandaag nog nieuw lijkt, kan over een maand, week, zelfs een dag, verouderd zijn. Dankzij constante vernieuwing vindt er een tegenreactie plaats. Volgens Lübbe streven mensen ernaar om *Vergangenenes gegenwärtig zu halten*.⁷⁴

Door de voortdurende vooruitgang komt het verleden steeds verder van ons af te staan. Objecten raken daardoor sneller verouderd. Het gevolg is dat er toenemende aandacht komt voor het verleden. Geschiedenis verschaft ons namelijk identiteit. Het verleden biedt houvast aan identiteiten ten tijde van vernieuwing en vooruitgang. Hierdoor worden vele objecten gemusealiseerd. Mensen hebben nu eenmaal historische objecten nodig. Hierdoor treedt men in contact met het verleden dat identiteitverlenend werkt. Objecten blijven dus altijd essentieel in musea.

Een andere verklaring heeft meer betrekking op het thema van Liberty Park: de Tweede Wereldoorlog. Van Vree en Van der Laarse stellen terecht dat dit verleden nog altijd springlevend is.⁷⁵ Deze uitspraak is des te treffender wanneer men dit verleden vergelijkt met oude geschiedenis. Denk hierbij aan de oudheid of de middeleeuwen. Dat verleden staat ver van ons af. Het gevolg is dat men afhankelijk is van de specialistische kennis van historici / conservatoren. Zij beschikken immers over de sleutel om dat verleden te decoderen.

De Tweede Wereldoorlog is echter recente geschiedenis. Een verleden dat niet is weggezakt in het collectieve geheugen. Men raakt voortdurend in aanraking met dat verleden. Het voordeel van eigentijdse geschiedenis is dat de materiële sporen vrij snel herkenbaar zijn. Hierdoor kunnen museumbezoekers zich makkelijk identificeren met dat verleden. Zo worden er vele gebruiksvoorwerpen tentoongesteld in Liberty Park. Denk daarbij aan joods serviesgoed, sigarettenpakjes, geweren, voertuigen en ga zo maar door. Bovendien blijft het onderwerp van Liberty Park actueel. Nog steeds is er oorlog en wordt er oorlogsmateriaal ingezet. Deze continue actualisering zorgt voor een sterke blijvende identificering met dat verleden. Dankzij deze reden blijven mensen fascinatie tonen voor oorlogsobjecten.

⁷³ Interview van Rolf van Vugt met Erik Somers, 20 april 2011 (12:00 uur – 13:00 uur), NIOD, zie bijlage.

⁷⁴ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 25.

⁷⁵ Van Vree en Van der Laarse, 'Ter inleiding', 8.

De laatste reden heeft te maken met het ontstaan van een (militaire) verzamelcultuur. Een cultuur die goed tot uiting komt in Liberty Park. Ik verwijs wederom naar de oude geschiedenis. Er zijn minder objecten uit de oude geschiedenis bewaard gebleven in vergelijking met contemporaine geschiedenis. Uiteraard speelt de tand des tijds een wezenlijke rol. Maar de verklaring heeft ook grotendeels te maken met de productietechniek in de desbetreffende periode.

Cultuurfilosoof Walter Benjamin analyseert historische reproductiemethoden in zijn bekende essay.⁷⁶ Zo kende men in de oudheid en in de middeleeuwen maar een beperkt aantal reproductiemethoden. Rond 1900 kwam daar verandering in. Benjamin heeft het dan over de opkomst van de mechanische reproductie. Het werd mogelijk om reproducties te maken van objecten. Massaproductie deed zijn intrede in de twintigste eeuw. Het verzamelen van objecten was niet langer voorbehouden aan enkelen die zich dat konden veroorloven.

De Tweede Wereldoorlog vond plaats in de vorige eeuw. Dankzij de massaproductie zijn er heel wat objecten uit de oorlogsperiode bewaard gebleven. Dit maakt het des te moeilijker voor conservatoren en historici om te bepalen wat wel en wat niet authentiek is. Het gevolg daarvan is tweeledig. Aan de ene kant zijn er in Liberty Park veel gebruiksvoorwerpen te vinden. Aan de andere kant zijn er veel objecten in particulier bezit.

Het particuliere bezit van objecten uit de oorlog duidt op een verzamelcultuur. Amateur-historici en hobbyisten spelen daarbij een centrale rol. Het evenement *Militracks* laat dat duidelijk zien. Honderden marktkramen waren opgesteld voor de verkoop van objecten. Tal van hobbyisten verkochten voorwerpen zoals soldatenkledij, soldatenhelmen, verrekijkers, affiches enzovoorts. Door deze verzamelcultuur ontstaat er een wisselwerking tussen Liberty Park en de particuliere eigenaars van de objecten. Onder het motto *Niet Weggooien* doet het museum via de website dan ook een beroep op particuliere verzamelaars.⁷⁷

Vanuit deze context moeten de vele verzamelkabinetten en traditionele settings in Liberty Park gezien worden. Deze *oude museologische concepten* zijn simpelweg het resultaat van de huidige publieke omgang met het verleden. De verzamelcultuur is namelijk een perfect voorbeeld van geschiedenis als vrijetijdsbesteding. Het zoveelste bewijs van de samengang tussen *scientific* en *popular history* in Liberty Park.

⁷⁶ Benjamin, Walter, 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction', <http://dxarts.washington.edu/coupe/wk1/benjamin.pdf> (12 augustus 2011).

⁷⁷ Liberty Park, 'Oorlogsmateriaal mag niet verloren gaan!', <http://www.libertypark.nl/schenken/> (22 augustus 2011).

2.5 Conclusie

Er is een duidelijk verband te leggen tussen de huidige herinneringscultuur, de publieke omgang met het verleden en de museologische ontwikkelingen. Musea krijgen te maken met een publiek dat het verleden zelfstandig benadert. De vragen die gesteld worden aan dat verleden zijn presentistisch van aard. Men wil zich zoveel mogelijk identificeren met de geschiedenis. Musea beschikken over een museaal kader waarin het presentistische en democratische karakter van de *popular history* goed tot zijn recht komt.

De jaren zestig en zeventig spelen hierbij een wezenlijke rol. In die jaren is er een museaal fundament gelegd waarbij musea hun autoritaire sluier verloren. De eurocentrische en finalistische benadering van conservatoren vond geen weerklank meer in de jaren zestig. Toenemende kritiek op het establishment trof ook musea. Conservatoren zouden door hun essentialistische aanpak geen ruimte laten voor interpretaties of tegengeluiden. Dit zorgde voor de opkomst van het constructivisme in musea. Men zou immers veel meer kunnen leren van elkaars interpretaties. Kennis is namelijk niet meer dan een constructie. Een absolute waarheid bestaat niet. Een besef dat steker werd met de toenemende mondialisering.

Dit besef zorgde voor een museologische omwenteling rond de jaren zeventig. Deze nieuwe wind in de museumbranche wordt aangeduid met de term *nieuwe museologie*. In vergelijking met de *oude museologie* zorgt zij voor een museaal democratiseringsproces. Het museumpubliek is immers niet meer passief gebonden aan een conservator. De *nieuwe museologie* is dus uitermate geschikt voor een publiek dat steeds zelfstandiger het verleden benadert.

Doordat musea open en transparant zijn geworden, wordt er regelmatig marktonderzoek verricht. Musea zijn nu eenmaal afhankelijk geworden van de vraagmarkt. Ze maken deel uit van een consumptiemaatschappij. Dat houdt in dat de geschiedenis verpakt moet worden in een aantrekkelijk consumptieproduct. Aangezien er vanaf de jaren zeventig sprake is van historisch toerisme, speelt historische sensatie in musea een belangrijke rol. Liberty Park biedt dan ook een product aan dat aansluit op de behoeften van de bezoekers.

Dit product uit zich in de museologie van het museum. Een treffend voorbeeld daarvan zijn de simulaties. Zowel in de *Blockbuster* als in *De Bunker* wordt het initiatief bij de museumbezoeker gelegd. Hij/zij benadert het verleden zelfstandig en kruipt ook nog eens in de huid van de historische actoren. In deze multimediale simulaties bevindt men zich in een schijnbare historische wereld. Men identificeert zich letterlijk met zowel burgers, nazi's, NSB'ers en onderduikers. Participatie leidt hierbij tot identificatie.

In Liberty Park is echter ook sprake van *oude museologische* concepten. Ik heb het dan specifiek over een traditionele setting met objecten en tekstpanelen. Dit geheel is *object-based*. In mijn stage-onderzoek is duidelijk geworden dat bezoekers dat waarderen. Deze waardering wijkt af van wat er in de *nieuwe museologische* literatuur staat beschreven. De redenen voor deze afwijking hebben te maken met de huidige herinneringscultuur en de publieke omgang.

Er zijn in totaal drie redenen te geven voor de discrepantie tussen de museale praktijk en de museologische literatuur. Allereerst heeft het te maken met het karakter van de huidige samenleving. Dankzij de toenemende modernisering raakt het verleden steeds meer op de achtergrond. Objecten raken daardoor sneller verouderd. Volgens Lübbe resulteert dit in een toenemende aandacht voor het verleden. Het verleden verschaft ons namelijk identiteit en houvast. Vele objecten worden dus gemusealiseerd. Historische objecten stellen de identiteit veilig. Vandaar dat Liberty Park een *object-based* karakter blijft houden.

Daarnaast zijn er twee redenen aan te geven die specifiek betrekking hebben op de Tweede Wereldoorlog. De oorlog behoort tot een recent verleden. In tegenstelling tot de oude geschiedenis, heeft het publiek niet altijd specialistische kennis nodig om het oorlogsverleden te benaderen. Aangezien de herinneringscultuur presentistisch van aard is, sluit deze goed aan op de objecten uit de oorlogsperiode. Deze objecten zijn namelijk herkenbaar en maken de identificatie ermee makkelijker. Bovendien blijft een onderwerp als oorlog altijd actueel. Oorlog is immers van alle tijden. Fascinatie voor oorlogsobjecten blijft dus bestaan. Het Marshall Museum is daar een uitstekend voorbeeld van.

Ten slotte heeft zich een verzamelcultuur ontwikkeld. Dankzij massaproductie is het verzamelen niet langer voorbehouden tot een select groepje mensen. Bovendien is het aantal objecten zo talrijk dat archieven en musea overvol raken. Hierdoor is er een verzamelcultuur van amateur-historici en hobbyisten ontstaan. Liberty Park werkt nauw samen met particuliere eigenaren van oorlogsobjecten. Zij zijn regelmatig op bezoek in het museum. Dit verklaart de vele traditionele settings en verzamelkabinetten in het museum. Een collectie geweren of voertuigen is voor hen erg waardevol. Zij bedrijven geschiedenis als vrijetijdsbesteding. Een prachtig voorbeeld van de vermenging tussen *popular* en *scientific history* in Liberty Park.

Conclusie

Het museum is de plek bij uitstek waar *scientific* en *popular history* elkaar treffen. De geschiedwetenschap wordt daarbij vertegenwoordigd door een conservator. De populaire geschiedenis wordt daarentegen voortgebracht door niet-historici. Niet langer zijn geschiedwetenschappers de enige autoriteit die het verleden toegankelijk maken. Er is sprake van een democratiseringsproces. Het publiek benadert het verleden zelfstandig. Dankzij het verhalende karakter van geschiedenis en de komst van technologische ontwikkelingen, is het verleden vrij toegankelijk voor het grote publiek.

Het democratiseringsproces dat aanwezig is in de publieke omgang wordt gestimuleerd door de huidige herinneringscultuur. Deze herinneringscultuur heeft een enorme impuls gegeven aan de onafhankelijke benadering van het verleden. De herinneringscultuur is afhankelijk van de vragen die worden gesteld aan het verleden. Het is dan ook een dynamisch proces. Het heden fungeert hierbij als de dynamische motor van de herinnering.

De vormgeving van de herinnering komt tot stand door het karakter van de huidige samenleving. We leven in een periode waarbij continue vernieuwing en vooruitgang dominant aanwezig zijn. Volgens Hermann Lübbe kunnen mensen maar een beperkte verandering aan. Dankzij de toenemende modernisatie wordt de behoefte aan het verleden volgens hem groter. Het verleden biedt houvast en zekerheid doordat het een identiteit verschaft. Het benadrukken van de continuïteit tussen toen en nu speelt hierbij een wezenlijke rol.

De herinneringscultuur zorgt voor een democratiserende impuls in de publieke omgang met het verleden. Dankzij het presentisme van de herinneringscultuur worden er andere vragen gesteld aan het verleden. Het publiek is niet langer geïnteresseerd in het *waarom* maar in het *hoe* van historische gebeurtenissen. Het kritisch analytisch instrumentarium van historici is hierdoor niet altijd meer nodig. Historici krijgen dan ook steeds meer concurrentie van niet-historici. Bovendien kan men in het huidige digitale tijdperk zelfstandig op zoek naar historische informatie.

Geschiedenis is dankzij deze democratisering steeds aantrekkelijker geworden voor het grote publiek. Dit reflecteert zich in de populariteit van musea. Zo is er in het nationaal oorlogs- en verzetsmuseum Liberty Park sprake van een stijgend bezoekersaantal. Het museum is een voorbeeld van wat Pierre Nora een *lieu de mémoire* noemt. Musea dienen in zijn optiek als een geheugenprothese. De geschiedwetenschap heeft volgens Nora een einde gemaakt aan spontane herinneringen dankzij haar kille en afstandelijke houding. De verantwoordelijkheid van de herinnering is hierdoor verplaatst van individuen naar instellingen zoals archieven en musea.

Nora is al met al pessimistisch gestemd. De huidige *memory boom* en *history hype* zijn dan ook zorgwekkende verschijnselen volgens hem. Herdenkingen zijn inhoudsloos geworden. Bovendien is het historisch besef oppervlakkig geworden in de optiek van vele geschiedwetenschappers. Naar mijn mening is dat een onterechte uitspraak. Deze uitspraak suggereert namelijk dat er één vorm van historisch besef is. Een besef dat alleen geschiedwetenschappers zouden hebben. Deze normatieve opvatting ontstaat doordat men geen oog heeft voor diversiteit. Er zijn verschillende vormen van geschiedenis. Het museum fungeert daarbij als pluralistisch kruispunt. Vakhistorici komen juist daar in aanraking met het grote publiek.

Deze wisselwerking tussen conservator en publiek komt goed tot uiting in Liberty Park. Het is namelijk een ecomuseum. Het museum werkt samen met de lokale bevolking uit Overloon en omstreken. Zij zijn als vrijwilligers werkzaam en houden zich bezig met twee taken. Ze dragen enerzijds zorg voor de digitalisering van het archief. Anderzijds verzorgen zij de rondleidingen in het museum. In beide taken worden zij gestuurd door de conservator. Het is een wisselwerking met een democratisch karakter. Het sluit dan ook goed aan op de publieke omgang met het verleden.

Liberty Park speelt ook goed in op het presentisme van de herinneringscultuur. Museumbezoekers kunnen zich volop identificeren met het verleden. Zo wordt er in de tijdelijke tentoonstelling *Mars & Eros* ingespeeld op een onderwerp van alle tijden: erotiek. Doordat het onderwerp presentistisch is, kan de museumbezoeker zich makkelijk verplaatsen in de huid van een soldaat. De twee multimediale simulaties in Liberty Park bieden deze mogelijkheid ook aan. Zowel in de *Blockbuster* als in *De Bunker* begeeft de bezoeker zich in een historische situatie. Het tijdsverschil tussen toen en nu is tijdelijk opgeheven. Doordat de bezoeker kruipt in de huid van hetzij een buger, soldaat of onderduiker, kan deze zich makkelijk identificeren.

Musea zoals Liberty Park beschikken over een museaal kader waarin het presentistische en democratische karakter van de *popular history* goed tot zijn recht komt. Dit is echter niet zomaar uit de lucht komen vallen. De jaren zestig en zeventig hebben gezorgd voor een sterke democratiserende impuls. In deze periode kwam er steeds meer kritiek op het heersende establishment. Er ontstond een groot wantrouwen tegenover de autoriteiten. Musea ontsnapten ook niet aan dit wantrouwen. Conservatoren zouden door hun essentialistische aanpak geen ruimte laten voor interpretaties.

Langzamerhand ontstond er in musea het besef dat kennis niet meer dan een constructie was. Dit besef zorgde voor de opkomst van het constructivisme in musea. Niet

langer verwezen musea naar vaststaande waarden en tradities. Het museum stelde zich open en fungeerde als forum. Vanaf dat moment begonnen interpretaties centraal te staan. Dit zorgde voor toenemende interactie tussen conservatoren en het museumpubliek.

Deze museale wending wordt in de museologische literatuur aangeduid met de term *nieuwe museologie*. Deze museologie brengt een museaal democratiseringsproces met zich mee. De verschillen tussen de *nieuwe* en de *oude museologie* zijn daarbij duidelijk aan te wijzen. Een conservator gaat niet langer *top-down* te werk. Hij werkt samen met museumbezoekers en zoekt naar interactie. Daarnaast speelt de *nieuwe museologie* in op de participatie van museumbezoekers. De bezoeker wordt uitgenodigd om actief mee te denken. De oorspronkelijke passieve houding verandert daarbij in een actieve houding. Deze museologie is dus beter geschikt voor een publiek dat het verleden zelfstandig wil benaderen.

Dankzij deze democratiserende museologische wending, zijn musea afhankelijk geworden van de vraagmarkt. Regelmatig wordt er dan ook marktonderzoek gedaan om de behoeften van museumbezoekers in beeld te brengen. In de huidige consumptiemaatschappij moeten musea komen aanzetten met een kant en klaar product. Het verleden moet immers (figuurlijk en letterlijk) verkocht worden. Dat kan alleen als het verleden aantrekkelijk wordt gemaakt. Dit is van belang doordat er sprake is van historisch toerisme. Het aanbieden van historische sensatie mag zeker niet ontbreken in musea.

De herinneringscultuur en de publieke omgang met het verleden komen goed tot uiting in de *nieuwe museologie*. Liberty Park biedt deze museologie aan. Een treffend voorbeeld daarvan zijn de beide simulaties. Zowel de *Blockbuster* als *De Bunker* zorgen voor de participatie van de museumbezoeker. Hij/zij benadert het verleden zelfstandig. Er wordt niet alleen een beroep gedaan op de emotie maar ook op de rede. In de *Blockbuster* ervaart men een bombardement. In *De Bunker* moet men actief meedenken met dilemma's uit de oorlog.

In beide simulaties wordt men gedwongen te kijken vanuit het perspectief van de historische actoren. Deze participatie leidt daarbij automatisch tot identificatie. Bovendien wordt er historische sensatie opgewekt en wordt het initiatief bij de bezoeker gelegd. Een perfect voorbeeld van de samenkomst tussen herinneringscultuur, publieke omgang en de museologie.

In Liberty Park is er echter ook sprake van *oude museologische* concepten. Mijn stageonderzoeksverslag laat zien dat museumbezoekers dit waarderen. Zij waarderen de gemengde museologische opzet van het museum. Hiermee doelen zij op de traditionele museale setting met een *object-based* karakter. Deze museale afwijking heeft grotendeels te maken met het onderwerp van Liberty Park, de Tweede Wereldoorlog. Daarnaast spelen de

herinneringscultuur en de publieke omgang een belangrijke rol.

Er zijn drie redenen te geven voor de discrepantie tussen de theorie en de praktijk. Allereerst heeft het te maken met het karakter van de huidige samenleving. Dankzij de continue vooruitgang en vernieuwing raakt het verleden snel op de achtergrond. Mensen willen houvast en richten zich massaal op het verleden. Geschiedenis verschaft ons immers identiteit. De vele objecten die in een snel tempo verouderen, worden collectief gemusealiseerd. Deze objecten zijn van wezenlijk belang. Ze stellen de identiteit veilig.

De tweede reden ligt besloten in het recente karakter van de Tweede Wereldoorlog. Doordat het verleden recent is sluit het goed aan op het presentistische karakter van de herinneringscultuur. Objecten uit de oorlog roepen immers sneller herkenbaarheid op dan objecten uit de oudheid of middeleeuwen. Bovendien bestaan vele objecten uit de oorlogsperiode nog steeds en blijft het onderwerp actueel. Oorlog is immers van alle tijden. Fascinatie voor de oorlogsobjecten in het Marshall Museum van Liberty Park blijft dus bestaan.

De laatste reden is te vinden in het ontstaan van een (militaire) verzamelcultuur. Verzamelen is sinds de massaproductie niet langer voorbehouden aan een select groepje mensen. Bovendien zijn er door het recente karakter en de massaproductie vele objecten overgebleven uit de oorlogsperiode. Teveel voor archieven en musea. Er is dan ook sprake van een verzamelcultuur van amateur-historici en hobbyisten. Liberty Park werkt intensief samen met deze particuliere eigenaren. Sommigen werken zelfs als vrijwilliger in het museum. Dit verklaart de vele traditionele settings en verzamelkabinetten in het museum. Zij bedrijven geschiedenis als vrijetijdsbesteding. Dit fenomeen benadrukt maar weer eens het museale huwelijk van de *popular* en *scientific history*, met Liberty Park in de hoofdrol.

Literatuurlijst

Artikelen en Boeken

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

Bijl, Bas e.a., *Erfgoed van de Oorlog. De oogst van het programma* (Den Haag 2010).

Blom, Hans, *In de ban van goed en fout? : Wetenschappelijke geschiedschrijving over de bezettingstijd in Nederland* (Amsterdam 2007).

Burke, Peter, 'History as Social Memory', in: Thomas Butler (ed.), *Memory: History, Culture and the Mind* (Oxford 1989) 97-113.

Davis, Peter, 'Places, 'cultural touchstones' and the ecomuseum', in: Gerard Corsane (ed.), *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (Londen en New York 2010) 365-376.

De Groot, Jerome, *Consuming history: historians and heritage in contemporary culture* (Londen 2009).

Den Boer, Pim, 'Geschiedenis, herinnering en 'lieux de memoire'', in: Rob van der Laarse (ed.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 40-58.

Dorsman, L.J., Jonker, E. en Ribbens, K., *Het zoet en het zuur. Geschiedenis in Nederland* (Amsterdam 2000).

Gunn, Simon, *History and cultural theory* (Harlow 2006).

Harrison, Julia D., 'Ideas of museums in the 1990s', in: Gerard Corsane (ed.), *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (Londen en New York 2010) 38-53.

Hooper-Greenhill, Eilean, *Museums and the Interpretation of Visual Culture* (Londen en New York 2000).

Mason, Rhiannon, 'Museums, galleries and heritage: sites of meaning-making and communication', in: Gerard Corsane (ed.), *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (Londen en New York 2010) 200-214.

Nederveen Pieterse, Jan, 'Multiculturalism and museums. Discourse about others in the age of globalization', in: Gerard Corsane (ed.), *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (Londen en New York 2010) 163-183.

Nora, Pierre, 'Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*', *Representations* 0 (1989) 7-25.

Perry, Jos, *Wij herdenken, dus wij bestaan: over jubilea, monumenten en de collectieve herinnering* (Nijmegen 1999).

Ribbens, Kees, *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Hilversum 2002).

Righart, Hans, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 2006).

Schubert, Karsten, *The Curator's Egg. The evolution of the museum concept from the French Revolution to the present day* (Londen 2000).

Stam, Deirdre 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 en New York 2010) 54-70.

Stone, Lawrence, *The past and the present* (Boston 1981).

Urry, John, *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies* (Londen 1996).

Van der Heijden, Chris, *Grijs Verleden: Nederland en de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 2001).

Van Lieshout, Jan W.V., *Overloon. Van slagveld naar Liberty Park* (Haps 2006).

Van Mensch, Peter, 'Nieuwe Museologie. Identiteit of Erfgoed?', in: Rob van der Laarse (ed.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 176-192.

Van Vree, Frank, 'De dynamiek van de herinnering. Nederland in een internationale context.', in: Frank van Vree en Rob van der Laarse (ed.), *De dynamiek van de herinnering : Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009) 17-40.

Van Vree, Frank en Van der Laarse, Rob, 'Ter inleiding', in: Frank van Vree en Rob van der Laarse (ed.), *De dynamiek van de herinnering : Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009) 7-16.

White, Hayden, *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe* (Baltimore 1973).

Interview

Interview van Rolf van Vugt met historicus Erik Somers, 20 april 2011 (12:00 uur – 13:00 uur), NIOD Amsterdam.

Websites

Benjamin, Walter, 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction', <http://dxarts.washington.edu/coupe/wk1/benjamin.pdf> (9 augustus 2011).

De Nederlandse Museumvereniging, 'Top 55 Museumbezoek 2010', <http://www.museumvereniging.nl/LinkClick.aspx?fileticket=GcXae6B6pDU%3d&tabid=167> (30 mei 2011).

Entoen.nu, 'Waarom is er een canon samengesteld?', <http://entoen.nu/faq> (maandag 13 juni 2011).

Krabhuis M, Meijer, M en Weide, S, 'Agenda 2026. Toekomstverkenning voor de Nederlandse museumsector', www.museumvereniging.nl/agenda2026 (16 juni 2011).

Liberty Park, 'Nationaal Oorlogs- en Verzetsmuseum', <http://www.libertypark.nl/> (30 mei 2011).

Winter, Jay, 'Review. Realms of Memory' (versie oktober 1997), <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=1354> (11 juli 2011).

Bijlage

Interview: Erik Somers

Functie: Historicus bij het NIOD

Datum: 20 april 2011, 12:00 tot en met 13:00 uur

1. Wat is volgens u de functie van herinneren? Waarom herinneren mensen?

Het herinneren heeft na de Tweede Wereldoorlog een ontwikkeling meegemaakt. Het museale herdenken in musea heeft hierdoor meer betekenis gekregen. Het is belangrijk om stil te staan hoe de Tweede wereldoorlog na 1945 beleefd wordt. Tijdens de wederopbouw wilde Nederlanders niet langer stilstaan bij de vreselijke gebeurtenissen tijdens de oorlog. De periode van de wederopbouw wordt dan ook gekenmerkt door verdringing.

Vanaf het midden van de jaren zestig zien we hier echter verandering in komen. Op dat moment gaat men het verleden een plek geven in de herinnering. Men is op dat moment bezig met het verwerken van de oorlog. Wat we echter in het heden zien, is weer een andere vorm van herinnering. De herinnering staat nu in dienst van het verkrijgen van identiteit. Het verleden wordt gebruikt om vorm te geven aan de eigen identiteit. Dit hangt samen met de huidige globalisering. Mensen krijgen de behoefte om een positie te bepalen in deze globale wereld. Het vraagstuk van de nationale identiteit is actueler dan ooit. Opvallend hierbij is dat er ook steeds meer aandacht komt voor de lokale / regionale geschiedenis. Dat is de reactie op de sterke toename van globalisering.

2. Wat vindt u van de huidige herinneringscultuur betreffende de Tweede Wereldoorlog?

De herinneringscultuur is erg belangrijk geworden. Dat uit zich onder andere in een groeiende belangstelling voor regionale geschiedenis. We zien nu een sterke toename van popularisering. De geschiedwetenschap zoals die werd bedreven in de ivoren toren is nu verdwenen. Historici worden zich bewuster van het grote publiek. Het *grote 40-45 boek* is uitgebracht en is een uiting van deze populaire ontwikkeling. Het is een boek dat bedoelt is voor een breed publiek.

Een belangrijk element in deze ontwikkeling is de visualisering van de geschiedenis. Denk hierbij bijvoorbeeld aan *YouTube*. Het verleden is nu enorm toegankelijk geworden voor het grote publiek. We kunnen dan ook terecht spreken van een versterking van de beeldcultuur. Recente geschiedenis leent zich hier goed voor. Deze beeldcultuur werd tijdens mijn afstuderen nog niet op waarde geschat. Ik studeerde af op het onderwerp fotografie. Dat

was vrij uniek aangezien er nog helemaal geen aandacht voor was. Beeldtaal kan een idee en bepaalde opvattingen goed verbeelden.

Een voorbeeld van deze visualisatie waar het NIOD aan mee heeft gewerkt is *De Oorlog* van Ad van Liempt. Deze documentaire heeft vele kijkcijfers gekregen. De conclusie die hierbij getrokken moet worden is dat de geschiedenis volledig is losgekoppeld van de verwerking van de oorlog. Geschiedenis biedt ons nu vaste ijkpunten waarbij er ruimte wordt gemaakt voor reflectie. Vroeger werd er door het publiek passief gekeken naar het verleden. Het publiek deed aan devotie. Nu wordt er actiever omgegaan met dat verleden. Deze wending zien we met name terugkomen in musea. We moeten dan ook steeds meer spreken van *performance museums*.

3. Wat is volgens u het verschil tussen geschiedenis en herinnering? Hoe vullen ze elkaar aan?

Het verschil tussen geschiedenis en herinnering kan duidelijk aangewezen worden. De herinnering is subjectief en persoonlijk. Bij iedereen krijgt de herinnering een andere inhoud en vorm. Herinnering is emotie. Het vraagt om een actieve invulling. Geschiedenis is daarentegen veel abstracter. Het is het eenzijdig consumeren van informatie. Zo veel mogelijk objectief te werk gaan karakteriseert de geschiedenis als wetenschappelijke discipline.

Wat echter steeds duidelijker wordt is dat de grenzen tussen de geschiedenis als wetenschap en de herinnering beginnen te vervagen. Het schemergebied tussen beide fenomenen is de nostalgie. Het is de verantwoordelijkheid van de samenleving om de herinnering een plek te geven. Dat is precies wat Liberty Park in Overloon doet. Het geeft een plek aan de herinnering van de oorlog doordat het de geschiedenis vanuit een bepaald perspectief laat zien.

4. Tegenwoordig zien we steeds meer belevingsmusea ontstaan. Hoe komt dat volgens u? Waarom hebben museumbezoekers steeds meer behoefte aan beleving?

Wat we steeds meer terug zien is de centrale plek die beleving krijgt in het museum. Musea moeten sterk anticiperen op de popularisering van het verleden in de samenleving. In deze samenleving is een beeld- en zapcultuur ontstaan doordat de visuele media een prominente plek innemen en onze dagelijkse perceptie beïnvloeden. Mensen zijn gewend geraakt aan de snelle indrukken van gebeurtenissen.

In Overloon zie je een scheve verhouding ontstaan tussen het publiek en de museologie. Het verleden wordt teveel met objecten en tekstpanelen gepresenteerd. Het publiek heeft daar geen behoefte meer aan. Ze willen zelf actief door het museum lopen en

keuzes maken. Het zelfstandig opdoen van indrukken en het inleven in het verleden zijn een pré voor de museumbezoeker. Dit geeft een vervolg op de historische sensatie van Huizinga die ook contact zocht met het verleden. Men neemt niet langer genoegen met een object. Men wil sensatie en beleving.

Als je het bezoekersgedrag van mensen gaat observeren dan kom je vrij snel tot de conclusie dat het eerste informatiepaneel nog wordt gelezen maar daarna niet meer. De enscenering van het verleden wordt steeds belangrijker. De *blockbuster* in Liberty Park, een simulatie waarin je een bombardement ervaart, is daarvan een goed voorbeeld.

5. Zal de visualisatie van het verleden volgens u ten koste gaan van de schriftelijke weergave van het verleden?

Je hebt twee middelen voor handen om het verleden te visualiseren: foto's en films. Deze twee media blijven aanwezig naast het boek. Het boek blijft gewoon bestaan. Visuele media zijn een behulpzaam middel om je in het verleden in te leven. Ik heb ooit gevraagd aan een collega, die zich bezighoudt met de oudheid, wat hij zou doen als hij visuele beelden tot zijn beschikking zou hebben. Daar had hij nog nooit over nagedacht. Dat is natuurlijk logisch aangezien er geen visuele beelden bestaan van die periode. Toch zet je dit aan het denken. Visualisatie kan en is een verrijking van het verleden.

De periode van de Tweede Wereldoorlog beschikt wel over veel beeldmateriaal. Het is een periode met veel visualisatie.

6. In de museumsector wordt steeds meer gebruik gemaakt van beleving en *experience* concepten. Kunt u daarvan voorbeelden geven? En welke museologische spanning kan dit veroorzaken?

Ik doe momenteel onderzoek naar beleving in het Airborne Museum. Daar heb je een simulatie die de *Airborne Experience* genoemd wordt. In die simulatie bleef je het geweld van de oorlog. In elk museum is alles een reconstructie doordat er sprake is van een bepaalde mate van enscenering. Waar de fictie ophoudt en overloopt in werkelijkheid is vaak moeilijk te zeggen. Je begeeft je daarbij als museum zijnde op glad ijs. Musea stralen natuurlijk een bepaalde autoriteit uit. Wat de voetnoot is in het boek, is de conservator in het museum. Deze conservator krijgt steeds meer te maken met de spanning tussen zijn functie en dat van *entertainer*. Waar blijft de grens tussen deze twee? Waar ligt de grens tussen een museum en een pretpark? Het zijn stuk voor stuk actuele vragen die telkens gesteld moet worden.

Deze beleving was er veel eerder in het buitenland, onder andere in België. Denk

hierbij aan het *Imperial War Museum* waarin je als bezoeker in nagmaakte loopgraven kunt lopen.

7. Is het verleden volgens u statisch of dynamisch?

Er is sprake van een dynamisch verleden. Geschiedenis wordt namelijk altijd geïnterpreteerd. Bij Lou de Jong zagen we het goed en fout denken. Het verzet werd daarbij op een voetstuk gezet. Over de vervolging van de joden werd amper iets gezegd. In de jaren zestig zien we de komst van vele oorlogsmonumenten. Momenteel beschikt Nederland over plusminus 3.000 monumenten. De joden moesten zelf aan komen zetten met een monument. Zij deden dat uit dank voor het verzet. Nu staat de vervolging centraal. Dat zien we vooral terugkomen met de huidige *memory boom* van de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw.

Deze dynamiek komt ook terug bij musea. Er is dan ook sprake van een algemene ontwikkeling in de museumwereld. Allereerst werd het verleden gepresenteerd in de vorm van politiek morele kwesties. Het verleden diende als waarschuwing; dit mocht nooit meer gebeuren. Vanaf de jaren negentig spelen musea steeds meer in op het bewustzijn van mensen. Niet langer wordt de Tweede Wereldoorlog verbeeld in een zwart-wit constructie. De grijze gedachte van Hans Blom en Chris van der Heijden is nu van kracht.

Deze gedachte komt volop terug in musea. Er wordt steeds meer ingespeeld op de motieven van mensen ten tijde van de oorlog. Om je in te leven in die mensen heb je visualisatie nodig. De foto's en beelden komen nu dus goed van pas. Als je iemand tot leven wekt kun je je namelijk goed identificeren met die persoon.

Ik heb meegewerkt aan een tentoonstelling waarin gebroken werd met de zwart-wit constructie. Ik wilde een heersend paradigma van de Tweede Wereldoorlog doorbreken. Niet langer wilde ik kijken naar de gebeurtenissen die de *grand narrative* vormen van de oorlog. Ik wilde de dagelijkse gang van zaken in beeld brengen. De periode 1939-1945 is namelijk compleet vervaagd door de als maar hevige, en eenzijdige, aandacht voor de oorlog. Het dagelijkse leven is daardoor steeds meer op de achtergrond geraakt.