



## 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*. [, Universiteit van Amsterdam].

#### **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.

## *Inleiding*

In het nieuwe Fries Verzetsmuseum in Leeuwarden staat een vitrine met een op het eerste gezicht weinig opzienbarend object: een paar Amerikaanse legerschoenen (zie afbeelding 1). De tijd lijkt het schoeisel nauwelijks te hebben aangetast. Ze zouden zo weer dienst kunnen doen. De ‘legerkistjes’ maken nieuwsgierig. Waarom zijn ze verheven tot museaal object? Pas door het verhaal dat eraan verbonden is, gaat deze nalatenschap uit de Tweede Wereldoorlog tot de verbeelding spreken. Een Duitse militair nam, bij het Friese Ferwert, de legerschoenen af van een omgekomen geallieerde vlieger. Wat later ontstond een hachelijke situatie toen de Duitser inkwartiering kreeg toegewezen bij een Friese familie. De militair verbleef bij het gezin zonder ook maar een moment het idee te hebben dat de andere gast in het huis een Joodse onderduiker was. Bij het afscheid gaf de Duitser de schoenen aan zijn tijdelijke huisgenoot. Die zou ze in een tijd van schaarste vast goed kunnen gebruiken. Wat aanvankelijk een nietszeggend object was, is tegen de achtergrond van dit verhaal na de oorlog in het museum tot leven gekomen. De schrijver Bernlef zei ooit treffend: ‘Nee, geen voorwerp is een dood voorwerp, zolang er een mens naar kijkt.’<sup>1</sup> Hij doelde op de verschillende associaties die het aanschouwen van historische materiële getuigen van het verleden in een museum kan oproepen. Overgeleverde informatie, eigen herinneringen, interpretaties: zij kleuren de verbeelding van het verleden in.

In de vitrine van het Fries Verzetsmuseum wordt de bezoeker duidelijk gemaakt dat aan de Amerikaanse legerschoenen een veelheid aan verhalen en duidingen is verbonden. Een interactief beeldscherm bij het getoonde object biedt deze informatie. Zo vertellen de bewaarde schoenen over bezetting, inkwartiering, lucht-oorlog en vervolging, maar ook over de grote spanningen en individuele keuzes; bovenal is het een persoonlijk verhaal. De Joodse onderduiker overleefde de Duitse bezetting. Hij schonk de legerschoenen jaren geleden aan het Verzetsmuseum

1 Bernlef, ‘Ons aller geheugen’, 4 mei-lezing 2005 van het Nationaal Comité 4 en 5 Mei. [http://www.4en5mei.nl/documenten/4\\_mei-lezing\\_2005\\_-\\_berndef.pdf](http://www.4en5mei.nl/documenten/4_mei-lezing_2005_-_berndef.pdf) (geraadpleegd 2 november 2013).

en emigreerde naar Israël. In het museum leeft zijn verhaal voort. De ‘gewone’ soldatenschoenen vormen een aansprekende verbinding met het verleden.

Met een presentatie als deze geeft het Fries Verzetsmuseum invulling aan een essentiële doelstelling van een herinneringsmuseum: het verleden tastbaar maken en laten voortleven. Wat musea doen is verduidelijken wat geweest is. Met hun tentoonstellingen bieden zij mogelijkheden tot inleving, duiding en (historische) inzichten, en sporen zij, waar mogelijk, aan tot kritische reflectie. Maar daarnaast moet een museumbezoek ook aangenaam zijn, met ruimte voor verstrooiing en ontspanning. Kortom, een museum heeft verschillende functies en taken.

Waar het de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog betreft, is een museum bij uitstek een aansprekende vorm om de geschiedenis van oorlog en bezetting te verbeelden en inzichtelijk te maken, maar ook om er betekenis aan te geven en deze in het collectieve geheugen vast te leggen. Menigeen in Nederland heeft wel eens een museum over de Tweede Wereldoorlog bezocht. Het aanbod is groot. Verspreid over het land zijn er talrijke grote en kleine musea met als onderwerp ‘de oorlog’<sup>2</sup>: van het Anne Frank Huis in Amsterdam tot het Oorlogsmuseum in het Brabantse Overloon en van het Herinneringscentrum Kamp Westerbork in Drenthe tot het Bevrijdingsmuseum in het Zeeuwse Nieuwdorp. Al deze musea hebben een eigen signatuur, met gevarieerde presentaties en uiteenlopende thema’s die per locatie verschillen. De benadering van het verleden, het leggen van inhoudelijke accenten en de verbeelding zijn in de loop van de jaren gewijzigd. Deze wisselingen zijn doorgaans te verbinden aan de geschiedenis van de herinnering aan de oorlog, die op haar beurt veelvormig en voortdurend aan verandering onderhevig is. In zekere zin zou men zelfs kunnen stellen dat deze dynamiek van de herinnering bepaalt welke betekenis aan de geschiedenis van de oorlog wordt gegeven, de kennis die over het verleden beschikbaar is en de vragen die eraan gesteld worden. Dit proces van voortdurende verandering en interpretatie wordt aangeduid als de ‘dynamiek van de herinnering’, de benaming die verbonden is aan het onderzoeksprogramma waarbinnen deze studie plaatsvond.<sup>3</sup>

De oorlog wordt door verschillende herinneringsgemeenschappen op uiteenlopende wijze en op verschillende plaatsen herdacht, verbeeld en beleefd. De be-

2 De herinnering aan de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog is zo sterk verankerd in de Nederlandse samenleving dat de gebeurtenissen uit de jaren 1940-1945 veelal eenvoudigweg ‘de oorlog’ wordt genoemd, waarbij iedereen begrijpt wat daarmee wordt bedoeld. Zie: Chris van der Heijden, *Dat nooit meer. De nasleep van de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam, Antwerpen 2011), p. 20.

3 Het onderzoeksprogramma ‘Dynamiek van de herinnering’ is een zelfstandige onderzoekslijn binnen het NWO-themaprogramma ‘Culturele Dynamiek’. Het programma ‘Dynamiek van de herinnering’ richt zich op de vraag hoe de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog zich heeft ontwikkeld en zich nog zal ontwikkelen en welke plaats materiële en immateriële overblijfselen

langstelling voor de periode '40-'45 is door de jaren heen wisselend geweest, maar vanaf begin jaren tachtig onafgebroken sterk in de Nederlandse samenleving aanwezig. Ook nu het oorlogsverleden steeds verder achter ons ligt en de generatie die de oorlog zelf heeft meegemaakt snel in omvang afneemt, staat de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog nog volop in de aandacht. Of het nu de succesvolle, groots opgezette musical *Soldaat van Oranje* betreft, de commotie om het behoud van de Anne Frank-boom, een speelfilm als de publiekstrekker *Zwartboek* van regisseur Paul Verhoeven met in de hoofdrol Carice van Houten, het afbranden van de Westerbork-barak, een spektakel-toneelstuk in een eigen theater over het leven van Anne Frank, of de nationale tentoonstelling *De Tweede Wereldoorlog in 100 voorwerpen* in de Kunsthal in Rotterdam: de oorlog ligt diep verankerd in ons bestaan.

De herinnering aan de Duitse bezetting heeft een breed draagvlak. Jong en oud hebben een band met de oorlog, zo blijkt uit het door het Nationaal Comité 4 en 5 Mei jaarlijks uitgevoerde Vrijheidsonderzoek: in 2013 zei 84 procent van het Nederlandse publiek de Dodenherdenking op 4 mei van groot belang te vinden.<sup>4</sup> Dat de Nederlandse samenleving veel waarde hecht aan het herdenken van de oorlog constateert ook cultuursocioloog Rob van Ginkel op basis van de grote aandacht voor de jaarlijkse Dodenherdenking: in 2010 werd in maar liefst 96 procent van alle gemeenten op 4 mei ten minste één herdenkingsbijeenkomst georganiseerd.<sup>5</sup>

De naoorlogse generatie is door overlevering uit de eerste hand, op school, door herdenkingen, films, literatuur, televisie en internet opgegroeid en opgevoed met de jaren '40-'45. De herinnering aan de oorlog functioneerde daarbij, latent of manifest, als een politiek en moreel referentiekader voor het inrichten en sturen van onze samenleving. Herdenken van en voorlichting en educatie over de oorlog vormden een verbinding tussen verleden, heden en toekomst en kregen vorm in monumenten en herdenkingen, maar ook in musea en in tentoonstellingen. Daarnaast lieten tal van kleinschalige en persoonlijke uitingen zien dat de afzonderlijke oorlogservaringen en de persoonlijke herinneringen, al dan niet beïnvloed door de collectieve herinneringen, verschillend en veranderlijk zijn. Ondanks, of juist dankzij deze pluriformiteit vormt het verleden van de oorlog nog altijd een onvervreemdbaar deel van ons collectieve geheugen, dat grote thema's als morele integriteit en identiteit van personen en gemeenschappen raakt.

daarbinnen innemen. Het programma maakt deel uit van het overkoepelende onderzoeksprogramma 'Oorlog, erfgoed en herinnering', dat eind 2007 van start is gegaan. Het programma wordt geleid door prof. dr. Frank van Vree en prof. dr. Rob van der Laarse. Voor de aanduiding 'Dynamiek van de herinnering', zie: Frank van Vree en Rob van der Laarse (red.), *De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009), p. 8-9.

4 Bert Verhue en Bart Koenen (Bureau Veldkamp) 'Nationaal Vrijheidsonderzoek 2013', in opdracht van het Nationaal Comité 4 en 5 Mei (Amsterdam, 2013).

5 Rob van Ginkel, *Rondom de stilte. Herdenkingscultuur in Nederland* (Amsterdam 2011), p. 37.

De musealisering van de oorlog heeft in de naoorlogse omgang met de jaren van oorlog en bezetting van meet af aan een rol van betekenis gespeeld in de herinneringscultuur. In de geschiedschrijving is deze musealisering als samenhangend geheel echter onderbelicht gebleven. Deze studie handelt over de wijze waarop de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog in het museum is vormgegeven, de veranderingen die zich hierin voordeden, hoe deze zijn te verklaren en hoe de museale verbeelding van de jaren '40-'45 zich verhoudt tot de voortdurende veranderende herinnering van de oorlog.

Musealisering is een ruim begrip. In het kader van deze studie vallen daarbinnen in ieder geval de taken en activiteiten van musea, maar ook de processen die van doen hebben met betekenisgeving en uiteenlopende vormen van institutionalisering van de historische belangstelling.<sup>6</sup> Musealisering heeft ook te maken met de behoefte om in een tijd van snelle veranderingen het verleden materieel te behouden en vast te leggen in bijvoorbeeld tentoonstellingen.<sup>7</sup> Daarmee staat musealisering ook voor het veiligstellen van herkenbaarheid en identiteit. Het museum levert een bijdrage aan samenhang in de gemeenschap. In het bijzonder musea die zich onderscheiden door een actuele maatschappijgerichte dimensie, dragen bij aan de oriëntatie van gemeenschappen op de samenleving.

Musea houden dus het verleden levend, dragen bij aan een constructie van het collectieve geheugen en geven invulling aan een identiteit van een samenleving. Historische musea gaan daarmee, om met de museumtheoreticus Peter van Mensch te spreken, in feite over het hier en nu: 'Het zijn onze opvattingen, gekleurd door onze beleving van de problemen in de wereld rondom ons, die worden vastgelegd in de vorm van collecties en die worden gepresenteerd in de vorm van tentoonstellingen.'<sup>8</sup> Kwalificaties die ook gelden voor de tientallen oorlogs- en verzetsmusea en herinneringscentra in Nederland. Ook tentoonstellingen in deze instellingen representeren een tijdsbeeld en verbeelden – bewust of onbewust en in de ene presentatie met meer overtuiging dan in de andere – een bestaande of gecreëerde herinnering aan de oorlog. De musea bewegen mee met de positie die de geschiedenis van de oorlog inneemt in een snel veranderende samenleving.

Een analyse van de geschiedenis van de musea over de jaren van oorlog en bezetting is niet los te zien van de veranderende herinneringscultuur van de oorlog, die het resultaat is van een sociaal en cultureel proces. Het sociale aspect heeft betrekking op de deelnemers aan dit proces, de herinneringsproducenten en -con-

6 Peter van Mensch, 'Nieuwe museologie. Identiteit of erfgoed', in: Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005), p. 176-192 en: Pim den Boer, 'Geschiedenis, herinnering en "Lieux de mémoire"', in: *A.v.*, p. 41-42.

7 Kees Ribbens, *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Hilversum 2002), p. 24-28.

8 Peter van Mensch, 'Historische musea op zoek naar identiteit', *Leidschrift, Historisch tijdschrift* jrg. 7 (1991), nr. 2, p. 13.

sumenten, terwijl het culturele element verwijst naar de concrete resultaten die geproduceerd worden en die vorm en betekenis geven aan de herinnering aan de oorlog, zoals gebeurt in musea en tentoonstellingen.<sup>9</sup>

Kernpunt in het sociale proces van de herinnering is de interactie die bestaat tussen individuele en de collectieve herinnering. In de sterk gefragmenteerde herinneringscultuur werkt met name het door de Duitse cultuurwetenschapper Aleida Assmann ontwikkelde en intussen vaak aangehaalde theoretische kader over deze samenhang verhelderend. Zij bouwt hier voort op de opvattingen van de Franse socioloog en filosoof Maurice Halbwachs; deze ontwikkelde in de jaren twintig van de vorige eeuw de term collectief geheugen, om daarmee collectief gedeelde representaties van het verleden en herinneringen als sociale constructies aan te duiden, waarbij een individu kan opereren in meerdere ‘collectieven’, zoals in relatie tot klasse, geslacht en verwantschap.<sup>10</sup> In het proces dat Assmann omschrijft als ‘von individuellen zu kollektiven Konstruktionen der Vergangenheit’ onderscheidt zij vier dimensies van herinneringen, die in een wisselende verhouding tot elkaar staan: individueel, sociaal, politiek en cultureel.<sup>11</sup> De *individuele herinnering* is episodisch van aard en vormt de bron waaruit de mens denkt en vorm geeft aan zijn identiteit. Dit betreft allerm minst een objectieve herinnering. De individuele herinnering is vervormd door de sociale omgeving en allerlei invloeden van buitenaf, met als gevolg dat deze herinnering door de tijd heen steeds verder afraakt van de oorspronkelijke – ook al vertekende – ervaringen.

Deze individuele herinneringen zijn verbonden met de *sociale* of ‘*communicatieve*’ herinnering, waarin persoonlijke ervaringen onderdeel worden van een groep, zoals de familie of de gemeenschap. De letterlijk individuele herinnering wordt gedeeld en via ‘communicatie’ overgebracht, waardoor er sprake is van een *sociale herinnering*. Hiermee is ook de wording van herinneringsgemeenschappen aan te geven. Belangrijk kenmerk van deze individuele en sociale herinnering is, volgens Assmann, dat deze gebonden is aan drie generaties. Daarna verdwijnt de overdracht uit eigen ervaring aan kinderen en kleinkinderen, en komt de overlevering niet meer uit de eerste hand.

9 Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (München 1992), p. 9-12.

10 Constantina Papoulias, ‘From the Agora to the junkyard’, in: Susannah Radstone and Katharina Hodgkin (eds.), *Regimes of memory* (London/New York 2003), p. 116; Stef Craps en Michael Rothberg, ‘Introduction: Transcultural negotiations of Holocaust memory’, in *Criticism*, vol. 53, no. 4, 2011, p. 517-521. Zie: Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, red. en vertaling Lewis A. Coster (Chicago 1992).

11 Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit* (München 2006), p. 21-61. Zie ook: Ed Jonker, *Ordentelijke geschiedenis. Herinnering, ethiek en geschiedwetenschap* (Utrecht 2008), p. 19-21 en Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering. Herinneringsculturen van Ravensbrück in Europa, 1945-2010* (Hilversum 2010), p. 19-23.

De door Assmann onderkende *culturele herinnering* kent een langere levensduur omdat deze niet gebonden is aan personen, maar in gematerialiseerde vorm voortkomt uit deze herinneringen, zoals in literatuur, films, monumenten, websites, wetenschappelijk onderzoek en, van belang in dit kader, door middel van musea en tentoonstellingen.

De laatste dimensie die Assmann benoemt is de politieke herinnering: de van bovenaf opgelegde of gesanctioneerde herinnering. Hier is sprake van een geïnstitutionaliseerde herinnering die in dienst staat van een ‘identiteitspolitiek’, van een overheid, kerken, politieke partijen en andere organisaties. In een streven naar homogeniteit en het versterken van samenhang in de samenleving worden bepaalde herinneringen op gezag van deze verbanden versterkt of juist afgezwakt. Dit gebeurt door officiële herdenkingen, educatie, maar ook door de bemoeienissen van de overheid met de oorlogs- en verzetsmusea en herinneringscentra. Door de Australische hoogleraar erfgoed- en museumstudies, Laurajane Smith wordt dit proces ook wel *authorized heritage discourse (AHD)* genoemd: het bepalen van ‘bovenaf’, als ‘woordvoerders van het verleden’, wat als erfgoed aangemerkt moet worden en van waarde is om behouden te blijven, te koesteren en door te geven aan volgende generaties, via het onderwijs en in andere vormen, zoals museale presentaties. Dit geautoriseerde vertoog had aanvankelijk vooral een nationaal karakter, maar wordt nu steeds universeler van aard, aldus Smith.<sup>12</sup>

Essentieel in deze conceptualisering is dat verschillende dimensies van herinnering weliswaar een samenhang met elkaar vertonen en invloed op elkaar uitoefenen, maar dat deze herinneringsvormen ook niet-harmonieus kunnen samengaan, waardoor er bijvoorbeeld sprake is van verschillende beelden van en opvattingen over het verhaal van de oorlog. Wat dat betreft gaat het om de vier door Assmann genoemde concepten, die nauw met elkaar verweven zijn maar niet samenvallen, die homogeen kunnen zijn, maar die ook een pluriformiteit tot stand kunnen brengen.<sup>13</sup> Kortom, er zijn verschillende patronen van de herinneringscultuur die een gecompliceerd, gelaagd en verbrokken beeld van de herinneringscultuur geven. Door in te zoomen op de verschillende herinneringsniveaus kan een gecompliceerd patroon van de herinneringscultuur met zijn verschillende dimensies en een sterke gelaagdheid worden verhelderd.

Deze conceptualisering vormde een houvast voor het onderzoek naar de musealisering van de Tweede Wereldoorlog en de analyse ervan. Ten slotte vormen de oorlogsmusea in hun bonte verscheidenheid als culturele uitingsvorm een repre-

12 Laurajane Smith, *Uses of heritage* (London/New York 2006), p. 29-42. Zie ook: Laurajane Smith, *All Heritage is Intangible: Critical Heritage Studies and Museums* (Amsterdam 2011).

13 Frank van Vree, ‘De dynamiek van de herinnering. Lagen, patronen en verwachtingen’, lezing slotconferentie ‘Erfgoed van de Oorlog’ (ministerie van vws), Amsterdam, 16 september 2010 (niet gepubliceerd).

sentant van de veranderende en veelvormige herinneringscultuur, waarbij zich de vraag opdringt in hoeverre en in welke mate de veranderingen in deze herinneringscultuur doorwerken in de museale verbeelding van de oorlog.

Belangrijk aspect in de theoretisering van Assmann is dat de individuele en sociale herinnering een beperkte 'levensduur' van drie generaties kent. Met het wegvallen van de generatie die de oorlog heeft meegemaakt, verdwijnen degenen die uit eigen ervaring aan hun nakomelingen over de oorlog verhalen. Dit betekent niet dat daarmee de herinnering aan de oorlog zal verdwijnen. Daarvoor heeft de sociale herinnering aan de oorlog zich inmiddels te sterk geworteld in de tweede en ook derde generatie, en is de productie van culturele herinneringen van een te grote en te rijke omvang. Voortbouwend op de opvattingen van Assmann komt Marianne Hirsch, hoogleraar literatuur en *gender studies*, met de term *postmemory*. Hieronder verstaat zij de behoefte van de generaties die de oorlog niet hebben meegemaakt om, na het wegvallen van de oorlogsgetuigen, de intense band met het verleden te willen vasthouden (*sense of living connection*) en zich daardoor aange trokken voelen tot visuele overlevering, zoals foto's en films, maar ook tot de verbeelding via museale presentaties.<sup>14</sup> Dit betekent wel dat de herinnering aan de jaren '40-'45 op een andere, indirecte wijze zal worden overgedragen. Daarbij spelen in de wijze waarop aan de herinnering van de oorlog vorm wordt gegeven, andere factoren een rol, die verband houden met de in hoog tempo veranderende hedendaagse cultuur: zoals een sterke aandacht voor visualisering, een verdergaande globalisering van de samenleving, een groeiende multiculturele omgeving, nieuwe technologische mogelijkheden, de medialisering die een vlucht neemt, steeds meer popularisering, een culturele sector die te maken heeft met marktwerking en commercialisering, en een toenemende vrijetijdscultuur.

Vanuit dit perspectief kan gesproken worden van een omslagpunt voor de Nederlandse oorlogsmusea, omdat deze factoren bepalend zijn voor de wijze waarop de instellingen nu en in de toekomst invulling gaan geven aan hun taakstelling. Voor zover dat al niet gebeurt, zullen zij zich moeten heroriënteren op hun museale benaderingen en op de band met het publiek die niet meer zo vanzelfsprekend is als voorheen. Nieuwe doelgroepen hebben geen 'directe' sociale relatie met de herinnering aan de oorlog. Voor hen is geschiedenis van de jaren '40-'45 écht verleden tijd geworden. De museale instellingen moeten inspelen op een veranderende vraag van het publiek en op een gewijzigde omgang met het verleden. Nieuwe presentaties zullen gebaseerd zijn op nieuwe concepten, waarbij authenticiteit, emotie, reconstructie, beleving, visualisering, enscenering en verbeelding van essentieel belang zijn. Zowel wat inhoud als vorm betreft zullen de musea zichzelf opnieuw moeten uitvinden.

<sup>14</sup> Marianne Hirsch, 'The Generation of Postmemory', in: *Poetics Today*, vol. 29, nr. 1, 2008, p. 103-128.



Dit empirisch onderzoek naar veranderingen en tendensen in de geschiedenis van de musealisering van de oorlogen en naar de betekenis en reikwijdte daarvan, is derhalve uitgevoerd vanuit het perspectief dat tot op de dag van vandaag de musea op zoek zijn naar antwoorden op veranderende omstandigheden en daarbij reageren op de dynamische herinneringscultuur. Waar mogelijk kunnen zij zelfs richtinggevend zijn. Vanuit een historische context is in dit onderzoek geanalyseerd hoe musea door de jaren heen invulling hebben gegeven aan hun taak en functie in een veranderende samenleving en hoe de gemusealiseerde weergave van de oorlog zich in de loop van de tijd heeft gewijzigd. Daarbij zijn van invloed het veranderende beeld van de oorlog, de toe-eigening van het verleden, de betekenisgeving door wisselende herinneringsgroepen en de invloed van traditionele en nieuwe actoren.

Onderzoek naar de geschiedenis van de musealisering van de oorlog in Nederland is zoals uit het voorgaande mag blijken niet alleen een recente ontwikkeling die doorloopt tot vandaag de dag, maar ook één die haar schaduwen vooruitwerpt. In het huidige museale veld zijn nieuwe trends te ontwaren, zowel wat inhoud als wat vorm betreft. Sommige van deze processen zijn al behoorlijk uitgekristalliseerd. Andere zijn nog volop in beweging en de ontwikkeling van komende museale concepten is nog allerminst duidelijk.

Dat in dit overwegend historisch onderzoek een sterke actualiteitscomponent is verweven, vloeit voort uit de opdracht van deze studie, geïnitieerd door het Fries Verzetsmuseum in Leeuwarden, dat een zelfstandig onderdeel is van het Fries Museum. Beide musea wensten voor de inrichting van het nieuwe Fries Verzetsmuseum een conceptuele benadering te ontwikkelen, gebaseerd op recent onderzoek, met als uitgangspunt hoe het verhaal van de oorlog en de betekenis van deze episode op een aansprekende wijze aan toekomstige generaties kan worden doorgegeven. Daarbij spelen factoren als een sterk veranderende historische en museale cultuur, evenals veranderende inzichten in de verbeelding van de geschiedenis van oorlog en bezetting een rol. De opdracht voor dit onderzoek bestond zodoende uit twee onderdelen: ten eerste een studie naar de musealisering van de oorlog, waarvan deze onderhavige publicatie het resultaat is, en daarnaast het leveren van een blauwdruk voor het inhoudelijk ontwerp van de museale presentatie van het nieuwe Fries Verzetsmuseum.

Voor het tweede deel van de opdracht, de conceptuele ontwikkeling van het nieuwe verzetsmuseum, vond niet alleen een uitgebreide verkenning van het Nederlandse museale veld plaats, maar werd ook een aantal toonaangevende buitenlandse musea bezocht. Voorts werden presentatievormen geanalyseerd, waarbij de aandacht vooral uitging naar nieuwe trends en ontwikkelingen; er werd gezocht naar mogelijke aanknopingspunten met de toekomstige presentatie van het Fries Museum. Ten slotte werd de geschiedenis van Friesland tijdens de jaren

'40-'45 bestudeerd. Mede op basis van deze bevindingen en verkregen inzichten is in een notitie een conceptuele benadering van de permanente tentoonstelling opgesteld.<sup>15</sup> De hierin geformuleerde uitgangspunten vormden vervolgens het fundament voor de inrichting van het Fries Verzetsmuseum, dat in september 2013 werd geopend.<sup>16</sup>

De twee componenten van deze opdracht zijn weliswaar uiteenlopend van aard, maar komen samen in de centrale invalshoek van de studie: op welke wijze zijn ideeën en opvattingen museaal vormgegeven, wat krijgt de bezoeker te zien en welk verhaal wordt er verteld? De bemoeienissen met de inrichting van het Fries Verzetsmuseum vormden een uitgelezen gelegenheid om van 'binnenuit' verkregen inzichten in werkwijze, ideevorming en realisatie van een museale inrichting bij het onderzoek te betrekken. Het museale beeld in het Fries Verzetsmuseum zal daarom in dit boek met regelmaat dienen als referentiekader, zoals dat ook geldt voor onderwerpen als collectievorming en -beheer die in een historisch perspectief worden geplaatst.

In dit kader kan worden opgemerkt dat sinds 2012 de benaming van het museum officieel 'Fries Verzetsmuseum' is en eerder 'Verzetsmuseum Friesland' luidde. Meer musea en instellingen hebben in de loop van de tijd hun naam gewijzigd. Zo heette het huidige 'Oorlogsmuseum Overloon' tot voor kort enige jaren Liberty Park en daarvoor Nationaal Oorlogs- en Verzetsmuseum Overloon. In de tekst is meestal de huidige benaming van de musea aangehouden. Als de specifieke historische context daarom vroeg, is gekozen voor de destijds gangbare aanduiding.

Zowel het onderzoeksterrein van de oorlogsmusea als de onderzochte periode – vanaf 1945 tot heden – zijn veelomvattend. Een afbakening, of beter een toespitsing, is onvermijdelijk. Vanuit de centrale vraag van dit onderzoek – op welke wijze is de herinnering van de oorlog in het museum vormgegeven? – richt deze studie zich op een viertal onderscheidende thema's van de musealisering van de oorlog:

- de betekenis van het (materiële) erfgoed, zoals aanwezig in de oorlogsmusea;
- de politieke herinnering van de oorlog, ofwel de 'boodschap' die de musea uitdragen;
- het lokale en regionale belang van de musea;

15 Erik Somers, 'Uitgangspunten en verbeelding. Conceptuele benadering nieuwe inrichting Fries Verzetsmuseum', juli 2011. Deze notitie is tot stand gekomen in nauwe samenwerking met Hans Groeneweg, conservator Fries Verzetsmuseum, en Mariska de Boer, educatief medewerker van het Fries Museum.

16 Hans Groeneweg in samenwerking met Mariska de Boer, 'Fries Verzetsmuseum. Een verhaal dat je raakt', notitie juli 2011 en Erik Somers, 'Het oorlogsbeeld van het Fries Verzetsmuseum', in: *Fryslân. Historisch Tijdschrift*, 19de jaargang, nummer 2, maart 2013.

- de veranderende verbeelding van de oorlog, zoals deze vorm kreeg in concrete museale presentaties.

Met deze keuze blijven andere thema's buiten beschouwing. Niet omdat die van minder belang zouden zijn, maar omdat ze vanwege hun veelomvattendheid een afzonderlijk onderzoek zouden rechtvaardigen. Zo komen de educatieve en voorlichtende taken van de musea slechts zijdelings aan de orde, ondanks het feit dat deze functies hecht verweven zijn met de missie van de instellingen. Een analyse zou bij voorbaat tekortschieten, alleen al gezien het gegeven dat de overheid hiervoor een specifiek educatief beleid heeft ontwikkeld en alle beeldbepalende musea inmiddels beschikken over educatieve diensten met een of meer geschoolde medewerkers. Zij ontwikkelen tal van programma's, variërend van speciale rondleidingen met opdrachten, vragenlijsten, lesbrieven, spelprogramma's en nieuwe media-toepassingen.<sup>17</sup> Gedegen onderzoek naar de educatieve betekenis van de musea is overigens zeer aan te bevelen, vooral wanneer daarbij wordt voortgeborduurd op de studie van historica Dienke Hondius over de benadering van de oorlog in het onderwijs sinds 1945.<sup>18</sup>

Een andere opgelegde beperking, die als een tekortkoming aangemerkt zou kunnen worden, betreft het nationale kader. Ofschoon de thematiek zich uitstekend leent voor een internationaal vergelijkend onderzoek, waardoor trends en ontwikkelingen in een betekenisvol perspectief geplaatst kunnen worden, voerde dit in het kader van dit onderzoek te ver en daar moest dan ook om pragmatische redenen van worden afgezien. Dat neemt niet weg dat zo nu en dan internationale voorbeelden ter illustratie worden aangehaald.

Gezien het feit dat het Nederlandse museale veld met betrekking tot de Tweede Wereldoorlog zo gevarieerd en veelvormig is, valt geen eenduidige noemer te geven voor de musea die de jaren van oorlog en bezetting als hoofdthema hebben. Als in deze studie dan ook gesproken wordt van oorlogsmusea, dan is dat de verzamelaar voor de oorlogs- en verzetsmusea en de herinneringscentra die als hoofdthema (aspecten van) de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog presenteren. Hieronder vallen ook de vele kleine, particuliere musea, waarvan een aantal, zoals we zullen zien, niet meer is dan een 'eenmans-verzamelaarsmuseum'.

17 Voor een indruk van de verschillende buitenschoolse educatieve projecten, waaronder die van de oorlogsmusea, en de kwaliteit daarvan, zie: H.D.I. Homan en E.T. van Praag, *Tijd voor kwaliteit wOII-Heden in projecten* (Heemstede 2005). Dit betreft een eindrapport van het onderzoeksproject 'Tijd voor kwaliteit', uitgevoerd in opdracht van de Adviescommissie Jeugdvoorlichting wOII-Heden, ingesteld door het ministerie van vws.

18 Dienke Hondius, *Oorlogslessen. Onderwijs over de oorlog sinds 1945* (Amsterdam 2010). Deze studie over de educatieve herinneringscultuur van de oorlog is eveneens verricht in het kader van het onderzoeksprogramma 'Dynamiek van de Herinnering'.

Op basis van het hoofdthema van de presentatie zijn de oorlogsmusea ingedeeld in een vijftal categorieën. Sommige musea zouden zeker in verschillende rubrieken zijn onder te brengen. Ook komt het voor dat een museum in de loop van de tijd van invulling is veranderd en daarmee in een andere rubriek is terechtgekomen, ook al doet de benaming van het betreffende museum anders vermoeden. Soms is arbitrair een keuze gemaakt.

De volgende categorisering is aangebracht:

- 1 *oorlog en bezetting*: deze musea geven een algemeen beeld van de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog in Nederland;
- 2 *verzet en bezetting*: de nadruk in de presentatie ligt op het verzet. Daarnaast besteden deze musea vrijwel zonder uitzondering ook aandacht aan andere aspecten van de bezetting;
- 3 *(Joden)vervolgving en terreur*: hieronder vallen de herinneringscentra verbonden aan voormalige kampen, maar ook een museum als het Anne Frank Huis;
- 4 *militair, strijd en bevrijding*: het accent ligt op het krijgsverloop en het militaire aspect van de oorlog;
- 5 *Nederlands-Indië*: de Japanse bezetting van Nederlands-Indië.

In het onderzoek komt de gehele museale sector die zich op de Tweede Wereldoorlog richt ter sprake, maar de nadruk ligt vooral op wat wordt aangeduid als de gevestigde, beeldbepalende of toonaangevende musea. Het gaat daarbij om de (veelal) grotere, meer professionele musea, die in de loop van de jaren een stempel hebben gedrukt op de musealisering van de oorlog en in zekere zin een regio-overstrijdende of nationale uitstraling hebben. Onderverdeeld in de genoemde categorieën – met vermelding van het jaar van openstelling en het aantal bezoekers in 2012 – gaat het in het bijzonder om de volgende instellingen:

1 *Oorlog en bezetting*

- Oorlogsmuseum Overloon (1946, aantal bezoekers 2012: 100.000)
- OorlogsVerzetsMuseum, Rotterdam (1985, bezoekers 2012: 9.500)
- Markt 12 – Euregionaal Museum voor de Vrijheid, Aalten (2004, bezoekers 2012: 14.000)

2 *Verzet en bezetting*

- Fries Verzetsmuseum, Leeuwarden (1979, gemiddeld 20.000 bezoekers<sup>19</sup>)
- Verzetsmuseum Amsterdam (1985, bezoekers 2012: 61.000)
- Verzetsmuseum Zuid-Holland, Gouda (1986, bezoekers 2012: 12.000)

<sup>19</sup> In verband met verhuizing was het museum een groot deel van 2012 gesloten.

### 3 (*Joden-*)*vervolging en terreur*

- Anne Frank Huis, Amsterdam (1960, bezoekers 2012: 1.153.000)
- Herinneringscentrum Kamp Westerbork (1983, bezoekers 2012: 129.000)
- Nationaal Monument Kamp Amersfoort, Leusden (2000 (1972), bezoekers 2012: ca. 45.000)
- Nationaal Monument Kamp Vught (1990, bezoekers 2012: 60.500)
- Monument en Museum Hollandsche Schouwburg, Amsterdam (1993, bezoekers 2012: 43.500)

### 4 *Militair, strijd en bevrijding*

- Airborne Museum 'Hartenstein', Oosterbeek (1949, bezoekers 2012: 82.250)
- Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945, Groesbeek (1987, bezoekers 2012: 33.000)

### 5 *Nederlands-Indië*

- Indisch Herinneringscentrum Bronbeek, Arnhem (2010, bezoekers 2012: 26.000)

Met uitzondering van het Verzetsmuseum Zuid-Holland en het Nationaal Monument Kamp Amersfoort zijn al deze musea een 'geregistreerd museum'.<sup>20</sup> Dat betekent dat zij voldoen aan de strikte kwaliteitsnormen van de Nederlandse Museumvereniging (NMV), die op hun beurt gebaseerd zijn op de internationale standaard van de International Council of Museums (ICOM).<sup>21</sup> Het merendeel van de instellingen neemt deel aan het reguliere onderlinge educatieve- en collectie overleg van de Nederlandse oorlogs- en verzetsmusea en herinneringscentra onderling, terwijl zij veelal ook vertegenwoordigd zijn in het eind 2011 opgerichte samenwerkingsverband Stichting Musea en Herinneringscentra '40-'45.<sup>22</sup>

Het onderzoek is gebaseerd op uiteenlopende bronnen. De belangrijkste bronnen zijn de oorlogsmusea en hun presentaties zelf. Aan de uitvoerige inventarisatie van het museale veld hebben alle musea meegewerkt (zie hoofdstuk 1). Veel musea zijn daarnaast persoonlijk bezocht en museale collecties en presentaties zijn ter plekke geanalyseerd. Van een aantal beeldbepalende musea zijn de archieven geraadpleegd. Voorts zijn overheidsarchieven ingezien en leverde onderzoek in de archieven en collecties van het NIOD veel informatie op. Kenmerkend voor museale inrichtingen en tijdelijke tentoonstellingen uit het verleden is dat de presentaties slechts moeizaam zijn te reconstrueren, omdat deze doorgaans niet of nauwelijks zijn gedocumenteerd. In de meeste gevallen zijn er geen catalogi of andere

20 Het Nationaal Monument Kamp Amersfoort heeft een informatiecentrum, dat in feite geen serieuze permanente expositie bevat. Het Verzetsmuseum Zuid-Holland heeft nooit de status van erkend museum aangevraagd.

21 Zie hoofdstuk 1.

22 Begin 2014 waren dertien oorlogsmusea bij de Stichting Musea en Herinneringscentra 40-45 aangesloten, zie: <http://smh-40-45.nl/> (geraadpleegd 13 januari 2014).

publicaties verschenen. Recensies in kranten en andere secundaire bronnen moesten in dat geval uitkomst bieden. Een belangrijke bron vormen voorts de gesprekken die gevoerd zijn met direct betrokkenen uit heden en verleden uit het museale veld.

Dit boek is ingedeeld naar de vier genoemde thema's, verdeeld over evenzoveel hoofdstukken. Deze worden voorafgegaan door een kort hoofdstuk waarin karakteristieken van het huidige museale veld worden geschetst.

Het tweede hoofdstuk stelt het museale object en de collectievorming en -beheer centraal. De oorlogsmusea beheren samen een omvangrijke materiële nalatenschap van de oorlog. Er wordt een beeld gegeven van de verschillende manieren waarop oorlogscollecties zijn aangelegd en welke motieven daarbij een rol speelden. Daarbij is ook aandacht geschonken aan de bemoeienissen van de overheid op dit terrein. Voorts wordt ingegaan op veranderingen in de presentatie van het museale object, waarbij de erfgoedbetekenis en het verhaal bij een object door de jaren heen steeds meer uitgangspunt werd.

De geschiedenis van de politiek van de herinnering is het thema van het derde hoofdstuk, dat handelt over het uitdragen van een morele boodschap en de lessen die aan de oorlog in het museum moesten worden ontleend. Er wordt ingegaan op de verschillende herinneringsgroepen en andere actoren die bij het musealiseringproces betrokken zijn en, al dan niet, zich het vormgeven van de geschiedenis toe-eigenden. Een belangrijke rol werd en wordt daarbij vervuld door de (centrale) overheid die met haar bemoeienissen, gericht op educatie en het versterken van de herdenkingsfunctie, van invloed is op de verschillende dimensies van de herinneringscultuur – in eerste instantie op die van de culturele herinnering.

In hoofdstuk vier richt de aandacht zich op de lokale en regionale functie van de instellingen. In de recente omgang met het verleden is de belangstelling voor de geschiedenis van de nabije leefomgeving, de zogenoemde omgevingsgeschiedenis, steeds belangrijker geworden. Zo is het aantal kleine, particuliere, lokaal georiënteerde oorlogsmusea de laatste jaren spectaculair gegroeid. Daarnaast hebben de gevestigde oorlogsmusea een belangrijke regionale of lokale betekenis. De vraag die hierbij gesteld wordt is hoe hun presentaties zich verhouden tot een meer nationaal georiënteerd beeld van de oorlog en op welke wijze de geschiedenis van de eigen omgeving hiermee verweven is.

De museale verbeelding van het verleden is het onderwerp van het laatste hoofdstuk. Vooral de authenticiteitsbeleving vormt in de presentaties een belangrijk element. Er wordt nader ingegaan op de vraag hoe musea omgaan met de wens van het publiek naar meer 'beleving' en visualisering. Musea willen betekenisvolle presentaties bieden, maar balanceren daarbij voortdurend tussen fictie en werkelijkheid, tussen beleving en belevenis. Met welke vormen lukt het musea het publiek te raken en waar liggen de grenzen van het toelaatbare?

Het accent in deze studie ligt op een historische benadering, waarbij de museale verbeelding van het verleden verbonden is met de geschiedenis van de herinnering aan de oorlog en waarin de vorm van museale presentaties en inrichtingen centraal staat. Het onderwerp is onmogelijk in te dammen binnen strikte historische kaders. De gesignaleerde ontwikkelingen lopen soms door tot in het heden. Sommige ontwikkelingen zijn nog volop in beweging. Wat dat betreft is dit onderzoek letterlijk en figuurlijk een geschiedenis van vandaag. De musealisering van de oorlog is een hybride onderwerp, waaraan uiteenlopende processen en invloeden ten grondslag liggen en dat daarom raakvlakken heeft met verschillende cultuurwetenschappelijke disciplines als geschiedenis, erfgoedstudies, *memory studies*, museumstudies en ook mediastudies. Het onderzoek heeft daarmee een multidisciplinair karakter. Een welhaast onontkoombaar gevolg daarvan is dat begrippen en methodes van verschillende disciplines meer dan eens in elkaar overlopen. Dat is een kwetsbaar aspect van deze studie, maar zegt ook iets over de pluriformiteit en dynamiek van het thema van hoe de oorlog in het museum wordt herinnerd, ervaren en beleefd, en op die manier een bijdrage levert aan het vormgeven van het collectief geheugen. Vanuit dit opzicht heeft de musealisering van de oorlog dan ook alles te maken met herinnering, identiteit en verbeelding.