



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### De oorlog in het museum: Herinnering en verbeelding

Somers, E.L.M.

**Publication date**  
2014

[Link to publication](#)

#### **Citation for published version (APA):**

Somers, E. L. M. (2014). *De oorlog in het museum: Herinnering en verbeelding*.

#### **General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

#### **Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

‘Het museum van de toekomst is opiniërend en stimuleert zelfstandig denken. Het is er om te verwonderen, om ter discussie te stellen en om verwarring te stichten. Een nieuwe mentaliteit, geen absolute waarheden, zelfs niet de eigen waarheid. Opinievorming begint met twijfels, constructieve twijfels.’

Tiziana Nespoli en Arnoud Odding, *Het gedroomde museum* (Amsterdam 2004)

---

‘Als professionele museummedewerkers kunnen wij niet langer claimen de ultieme autoriteit te zijn in het duiden van onze kunstvoorwerpen en onze collecties. Evenmin gelden we als de enige bron voor het interpreteren van het verleden. Onze rol is die van behouden, faciliteren en bijeenbrengen, zodat de gesprekken kunnen plaatsvinden en de verhalen kunnen worden verteld, en belangrijker nog, gedeeld. Dit is wat wij echt zijn en wat wij moeten zijn.’

Robert Archibald, Missouri Historical Society, 2006, geciteerd in: James Bradburne, ‘Is het algemene publiek de echte doelgroep’, in: Franklin van der Pols en Jaap Willems (red.), *Voorwaarts Mars. Militaire musea in de samenleving* (Delft 2013), p. 263.

---

‘Erfgoed is geen ding waar je een stolp overheen moet zetten en met je fikken af moet blijven. Het is iets uit het verleden dat je doorgeeft aan de volgende generaties. Bij dat doorgeven gaat het niet zozeer om het bewaarde object, maar veel meer om het verhaal erachter.’

Patrick Timmermans, directeur Erfgoed Brabant (*MEST Magazine*, nr. 2, juni 2013).

---

‘De tijd voert ons steeds verder weg uit het gezicht van die bange dagen en intussen begint de nevel van vergetelheid langzaam op te trekken tussen de bezettingstijd en het heden en zich steeds meer te verdichten.’

Mei 1947. Minister van Justitie, mr. J.H. van Maarseveen (KVP), tijdens een herdenkingsbijeenkomst van de Nederlandse Vereniging van Ex-politieke Gevangenen (Expogé). *De Vrije Stem*, 17 mei 1947.

---

‘Wanneer je een willekeurig schelpje van het strand wegneemt en je legt dat bij de juwelier in de etalage, op een roodfluwelen doekje met een spotje erboven, dan heeft, denk ik, iedereen de neiging uit te roepen: “wat een mooi schelpje ligt daar!” Andersom, wanneer je uit diezelfde juweliersetalage een ontzettend kostbaar edelsteentje wegneemt en op het strand gooit, dan ziet niemand het tussen de andere flonkerende steentjes en schelpen ...’

Karel Kruijsen (grafisch ontwerper), geciteerd in: Karin Rietbroek, ‘Tentoonstellingsvormgeving tussen technologische en maatschappelijke verandering’, in: Donald Janssen e.a. (red.), *Tentoonstellingsvormgeving* (Eindhoven 2002), p. 8.

---

‘Once upon a time, four blind men encountered an object in a jungle. One man said he had found a rope; another a tree trunk; another an overhanging wall; the fourth a python. Not until they discussed the matter did they come to a proper conclusion. They had, of course, found an elephant.’

Popular tale, geciteerd in: Anthony D. Buckley, ‘Why not invent the past we display in museum?’, in: Gaynor Kavanagh (ed.), *Making histories in museums* (Londen/New York 1996, reprint 1999), p. 42.

---

In 2014 wordt stilgestaan bij de honderdste geboortedag van historicus dr. Loe de Jong (1914-2005). Van 1945 tot 1979 was De Jong directeur van het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie en is hij de auteur van het omvangrijke verzamelwerk *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog* (1969-1988). Als historicus bracht Loe de Jong op uiteenlopende wijze de geschiedenis van de jaren '40-'45 onder de aandacht van een groot publiek en droeg hij er persoonlijk toe bij dat de herinnering aan de oorlog levend werd gehouden. Grote verdienste van Loe de Jong is, dat hij met zijn werk uitgangspunten heeft willen bieden voor verder onderzoek. Dit heeft direct en indirect geleid tot nieuwe onderzoeksthema's, gekoppeld aan veranderende inzichten en vraagstellingen. Dit boek is opgedragen aan zijn nagedachtenis.

# *Verantwoording*

Als eerstejaarsstudent Geschiedenis kreeg ik eind jaren zeventig een bijbaantje bij het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie (RIOD, het huidige NIOD), dat toen nog geleid werd door dr. Loe de Jong, destijds de meest aansprekende historicus van Nederland. Het was een functie die menig afgestudeerde zou ambiëren. Ik ben er dan ook nooit meer weggegaan.

In mijn werkzaamheden heeft het visualiseren van de oorlog voortdurend mijn grote belangstelling gehad. Zo studeerde ik midden jaren tachtig af op het onderwerp fotografie als historische bron: hoe en in welke mate kunnen visuele bronnen bijdragen aan de geschiedschrijving van de oorlog?<sup>1</sup> Dit was, zeker in de geschiedwetenschap in die jaren, een nog ongebruikelijk en vaak genegeerd thema.

De Tweede Wereldoorlog heeft mij altijd gefascineerd, omdat deze episode in de geschiedenis de Nederlandse samenleving op menig terrein ingrijpend en bepalend heeft beïnvloed en een levendig en actueel verleden is. Maar vooral ook omdat ‘dé oorlog’ een geschiedenis van mensen en emoties is, een tijdperk waaraan iedere tijdgenoot – hoe uiteenlopend en verschillend in intensiteit ook – zijn herinneringen heeft en waarvan de samenleving van vandaag nog steeds de nwerking ondervindt. De sporen van de oorlog zijn, ook bijna zeventig jaar na de bevrijding, nog altijd in onze leefomgeving aanwezig.

Deze verreikende, intense invloed van de oorlog heb ik in mijn werk als onderzoeker ook persoonlijk ervaren. Veel indruk maakte de omgang met foto’s, dagboeken en verhalen van ooggetuigen. De meest treffende ervaringen in de vele jaren dat ik me met de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog heb beziggehouden, waren echter de bezoeken aan voormalige Nazi-vernietigingskampen in Polen, in aanwezigheid van overlevenden en nabestaanden, zoals de eerste door het Nederlands Auschwitz Comité georganiseerde reis naar het al kort na de oorlog tot museum getransformeerde kamplandschap van Auschwitz-Birkenau in 1986. Op die momenten werden de ongekend heftige gebeurtenissen die

<sup>1</sup> Erik Somers, *Vrijgegeven door de Duitse censuur. Fotograaf in dienst van de bezetter* (Amsterdam, 1986).

de wereldgeschiedenis veranderden in al hun onvoorstelbaarheid min of meer tastbaar. De ondervindingen van de ooggetuigen, de locatie zelf en de concrete, authentieke historische restanten verbeeldden het verleden, maakten het inleefbaar en gaven de geschiedenis een gezicht.

Vanuit de overtuiging dat verbeelding van de geschiedenis bijdraagt aan het inzichtelijk maken van dat verleden, raakte ik vanuit het instituut nauw betrokken bij projecten over musealisering van de oorlog. Mijn eerste schreden op dit terrein deed ik in de eerste helft van de jaren tachtig, toen de toenmalige directeur van het NIOD, Harry Paape, mij vroeg hem te assisteren bij het uitwerken van zijn herinrichtingsconcept van het Nationaal Oorlogs- en Verzetsmuseum in Overloon, in samenwerking met ontwerper Dick Elffers. Dit project werd in 1985 afgerond. Samen met mijn goede vriend en collega René Kok, die een vrijwel identieke loopbaan bij het NIOD kent, voer ik sindsdien tal van museale projecten uit. Met grote regelmaat werd het instituut benaderd om inhoudelijke ondersteuning te verlenen aan musea. De totstandkoming van een aantal grote tentoonstellingen voerden wij namens het instituut zelfstandig uit. Zo werd in 1992 de tentoonstelling *Fotografie Geschiedenis Beeldvorming. Nederland en de Tweede Wereldoorlog* gerealiseerd, die op verschillende locaties in Nederland te zien was en in het herdenkingsjaar 1995 in een viertal steden in Canada werd geëxposeerd. In 1999 was ik projectleider van de tentoonstelling *Nederlanders Japanners Indonesiërs. De Japanse Bezetting van Nederlands-Indië*, die in het Rijksmuseum te zien was en vervolgens als reizende versie diverse plaatsen in Japan aandeed. Voor het herdenkingsjaar 2005 werd de expositie *Oorlogskind* samengesteld, die na de opening in de Amsterdamse Beurs van Berlage gedurende anderhalf jaar bij toerbeurt in alle Nederlandse provincies te bezichtigen was.

Als instituutsmedewerker onderhield ik nauwe banden met de afzonderlijke museale instellingen, in het bijzonder met het Oorlogsmuseum in Overloon, het Herinneringscentrum Kamp Westerbork, het Verzetsmuseum Amsterdam en, zeker de laatste jaren, ook het Fries Verzetsmuseum. Vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw breidde het Nederlandse museale veld op het terrein van de Tweede Wereldoorlog zich in korte tijd aanzienlijk uit. Elk museum stelde vanuit zijn ontstaansgeschiedenis een eigen thematiek centraal. De musea verschilden in aard en omvang sterk van elkaar en van onderlinge samenwerking was weinig sprake. Dit laatste gold ook voor het collectiebeheer, waarin elk museum naar eigen inzicht handelde. Namens het NIOD bracht ik eind 2001 daarom een aantal beeldbepalende oorlogsmusea bijeen om meer inzicht te krijgen in elkaars collectiebeleid en tot meer afstemming te komen. Het initiatief leidde tot de oprichting van het nog altijd bestaande Collectieoverleg oorlogsmusea. De succesvolle actie Niet Weggooien! en de realisatie van Beeldbank WO2 zijn resultaten van die samenwerking.

Toen de gelegenheid zich voordeed een dissertatieonderzoek te verrichten naar

de Nederlandse oorlogs- en verzetsmusea en herinneringscentra met daaraan verbonden de vraag hoe deze vorm hebben gegeven aan de herinnering van de Tweede Wereldoorlog, leek zich een uitgelezen kans aan te dienen: dit onderwerp was mij immers op het lijf geschreven. Tegelijkertijd was er ook redenen te aarzelen: ik was weliswaar ingevoerd in de thematiek, maar was ik, gezien mijn activiteiten in het verleden, niet te nauw bij dit onderwerp betrokken geweest? Mij hier te beroepen op de algemeen geaccepteerde methode van ‘participerende observatie’ bood in dit geval geen uitkomst: daarvoor speelde ik een te actieve rol. Zo organiseerde ik niet alleen van 2002 tot 2010 het Collectieoverleg, maar had ik bijvoorbeeld ook zitting in de adviescommissie Inhoud van het Verzetsmuseum Amsterdam, was ik projectleider van het opzetten van Beeldbank WO2 – een initiatief van het NIOD en de gezamenlijke musea – en maakte ik tijdelijk deel uit van een regulier overleg van het ministerie van VWS in het kader van het programma Erfgoed van de Oorlog. Daarnaast schakelde ik, op mijn beurt, zelf herhaaldelijk museale oorlogsinstellingen in bij tentoonstellingsprojecten van het NIOD. Ik had, kortom, hechte banden onderhouden met betrokken instellingen, en kwam vanuit deze situatie terecht in posities waarin belangen van verschillende instellingen in het geding waren, maar functioneerde daarin altijd vanuit de onafhankelijke positie als medewerker van het NIOD.

Deze aarzelingen leidden er uiteindelijk niet toe deze uitgelezen kans een proefschrift te schrijven over de oorlogs- en verzetsmusea voorbij te laten gaan. Daarbij gaven drie overwegingen de doorslag. Ten eerste heb ik in bovenstaande rollen en functies geen controversiële rol gespeeld, waardoor het gemakkelijker was de nodige distantie te betrachten; ten tweede bood het ‘ingewijd’ zijn in het onderwerp ook onmiskenbare voordelen, zo beschouw ik het als een winstpunt dat ik bij aanvang al het nodige inzicht had in het omvangrijke en complexe onderzoeksterrein; ten derde meende – en meen – ik dat een kritische, op bronnenstudie gebaseerde benadering mij in staat zou stellen de valkuilen van een te grote betrokkenheid te vermijden.

Het onderzoek bood mij aldus de kans om mijn ervaringen en expertise, opgedaan in de praktijk van de musealisering van de oorlog, nu als historisch onderzoeker, aan te wenden voor een analytische benadering, waarbij de nadruk in de eerste plaats ligt op de vraag hoe de jaren ’40-’45 in de Nederlandse musea en vele tentoonstellingen zijn verbeeld. Daarbij was het, zoals gezegd, des te meer noodzakelijk mijn inzichten te confronteren met, dan wel te staven aan uiteenlopend bronnenmateriaal. Door onderzoek in de verschillende archieven en collecties, het afnemen van interviews, de bestudering van secundaire literatuur, het bezoeken van een groot aantal – ook niet oorlogsgelateerde – musea in binnen- en buitenland was ik in staat, naast mijn eigen waarnemingen, ontwikkelingen en gebeurtenissen in het museale veld te analyseren, de verschillende instellingen in de (historische) context te situeren en, waar mogelijk, in een comparatief perspectief

te plaatsen. Het risico van mogelijke vooringenomenheid of subjectiviteit vormde een dwingend motief om met een zo strikt mogelijke professionele, academische distantie te werk te gaan. Tegelijk is de conclusie onontkoombaar, dat naast de kennis verkregen uit uiteenlopende bronnen, de verklarende analyses mede gebaseerd zijn op eigen ervaringen en persoonlijke inzichten – een conclusie die overigens geldt voor veel contemporair historisch onderzoek. Dit boek is daarmee geen museologische analyse geworden, ook al heb ik dankbaar gebruik gemaakt van de mij aangereikte concepten uit erfgoed-, museum- en herinneringsstudies. Wat hier voorligt, is echter bedoeld als een historische analyse van de voornaamste ontwikkelingen, problemen en keuzes die de afgelopen decennia binnen dit dynamische museale veld zijn gemaakt.

Vanuit deze benadering is ook invulling gegeven aan een essentieel aspect dat aan deze opdracht verbonden was: het inzetten van mijn expertise en inzichten, onder meer verkregen in het kader van dit onderzoek, voor het ontwikkelen van een museaal concept voor het Fries Verzetsmuseum in Leeuwarden. Mijn inbreng in dit proces bestond in het bijzonder uit het aandragen van mogelijke conceptuele uitgangspunten, als bouwstenen in de discussies over de gewenste museale presentatievorm. Kort gezegd fungeerde ik tijdens dit proces als klankbord, en heb bijgedragen aan de nieuwe permanente inrichting van het museum, die in het najaar van 2013 werd geopend.

Ofschoon mijn bemoeienissen bij het herontwerp van het Fries Verzetsmuseum intensief en mijn inzichten in sommige opzichten ook richtinggevend zijn geweest, zijn deze analytisch gezien voor het bredere historische onderzoek van ondergeschikt belang. Wel bood deze werkconstructie mij een uitgelezen mogelijkheid het creatieve wordingsproces van binnenuit en vanaf het beginstadium, actief te kunnen bijwonen en vervolgens te analyseren. Tijdens het proces kwamen alle cruciale aspecten en vraagstukken die in het huidige museale veld van de Tweede Wereldoorlog actueel zijn aan de orde. Deze kwesties zijn terug te brengen tot de centrale vraag waarvoor het Fries Verzetsmuseum zich met de plannen voor de nieuwe permanente inrichting gesteld zag: hoe kan de herinnering aan de oorlog en de betekenis van de jaren '40-'45 worden doorgegeven aan toekomstige generaties, daarbij rekening houdend met een sterk veranderende museale cultuur en veranderende inzichten in de representatie van het verhaal over oorlog en bezetting? Deze vraagstelling is ook een belangrijk uitgangspunt gebleken voor mijn onderzoek, waarin wordt gereflecteerd op de musealisering van de oorlog in een breder, comparatief perspectief.

*Amsterdam | Wittelte, februari 2014*