

Meerstemmigheid in beladen verleden

Gender en etniciteit bij de constructie van dynamisch erfgoed



Karlijn Olijslager

Meerstemmigheid in beladen verleden

Gender en etniciteit bij de constructie van dynamisch erfgoed

Masterscriptie van: Karlijn Olijslager
Contact: k.h.m.olijslager@students.uu.nl
karlijnolijslager@gmail.com
Studentnummer: 3454002

Master Cultureel Erfgoed
Faculteit der Geesteswetenschappen
Universiteit Utrecht

Eerste begeleider: dr. Hendrik Henrichs (Universiteit Utrecht)
Tweede begeleider: prof. dr. Maria Grever (Erasmus Universiteit Rotterdam)

Augustus 2011

Inhoudsopgave

Voorwoord	4
1. Inleiding	
<i>Gender en etniciteit bij de constructie van dynamisch en meerstemmig erfgoed</i>	5
1.1. Vraagstelling	5
1.2. Twee keer historische cultuur	6
1.3. Erfgoed: een begrip zonder einde?	7
1.4. Erfgoed als dynamisch medium van herinnering en identiteit	11
1.5. Casussen, bronnen en opzet	13
2. De gelaagdheid van de historische cultuur	
<i>De geschiedschrijving en het erfgoedveld gezien vanuit het perspectief van de historische cultuur, gender en etniciteit</i>	15
2.1. Erfgoed: de historische 'ander' van de geschiedschrijving	15
2.2. De afbakening van het historisch territorium	17
2.3. Gender en etniciteit als analytische categorieën in de geschiedschrijving	19
2.4. Geschiedschrijving en erfgoed op een kruispunt	22
2.5. Erfgoed, herinnering en identiteit in museaal meervoud?	24
3. Etniciteit in een barak	
<i>De Molukse barak als scharnier in de constructie van een meerstemmig erfgoed</i>	29
3.1. Vergeten en herinneren in aparte sferen	29
3.2. Oude museumgrenzen en nieuwe Nederlanders	34
3.3. De Molukse Barak als vergrootglas	36
3.4. Een nieuw station in de herinnering	43
3.5. Botsende ontmoetingen over grenzen	49
4. Gender in de Tweede Wereldoorlog	
<i>Zij-sporen in het Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945 en De Gelderlander</i>	51
4.1. Herinneren in etappes	51
4.2. De oorlog in museaal meervoud	54
4.3. <i>Vrouwen in oorlogstijd: 'A book of one's own'?</i>	64
4.4. Erkennen van meervoud, herdenken in meervoud	67

5. Conclusie	69
Bronnen en literatuur	74
Bronnen	74
Secundaire literatuur	75
Verantwoording afbeeldingen	81

Voorwoord

Na het afronden van deze masterscriptie had ik niet gedacht dat ik nog moeite zou hebben met het schrijven van een voorwoord. Een voorwoord bevat vaak een korte introductie op het onderwerp, de aanleiding, een persoonlijke motivatie en een woord van dank. Dit lijkt ineens niet meer zo makkelijk wanneer het verrichte onderzoek gaat over in- en uitsluitingprocessen van ‘anderen’ in de historische cultuur. Wanneer je onderzoek verricht naar vergeten en gemarginaliseerde ‘anderen’ in de geschiedschrijving en het erfgoedveld, moet je er toch voor waken om niet al in je voorwoord zelf in die valkuil te lopen.

En wat als je mensen vergeet te noemen in het dankwoord die mij tijdens mijn studie op wat voor manier dan ook hebben begeleid en gesteund? Soms is onderscheid maken echter onvermijdelijk en daarom maak ik van de gelegenheid gebruik om een woord van dank tot enkele personen te richten. Allereerst wil ik dr. Hendrik Henrichs en prof. dr. Maria Grever hartelijk bedanken voor hun begeleiding. Zonder hun kennis en praktische aanwijzingen had ik deze scriptie niet tot een goed einde kunnen brengen.

Ook wil ik alle Nijmeegse ‘geschiedenisstrebers’ bedanken voor hun vriendschap en steun. Een bachelor en twee masters voltooien zonder jullie waardevolle inzichten, steun en inspiratie was niet mogelijk geweest. Jullie stevige kritiek en grappen over mijn ‘genderbende’ heeft me erg geholpen tijdens het schrijven van beide masterscripties en heeft mij juist gesterkt in mijn keuze voor deze specialisatie. Marloes, een scriptie schrijven is een individuele onderneming, maar we zaten gelukkig samen in hetzelfde schuitje: *grazie mille* voor alle fijne gesprekken, scriptie of niet-scriptie gerelateerd. Ook Anne-Marie, Hieke (‘als het niet gaat zoals het moet, moet het maar zoals het gaat’) en de ‘Achterhookse deerns’ wil ik graag bedanken voor al die keren dat ze voor me klaar stonden.

Tot slot wil ik mijn ouders, Christel en Rogier bedanken voor hun vertrouwen en liefdevolle steun alle jaren. Van Lichtenvoorde, Nijmegen, Firenze, Granada tot Utrecht: tijdens mijn studie heeft jullie steun me ver gebracht. Jullie hebben mij in alles bijgestaan en me altijd aangemoedigd alle kansen aan te pakken die zich voordeden. Zonder jullie was het me zeker niet gelukt.

Voor het geval ik mensen toch vergeten ben, wil ik daarom afsluiten met een algemeen woord van dank in ‘klassieke’ erfgoedtermen: iedereen die zich *herkent* in deze dankbetuiging, mag het zich *toe-eigenen*.

Karlijn Olijslager

Nijmegen, augustus 2011

1. Inleiding

Gender en etniciteit bij de constructie van dynamisch en meerstemmig erfgoed

Insluiten, uitsluiten, hiërarchie, macht, verschil, gelijkheid, ongelijkheid en diversiteit: termen die gemeengoed zijn binnen gendergeschiedenis dringen nu ook het erfgoedveld binnen. Verschillen tussen individuen en groepen op basis van onderscheidende categorieën als etniciteit, gender, religie en klasse zijn onlosmakelijk verbonden met erfgoed. In de veelzijdige discussies binnen het erfgoedveld worden deze structurerende categorieën van verschil echter niet of nauwelijks genoemd. Als analytische categorieën om het erfgoedveld kritisch onder de loep te nemen, zijn deze categorieën helemaal afwezig.¹ Er bestaat in dit opzicht een discrepantie tussen de geschiedwetenschap en de academische erfgoedstudies. Dat is opmerkelijk, want in erfgoedstudies wordt volop gedebatteerd over de toe-eigening van het verleden en machtsverhoudingen die onder andere gebaseerd zijn op gender- en etniciteitsverschillen: *wie* representeert *wiens* geschiedenis? Vanuit het perspectief van de historische cultuur, gender en etniciteit wordt in deze masterscriptie getracht deze kloof te dichten.

1.1. Vraagstelling

Dat een kritische analyse nodig is, spreekt tevens uit de paradoxale ontwikkeling die binnen het erfgoedveld is te signaleren. Enerzijds is de nationale geschiedenis bezig een opmars te maken. Anderzijds wordt er gediscussieerd over de multiculturele samenleving, erfgoed van migranten, culturele diversiteit en globalisering. In dit verband vraagt archiefwetenschapper Charles Jeurgens zich af of erfgoedprojecten in musea en archieven over migranten naast vele positieve kanten ook niet een keerzijde hebben. Volgens Jeurgens kunnen deze projecten worden opgevat als een signaal dat er onderscheid wordt gemaakt in het verwerven en zichtbaar maken van erfgoed van verschillende bevolkingsgroepen. Het is schijnbaar niet vanzelfsprekend dat archiefinstellingen en musea de aanwezigheid van migranten in onze maatschappij op dezelfde wijze representeren zoals dat met autochtone Nederlanders gebeurt.²

De opmerking van Jeurgens kan worden aangevuld. Een eerste punt is dat het verzamelen, bewaren en presenteren van erfgoed nooit vanzelfsprekende handelingen zijn. De keuzes die hieraan ten grondslag liggen, zijn vervlochten met ideeën over wat telt als waardevolle geschiedenis en wie of wat de moeite van het bewaren waard wordt gevonden. Ten

¹ Geertje Mak, 'Gender in and beyond the canon, or how to make women (in)visible in history', in: Maria Grever en Siep Stuurman (red.), *Beyond the canon: history for the twenty-first century* (Basingstoke / New York 2007) 128-144, aldaar 131.

² Charles Jeurgens, 'Erfgoed in beweging: een toekomst voor erfgoed van minderheden in archieven en musea?', *Levend erfgoed: vakblad voor public folklore & public history* 4, 2 (2007) 10-15, aldaar 10.

tweede speelt de keuze voor aparte of gedeelde erfgoedprojecten ook in het verzamelen, bewaren en tentoonstellen van het erfgoed van verschillende groepen vrouwen. Discussies over de vraag op welke manier vergeten of alternatieve geschiedverhalen zichtbaar kunnen worden gemaakt, staan na ruim twee decennia nog steeds op de wetenschappelijke agenda van genderhistorici. En waarom zou binnen erfgoedstudies het wiel opnieuw uitgevonden moeten worden wanneer bruikbare ‘tools’ en theorieën voor handen zijn?

De opmerking van Jeurgens laat tevens zien dat de ‘zichtbaarheidkwestie’ van een verleden in meervoud ook speelt in het erfgoedveld. In deze scriptie wordt geprobeerd om gender en etniciteit als structurerende categorieën van verschil vanuit het perspectief van de historische cultuur te integreren in het erfgoedveld. Daarom is de volgende hoofdvraag geformuleerd: *Hoe kunnen gender en etniciteit als perspectieven op het verleden zichtbaar en inzichtelijk worden gemaakt en zo een bijdrage leveren aan de constructie van een meerstemmig en gedeeld erfgoed?*

In de volgende drie paragrafen worden de belangrijkste theoretische concepten voor dit onderzoek behandeld. In de laatste paragraaf van dit inleidende hoofdstuk wordt tot slot ingegaan op de casussen en bronnen die zijn geselecteerd om een antwoord te geven op de hoofdvraag en de opbouw van het onderzoek wordt uiteengezet.

1.2. Twee keer historische cultuur

Erfgoed is één van de hedendaagse vormen van omgang met het verleden dat geschaard kan worden onder het begrip ‘historische cultuur’. Niet alleen de wetenschappelijke benadering van de geschiedenis speelt hierin een rol, maar juist ook de alledaagse en niet-professionele aandacht en omgang met het verleden door een groot publiek.

In Nederland is Kees Ribbens één van de eersten die het begrip historische cultuur hanteerde in zijn studie naar de actuele en alledaagse omgang met het verleden. Hij omschrijft het als ‘alle terreinen van het maatschappelijke leven waarop het verleden in materiële of immateriële zin enige rol speelt.’³ Maria Grever definieert historische cultuur als een onderzoeksveld dat de studie naar narratieven, infrastructuren, de (re)productie en het begrip van historische kennis omvat. Samen met de sociale infrastructuur van het historische veld, zoals musea, geschiedenisonderwijs, academische geschiedschrijving, archieven, tentoonstellingen en nationale feestdagen, vormen dit de voorwaarden die mensen nodig hebben om met het verleden om te gaan.⁴

³ Kees Ribbens, *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Hilversum 2002) 12.

⁴ Maria Grever, ‘Fear of plurality: Historical culture and historiographical canonization in Western Europe’, in: Angelika Epple & Angelika Schaser, *Gendering historiography. Beyond national canons* (Frankfurt am Main / New York 2009) 45-62, aldaar 54.

Bovendien moet er binnen de historische cultuur rekening worden gehouden met de verschillende belangen die er spelen: historici hebben vaak andere drijfveren dan politici of museumbezoekers. Het bestuderen van de historische cultuur omvat subdisciplines zoals de geschiedenis van de historiografie, de studie naar het historische bewustzijn, geschiedenisonderwijs, erfgoededucatie en ook de media spelen een rol. Op deze manier belicht het concept de interactie tussen materiële en immateriële cultuur en de verbanden tussen hoge en populaire historische cultuur.⁵

Grever wijst erop dat historische cultuur niet alleen een nieuw *onderzoeksveld* is in de geschiedenis, maar ook een *metahistorisch perspectief*: de studie naar cultuur en de historische praxis als een geheel. Het hanteren van het perspectief van historische cultuur verbreedt de blik op de geschiedenis en is volgens haar de manier om de veelzijdige relaties tot het verleden meer zichtbaar te maken.⁶ Hier lijken gendergeschiedenis en historische cultuur als perspectief samen te komen. Er bestaat onder historici en erfgoedtheoretici namelijk consensus over de idee dat erfgoed een constructie is. Het kan vanuit het perspectief van de historische cultuur verder ontwikkeld worden om duidelijk te maken dat deze constructie ook op gender- en etniciteitsverschillen is gebaseerd.

1.3. Erfgoed: een begrip zonder einde?

Het staat vast dat 'erfgoed' een populaire term is die gebruikt wordt om op allerlei materiële objecten uit het verleden te plakken. Wat *niet* vast staat, is wat er precies wordt verstaan onder erfgoed. Het grootverbruik van de term dwingt historici en erfgoedtheoretici om zorgvuldig te blijven nadenken over de inhoud en reikwijdte van de term. 'Erfgoed' roept in eerste instantie beelden op van oude objecten in musea, monumenten en kerkgebouwen. Daarnaast wordt de term gebruikt om te verwijzen naar musea en archieven en het wordt verbonden aan literatuur, toneel, muziek en film. Tegenwoordig worden tevens immateriële overblijfselen uit het verleden onder de noemer 'erfgoed' geschaard. Het gaat dan culturele representaties in de vorm van dans, tradities, rituelen en volksverhalen.⁷ Als containerbegrip van tastbare en ontastbare sporen uit het verleden heeft erfgoed verschillende functies. Erfgoed draait om nagelaten goederen en gedachten die we voor volgende generaties willen bewaren en behouden. Door historische overblijfselen als erfgoed te benoemen en te tonen aan een publiek, willen we het 'levend' houden en redden van de vergetelheid.⁸

⁵ Grever, 'Fear of plurality', 54-55.

⁶ Ibidem, 55.

⁷ Frans Grijzenhout, 'Inleiding', in: *idem*, (red.), *Erfgoed. De geschiedenis van een begrip* (Amsterdam 2007) 1-20, aldaar 1-3.

⁸ Grijzenhout, 'Inleiding', 4.

De aandacht van Nederlandse historici voor erfgoed is aangewakkerd door Amerikaanse en Britse historici met David Lowenthal als exponent. Lowenthal stelt dat alles 'erfgoed' kan zijn. Maar, zo stelt hij, de aandacht voor erfgoed is selectief. Erfgoed gaat niet over elk verleden, maar over een specifiek verleden dat wordt toegeëigend door hedendaagse groepen in de samenleving.⁹ Zijn definitie van erfgoed is gebaseerd op de functie die hij eraan toekent: erfgoed, als gewenste afspiegeling van het verleden, wordt ingezet in collectieve identiteitspolitiek. Het wordt gebruikt om een gevoel van saamhorigheid te creëren, maar ook om onderscheid van anderen te benadrukken. Identiteit berust dan ook voor een groot deel op het bezitten van erfgoed en de sterke overtuiging dat het uniek is.¹⁰ En juist die wens om een onderscheidend en uniek verleden maakt dat erfgoed het resultaat is van een selectief spel van herinneren en vergeten om tot dit gewilde verleden te komen. Kortom, erfgoed is een constructie en onlosmakelijk verbonden met begrippen als herinnering en identiteit.¹¹

Naast deze meer traditionele definitie van erfgoed, is er een aantal historici, cultuurwetenschappers en sociologen die het erfgoeddebat naar een meer discursief en abstract niveau hebben getild. Stuart Hall benadrukt bijvoorbeeld net als Lowenthal het uitsluitende karakter van erfgoed. Hij problematiseert het begrip echter verder: over wiens erfgoed hebben we het eigenlijk en waarvoor dient het? En wie bepaalt wat erfgoed is? Hall concludeert dat erfgoed behoort tot 'those who belong'.¹² 'The Heritage' stelt de natie en de nationale identiteit voor als cultureel homogeen: diegenen die zich niet herkennen in 'de spiegel van het nationale erfgoed' worden hiervan uitgesloten. Hall stelt een meer interactief erfgoedbegrip voor dan 'The Heritage', dat hij als een oud onveranderlijk reservoir beschouwt. Het creëren van 'nieuw erfgoed' en het belichten van alternatieve (historische) verhalen heeft zijn voorkeur, juist omdat deze vormen de grenzen van de dominante 'The Heritage' ter discussie kunnen blijven stellen.¹³

Hall beschouwt erfgoed als een discursieve praktijk, een manier waarop de natie of groepen binnen een natie voor zichzelf met behulp van erfgoed een dominante collectieve herinnering en identiteit construeren.¹⁴ Wat 'telt' als erfgoed staat dus niet vast: de grenzen van erfgoed kunnen en moeten voortdurend ter discussie worden gesteld.¹⁵ In het verlengde hiervan

⁹ David Lowenthal, 'Identity, heritage and history', in: John R. Gillis (ed.), *Commemorations. The politics of national identity* (Princeton 1994) 41-57, aldaar 42-43.

¹⁰ David Lowenthal, *The heritage crusades and the spoils of history* (Cambridge 1998) 239; David Lowenthal, 'Heritage and History. Rivals and partners in Europe', in: Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 29-39, aldaar 29.

¹¹ Rob van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in: *idem* (red.), *Bezeten van vroeger*, 1-23, aldaar 13-17.

¹² Stuart Hall, 'Un-settling 'The Heritage': Re-imagining the post-nation', in: *Arts Council of England ed., Whose heritage? The impact of cultural diversity on Britain's living heritage. National Conference at G-Mex, Manchester 1st - 3rd november 1999. Keynote addresses* (London 2000) 13-22, aldaar 13-15.

¹³ Hall, 'Un-settling "The Heritage"', 20-22.

¹⁴ *Ibidem*, 15-19.

¹⁵ Robert Lumley, 'The debate on heritage reviewed', in: Corsane (ed.), *Heritage, museums and galleries*, 15-25, aldaar 24.

benadrukt John Tunbridge dat de waarde van erfgoed niet zozeer gelegen is in het object *zelf*, maar in de waarden of betekenissen die eraan worden toegekend. De vraag 'wiens erfgoed' raakt volgens hem aan verschillen tussen mensen, of het nu gaat om klasse, religie, etniciteit, gender of plaats. De centrale plaats die erfgoed inneemt binnen samenlevingen of natie is recentelijk geconceptualiseerd door middel van de notie 'onenigheid' of 'gebrek aan overeenstemming en samenhang'. Deze intrinsieke strijd zorgt ervoor dat erfgoed betrokken is bij processen van insluiting en uitsluiting.¹⁶

Hall en Tunbridge hanteren een discursieve benadering van erfgoed waarin niet het erfgoed zelf, maar de veranderende betekenissen en waarderingen hiervan bepalen wat wordt gezien als (nationaal) erfgoed. Willem Frijhoff vervat deze benadering in de term *dynamisch erfgoed*.¹⁷ Erfgoed is daarin niet voor altijd vastgelegd, maar veranderlijk of dynamisch.¹⁸ Vanuit deze dynamische begripsbepaling wordt erfgoed voorgesteld als *agency*: het toekomstgericht selecteren, produceren en construeren van erfgoed voor een door ons gewenste identiteitsvorming. Cultureel erfgoed is geen afspiegeling van wat er in het verleden belangrijk werd gevonden, omdat het relictenreservoir zelf *geen* erfgoed is. Door middel van selectie en het aanbrengen van een hiërarchie krijgen historische objecten de status van zinvol erfgoed in het heden.¹⁹ Dit laat ook zien dat wat erfgoed is niet voor altijd betekenisvol hoeft te zijn. Om met de woorden van Frijhoff te spreken: '[i]n de dynamische betekenis verdwijnt die zalige duidelijkheid.'²⁰ Door een dynamisch erfgoedbegrip te hanteren, kunnen historici met erfgoed inspelen op nieuwe trends in de samenleving en voorheen genegeerde groepen insluiten.

Deze dynamische erfgoedbenadering wordt in de bundel *Traveling Heritages* ook opgepakt. De term *traveling heritages* of letterlijk vertaald 'reizend erfgoed' overlapt met de begripsinhoud van dynamisch erfgoed die Frijhoff voorstaat. Deze term omvat de migratiegeschiedenissen van de bezoekers van het instituut, de donateurs van archieven, de verschuivende waarheidsclaims en de veranderende concepten die worden gehanteerd in vrouwenstudies en vrouwengeschiedenis. Het veronderstelt een spanning tussen 'erfgoed' dat vaak als statisch en onveranderlijk wordt beschouwd en het dynamische concept 'beweging'.

¹⁶ John E. Tunbridge, 'The question of heritage in European cultural conflict', in: Brian Graham (ed.), *Modern Europe: place, culture and identity* (London 1998) 236-260, aldaar 236-237; Brian Graham, Gregory John Ashworth & John E. Tunbridge, 'The uses and abuses of heritage', in: Corsane, *Heritage, museums and galleries*, 26-37, aldaar 34.

¹⁷ Willem Frijhoff, *Dynamisch erfgoed* (Amsterdam 2007) 22.

¹⁸ Frijhoff, *Dynamisch erfgoed*, 22.

¹⁹ Ibidem, 37-38; Saskia Wieringa, 'The (sexual) revolution of the Amsterdam women's archives and library, in: *idem* (ed.) *Traveling Heritages. New perspectives on collecting, preserving and sharing women's history* (Amsterdam 2008) 9-19, aldaar 16.

²⁰ Frijhoff, *Dynamisch erfgoed*, 38.

Door middel van het bijvoeglijke naamwoord 'reizend' of 'bewegend' kan rekenschap worden gegeven van het belang van processen als globalisering en culturele diversiteit.²¹

Uit het bovenstaande stuk is af te leiden dat de auteurs een onderscheid maken tussen materieel en immaterieel erfgoed. Met de dynamische benadering van erfgoed raakt deze tweedeling al uit balans en vertroebelen tevens de contouren van wat erfgoed is. Frijhoff en Tunbridge ondermijnen dit onderscheid al door te concluderen dat wat erfgoed is niet valt of staat met het object. Het zijn de waarden en betekenissen toegekend aan objecten die het transformeren tot erfgoed.²² Laurajane Smith gaat nog een stap verder en stelt dat '[...] all heritage is intangible'.²³ Erfgoed ontstaat volgens haar door culturele processen van benoemen, verzamelen, presenteren en behouden. Het zijn deze processen die betekenis geven aan erfgoed, want ook al kunnen plaatsen en objecten worden bestempeld als erfgoed:

'[...] these places are not *inherently* valuable, nor do they carry a freight of innate meaning. [...] What makes these things valuable and meaningful – what makes them 'heritage' [...] are the present-day cultural processes and activities that are undertaken at and around them, and of which they become a part. It is these processes that identify them as physically symbolic of particular cultural and social events, and thus give them value and meaning. The traditional Western account of 'heritage' tends to emphasize the material basis of heritage, and attributes an inherent cultural value of significance to these things. [...] It is itself a constitutive cultural process that identifies those things and places that can be given meaning and value as 'heritage', reflecting contemporary and social values, debates and aspirations.'²⁴

Net als Frijhoff doorbreekt Smith dit dominante Westerse *Authorized Heritage Discours* door de grenzen tussen materieel en immaterieel erfgoed ter discussie te stellen.²⁵ Dit idee sluit aan bij de dynamische erfgoedbenadering: het verruimt het erfgoeddiscours door andere vormen van erfgoed te omarmen. Een dynamische erfgoedbenadering is een eerste stap in het openbreken van de dominante nationale beeldkaders van wat telt als erfgoed, maar ook is van belang welke *vormen* van historische sporen er tot erfgoed worden gerekend. Wanneer de selectie verder reikt dan slechts tastbare objecten, kunnen ook niet-traditionele vormen van erfgoed, zoals *oral history*, digitaal erfgoed of nieuw erfgoed, worden ingesloten waarmee alternatieve, vergeten of nieuwe geschiedenissen worden belicht.

Hall en Tunbridge benoemen zijdelings dat gender en etniciteit een rol spelen bij de erfgoedselectie, maar om deze categorieën daadwerkelijk te integreren in het erfgoedveld moeten nog de nodige verdere stappen worden gezet. Een dynamische erfgoedbenadering is een eerste stap in het openbreken van de dominante nationale erfgoedkaders. Het integreren van

²¹ Wieringa, 'The (sexual) revolution', 16.

²² Frijhoff, *Dynamisch erfgoed*, 37-38; Tunbridge, 'The question of heritage', 16.

²³ Laurajane Smith, *Uses of heritage* (London 2006), 3.

²⁴ Smith, *Uses*, 3.

²⁵ Ibidem, 3-5; Frijhoff, *Dynamisch erfgoed*, 37-38.

perspectieven als gender en etniciteit om tot een meervoudig verleden te komen moet als tweede stap worden genomen, zowel in erfgoedstudies als in het erfgoedveld. De dynamische erfgoedbenadering is dus veelbelovend voor genderhistorici die trachten vergeten en gemarginaliseerde verledens, herinneringen en identiteiten gestalte te geven. Gender en etniciteit leggen vergeten en nieuwe verledens bloot en door ruimte te bieden aan deze alternatieve verledens blijft het erfgoed dynamisch.

1.4. Erfgoed als dynamisch medium van herinnering en identiteit

In erfgoedstudies wordt erfgoed vaak in één adem genoemd met begrippen als 'herinnering' en 'identiteit'. Op welke manier verhouden deze drie begrippen zich tot elkaar en wat is de relatie tot de verschilcategorieën gender en etniciteit? Grever stelt dat collectieve herinneringen verwijzen naar gemeenschappelijke historische ervaringen, die omgevormd worden tot teksten, liederen, rituelen, monumenten en beelden: '[h]et is het materiële en immateriële erfgoed van een familie, groep, beweging of natie, gebaseerd op gedeelde (of 'aangeleerde') ervaringen die als zodanig erkend worden door de dominante groep van een gemeenschap.'²⁶ Er is echter geen sprake van één of de collectieve nationale herinnering of identiteit.

In het verlengde hiervan kan John R. Gillis worden aangehaald, die stelt dat we onze herinneringen constant bijstellen aan onze hedendaagse identiteiten. Herinneringen zijn instrumenten waarmee we de wereld om ons heen proberen te duiden, betekenis geven en proberen te begrijpen, '[...] and "memory work" is, like any other kind of physical or mental labor, embedded in complex class, gender and power relations that determine what is remembered (or forgotten), by whom and for what end.'²⁷ Mannen en vrouwen belichamen verschillende posities in de samenleving en dit onderscheid alleen leidt al tot een pluriformiteit aan herinneringen. Hetzelfde geldt voor de vormgeving van de herinneringen en de betekenissen die eraan worden toegekend.²⁸ De uitdrukking van collectieve herinneringen in materiële of immateriële vorm is verbonden met de verschillende manieren waarop specifieke groepen met hun verleden omgaan. In navolging van Grever kan hier worden gesteld dat collectieve herinneringen zowel product als producent zijn van gender en etniciteit. Grever stelt dat, gezien de ongelijke sekseverhoudingen in verschillende domeinen van de samenleving, het onderzoek naar collectieve herinneringen tal van mogelijkheden biedt voor een genderperspectief en vice versa.²⁹

²⁶ Maria Grever, 'Visualisering en collectieve herinneringen. 'Volendams meisje' als icoon van de nationale identiteit', *Tijdschrift voor geschiedenis* 117, 2 (2004) 207-229, 211.

²⁷ John R. Gillis, 'Introduction. Memory and identity: the history of a relationship', in: *idem, Commemorations*, 3-24, aldaar 3. Zie ook: Maria Grever & Kees Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden* (Amsterdam 2007) 21-23.

²⁸ Grever, 'Visualisering', 211.

²⁹ *Ibidem*, 212-213.

Herinneringen zijn echter niet tastbaar of direct zichtbaar.³⁰ In dit onderzoek draait het echter om de vraag hoe gender en etniciteit zichtbaar kunnen worden gemaakt in de constructie van een meerstemmig verleden. In dit verband is het relevant om na te denken over erfgoed als medium. Susan Hogervorst stelt dat herinneringen pas in de *gemedieerde* vorm van een verhaal, beeld of object erkenbaar, overdraagbaar en dus herkenbaar zijn.³¹ In navolging van Astrid Erll en Ann Rigney benadrukt zij de rol van de media in het construeren en overdragen van collectieve herinneringen.³² Onder media van herinneren vallen bijvoorbeeld taal, brieven, boeken, foto's, film, culturele tradities, objecten, rituelen en andere vormen waarmee herinneringen kunnen worden overgedragen.³³ Wat zij verstaan onder de 'media van herinneren' komt in grote lijnen overeen met de definitie van erfgoed zoals eerder geschetst in deze inleiding. In het verlengde hiervan kan erfgoed ook worden gezien als dynamisch medium om herinneringen en identiteiten over te dragen aan een groter publiek. Maar zoals gezegd ligt de betekenis van erfgoed niet vast in het object: andersom geldt dus ook dat wat wordt gearticuleerd door middel van het erfgoed pas betekenis krijgt wanneer het als representatie van collectieve herinneringen wordt erkend en herkend.³⁴

Een ander belangrijk punt waar Erll en Rigney op wijzen is de dynamische de rol van de media in het bepalen van de agenda van de collectieve herinnering: wanneer een bepaald historisch thema door verschillende media wordt aangehaald en herhaald, wordt het zichtbaar in de publieke ruimte. Grever benadrukt dat *zonder* een genderperspectief te integreren in het onderzoek naar de constructie van erfgoed, herinneringen en identiteit, de dynamiek van deze constructies niet goed kan worden begrepen. Collectieve herinneringen, erfgoed en identiteiten kunnen verstarren wanneer ze niet kritisch bestudeerd worden en aan vragen worden onderwerpen als 'over wiens erfgoed gaat het hier?'.³⁵ Dit gebeurt vooral in het geval van minderheden die geen toegang hebben tot de grote of nationale herinnering. Vaak worden er dan eigen herinneringsculturen gevormd waarmee deze groepen zich wél kunnen identificeren.³⁶ Erll en Rigney benadrukken dat daarnaast ook gekeken moet worden naar de gemedieerde kaders waarmee herinneringen onderdeel worden van het collectieve geheugen, of omgekeerd, juist verdwijnen van het toneel.³⁷ De dynamische benadering van erfgoed als medium van herinneren én vergeten is noodzakelijk om de insluiting en uitsluiting – de

³⁰ Gillis, 'Introduction', 3.

³¹ Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering. Herinneringsculturen van Ravensbrück in Europa, 1945-2010* (Hilversum 2010) 16

³² Astrid Erll & Ann Rigney, 'Introduction: cultural memory and its dynamics', in: *idem* (eds.), *Mediation, remediation and the dynamics of cultural memory* (Berlin / New York 2009) 1-11, aldaar 1-2.

³³ Erll & Rigney, 'Introduction', 1; Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 16.

³⁴ Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 16.

³⁵ Maria Grever, 'Beyond petrified history. Gender and collective memories', *Museumblatt. Mitteilungen aus dem Museumwesen Baden-Württenbergs* 34 (2003) 5-8.

³⁶ Grever, 'Beyond petrified history', 5-8.

³⁷ Erll & Rigney, 'Introduction', 2-3, 5, 10.

dynamiek – van herinneringen te begrijpen en om steeds opnieuw de ‘erfgoednorm’ ter discussie te stellen en de grenzen van erfgoed dynamisch en open te houden.

1.5. Casussen, bronnen en opzet

In deze scriptie worden verschillende lagen van de historische cultuur onderzocht, van de geschiedwetenschap tot het museale veld. In het tweede hoofdstuk zal daarom eerst vanuit het perspectief van de historische cultuur met behulp van gender en etniciteit als analytische categorieën worden onderzocht hoe de historische norm in de geschiedschrijving doorwerkt in erfgoedinstellingen en in het erfgoedveld. Daarbij wordt ingegaan op de historiografische en theoretische ontwikkelingen van de begrippen gender en etniciteit. In dit hoofdstuk wordt tevens het ‘nieuwe’ concept intersectionaliteit geïntroduceerd. Dit historiografische en theoretische kader is gebaseerd op secundaire literatuur uit erfgoedstudies en gendergeschiedenis met als doel deze twee domeinen beter te verenigen.

Van de wetenschappelijke discussie verschuift het perspectief vervolgens naar de erfgoedpraktijk waar de vraag naar zichtbaarheid centraal zal staan. Naast een analyse van secundaire literatuur is het tevens van belang om inzicht te krijgen in de manieren waarop er in het erfgoedveld om wordt gegaan met meerstemmigheid. De methodes om gender en etniciteit zichtbaar en inzichtelijk te maken in de geschiedschrijving verschillen van de methodes die worden toegepast in het erfgoedveld dat is gericht op een groter (leken-)publiek. Dit empirische gedeelte is onderverdeeld in twee hoofdstukken of casussen. De hoofdrolspelers zijn respectievelijk de Molukse Barak in het Nederlands Openluchtmuseum (NOM) en het Nationaal Bevrijdingsmuseum te Groesbeek dat in samenwerking met Omroep Gelderland en *De Gelderlander* het erfgoedproject *Vrouwen in Oorlogstijd* heeft opgezet.

Deze twee casussen zijn in eerste instantie geselecteerd omdat het twee recente projecten zijn waarbij vanuit een nationale (museale) context wordt getracht meervoudigheid in het erfgoedveld te bewerkstelligen vanuit een gender- en/of een etniciteitsperspectief. In thematiek liggen de casussen uiteen, maar beide vallen onder de noemer ‘beladen erfgoed’. In dit onderzoek wordt specifiek gekeken naar hoe gender en/of etniciteit in de constructie van een beladen verleden worden geïntegreerd. In de analyse van de casussen is er specifiek gelet op hoe gender en etniciteit in het erfgoedveld worden toegepast: als een instrument om een aparte geschiedenis te belichten, als perspectieven om de meervoudigheid van de geschiedenis te benadrukken of wellicht vanuit beide doelstellingen? Andere vragen die in deze hoofdstukken een rol spelen zijn: hoe wordt de gelaagdheid van het verleden zichtbaar en inzichtelijk gemaakt? Wat wordt als erfgoed benoemd en welke functies krijgt het toebedeeld?

Naast secundaire literatuur heb ik in de analyse van de casussen gebruik gemaakt van verschillende soorten primaire bronnen. In het derde hoofdstuk over de Molukse Barak is divers

materiaal onderzocht dat afkomstig is uit het archief van het NOM. In de eerste plaats zijn de tentoonstellingsconcepten van de opening en heropening van de barak in het onderzoek meegenomen. Deze bronnen geven een goede indruk van de doelstellingen en de totstandkoming van het project. Daarnaast is de presentatie van de barak zoals die nu te zien is in het NOM geanalyseerd, waarbij er specifiek aandacht is besteed aan audio-fragmenten, film, foto's en objecten.

In het vierde hoofdstuk wordt de casus 'gender en de Tweede Wereldoorlog' behandeld. Daarvoor is ten eerste de permanente tentoonstelling in het Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945 bestudeerd. Omdat het museum geen eigen documentatie beschikbaar stelt, zoals bijvoorbeeld tentoonstellingsconcepten, is alleen gebruik gemaakt van de website om de doelstellingen en missie van het museum in kaart te brengen. Om een antwoord te geven op de vraag hoe gender zichtbaar en inzichtelijk is gemaakt in de vaste tentoonstelling, zijn museale objecten als foto's, kleding en muurteksten onderzocht. Als aanvulling op de museale presentatie is daarnaast het boek *Vrouwen in Oorlogstijd* meegenomen in de analyse. Dit boek bevat tweeëntwintig interviews met vrouwen over hun herinneringen aan de Tweede Wereldoorlog. Omdat niet alle interviews uitvoerig kunnen worden behandeld, wordt in dit hoofdstuk slechts een synthese gegeven waarbij een aantal interviews specifiek is uitgelicht die als voorbeeld van gegenderd immaterieel erfgoed dienen.

Het hanteren van gender en/of etniciteitsperspectieven leidt in de meeste gevallen eerder naar erfgoed met een *status aparte* dan naar een meerstemmig nationaal erfgoed. Dit is op het wetenschappelijk niveau van de historische cultuur vooral merkbaar in de institutionalisering van postkoloniale geschiedenis en gendergeschiedenis als aparte disciplines. In het erfgoedveld heeft dit geleid tot de oprichting van specifieke musea en archieven voor (postkoloniale) migranten en vrouwen. Elk hoofdstuk is daarom op dezelfde manier opgebouwd: in de eerste paragraaf wordt de 'laag' van de geschiedwetenschap op het gebied van gender en etniciteit ontleed, alvorens het vizier wordt gericht op de integratie van gender en etniciteit als perspectief op het institutionele en narratieve niveau van musea. In de conclusie worden de verschillende velden van de historische cultuur samengebracht en wordt er een antwoord gegeven op de hoofdvraag hoe gender en etniciteit als perspectieven zichtbaar en inzichtelijk gemaakt kunnen worden in de constructie van een meerstemmig erfgoed.

2. De gelaagdheid van de historische cultuur

De geschiedschrijving en het erfgoedveld gezien vanuit het perspectief van de historische cultuur, gender en etniciteit

Een belangrijk kenmerk van de discussies over erfgoed is het benadrukken van de verschillen tussen de academische en de publieke omgang met het verleden. Wat het begrip 'erfgoed' inhoudt, wordt afgezet tegen de geschiedschrijving als academische discipline. Dit discours zet historici die willen waken over de normen en grenzen van de historische wetenschap op scherp. Dit befaamde *History versus Heritage*-debat geeft goed weer welke waarden er worden toegekend aan de verschillende omgangsvormen met het verleden.

Met de gelaagdheid van de historische cultuur wordt enerzijds gewezen op de verschillende domeinen van omgang met het verleden, van academisch tot populair. Anderzijds refereert het aan de verschillende perspectieven waarmee naar het verleden kan worden gekeken waardoor alternatieve verhalen worden aangeboden.

2.1. Erfgoed: de historische 'ander' van de geschiedschrijving

Het debat rondom erfgoed laat goed zien dat er een onderscheid wordt gemaakt tussen de *professionele* historische omgang en de *populaire* omgang met het verleden.³⁸ De discussie over erfgoed en de vraag wie de autoriteit is op het gebied van het verleden leiden ertoe dat de grenzen van de historicus en zijn discipline niet (meer) duidelijk zijn. Musea en andere erfgoedinstellingen worden sinds enkele decennia uitvoerig besproken als 'dirigenten van de herinnering' en identiteiten.³⁹ Historici verliezen hun professioneel gelegitimeerde monopolie op het verleden en het *History versus Heritage*-debat weerspiegelt hun angst hiervoor. Het debat kenmerkt zich door de neiging van academische historici om de grenzen van hun vakgebied weer veilig te stellen.

Lowenthal legde het fundament voor dit debat door te veronderstellen dat de erfgoedomgang met het verleden haaks op de historische omgang met het verleden staat. *History* ziet hij als de wetenschappelijke benadering van het verleden, waarbij professionele historici er naar streven om het verleden in zijn eigen termen te begrijpen. *Heritage* is volgens Lowenthal

³⁸ Lowenthal, 'Identity, heritage and history', 42-43; in de inleiding is dit al kort aan de orde gesteld: Lowenthal ziet erfgoed als een selectieve en hedendaags gekleurde manier om erfgoed te kennen, terwijl historici juist het verleden bestuderen om het verleden zelf te kennen. Zie inleiding, pagina 8.

³⁹ In zijn omvangrijke studie naar de musealisering van de volkscultuur in Nederland, stelt Ad de Jong dat musea als de 'dirigenten van de herinnering' bepalen welke aspecten van het verleden bewaard en gepresenteerd dienen te worden. De titel van de studie is als concept zeer bruikbaar om machtsrelaties in musea en andere culturele instellingen te analyseren: wie heeft de macht om het verleden te presenteren en wie bepaalt welke verledens worden belicht? Ad de Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940* (Nijmegen 2001).

een hedendaagse en populaire invulling van het verleden gestoeld op vermaak, emoties en ervaringen. De dichotomie *History versus Heritage* wordt door hem verder uitvergroot wanneer hij stelt dat historici erop gebrand zijn om 'bias' in de geschiedschrijving te verminderen, terwijl erfgoed het juist versterkt en verheerlijkt.⁴⁰

Door het definiëren van erfgoed en de erfgoedomgang met het verleden wordt tegelijkertijd de geschiedschrijving gedefinieerd: door middel van het construeren van de 'ander' wordt het 'zelf' gevormd. Geschiedschrijving is volgens deze redenering dus *niet* gestoeld op emotie, vermaak, en ervaring. De historische discipline werd gevormd door bepaalde historische verhalen uit te sluiten die *niet* als professioneel werden gezien.⁴¹ In het huidige debat binnen de historische cultuur wordt erfgoed neergezet als de 'ander' die een bedreiging vormt voor de overblijfselen van de muren rond de academische geschiedschrijving. Steeds opnieuw worden de grenzen tussen de professionele geschiedschrijving en andere, meer populaire vormen van omgang met het verleden afgetast, ter discussie gesteld en opnieuw vastgesteld.⁴²

Deze discussies over wat 'telt' als geschiedenis en wat daarbuiten valt zijn belangrijk, want ze dwingen de blik richting de professionele normen die gelden binnen de geschiedschrijving. Raphael Samuel (1934-1996) gaf een goede aanzet tot deze discussie. Hij was één van de belangrijkste voorstanders voor het omvormen van het *History versus Heritage*-debat tot een *History and Heritage*-discours. Hij signaleerde een verbreding van de historische cultuur waarbij er onderscheid wordt gemaakt in geschiedenis als activiteit en geschiedenis als professie. Zijn opvattingen zijn tegenover die van *heritage-baiters* als Patrick Wright en David Lowenthal te plaatsen die erfgoed als een decadente, elitaire omgang met het verleden zien.⁴³

Als oprichter van de *History Workshops* in de jaren zestig en zeventig pleitte Samuel voor een democratische vorm van geschiedenis die niet alleen toegankelijk was voor professionele historici. Hij streefde naar het verruimen van de academische grenzen, waarbij hij zowel het monopolie van de professionele historicus als het beperkte bronnencorpus ter discussie stelde. In de volgende paragraaf wordt nader ingegaan op het diepgewortelde wantrouwen van professionele historici tegenover andere dan geschreven bronnen, dat teruggrijpt op de mythische status van archieven als het enige kennisdepot van de historicus.⁴⁴ Vanuit het

⁴⁰ Lowenthal, *The heritage crusades*, 112 en 121-122; David Lowenthal, 'Fabricating heritage', *History & Memory* 10, 1 (1998) 5-24, aldaar 8-9.

⁴¹ Zie bijvoorbeeld: Maria Grever, *Strijd tegen de stilte: Johanna Naber (1859-1941) en de vrouwenstem in de geschiedenis* (Hilversum 1994); Bonnie G. Smith, *The gender of history: men, women and historical practice* (Cambridge 1998).

⁴² Net als Lowenthal levert ook Gregory Ashworth een voorname bijdrage aan het denken over geschiedenis en erfgoed als dichotomieën, zie onder andere: Gregory Ashworth, 'From history to heritage: from heritage to identity: in search of concepts and models', in: Gregory Ashworth & Peter Larkham (eds.), *Building a new heritage. Tourism, Culture & Identity in the new Europe* (Londen 1994) 13-30, aldaar 16.

⁴³ Raphael Samuel, *Theatres of memory. Past and present in contemporary culture* (Londen 1994), 233, 242 en 259-273.

⁴⁴ Samuel, *Theatres of memory*, 15-17.

concept *unofficial knowledge* maakte Samuel duidelijk dat wat gerekend wordt tot legitieme historische kennis aan normen is gebonden: 'if history was thought of as an activity rather than a discipline, than the number of its practitioners would be legion'.⁴⁵ Hij deconstrueerde de dichotomie geschiedenis-erfgoed door erop te wijzen dat deze alleen tot stand is gekomen door de waardeoordelen die er van bovenaf zijn opgeplakt. Erfgoed is volgens Samuel een democratische vorm om met het verleden om te gaan en net zo relevant en waardevol als de academische variant.

2.2. De afbakening van het historisch territorium

Het *Heritage versus History*-debat gaat in de kern over het vaststellen van de historische norm: wat telt als geschiedenis? Soortgelijke discussies lopen als een rode draad door de historische cultuur. De ontwikkeling van de professionele geschiedschrijving aan universiteiten dient in dit verband als lichtend voorbeeld.

Om mijn argument over de constructie van erfgoed langs lijnen van gender en etniciteit in te bedden, ga ik eerst in op de gegenderde aard van de geschiedschrijving. Daarvoor wordt gefocust op de professionalisering van de geschiedschrijving tegen het einde van de negentiende eeuw, toen het beroep van de mannelijke professionele historicus werd gedefinieerd ten opzichte van geschiedschrijvers zonder academische graad, zoals vrouwen. De geconstrueerde tegenstelling tussen (mannelijke) professionele historici en (vrouwelijke) amateurs lijkt nu vervangen door de strijd tussen *History* en *Heritage*, waarbij we de *His* in *History* en de *Her* in *Heritage* maar als een toevalligheid moeten beschouwen. Met deze sprong terug in de tijd en zonder te vervallen tot anachronismen of directe parallellen te trekken, wil ik illustreren dat soortgelijke afbakeningen en uitsluitingen langs lijnen van gender en etniciteit ook te signaleren zijn in het hedendaagse *History versus Heritage*-debat.⁴⁶

De opkomst van natiestaten in Europa aan het begin van de negentiende eeuw ging hand in hand met de opkomst van de geschiedschrijving als academische discipline. Om de onderlinge cohesie in de natiestaat te bevorderen was een gedeeld verleden en een gedeelde identiteit nodig. De geschiedschrijving bleek het instrument bij uitstek om in deze behoefte te voorzien.⁴⁷ Negentiende-eeuwse historici hadden de taak om met behulp van objectief en wetenschappelijk onderzoek het nationale verleden te schrijven dat vervolgens als de sociale lijm van de natiestaat diende. Dit proces van professionalisering en verwetenschappelijking kreeg vorm langs

⁴⁵ Samuel, *Theatres of memory*, 17.

⁴⁶ Zie ook: Stefan Berger & Chris Lorenz, 'Introduction: national history writing in Europe in a global age', in: *idem, The contested nation. Ethnicity, class, religion and gender in national histories* (New York 2008) 1-23, aldaar 15-23.

⁴⁷ Berger & Lorenz, 'Introduction' 10.

gendergrenzen. Hierdoor werd de historische norm geconstrueerd dat geschiedenis ging over naties, staatsmannen, politiek en het militaire apparaat.⁴⁸

Er werden belangrijke voorwaarden gesteld aan de officiële geschiedschrijving: historici, opgeleid aan de universiteit, schreven geschiedenis op basis van originele archiefstukken. Archieven namen vanaf dat moment een centrale plaats in de geschiedschrijving in en kregen een bijna goddelijke status als de poorten tot het échte verleden. De positivistische geschiedschrijving van de negentiende eeuw had waarden als universele waarheid en objectiviteit hoog in het vaandel. De oorspronkelijke functie van het archief als fundering van de politieke macht van een monarch of de kerk bevestigde de vernauwing van de academische historische norm tot de politieke geschiedenis. Door de politieke functie van de eerste archieven waren er vooral staatsdocumenten in archieven te vinden. De bevoorrechtting van het archief als historische werkplaats en bron bij uitstek, leidde zo automatisch tot de opvatting dat geschiedschrijving over politiek diende te gaan.⁴⁹

Omdat universiteiten en archieven niet toegankelijk waren voor vrouwen, werden zij niet alleen als objecten uitgesloten van de 'officiële' geschiedschrijving, maar ook als subjecten.⁵⁰ De historische verhalen van vrouwen werden gemeten en beoordeeld naar de historische norm en konden daaraan dus niet voldoen. Smith laat zien dat de professionalisering van de geschiedschrijving ineens voor een markante scheiding in de historische cultuur zorgde: die van wetenschappelijke geschiedenis ten opzichte van amateurisme.⁵¹ Historische verhalen geschreven buiten de muren van de universiteit, van levensbeschrijvingen, verhalen over het gezin, families en heiligen tot zelfs spookverhalen, werden vanaf dat moment geschaard onder het amateurisme.⁵² In de hier genoemde historische studies van onder andere Smith en Grever die de gegenderde historische norm ter discussie hebben gesteld, komen deze historische bronnen en verhalen weer naar boven. De bril waarmee naar de geschiedenis wordt gekeken, bepaalt wat telt als historische kennis.⁵³ Door deze normen en grenzen zichtbaar te maken,

⁴⁸ Geertje Mak & Berteke Waaldijk, 'De politiek van Florence Nightingale in de feministische geschiedschrijving', in: Rosemarie Buikema & Iris van der Tuin (red.), *Gender in media, kunst en cultuur* (Amsterdam 2007) 214-229, aldaar 214-215; Bonnie G. Smith, *The gender of history. Men, women and historical practice* (Cambridge 1998), 130, 146-156; Mak, 'Gender in and beyond', 128-144; Grever, *Strijd tegen de stilte. Johanna Naber (1859-1941) en de vrouwenstem in de geschiedenis* (Hilversum 1994), 110-111; Maria Grever, 'Controlling memories; gender and the construction of scientific history', *Annali dell'istituto storico Italo-Germanico in Trento parte II 'Problemi storiografici'* (1996) 385-400, aldaar 391-392.

⁴⁹ Erik Ketelaar, 'Muniments and monuments: the dawn of archives as cultural patrimony', *Archival Science* 7, 4 (2007) 343-357, aldaar 347; Carolyn Steedman, *Dust: the archive and cultural history* (Manchester 2002) 67.

⁵⁰ Grever, *Strijd*, 151.

⁵¹ Grever, 'Controlling memories', 392.

⁵² Smith, *The gender of history*, 157; Grever, *Strijd*, 93.

⁵³ Mak & Waaldijk, 'De politiek van Florence Nightingale', 220-221.

wordt een heel reservoir aan andere historische kennis en verhalen zichtbaar, zoals historische spookverhalen.

De gendergrenzen van het historisch bedrijf blijken broos doch hardnekkig: tegen het einde van de negentiende eeuw treden al enkele vrouwelijke historici toe tot universiteiten. Het vakgebied van de historicus werd ter discussie gesteld en daarmee wordt de historische norm zoals hierboven beschreven aan het wankelen gebracht. Ook de verbreding van de historische thematiek en het ontstaan van sociale, culturele en economische geschiedenis als subdisciplines, leidden tot veranderingen in de geschiedschrijving als vak.⁵⁴ Voorzichtig werden thema's als vrouwengeschiedenis en de vrouwenbeweging als historische onderwerpen geïntroduceerd. De grens tussen historicus en amateur viel hierdoor minder scherp te trekken.⁵⁵ Pas met de opkomst van vrouwengeschiedenis aan het eind van de jaren zeventig en gendergeschiedenis een aantal jaar later werden er kritische vragen gesteld *waarom* vrouwen in de geschiedschrijving en als historici zo lang afwezig waren. Het is dan ook niet helemaal toevallig dat deze ontwikkeling min of meer parallel liep aan de *History Workshops* van Samuel waarbij hij de normen van de geschiedwetenschap ter discussie stelde.

Tijdens de eerste pogingen van historici om vrouwengeschiedenis als wetenschappelijke discipline op de kaart te zetten, werd er vooral gezocht naar vrouwen die als voorbeelden konden dienen voor andere vrouwen. In de archieven, die als legitieme sleutels de deuren naar het verleden openden, werden vaak geen vrouwenverledens gevonden. Vrouwenhistorici gingen in eerste instantie op zoek naar de uitzondering in plaats van de regel: historische vrouwen die een belangrijke rol hadden gespeeld, die het beeld zouden ontcrachten dat zij de grote afwezigen waren in de geschiedenis. Langzamerhand verschoof de blik naar de historische norm: wanneer telde iets als geschiedschrijving? En hoe konden deze dominante grenzen worden opengeboken? Vanaf dat moment veranderde er veel binnen het vakgebied vrouwengeschiedenis: gender als analytische categorie deed zijn intrede, waarbij nieuwe ideeën en normen werden ontwikkeld ten aanzien van het bronnencorpus.⁵⁶

2.3. Gender en etniciteit als analytische categorieën in de geschiedenis

Joan Wallach Scott zorgde voor een omslag in het denken over de constructie van historische kennis door gender als een analytische categorie voor te stellen.⁵⁷ Gezien de complexe historiografische ontwikkelingen binnen vrouwen- en gendergeschiedenis, beperk ik mij tot een

⁵⁴ Grever, *Strijd*, 114-115.

⁵⁵ Smith, *The gender of history*, 10-12.

⁵⁶ Berteke Waaldijk, 'Van verhalen en bronnen: feministische geschiedschrijving', in: Rosemarie Buikema & Anneke Smelik (red.), *Vrouwenstudies in de cultuurwetenschappen* (Muiderberg 1993) 31-44, aldaar 35-37; Mak & Waaldijk, 'De politiek van Florence Nightingale', 218, 219-221.

⁵⁷ Joan W. Scott, 'Gender, a useful category of historical analysis', in: *idem*, *Gender and the politics of history* (New York 1988) 28-50.

beknopte historiografische en conceptuele uiteenzetting van de belangrijkste begrippen voor dit onderzoek: gender, etniciteit en intersectionaliteit.

Als niet-statische concepten hebben gender en etniciteit verschillende theoretische omwentelingen doorgemaakt. In eerste instantie werden de twee categorieën opgevat als biologisch bepaalde en onveranderlijke categorieën. Voor dit onderzoek is het van belang om te wijzen op de ontwikkeling van essentialisme naar sociaal constructivisme en relationisme die deze twee begrippen hebben ondergaan. Ook moet worden opgemerkt dat de (historische) conceptualisering van gender pas sinds de jaren tachtig is aangeslingerd, terwijl etniciteit (of ras) al langer op de wetenschappelijke agenda stond. Het wetenschappelijk perspectief op beide verschilcategorieën veranderde in de jaren tachtig echter min of meer gelijktijdig: gender en etniciteit werden niet langer beschouwd als statische categorieën, maar constructies die gebonden zijn aan tijd, plaats en cultuur.⁵⁸

Scott introduceerde gender in de jaren tachtig als analytische term. Gender is volgens haar in de eerste plaats een constructief element van sociale relaties gebaseerd op de waargenomen verschillen tussen de seksen. Dit verschil leidt volgens Scott tot gendernoties op diverse niveaus van de samenleving en in persoonlijke levens van mensen die met elkaar samenhangen. Zo kunnen vier samenhangende aspecten van gender geanalyseerd worden: (culturele) symbolen, normatieve concepten, politiek-sociale organisaties en instituties en identiteiten. Daarnaast stelt zij voor om gender niet alleen te hanteren als *concept* voor historisch onderzoek naar vrouwelijkheid en mannelijkheid, maar ook als een manier om machtsrelaties te duiden.⁵⁹

Deze tweeledige definitie van Scott biedt ingang om gender als analytische categorie toe te passen op zogenaamde 'genderneutrale' terreinen, zoals politiek, economie en wetenschap, maar ook op allerlei soorten geschiedenis en periodes waardoor het mogelijk wordt deze te historiseren. Hetzelfde geldt voor etniciteit, klasse en religie: ook deze analytische categorieën kunnen worden gehanteerd om verschillende terreinen onder de loep te nemen. Een belangrijkste winst van het toepassen van deze analytische concepten is dat het verschillende groepen – waaronder vrouwen – zichtbaar heeft gemaakt in de geschiedenis als objecten en subjecten.⁶⁰

Etniciteit, in eerste instantie werd vaak de term 'ras' gebruikt, kent een veel langere 'levensgeschiedenis' dan gender, dus ik volsta hier met een kernachtige en zeer bruikbare

⁵⁸ Chris Lorenz, 'Representations of identity: ethnicity, race, class, gender and religion. An introduction to conceptual history', in: Berger & Lorenz (eds.), *The contested nation*, 24-59, aldaar 44-45; Waaldijk, 'Van verhalen en bronnen, 31-44; Mak & Waaldijk, 'De politiek van Florence Nightingale', 220-221.

⁵⁹ Scott, 'Gender', 40-42. Volgens Scott is gender zelfs de belangrijkste categorie waarbinnen macht worden geuit. Het voornaamste criterium waarop mensen worden ingedeeld en gecategoriseerd is volgens Scott immers sekse.

⁶⁰ Ibidem, 42-44.

definitie die door Chris Lorenz is gegeven. De term is afwisselend gebruikt om 'natie', 'ras', 'religie' of 'volk' mee aan te duiden. Er wordt gesproken van een bepaalde etniciteit wanneer er sprake is van een '[...] culturally distinctive collectivity, larger than a kinship unit, whose members claim common origin or descent.'⁶¹ Op basis van een eigen naam, een (mythe van) gedeelde afkomst en oorsprong, gedeelde historische herinneringen, elementen van een gedeelde cultuur, een connectie tot het thuisland en een gevoel van solidariteit onderling kan een bepaalde etniciteit als onderscheidend concept worden vastgesteld.⁶²

Dat historici gender, etniciteit en andere categorieën van verschil inmiddels als cruciale categorieën beschouwen die ten grondslag liggen aan de nationale geschiedschrijving, blijkt bijvoorbeeld uit de recente publicatie *The contested nation*. In deze vuistdikke bundel worden gender, etniciteit, religie, ras en klasse opgevat als *non-spatial others* van de natie. In tegenstelling tot regio's en naties ontbreekt het deze categorieën aan een primaire ruimtelijke dimensie. Het uitgangspunt is dat deze categorieën niet alleen ten grondslag liggen aan nationale narratieven, maar ook leiden tot alternatieve *master narratives*. De focus in deze publicatie ligt op de relatie tussen dominante nationale narratieven en alternatieve geschiedenissen van 'anderen' in de natie.⁶³ Deze 'anderen' worden gecreëerd langs de lijnen van gender, etniciteit, religie en klasse.

Concepten als gender en etniciteit worden beschouwd als *analytische categorieën* voor historisch en sociaal-wetenschappelijk onderzoek, maar ook als *praktijkcategorieën*. Met dat laatste wordt bedoeld dat individuen en groepen concepten als natie, etniciteit, ras, klasse, religie en gender toe-eigenen en inzetten om hun eigen identiteit te interpreteren, te presenteren en te definiëren ten opzichte van anderen.⁶⁴ Volgens Lorenz kan deze transformatie van analytische categorieën naar praktijkcategorieën op een as van 'volledig gedwongen' of 'volledig vrijwillig' uitersten worden geplaatst, afhankelijk of de categorieën van verschil door de actoren van een groep vrijwillig zijn aangenomen of dat deze door middel van sociale categorisatie door 'anderen' zijn opgelegd. Dit laatste gebeurt voornamelijk door overheden, sociale wetenschappers en historici. Als voorbeelden van 'gedwongen' praktijkcategorieën, noemt Lorenz 'zigeuners', die zichzelf identificeren als Sinti of Roma, en de assimilatie van de joden in Europa ten tijde van het nazisme: zij identificeerden zichzelf in termen van hun nationaliteit, maar door anderen kregen zij een ras opgelegd en werden op basis daarvan geclassificeerd.⁶⁵

⁶¹ R.C. Williamson geciteerd in: Lorenz, 'Representations', 35; Joep Leerssen, 'Nation and ethnicity', in: Berger & Lorenz, *The contested nation*, 75-103, aldaar 76, 98.

⁶² Lorenz, 'Representations', 35-36.

⁶³ Berger & Lorenz, 'Introduction', 2.

⁶⁴ Lorenz, 'Representations' 30-31.

⁶⁵ Ibidem, 31. Zie ook: Grever & Ribbens, *Nationale identiteit*, 21-23.

In het licht van dit onderzoek is het vooral van belang om gender en etniciteit als praktijkcategorieën te zien. Selectieve constructies van geschiedenis en erfgoed geworteld in deze verschilcategorieën, worden door de overheid, historici en musea ingezet om een bepaalde nationale identiteit en verbondenheid te construeren. Er bestaat echter vaak (of misschien wel altijd) een discrepantie tussen deze institutionele representaties en de zelfrepresentaties van groepen. Deze discrepantie moet daarbij ter discussie worden gesteld vanuit de vraag wie de macht heeft wiens erfgoed te presenteren. Dit punt zal aan de orde komen in paragraaf 2.5. en in de analyse van de casussen.

Representaties van identiteit moeten 'herkend' worden door anderen om in sociaal opzicht effectief te kunnen zijn.⁶⁶ Alle representaties van collectieve identiteit zijn ingebed in een politiek van erkenning en alle verschilcategorieën kunnen daarom gerelateerd worden aan politieke bewegingen en strijd. Het streven naar erkenning en zichtbaarheid leidt tot een aanhoudend debat in de politiek en in de geschiedschrijving.⁶⁷ Het is in dit verband relevant om stil te staan bij de vraag of één categorie van verschil al leidt tot een meerstemmig verleden waar meer mensen zich mee kunnen identificeren. Een complicerende factor is namelijk dat categorieën van verschil nooit op zichzelf staan, maar in elkaar grijpen. Er is nooit alleen maar sprake van verschillen op basis van gender *of* etniciteit. Machtverschillen kunnen worden teruggebracht tot een kruispunt van meerdere assen van verschil.

2.4. Geschiedschrijving en erfgoed op een kruispunt

In de decennia dat genderstudies en postkoloniale studies voet aan de grond hebben gekregen bij universiteiten, zijn er verschillende theoretici geweest die veronderstellen dat alle categorieën van verschil elkaar kruisen en wederzijds constitueren.⁶⁸ Vanuit postkoloniale hoek en zwarte vrouwenbeweging werd de kritiek geuit dat vrouwengeschiedenis aan de universiteit vooral een 'blanke' aangelegenheid was. Zwarte vrouwen herkenden zich niet in 'de' vrouwengeschiedenis die werd geschreven en zogenaamd alle 'vrouwen' uit de historische schaduw haalden. 'Zij' stonden nog steeds in de schaduw.⁶⁹ Hieruit blijkt dat gender eveneens een categorie van verschil is *tussen* vrouwen: verschillen tussen vrouwen die mede tot stand komen door etniciteit, klasse en/of religie.

Gender, etniciteit, religie en klasse zijn geen geïsoleerde categorieën die in verschillende contexten een primaatschap hebben en binnen die kaders het verschil bepalen. Gender en etniciteit werken ook op elkaar in en construeren elkaar onderling. Rekening houden met één

⁶⁶ Lorenz, 'Representations', 31.

⁶⁷ Ibidem, 32.

⁶⁸ Ibidem, 34.

⁶⁹ Zie voor één van de eerste kritische tegengeluiden op de 'witte' academische vrouwengeschiedenis: bell hooks, *Ain't I a woman: black women and feminism* (Bosten 1981).

categorie van verschil is dus niet voldoende. Zo blijven nog steeds veel lagen van de geschiedenis verborgen achter het dominante nationale vertoog. In de analyse van de casussen is het belangrijk om dit theoretische uitgangspunt, vervat in de term ‘intersectionaliteit’ of kruispuntdenken, in ogenschouw te nemen. In Nederland kan de Utrechtse antropologe Gloria Wekker als één van de belangrijkste exponenten van het intersectionele denken worden beschouwd. In navolging van Kimberlé Crenshaw introduceerde zij het kruispuntdenken in de Nederlandse theorievorming over gender en etniciteit. Zij signaleert een dominant discours in het denken over verschil waarbij vaak *of gender of etniciteit* als onderscheidende categorie wordt aangevoerd. Wekker betoogt dat deze categorieën juist in elkaar grijpen en elkaar snijden op kruispunten van verschil.⁷⁰

Gender, etniciteit, religie en klasse kunnen zoals gezegd op verschillende niveaus worden bestudeerd, onder meer op symbolisch, politiek, sociaalstructureel en individueel niveau.⁷¹ In dit hoofdstuk is bijvoorbeeld geschiedschrijving bekeken vanuit een genderperspectief en er is geconstateerd dat vrouwen en migranten niet alleen op structureel niveau zijn uitgesloten, maar ook als thema’s in historisch onderzoek. Uit de volgende paragraaf zal blijken dat dit ook vastgesteld kan worden voor musea. De niveaus waarop gender en etniciteit binnen de verschillende domeinen van de historische cultuur impliciet of expliciet aanwezig zijn, kunnen dus in samenhang met het perspectief van de historische cultuur worden geanalyseerd. Het hanteren van het perspectief van de historische cultuur in combinatie met gender en etniciteit maakt de verschillende relaties tot het verleden inzichtelijk.

Volgens Scott zijn gender en etniciteit niet alleen perspectieven om de onvolledigheid van de geschiedschrijving te corrigeren en aan te vullen, maar lenzen waardoor kritisch kan worden gekeken naar hoe geschiedenis werkt als een plaats van gegenderde kennis. Vrouwengeschiedenis als aparte historische discipline verandert volgens Scott niets aan de machtsstructuren van de bestaande geschiedschrijving, maar bevestigt en versterkt juist de bestaande hiërarchische relaties. Daarom is het nodig om deze ongelijke machtsstructuren en hiërarchische relaties te deconstrueren en aan te tonen op welke manieren gender en etniciteit – impliciet en expliciet – doorwerken in de constructie van historische kennis. Vrouwengeschiedenis als aparte discipline gaat de confrontatie met de dominante norm in de

⁷⁰ Maayke Botman, Nancy Jouwe & Gloria Wekker (red.), *Caleidoscopische visies: de zwarte migranten- en vluchtelingenvrouwenbeweging in Nederland* (Amsterdam 2001); Gloria Wekker, *Nesten bouwen op een winderige plek. Denken over gender en etniciteit in Nederland* (Utrecht 2002). De term kruispuntdenken of intersectionaliteit is afgeleid van de term geïntroduceerd door Kimberle Crenshaw. Zij introduceerde deze term om aan te tonen dat diverse categorieën van verschil een grote rol spelen in het leven van mensen; Kimberle Crenshaw, ‘Mapping the margins. Intersectionality, identity politics, and violence against women of color’, *Stanford Law Review* 43, 6 (1991) 1241-1299.

⁷¹ Scott, ‘Gender’, 40-42.

geschiedschrijving uit de weg, terwijl dit juist de enige manier is om de geschiedschrijving structureel te veranderen.⁷²

Met behulp van Scott's argumentatie kan de opmerking van Jeurgens zoals is verwoord in de inleiding verder worden geproblematiseerd: aparte erfgoedprojecten over vrouwen en (post)koloniale migranten in Nederland veranderen niets aan de normen die heersen binnen de constructie van erfgoed. Deze projecten maken niet expliciet dat gender en etniciteit ten grondslag liggen aan de constructie van het verleden, erfgoed én erfgoedinstanties.⁷³ In de volgende paragraaf zal ik laten zien dat de erfgoednormen die door een gender- en etniciteitsperspectief zichtbaar kunnen worden gemaakt in de geschiedschrijving, doorwerken op het institutionele niveau van musea.



1. Behoud van de status quo of tornen aan de grenzen?

Naast historici zijn er andere machtige spelers in het veld van de historische cultuur, die invloed uitoefenen op de verbeelding van het verleden, zoals de overheid, museumdeskundigen en archivariissen. Als 'dirigenten van de herinnering' bepalen zij in grote mate de contouren van het collectieve geheugen.⁷⁴

2.5. Erfgoed, herinnering en identiteit in museaal meervoud?

Zoals in de vorige paragraaf ter sprake is gekomen, zijn volgens Scott de machtsverschillen die resulteren in ongelijkheid op verschillende niveaus een belangrijk aandachtspunt in gender- en etniciteitanalyses. In dit verband doelt zij in het bijzonder op politieke en institutionele organisaties zoals de overheid, maar ook instituties zoals musea en archieven zijn gegenderd van aard. Hier komen we weer terug op belangrijke vragen die ook binnen het erfgoedveld heersen: hoe kan het dat – ondanks ruim twintig jaar aan vrouwen- en gendergeschiedenis – bepaalde groepen in historische representaties in het erfgoedveld nog steeds zijn ondervetwoordigd?

Kennis van de geschiedenis wordt gezien als één van de belangrijkste voorwaarden om nationale verbondenheid en de integratie van nieuwkomers te bevorderen. Daarom verlangt de overheid juist van erfgoedinstellingen dat er een duidelijk nationaal verhaal wordt overgebracht. De invoering van de canon in het geschiedenisonderwijs en de plannen voor een

⁷² Joan Wallach Scott, 'Introduction', in: *idem*, *Gender*, 1-11, aldaar 6-10.

⁷³ Mak, 'Gender in and beyond', 131

⁷⁴ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 53; Gerard Corsane, 'Issues in heritage, museums and galleries. A brief introduction', in: *idem* (ed.), *Heritage, museums and galleries*, 1-15, aldaar 9-10.

Nationaal Historisch Museum zouden dit nationale geschiedverhaal moeten vertellen om het gevoel van sociale cohesie, het idee van een gedeeld verleden en nationale identiteit te stimuleren.⁷⁵ Dit contrasteert met de ontmaskering van 'de nationale geschiedenis' in de geschiedwetenschap en de idee dat 'het' verleden een constructie is op basis van diverse verhalen.⁷⁶

Dit laatste punt hangt samen met de paradox die ook in de inleiding is vastgesteld: enerzijds wil de overheid door middel van het nationale verleden de sociale cohesie in de samenleving bevorderen, anderzijds wordt er aandacht besteed aan diversiteit en andere culturen. In de periode 2001-2004 heeft de overheid in haar cultuurbeleid de pijler culturele diversiteit opgenomen. Volgens Frank Huysmans en Jos de Haan gaat het hierbij niet alleen om het vergroten van het publieksbereik van het erfgoed, maar ook om het bevorderen van de dialoog tussen groepen. Daarbij moet worden opgemerkt dat de overheid juist door middel van de canon de integratie van nieuwkomers in onze samenleving wil bevorderen.⁷⁷ In het canondebat is onder andere door Ribbens en Grever naar voren gebracht dat een canon ongewenst uniformerend zou kunnen werken. De geruisloze integratie van nieuwkomers in de nationale geschiedenis omwille van een gedeeld verleden kan zo ten koste gaan van de meerstemmigheid in de Nederlandse geschiedenis.⁷⁸ Groepen en individuen hebben niet één vastomlijnd verleden en identiteit, of het nu om nieuwkomers gaat of autochtone Nederlanders. Juist de verschillen op basis van gender, etniciteit, klasse, leeftijd en opleiding maken het verleden meerstemmig.⁷⁹

Het integreren van andere perspectieven veronderstelt dus iets anders dan het apart uitlichten van het erfgoed van vrouwen en migranten in erfgoedinstellingen. Ribbens onderzoekt de hedendaagse historische cultuur in Nederland vanuit de multiculturele realiteit waarbij hij de (re-)presentatie van nieuwkomers onderzoekt. Hij concludeert dat het juist wenselijk is om de discussie over conflicterende standpunten op historisch terrein te behouden.⁸⁰ Juist het wegstrijken van de vrouwen stopt de discussies en maakt verschillende perspectieven en geschiedenissen onzichtbaar.⁸¹

Ribbens stuit met zijn opmerking precies op het spanningsveld dat is geconstateerd in de inleiding en in dit hoofdstuk: het is niet mogelijk om een gedeeld verleden te construeren,

⁷⁵ Kees Ribbens, 'De vaderlandse canon voorbij? Een multiculturele historische cultuur in wording', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 117, 2 (2004) 500-521, aldaar 503-504; Grever & Ribbens, *Nationale identiteit*, 11.

⁷⁶ Grever & Ribbens, *Nationale identiteit*, 80.

⁷⁷ Ibidem, 32.

⁷⁸ Frank Huysmans & Jos de Haan, *Het bereik van het verleden: ontwikkelingen in de belangstelling voor cultureel erfgoed* (Den Haag 2007) 53.

⁷⁹ Grever & Ribbens, *Nationale identiteit*, 11 en 23.

⁸⁰ Ribbens, 'De vaderlandse canon', 520-521.

⁸¹ Corsane, 'Issues in heritage', 9; Huysmans & De Haan, *Het bereik van het verleden*, 130.

wanneer er alleen aparte historische domeinen zijn voor migranten en vrouwen. Door vanuit een gender- en etniciteitsperspectief meerstemmigheid aan te brengen in het erfgoedveld, kunnen meer mensen zich herkennen in of identificeren met het bewaarde en tentoongestelde erfgoed. Dit vormt een eerste mogelijke stap naar een gedeeld erfgoed, want zoals Scott in de jaren tachtig al vurig bepleitte: we moeten met categorieën van verschil de bestaande geschiedschrijving – en dus ook de bestaande erfgoeddiscoursen in musea – confronteren. Musea en archieven spelen als de meest bekende erfgoedinstellingen een prominente rol in de vorming en presentatie van het verleden door middel van selectieprocessen en in- en uitsluitingen.

Gerard Corsane is vrij duidelijk over de nieuwe taak van musea in een veranderende globaliserende wereld: in plaats van eenstemmig moeten de museale boodschappen, presentaties en interpretaties meerstemmig zijn over en voor iedereen ongeacht leeftijd, gender, klasse, etniciteit, achtergrond, religieuze overtuiging of politieke binding.⁸² In pogingen recht te doen aan het verleden van uitgesloten groepen, zijn enkele musea tentoonstellingen gaan opzetten waar ‘the voices of the previously “spoken for” or ignored’ aan bod komen.⁸³ Een aantal Nederlandse musea – waaronder het Nederlands Openluchtmuseum dat in het volgende hoofdstuk aan bod komt – probeert door middel van erfgoed ook de verhalen van allochtone groepen te vertellen.⁸⁴

Erfgoed heeft als hedendaagse invulling van het verleden daarom het potentieel om te fungeren als emancipatie-instrument. Het kan namelijk bestaande machtsstructuren en ongelijkheden bevestigen en legitimeren, maar kan tevens worden ingezet om ze uit te dagen en aan het wankelen te brengen. Musea kunnen het erfgoed in hun collecties inzetten om – zoals hierboven al opgemerkt – groepen die zich in de marges van de geschiedenis bevinden voor het voetlicht te brengen. In het kader van de identiteitspolitiek heeft erfgoed als democratische vorm van het verleden de mogelijkheid om meer stemmen in te sluiten en te representeren.⁸⁵

Musea presenteren nog grotendeels de traditionele ‘blanke, mannelijke geschiedenis’, maar enkele musea stellen deze ‘norm’ ter discussie door andere verhalen van het nationale verleden te tonen, waarbij voorheen genegeerde groepen en hun geschiedenissen worden ingesloten.⁸⁶ In het kader van het project Cultureel Erfgoed Minderheden – als onderdeel van de beleidslijn culturele diversiteit – zijn er verschillende projecten opgezet met behulp van overheidssteun die erop zijn gericht de diversiteit van de Nederlandse geschiedenis en

⁸² Corsane, ‘Issues in heritage’, 9.

⁸³ Sharon MacDonald, ‘Theorizing Museums: An Introduction’, in: *idem* (ed.), *Theorizing Museums. Representing identity and diversity in a changing world*, (Oxford 1996) 1-18, aldaar 7-8; Vera Zohlberg, ‘Museums as contested sites of remembrance’: the Enola Gay affair’, in: MacDonald, *Theorizing Museums*, 69-82, aldaar 76.

⁸⁴ Huysmans & De Haan, *Het bereik van het verleden*, 22.

⁸⁵ Smith, *Uses*, 41, 48-53; Graham et al., ‘The uses’, 34-35.

⁸⁶ Hall, ‘Un-settling “The Heritage”’, 14-17.

bevolking tonen.⁸⁷ Ook hun eigen rol – als media van herinneren en vergeten – in de constructie van het verleden wordt door sommige musea meer benadrukt.⁸⁸

Deze deconstructie van het ‘officiële erfgoed van de natie’ heeft ertoe geleid dat ook pijnlijk en omstreden erfgoed, zoals het slavernijverleden, onderdeel worden van de historische cultuur.⁸⁹ Musea nodigen daarmee uit tot dialoog: door het presenteren van geschiedenissen van minderheden en pijnlijke episodes uit het verleden, wordt ruimte geboden aan meerdere perspectieven.⁹⁰ Ook met de representatie van het koloniale verleden in Nederlands-Indië is een begin gemaakt. De aanwezigheid van (post-)koloniale migranten in Nederland verwijst naar perioden uit de geschiedenis die onlosmakelijk verbonden zijn met de Nederlandse geschiedenis.⁹¹ In het volgende hoofdstuk wordt hier nader op ingegaan.

Gender en etniciteit zijn echter niet de enige categorieën waarlangs in- en uitsluitingen plaatsvinden, wat betreft de presentatie van beladen of pijnlijke aspecten van het verleden omwille van een meerstemmig erfgoed, stuiten musea en andere erfgoedinstellingen onvermijdelijk op grenzen. Er kan bovendien een kanttekening geplaatst worden bij de representatie van het erfgoed van gemarginaliseerde groepen. Wanneer de bestaande musea de geschiedenis van minderheden en genegeerde groepen in de samenleving presenteren, oefenen zij nog steeds macht uit op het verhaal dat wordt verbeeld. Musea zullen in hun nieuwe rol meer moeten samenwerken met deze groepen.⁹²

Zoals al opgemerkt brengt het tonen van meervoudige geschiedenissen echter ook het risico met zich mee dat onenigheid tussen groepen over de inhoud van representaties ontstaat.⁹³ Om de veelzijdigheid van het nationale verleden, waarin de geschiedenissen van ‘anderen’ vervlochten zijn, beter te leren kennen, is een confrontatie met de verledens of erfgoed van diverse groepen in de Nederlandse samenleving van wezenlijk belang.⁹⁴ De geschiedenissen van nieuwkomers moeten geïntegreerd worden in een open historisch verhaal dat ruimte biedt aan eigen en afwijkende ervaringen waar voorheen geen of onvoldoende rekenschap van werd

⁸⁷ Huysmans & De Haan, *Het bereik van het verleden*, 34.

⁸⁸ Susan Legêne, ‘Canon van verschil. Musea en koloniale cultuur in Nederland’, in: Van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger*, 220-245, aldaar 124; Erll & Rigney, *Mediation*, 4-5. Erll en Rigney gebruiken in dit verband de term *hypermediacy*, waarbij het publiek bewust is van de aanwezigheid van een medium dat het verleden construeert en overdraagt. De beschouwer wordt er constant aan herinnerd dat het beeld van de geschiedenis een gemedieerde constructie is.

⁸⁹ Ribbens, ‘De vaderlandse canon’, 510; Robbert Shannan Peckham, ‘Mourning heritage: trauma and restitution’, in: *idem* (ed.), *Rethinking heritage. Cultures and politics in Europe* (Londen 2003) 205-214, aldaar 205-207, 212. In dit artikel constateert Robbert Shannan Peckham dat er door musea in toenemende mate wordt geprobeerd pijnlijk of beladen erfgoed te tonen aan het publiek. Het smetteloze beeld van het nationale erfgoed wordt onmaskerd en gedeconstrueerd aan de hand van de vergeten donkere kanten van het verleden.

⁹⁰ Huysmans & De Haan, *Het bereik van het verleden*, 22 en 34.

⁹¹ *Ibidem*, 22.

⁹² Hall, ‘Un-settling “The Heritage”’, 17.

⁹³ Ribbens, ‘De vaderlandse canon’, 520-521.

⁹⁴ Huysmans & De Haan, *Het bereik van het verleden*, 22 en 34.

gegeven. De hedendaagse samenleving krijgt daarmee een genuanceerd beeld van de nationale geschiedenis waarmee mensen met uiteenlopende achtergronden zich beter kunnen identificeren.⁹⁵

In verschillende studies waarin het theoretische begrip 'herinnering' centraal staat, worden de constructie en veranderingen van de inhoud gezien vanuit het samenspel tussen producenten en consumenten van de herinnering.⁹⁶ Huysmans en De Haan benadrukken de rol van erfgoed in het opwekken van dialoog tussen mensen van verschillende culturen.⁹⁷ Als 'contested sites of remembrance' kunnen musea door middel van tentoonstellingen de ideeën over de eigen geschiedenis en de nationale identiteit ter discussie stellen. Daartoe lijken musea de juiste plekken, want het grote publiek komt hier eerder in aanraking met het verleden, dan door middel van de geschiedwetenschap.⁹⁸ Musea kunnen zo transformeren in contactzones tussen verschillende groepen mensen, een plaats waar mensen elkaar kunnen ontmoeten en waar verschillende perspectieven samenkomen.⁹⁹ Dit idee werpt mijns inziens een nieuw licht op de kwestie van een gedeeld verleden: erfgoed als een publiek medium heeft de mogelijkheid om confrontaties, discussies en dialoog over het verleden op gang te brengen. Niet zozeer het verleden is daarmee gedeeld¹⁰⁰, maar de reacties die het erfgoed teweeg brengt. De constructie van geschiedenissen in musea is dan niet alleen meervoudig in thematiek, maar verbreedt ook het aantal producenten van de herinnering. Voor musea die een betere afspiegeling willen zijn van de multiculturele samenleving lijkt mij dit een relevant inzicht.



2. Meervoudig erfgoed, meervoudig publiek?

⁹⁵ Ribbens, 'De vaderlandse canon', 521; Huysmans & De Haan, *Het bereik van het verleden*, 33-34.

⁹⁶ Zie onder andere het recente onderzoek van Susan Hogervorst waarin zij de dynamische herinneringscultuur rond kamp Ravensbrück heeft onderzocht; Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 24-29.

⁹⁷ Huysmans & De Haan, *Het bereik van het verleden*, 34 en 211.

⁹⁸ Duncan, 'Representing Empire', 27.

⁹⁹ Hall, 'Un-settling "The Heritage"', 17; James Duncan, 'Representing Empire at the Nationale Maritime Museum', in: Peckham (ed.), *Rethinking Heritage*, 17-28, aldaar 26.

¹⁰⁰ Carla van Boxtel, *Geschiedenis, erfgoed en didactiek* (Amsterdam / Rotterdam 2009) 9; Van Boxtel veronderstelt zelfs dat er geen sprake is van een gedeeld Nederlands verleden.

3. Etniciteit in een barak

De Molukse Barak als scharnier in de constructie van een meerstemmig erfgoed

Vanuit het theoretische en historiografische kader uiteengezet in hoofdstuk één en twee, wordt nu ingezoomd op de eerste casus: de Molukse Barak in het Nederlands Openluchtmuseum. In deze casus staan de vragen centraal hoe etniciteit en gender als perspectieven zijn ingezet om het gemarginaliseerde erfgoed van Molukkers zichtbaar te maken binnen een nationaal museum en of er op deze manier een meerstemmig erfgoed ontstaat. Ook zal worden onderzocht welke functies en betekenissen dit erfgoed krijgt toebedeeld. In deze museale presentatie voert etniciteit als perspectief de boventoon, maar er zal worden aangetoond dat gender ook een rol speelt. Vanuit het perspectief van de historische cultuur wordt allereerst gekeken naar de omgang met het koloniale verleden in zowel de geschiedschrijving als in musea.

3.1. Vergeten en herinneren in aparte sferen

De omgang met het koloniale verleden in Nederland is sinds de dekolonisatie altijd moeizaam geweest. Geschiedenis en erfgoed gaan eerder over de glorieuze momenten van het verleden, dan over de zwarte bladzijdes. In het historische domein van de (post)koloniale geschiedenis wordt het koloniale verleden van Nederland weliswaar belicht, maar wanneer raakt dit structureel aan de nationale of Nederlandse geschiedenis? In het laatste decennium heeft het historisch onderzoek naar de wederzijdse relatie tussen metropool en kolonie een hoge vlucht genomen. Centraal staat de idee dat in de eeuwen van kolonisatie - en ook na dekolonisatie - metropool en kolonie elkaar wederzijds beïnvloeden.¹⁰¹

Voordat de notie van 'koloniale wederkerigheid' voet aan de grond kreeg, vormde de (post)koloniale geschiedenis een geïsoleerde discipline. Deze geschiedschrijving ging immers over 'anderen', over mensen buiten Nederland. Voor het gemak werd de periode van koloniale verwevenheid vergeten.¹⁰² De migratiegolven vanaf eind jaren veertig vanuit voormalig Nederlands-Indië naar Nederland verdwenen voor lange tijd geruisloos achter het historische

¹⁰¹ Zie onder andere: Ann Laura Stoler, *Race and the education of desire: Foucault's History of sexuality and the colonial order of things* (Durham 1995); Frederick Cooper & Ann Laura Stoler (eds.), *Tensions of Empire: Colonial Culture in a Bourgeois World* (Berkeley/ Londen/ Los Angeles 1997); Susan Legêne, 'Canon van verschil. Musea en koloniale cultuur in Nederland', in: Van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger*, 220-245; Susan Legêne, 'Dwinedgeri - multiculturalism and the colonial past (or: the cultural borders of being Dutch)', in: Benjamin Jacob Kaplan, Marybeth Carlson and Laura Cruz, *Boundaries and their meanings in the history of the Netherlands* (Leiden 2009) 223-241; Catherine Hall, *Civilising subjects. Metropole and colony in the English imagination, 1830-1867* (Cambridge 2002); Wekker, *Nesten bouwen*.

¹⁰² Lizzy van Leeuwen, *Ons Indisch erfgoed* (Amsterdam 2008). Van Leeuwen noemt dit in haar studie naar Indisch erfgoed in Nederland de 'verdringingstheze'.

gordijn.¹⁰³ De huidige aandacht voor het koloniale verleden toont aan dat het koloniale verleden neigt weg te zakken, maar altijd weer rimpelingen aan het wateroppervlak veroorzaakt.¹⁰⁴

De nieuwe erkenning en herwaardering van de koloniale erfenis staan in sterk contrast met de 'koloniale amnesie' van de decennia na de dekolonisatie. De wederzijdse banden tussen Nederland en Indonesië verdwenen naar de achtergrond na 1949.¹⁰⁵ Vanuit het perspectief van de historische cultuur wordt duidelijk dat binnen de geschiedschrijving en het erfgoedveld het koloniale verleden weliswaar wordt gepresenteerd en herinnerd, maar dat dit *grosso modo* in aparte sferen is geplaatst. Het koloniale vergeten en verdringen werd voor een groot deel in stand gehouden door de scheiding tussen Nederlandse nationale geschiedschrijving en die van het kolonialisme. Ann Laura Stoler merkt op dat op basis van de 'verzuilde' Nederlandse geschiedschrijving kan worden vastgesteld dat het kolonialisme niet wordt beschouwd als onderdeel van de eigen Nederlandse geschiedenis en identiteit.¹⁰⁶

Tot voor kort zijn er door Nederlandse historici nooit kritische vragen gesteld welke invloed het koloniale project had op de Nederlandse geschiedenis, identiteit en opvattingen over burgerschap. Susan Legêne stelt dat de Nederlandse geschiedenis nauw verweven is met de koloniale geschiedenis, maar 'in de *voorstelling* van het proces van natievorming en nationale identiteit lijken het nationale en het koloniale verleden twee gescheiden 'werelden'.¹⁰⁷ Ten tijde van het koloniale tijdperk werden de grenzen tussen Nederlander en de koloniale 'anderen' goed bewaakt. Frederick Cooper en Stoler benadrukken dat het succes van het koloniale project afhankelijk was van gescheiden categorieën 'kolonisator' en 'gekoloniseerde'. Op basis van de categorieën etniciteit, gender, en klasse werden de grenzen tussen Europeanen en inlanders afgebakend.¹⁰⁸ De aparte rangschikking van de geschiedenis berust voor een groot deel op de categorieën etniciteit en gender. De oppositie tussen kolonisator en gekoloniseerde was van belang voor de nationale identiteit van de Nederlander eind negentiende eeuw en begin

¹⁰³ Wim Willems, 'Verplaatsing als opdracht. Naar een meerstemmige stadsgeschiedenis', in: Leo Lucassen & Wim Willems, *Over steden, nieuwkomers en nationaal geheugenverlies* (Amsterdam 2006) 37-67, aldaar 41-42.

¹⁰⁴ Gert Oostindie, *Postkoloniaal Nederland. Vijfenzestig jaar herdenken, vergeten, verdringen* (Amsterdam 2010) 265-270.

¹⁰⁵ Susan Legêne, 'Enlightment, empathy, retreat. The cultural heritage of the Ethische Politiek', in: Pieter ter Keurs (red.), *Colonial Collections Revisited* (Leiden 2007) 220-245, aldaar 236.

¹⁰⁶ Stoler, *Race and the education of desire*, 117-118.

¹⁰⁷ Legêne, 'Canon van verschil', 124. In een recentere publicatie van Susan Legêne vat zij dit als volgt mooi samen: 'De Nederlandse cultuur ontwikkelde zich in veel opzichten als een koloniale cultuur, en de sporen daarvan werken door in onze huidige samenleving. Dat heeft betrekking op kunstuitingen en cultuurpatronen, maar ook, algemener, op heersende opvattingen. Er is bijvoorbeeld een verband tussen het koloniale verleden en actuele normatieve opvattingen voer de Nederlandse natie en actief (cultureel) burgerschap.' Dit hangt mijns inziens samen met de opvatting dat geschiedenis en erfgoed een belangrijke functie hebben in de constructie van nationale identiteit en het gevoel bij een natie of andere groep te horen; Susan Legêne, *Spiegelreflex: culturele sporen van de koloniale ervaring* (Amsterdam 2010) 8.

¹⁰⁸ Ann Laura Stoler & Frederick Cooper, 'Between metropole and colony. Rethinking a research agenda', in: Frederick Cooper & Ann Laura Stoler (eds.), *Tensions of Empire: Colonial Culture in a Bourgeois World* (Berkeley/ Londen/ Los Angeles 1997) 1-56, aldaar 1-4; Hall, *Civilising subjects*, 8, 12-13, 20.

twintigste eeuw. In hoeverre het koloniale van invloed was op de nationale identiteit is niet te meten, maar dat de koloniën van invloed waren op het zelfbeeld en identiteit van de natie kan worden gesteld.¹⁰⁹

Ideeën over 'wij' Nederlanders en 'zij' Indonesiërs reisden ook naar Nederland en vormden de bouwstenen voor de koloniale beeldvorming hier.¹¹⁰ Ondanks de gescheiden sferen, is het koloniale erfgoed inherent aan het Nederlandse culturele landschap en verweven met migratiegeschiedenissen in de Nederlandse samenleving. Zo is er tot voor kort weinig aandacht geweest voor de herkomst van koloniale verzamelingen in Nederland. Het lijkt zo net alsof dit erfgoed 'zomaar' in Nederlandse musea is terecht gekomen. Het is echter het resultaat van een langdurige – maar ongelijke – uitwisseling tussen Nederland en Indonesië.¹¹¹ Deze scheiding wordt ook versterkt door de geïnstitutionaliseerde verschillen tussen musea en de gerelateerde wetenschapsdisciplines.¹¹² Het museale landschap in Nederland wordt echter steeds omvangrijker en gedifferentieerder en de grenzen tussen musea vervagen. Ook in Nederlandse musea hebben vernieuwingen in de relatie tot de wetenschappelijke disciplines en de samenleving en het toepassen van nieuwe tentoonstellingspraktijken gevolgen voor de inhoud en vorm van de tentoonstellingen. Dat gaat gepaard met een herwaardering van de ontstaansgeschiedenis van musea in relatie tot het koloniale verleden van Nederland.¹¹³

De aankomst van postkoloniale migranten in Nederland heeft in de geschiedschrijving geleid tot een lange periode van 'koloniale amnesie', en 'verstilling', maar in werkelijkheid verliepen deze migratieprocessen allerm minst geruisloos. In dit verband wijst de historicus Ulbe Bosma expliciet naar de komst van ongeveer 3500 Molukse mannen en hun ruim 8000 familieleden naar Nederland na de ontbinding van de KNIL. Hun solidariteit aan het Nederlandse koloniale gezag en hun trouw aan de Republiek Maluku Selatan (RMS) gaven de Molukkers de status van verschoppelingen in de nieuwe republiek Indonesië. Na het uiteenvallen van de KNIL kregen de Molukse militairen het bevel om zich naar Nederland te laten brengen. Bij de aankomst in de haven in Nederland kregen de Molukkers tegen hun zin direct ontslag uit militaire dienst. Beide partijen – Molukkers en Nederlanders – gingen ervan uit dat het verblijf in Nederland slechts tijdelijk was. Daarom plaatste de Nederlandse regering de Molukse ex-militairen en hun gezinnen in barakken die geïsoleerd lagen van de Nederlandse dorpen en steden.¹¹⁴

¹⁰⁹ Stoler, *Race and the education of desire*, 118.

¹¹⁰ Berteke Waaldijk & Susan Legêne, 'Oktober 1901. Gerret Rouffaer constateert een artistieke ereschuld. Vernieuwing van de beeldende kunsten in een koloniale context 2001-1901', in: Rosemarie Buikema & Maaïke Meijer, *Kunsten in beweging 1900-1980* (Den Haag 2003) 19-37, aldaar 37.

¹¹¹ Waaldijk & Legêne, 'Oktober 1901', 20.

¹¹² Stoler, *Race and the education of desire*, 117-118; Legêne, 'Canon van verschil', 124.

¹¹³ Legêne, 'Canon van verschil', 124; Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 64.

¹¹⁴ Ulbe Bosma, *Terug uit de koloniën. Zestig jaar postkoloniale migranten en organisaties* (Amsterdam 2009) 22, 176-190; Gert Oostindie, *Postkoloniaal Nederland. Zestig jaar vergeten, herdenken, verdringen*

Ondanks hun militaire trouw en het gedeelde christelijke geloof werden zij vanuit Nederlandse zijde beschouwd als 'inlanders'.¹¹⁵ De Nederlandse regering streefde naar een snelle repatriëring van de Molukkers en had het liefst gezien dat zij het Indonesisch staatsburgerschap hadden geaccepteerd. Indonesië was hiertoe echter niet bereid zolang de ex-KNIL-ers de RMS bleven steunen. Een patstelling was het gevolg: de Molukkers waren noch geïnteresseerd in het Nederlands burgerschap, noch in de Indonesische nationaliteit. Zij wilden terugkeren naar een eigen, onafhankelijke Molukse Republiek.¹¹⁶ In 1956 blijkt al snel dat het regeringsstandpunt dat de Molukkers hier slechts tijdelijk zouden blijven, achterhaald. Integratie werd ineens een punt van aandacht.¹¹⁷

De Molukkers hielden echter vast aan hun politieke ideaal van een eigen staat. De Molukse identiteit en de eigen geschiedenis ontwikkelde zich zo op basis van het verlangen om terug te keren naar een vrije Molukse republiek. Het RMS-ideaal werd overgedragen van de eerste generatie op de tweede generatie Molukkers. De 'gespleten' identiteit van deze generaties maakte dat zij tussen de wal en het schip terecht kwamen: de Molukkers zagen Nederland niet als hun thuisland en de eigen Molukse staat lag ver weg. Vanuit beide groepen werd zo de scherpe kloof tussen 'wij' Molukkers en 'zij' Nederlanders in stand gehouden, want tegelijkertijd werd het Molukse ideaal stelselmatig genegeerd door de Nederlandse overheid. De belangen van deze kleine groep wogen niet op tegen het herstel van de relaties met Indonesië die de RMS niet erkende.¹¹⁸

De houding van Nederland ten opzichte van het RMS-ideaal van de Molukkers bracht de tweede generatie tot het plegen van de Molukse acties die domineren in de Nederlandse herinnering aan de Molukse aanwezigheid. Van de brandstichting in de Indonesische ambassade in Den Haag na de moord op de president Soumokil van de RMS door de Indonische regering in 1966 kwam het tot de beruchte treinkapingen in 1975 en 1978 bij Wijster en De Punt.¹¹⁹ Na de treinkapingen matigde de Nederlandse regering haar positie en was zij bereid meer rekening te houden met de politieke dimensies van de Molukse aanwezigheid in Nederland. Al in 1976 had zij een regeling afgekondigd waardoor de stateloze Molukkers een aan de Nederlandse burgers

(Amsterdam 2010) 27; Leo Lucassen, 'Gelijkheid en onbehagen. De wortels van het integratiedebat in West-Europa', in: Lucassen & Willems, *Over steden*, 11-36, aldaar 31. Het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM) riep het Commissariaat Ambonezenzorg (CAZ) in leven om de belangen van de Molukkers te behartigen. Vanuit de overheid werd op een autoritaire manier voor de Molukkers gezorgd.

¹¹⁵ Oostindie, *Postkoloniaal Nederland*, 124-125.

¹¹⁶ Ibidem, 53-55.

¹¹⁷ Bosma, *Terug uit de koloniën*, 181-182.

¹¹⁸ Ibidem, 187-188.

¹¹⁹ Ibidem, 188.

gelijkwaardige rechtspositie zouden krijgen. Daarnaast werden de Molukkers erkend als etnische minderheid.¹²⁰

Een ander belangrijk punt van aandacht was de verwerking van het (post-)koloniale verleden. In 1990 werd daartoe het Moluks Historisch Museum (MHM), nu Museum Maluku (MuMa) genaamd, opgericht. Dit museum speelt een centrale rol in het behoud, het toegankelijk maken en het overdragen van het Molukse erfgoed in Nederland.¹²¹ Bosma signaleert een proces van heroriëntatie onder de Molukse bevolking. Het herdenken van hun geschiedenis in een nieuw land en het plaatsen van monumenten is onderdeel van het proces van verankering dat in eerste instantie vooral binnen de eigen gemeenschap plaatsvond.¹²² Oostindie verwoordt het treffend wanneer hij stelt dat de Molukkers een 'eigen zuil' in minderhedenland kregen. Dit slaat mijns inziens ook op de constructie van een eigen Moluks museum als 'levend monument' en een eigen gefinancierde geschiedschrijving.¹²³ Postkoloniale minderheden hadden wat dat betreft vanwege hun historische verbondenheid een streepje voor op andere migranten, de zogenaamde 'postkoloniale bonus' vanwege een gedeeld verleden.¹²⁴ In hoeverre er sprake is van een gedeeld verleden valt te betwijfelen, want hoeveel Nederlanders bezoeken het MuMa en komen daar in aanraking met het Molukse erfgoed?

Zoals in de bovenstaande paragraaf vanuit het perspectief van de historische cultuur op de geschiedschrijving is aangetoond, maken de koloniale geschiedenis en de nationale geschiedenis opnieuw kennis met elkaar. Niet alleen in de geschiedschrijving worden historische normen gebaseerd op etniciteit ter discussie gesteld, dit gebeurt ook steeds meer in andere domeinen van de historische cultuur. Met de komst van de Molukse Barak uit Lage Mierde heeft het Molukse erfgoed ook voet aan de grond gekregen in het Nederlands Openluchtmuseum. Het museum gooide de deuren en ramen open om de koloniale geschiedenis en het erfgoed van 'nieuwkomers' in Nederland binnen te halen. Daarmee werkte het nauw samen met het MuMa: een schoolvoorbeeld van erfgoedintegratie op institutioneel en narratief niveau. De erkenning van het Molukse verleden leidt echter ook tot controverses en debat, maar zoals in hoofdstuk twee in navolging van Ribbens al is opgemerkt moeten spanningen niet worden weggestreken, maar juist zichtbaar worden gemaakt. Anders blijft een meervoudige historische cultuur inderdaad een illusie.¹²⁵

¹²⁰ Bosma, *Terug uit de koloniën*, 176-190; Oostindie, *Postkoloniaal Nederland*, 62-63. Zie ook: Fridus Steijlen & Henk Smeets, *In Nederland gebleven: de geschiedenis van Molukkers, 1951-2006* (Amsterdam 2006) 245-246.

¹²¹ Bosma, *Terug uit de koloniën*, 265-267; Ribbens, 'De vaderlandse canon', 510-511.

¹²² Ribbens, 'De vaderlandse canon voorbij?', 500-501.

¹²³ Oostindie, *Postkoloniaal Nederland*, 93.

¹²⁴ Ibidem, 89, 110; Wim Manuhutu & Fridus Steijlen, 'Monumentaal herinneren op Molukse wijze', in: Gert Oostindie (red.), *Het verleden onder ogen. Herdenking van de slavernij* (Amsterdam 1999) 97-102, aldaar 100-101.

¹²⁵ Ribbens, 'De vaderlandse canon voorbij', 519-521.

3.2. Oude museumgrenzen en nieuwe Nederlanders

De vraag van gescheiden of gedeeld erfgoed is in de jaren negentig opgepakt door het Nederlands Openluchtmuseum. De toenmalig directeur Jan Vaessen was een groot voorstander om migratie als thema te verwerken in het park.¹²⁶ Het beleid van het museum is ook gebaseerd op de doelstellingen om het inzicht in de cultuur van het dagelijks leven te bevorderen, de kennis over de nationale geschiedenis en ons cultureel erfgoed, maar ook begrip voor eigen en andermans culturele identiteit door presentatie van de collecties gepresenteerd en gevormd door het museum.¹²⁷ Het recente project *Migratie. Bewogen door tijd en ruimte* is gericht op het verankeren van culturele diversiteit in het Nederlands Openluchtmuseum en het verruimen van de definitie van het 'nationale erfgoed'.¹²⁸

Met het opvullen van de lacune stelt het museum zijn eigen 'witte' collectie- en presentatiebeleid ter discussie vanuit een etniciteitsperspectief: als het een museum wil zijn voor alle Nederlanders, van welke Nederlanders zijn er dan representaties te vinden en wiens geschiedenis wordt er tentoongesteld? Deze vragen raken aan een centraal probleem van dit onderzoek: het gevaar van institutionele marginalisering op de lange termijn. Hij merkt daarbij op dat het museum het van belang vindt het beleid af te stemmen op de samenleving en de bevolkingssamenstelling van vandaag. Die samenstelling is meer divers en een stuk minder blank dan ten tijde van de oprichting van het museum in het begin van de twintigste eeuw.¹²⁹

Min of meer gelijktijdig met de aandacht voor 'nieuwe Nederlanders' en migratie in het Openluchtmuseum, kwam vanuit Osmose, het steunpunt voor minderheden in Gelderland, in 2001 het voorstel om een Molukse kampbarak op te nemen in het museumpark.¹³⁰ Het was toen vijftig jaar geleden dat de Molukse gezinnen naar Nederland kwamen en de initiatiefnemers Rein Sohilait en Radj Jangali vonden het moment daar voor een vaste plaats in het Nederlands Openluchtmuseum naast de permanente tentoonstelling in een museum dat bekend staat om de levendige verbeelding van de geschiedenis van het Nederlandse platteland.¹³¹ De boodschap aan het publiek dat 'de Nederlandse cultuur' bloot had gestaan aan ontmoetingen met andere werelddelen was tot dan toe duidelijk gemaakt door middel van tijdelijke tentoonstellingen. De

¹²⁶ Jan Vaessen, 'Bewogen door ruimte en tijd. Migratie als rode draad in de verdere ontwikkeling van het Nederlands Openluchtmuseum', *Volkskunde* 109, 3-4 (2008) 239-254, aldaar 239; a.o., Nederlands Openluchtmuseum, *Jaarverslag 2005* (Arnhem 2005) 7-9; Nederlands Openluchtmuseum, <http://www.openluchtmuseum.nl/pid/59/> (laatst geraadpleegd op 10 juni 2011).

¹²⁷ A.o., Nederlands Openluchtmuseum, *Jaarverslag 2005* (Arnhem 2006) 7-9.

¹²⁸ A.o., Nederlands Openluchtmuseum, *Jaarverslag 2010* (Arnhem 2011) 8.

¹²⁹ Vaessen, 'Bewogen door ruimte en tijd', 239.

¹³⁰ Archief Nederlands Openluchtmuseum (NOM), Map Molukse Barak, 'Project Molukse Barak. Tentoonstellingsconcept en -outline, 10 juni 2002'.

¹³¹ Renate van de Weijer, 'De Molukse barak in het Nederlands Openluchtmuseum. Culturele confrontaties rond een houten gebouw', *cultuur. Tijdschrift voor etnologie* 1, 2 (2005) 132-142, aldaar 132.

Molukse Barak was een eerste permanente stap richting de integratie in het Nederlandse verleden van vele groepen immigranten.¹³²

Met de presentatie van de Molukse Barak wilde het NOM recht doen aan de geschiedenis van Molukkers in Nederland. Tegelijkertijd staat het museum in zijn eigen historische traditie en moest de presentatie aansluiten bij het historische karakter. Vanuit deze 'spanning' moest worden nagedacht over de invulling van de Molukse Barak. Besloten werd om vanuit de lijn van het NOM te werken en de presentatie toe te spitsen op de contacten en culturele confrontaties tussen 'nieuwkomers' en autochtone Nederlanders. De pijlen waren niet alleen gericht op de Molukse cultuur, maar ook op de raakvlakken tussen Molukkers en Nederlanders.¹³³



3. De Molukse Barak in het Nederlands Openluchtmuseum

Tegelijkertijd vormde de Molukse Barak voor het NOM een overkoepelend thema: het fungeerde haast als een blauwdruk voor toekomstige presentaties over nieuwkomers.¹³⁴ Er werd bijvoorbeeld nagedacht over de vraag in hoeverre de geschiedenis van de Molukkers in Nederland representatief is voor de geschiedenis van 'andere nieuwkomers' uit niet-Europese

¹³² Archief NOM, Map Molukse Barak, 'Project Molukse Barak'. Zie ook: De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 604-607. Voor de realisatie van de plannen van het museum om meer aandacht te besteden aan diversiteit en daarmee kritische vragen te stellen bij de Nederlandse geschiedenis, de nationale identiteit en tevens de geschiedenis van het museum zelf, ontving het Openluchtmuseum in 2005 de prijs voor het Museum van het Jaar uitgereikt door het European Museum Forum (EMF); A.o., Persbericht Nederlands Openluchtmuseum, 'Europees museum van het jaar!' (9 mei 2005), zie: <http://www.openluchtmuseum.nl/index.php?pid=32&article=7> (laatst geraadpleegd op 7 juni 2011).

¹³³ Archief NOM, Map Molukse Barak, 'Project Molukse Barak'.

¹³⁴ In 2010 en in 2011 staat het Nederlands Openluchtmuseum volledig in het teken van 'Nieuwe Nederlanders'. Vorig jaar maakte het museum een begin daarmee door de aankomst van de eerste migratiegolven naar Nederland te belichten met het thema "Nieuwe burens": http://www.openluchtmuseum.nl/pid/938/nieuwe_buren_2010 (laatst geraadpleegd op 7 juni 2011). Dit jaar wordt hierop verder geborduurd met het thema 'Hollandse nieuwe' waarbij onzichtbare sporen van migratie zichtbaar worden gemaakt in de vorm van filmportretten, nieuwe presentaties en evenementen: http://www.openluchtmuseum.nl/pid/1077/hollandse_nieuwe_2011 (laatst geraadpleegd op 7 juni 2011).

landen na de Tweede Wereldoorlog.¹³⁵ Het museum wilde ervoor waken niet te generaliseren vanuit Nederlandse zijde: ‘het zijn allemaal immigranten’. Uit het tentoonstellingsconcept van de Molukse barak valt af te leiden dat het Nederlandse Openluchtmuseum de barak plaatst onder het overkoepelende thema ‘nieuwkomers’, maar tegelijkertijd oog heeft voor de verschillen tussen de groepen en – zo zal blijken uit de analyse van de presentatie zoals die te zien is in het museum – *binnen* de Molukse bevolkingsgroep.¹³⁶

Na deze analyse van etniciteit op institutioneel niveau spitst het onderzoek in de volgende paragraaf zich toe op de vraag hoe het etniciteitsperspectief in de presentatie *zelf* – op narratief niveau – is toegepast. In mijn analyse besteed ik niet expliciet aandacht aan erfgoedwaarden als authenticiteit in relatie tot de weergave en herbouw van de monumentale gebouwen in het museumpark.

3.3. De Molukse Barak als vergrootglas

Eén van de redenen waarom het moeilijk is om een ‘eticiteitsbewuste’ presentatie te maken waarbij ruim vijftig jaar stilte wordt ingehaald, is dat een museum met zo’n project alsnog de verbeelding van het verleden domineert. Hall wijst in dit verband op minderheidsgroepen die zich afvragen of gevestigde musea wel het recht hebben om ‘hun geschiedenis’ te presenteren.¹³⁷ Erfgoed is, zoals Lowenthal benadrukt, een proces van toe-eigening.¹³⁸ Wanneer dominante nationale musea besluiten minderheden een plaats te geven, wil dat niet zeggen dat ze hen ook automatisch een *eigen* stem geven. Door middel van museale representaties van minderheden, kunnen musea nog steeds macht uitoefenen op het verhaal dat wordt verbeeld.

Deze kwestie speelde ook mee in de ontwikkeling van de Molukse geschiedenis tot een erfgoedpresentatie. Bij de voorbereidingen van de presentatie werd daarom nauw samengewerkt met ruim vijftig mensen onder wie een groot aantal oud-bewoners, andere Molukkers en de oud-directeur van het Molukse museum, Wim Manuhutu. Renate van de Weijer, één van de tentoonstellingsmakers, reflecteert op de ontwikkeling van de tentoonstelling en veronderstelt: ‘[e]en neutrale houding bleek bij het maken van de presentatie een moeilijke zaak. Relativering en reflectie op migrantencultuur wordt niet op prijs gesteld als deze uitgaat van Nederlandse zijde. Dit is voorlopig een voorrecht van de Nieuwe Nederlanders zelf.’¹³⁹

In de theorievorming rondom musea wordt, zoals in het tweede hoofdstuk uiteen is gezet, het geconstrueerde subjectieve karakter van musea benadrukt. Waar de ‘dirigerende’ rol van musea voorheen werd verbloemd, laten zij in het licht van deze omwenteling steeds vaker

¹³⁵ Archief NOM, Map Molukse Barak, ‘Project Molukse Barak’.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ Hall, ‘Un-settling “The Heritage”’, 17.

¹³⁸ Lowenthal, ‘Heritage and History’, 29

¹³⁹ Van de Weijer, ‘De Molukse barak’, 137.

zien dat museale presentaties het gevolg zijn van ‘menselijk handelen’, keuzes en selectieprocessen.¹⁴⁰ Ook in de Molukse Barak wordt de bezoeker gewezen op de construerende rol van het NOM: bij binnenkomst wordt op een groot informatiebord aan het publiek kenbaar gemaakt dat de presentatie gebaseerd is op verschillende interviews met oud-bewoners van Lage Mierde. Het metaniveau is onderdeel van de presentatie geworden: het museum treedt als zichtbaar erfgoedmedium op tussen de oud-bewoners van Lage Mierde en het museumpubliek en dat de tentoonstelling een constructie is.¹⁴¹ Dit niveau is lang onderbelicht gebleven in museumstudies, dus het is niet te verwachten dat een groot museumpubliek hier snel bij stil zal staan.

Zoals de tekst in de barak te kennen geeft, is de barakpresentatie het eindresultaat van interviews met oud-bewoners van Lage Mierde, maar dat de verwerkte herinneringen kunnen afwijken van die van andere bezoekers, Moluks of Nederlands. In een herinneringsboek kunnen bezoekers daarom hun eigen persoonlijke verhalen delen met het publiek of hun mening laten weten over dit onderdeel van de geschiedenis. Hier lijken theorie en praktijk samen te smelten op twee punten: ten eerste worden de consumenten van herinneringen uitgenodigd om als producenten mee te denken. Dat is in eerste plaats al gebeurd door nauw samen te werken met oud-bewoners van Lage Mierde. De erfgoedpresentatie is het resultaat van een dialoog tussen het NOM en de Molukse gemeenschap, maar die dialoog wordt voortgezet in de barak door middel van het herinneringsboek. Ten tweede onderstreept het museum hiermee het dynamische karakter van erfgoed en herinneringen: de betekenis van het erfgoed staat nooit vast, maar verandert voortdurend en kan voor elke bezoeker iets anders betekenen.¹⁴²

Het project in het NOM is gestart vanuit de emanciperende behoefte om met de presentatie van dit verleden recht te doen aan deze groep en hun verleden om een brug te slaan naar een gezamenlijke toekomst door middel van erfgoed.¹⁴³ Ook in de functies die de Molukse

¹⁴⁰ Hall, ‘Un-settling “The Heritage”’, 15-19. In zijn betoog veronderstelt Hall dat bepaalde aspecten van het verleden zijn weggelaten, maar nu in enkele gevallen weer door musea voor het zoeklicht worden gebracht. Niet alleen thematisch maken musea een inhaalslag, ook hun eigen institutionele geschiedenis wordt onderdeel van de presentatie: de collectie- en presentatiegeschiedenis van het museum zelf en zijn rol in het verduisteringsproces ter discussie wordt gesteld. Een interessant uitgangspunt in relatie tot de discussie wie de macht heeft op welk verleden te presenteren. Een soortgelijke opmerking maakt Legêne over musea die in het bezit zijn koloniale collecties: Legêne, ‘Enlightment’, 225-226.

¹⁴¹ Erll & Rigney, *Mediation*, 4-5. Zoals eerder gezegd vangen Erll en Rigney de expliciete *aanwezigheid* van het medium in de term *hypermediacy*. De auteurs maken een onderscheid tussen *immediacy* en *hypermediacy*, waarbij bij het eerste geval de beleving van het verleden centraal staat door de *afwezigheid* van het medium. De aanwezigheid van het medium (*hypermediacy*) leidt volgens hun eerder tot een beleving van het medium. In het geval de Molukse Barak is er mijns inziens sprake van een mengvorm, omdat het weliswaar kenbaar wordt gemaakt, maar niet in alle media van herinneringen die zijn opgenomen in de museale presentatie, zoals de audio-fragmenten.

¹⁴² Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 24-25; Frijhoff, *Dynamisch erfgoed*, 22.

¹⁴³ Archief NOM, Map Molukse Barak, ‘Project Molukse Barak’. Voor de theoretische inbedding, zie o.a. John Tosh, *The pursuit of history: aims, methods and new directions in the study of modern history* (London/New York 1984) 1-3. Zie voor soortgelijke argumenten over de relatie tussen geschiedenis, identiteit, herinnering en emancipatie: Grever, ‘Controlling Memories’, 386-390.

Barak krijgt toebedeeld komen theorie en praktijk samen: een ander uitgangspunt van het NOM is namelijk dat de barak een versterkende rol kan spelen voor de identiteit en het collectieve geheugen van Molukse Nederlanders.¹⁴⁴ De Molukse barak kan – in de context van het Nederlands Openluchtmuseum – de geschiedenis van een bevolkingsgroep presenteren, erkennen en herinneringen een plaats geven binnen een nationaal museaal kader.

De spanning in erfgoed – gaat het over het verleden of is het een hedendaagse inkleuring van het verleden? – wordt gereflecteerd in de representaties over het postkoloniale verleden in Nederland. Op basis van de secundaire literatuur over de positie van Molukkers in Nederland, kan worden vastgesteld dat hun marginale positie in de Nederlandse samenleving grotendeels is terug te brengen op etniciteitsverschillen. De ongelijkheden tussen Nederlanders en Molukkers werden in de presentatie meegenomen om deze geschiedenis uit te leggen aan het publiek. In het presenteren van het (post)koloniale erfgoed ontstaat mijns inziens op deze manier een paradox: enerzijds willen we de historische ongelijkheid in een kritisch daglicht zetten, anderzijds kunnen oude tegenstellingen zo nieuw leven in worden geblazen.¹⁴⁵ Erfgoed diende en dient nog steeds als instrument om verschillen te benadrukken.¹⁴⁶ Hoe verhoudt zich dit tot de wens om met behulp van erfgoed deze scheve verhoudingen ter discussie te stellen? Op welke manier zijn die verschillen gehistoriseerd in de Molukse Barak om te voorkomen dat dergelijke verschillen gereproduceerd worden en dat stereotypen nieuw leven in worden geblazen of bevestigd?

De scheve verhouding tussen Molukkers en Nederlanders wordt in de eerste plaats vertaald door de ruimtelijke indeling van de barak: de grote ordelijke woonruimte van de Nederlandse kampbeheerder Van Meel en zijn gezin staat in sterk contrast met de kleine, propvolle ruimte waarin een groot Moluks gezin woonde. In de centrale barak woonde inderdaad vroeger het gezin Van Meel en naast de luxe woonruimte van de beheerder bestond de barak uit een centrale keuken. De vraag waar de overige ruimtes toe hebben gediend bleef onbeantwoord. De Molukse woning is door de tentoonstellingsmakers toegevoegd als contrast om te laten zien hoe anders een Moluks gezin woonde en leefde.¹⁴⁷ Authenticiteit en een historisch verantwoord gebruik van de gebouwen spelen een grote rol in het NOM. Af en toe is

¹⁴⁴ Archief NOM, Map Molukse Barak, 'Project Molukse Barak'.

¹⁴⁵ Moira G. Simpson, *Making representations. Museums in the post-colonial era* (Londen/ New York 1996) 35. Moira Simpson stelt bijvoorbeeld dat in etnografische musea alleen het authentieke karakter van koloniale objecten werd uitgelicht. Andere culturen werden zo vaak als onveranderlijk voorgesteld door deze a-historische presentatie en zodoende werd er geen ontwikkeling getoond. Jaartallen die het gepresenteerde moesten voorzien van een historische context ontbraken evenals de westerse aanwezigheid die hun stempel hadden gedrukt op de gekoloniseerde gebieden. Tegenstellingen als kolonisator/beschaafd en gekoloniseerde/primitief vonden zo ook hun weg naar het museum

¹⁴⁶ Tunbridge, 'The question of European heritage', 238.

¹⁴⁷ Archief NOM, Map Molukse Barak, 'Project Molukse Barak'. De informatie over de oorspronkelijke bestemming van de centrale barak wordt ook toegelicht aan het publiek op de informatieborden in de Molukse Barak.

het echter nodig om concessies te doen, omdat het niet helemaal duidelijk is waar de oorspronkelijke ruimtes toe dienden of omdat er soms concessies gedaan moeten worden aan de bouwhistorie ten bate van de historische beleving van de bezoekers.¹⁴⁸

Het aanbrengen van contrast was dus zelfs een uitgangspunt in het benadrukken van twee gescheiden groepen – de Nederlandse kampbeheerder en zijn gezin en de Molukse families – in de museale presentatie. Naast het exterieur dat een scheiding aanbrengt tussen Molukkers en Nederlanders, vormen de interviews belangrijke museale middelen om het contrast aan te scherpen. Door middel van (audio)visuele presentaties van onder anderen mevrouw Van Meel en de kampoudste meneer Loupatty wordt er een contrast neergezet tussen Nederlanders en Molukkers, maar het verschil is dat de hele barak de sfeer van de jaren vijftig uitademt. Er is geen ongelijke of scheve verhouding in de verbeelding van de tijd: aan de bezoeker wordt een levendige doorkijk getoond in het dagelijks leven van Molukkers én Nederlanders in de kampbarakken in de jaren vijftig.

De verschillen tussen het gezin Van Meel en de Molukkers, wordt duidelijk in de interviews en zoals al eerder benadrukt door de ruimtelijke indeling van de barak. Wanneer een bezoeker het woongedeelte van Van Meel betreedt, klinkt er ineens een ‘typisch’ Nederlands liedje: ‘Kleine Greetje uit de polder, kind van 't lage land, blond van haar en blauw van ogen, geef mij toch je hand.’ Vervolgens wordt er kennisgemaakt met mevrouw Van Meel: zij doet het huishouden en wacht tot haar kinderen thuiskomen. Ze vertelt ons over de Molukse gezinnen in het kamp en vraagt zich af hoe het er bij hun binnen uit zou zien: ‘Bent u al bij de familie Loupatti op bezoek geweest? Hoe ziet hun woning eruit? Daar ben ik zo benieuwd naar! Klein, zegt u? Allemaal koffers? Wel vijf kinderen?!’¹⁴⁹ Uit het ‘gesprek’ tussen het publiek en mevrouw van Meel blijkt dat er nauwelijks grensoverschrijdende ontmoetingen plaatsvinden tussen de Molukkers en het Nederlandse gezin. De grenzen tussen de woning van de Van Meels en de Molukse gezinnen onderstrepen de gescheiden woonsferen.

Wanneer de bezoeker via de centrale keuken terechtkomt in het Molukse gedeelte van de barak, komen we eerst langs meneer Loupatty die zichzelf voorstelt als de kampoudste. Naast zijn werk in de spoelkeuken bespreekt hij alle ‘Molukse zaken’ met kampbeheerder Van Meel. Net als mevrouw Van Meel knoopt meneer Loupatty een praatje aan met de bezoekers:

‘Vreemd gezicht zeker, een militair met een bezem? Jazeker, ik heb gevochten. In Indonesië, vóór Nederland, het *Koninklijk Nederlands-Indisch Leger*. Sergeant eerste klas! En toen, van de ene op de andere dag op dienstbevel naar Nederland. Het was wel even wennen in dit koude kikkerlandje. We zouden maar een paar maanden blijven, werd ons verteld. En nu zijn we al weer vijf jaar in Holland. Maar de koffers staan nog stééds klaar voor de terugkeer naar Ambon. [...] Bent u al in de beheerderwoning

¹⁴⁸ Archief NOM, Map Molukse Barak, ‘Project Molukse Barak’.

¹⁴⁹ Archief NOM, CD 21 – *Molukse Barak Audio fragmenten*. Deze interviewfragmenten zoals getranscribeerd en gebruikt in dit hoofdstuk zijn ook in de presentatie van de Molukse Barak te horen.

geweest? Ik heb gehoord dat ze een aparte slaapkamer hebben en een apart toilet, is dat waar? Voor het toilet moeten wij een heel eind lopen. Maar ja, wij zijn hier te gast, dus...Wat ik aan het doen bent, vraagt u? Ik help in de spoelkeuken. Ik zeg maar zo: 'vechten voor de koningin, schoonmaken voor de koningin!' Nou, niet elke dag hoor. Daar heb ik het veel te druk voor. Als er iets geregeld moet worden, dan komen ze bij mij. Dat de kinderen naar school kunnen gaan, dat iedereen genoeg kolen krijgt, dat het zakgeld op tijd uitbetaald wordt. Jazeker, wij krijgen zakgeld, wij zijn hier toch te gast? Drie gulden per volwassene per wéék. Hollanders zo zuinig! En dat eten! Bloemkool, spruitjes, en aardappelen: Hóllandse pot! Dat zijn wij niet gewend! Maar daar heb ik iets voor geregeld via kruidenier Vroomans uit Tilburg. Specerijen om het eten iets pittiger te maken. Spruitjes degang Sambal! Hahaha! Spruitjes met sambal, hahahaha!¹⁵⁰

Het verhaal van meneer Loupatty bevestigt de grenzen waar mevrouw Van Meel ook al op wees: de verschillen tussen de kampbeheerder of de Nederlandse 'burgemeester van Lage Mierde' en zijn gezin¹⁵¹ worden onderstreept door de ruimtelijke scheve scheiding en onderlinge contacten bestonden niet of nauwelijks. Daarnaast snijdt het fragment ook andere culturele verschillen aan: het Nederlandse eten en het weer. Bovendien wordt met klem benadrukt dat zij ergens anders vandaan komen en hier slechts te gast zijn. Zijn informatie wordt dus tegelijkertijd ingekleed in een diepere historische context: enkele flarden van de komst van de Molukkers naar Nederland worden al duidelijk. Het Koninklijk Nederlands-Indisch Leger komt voorbij, het dienstbevel en het idee dat het maar voor een paar maanden zou zijn.

In de volgende tentoonstellingsruimte komen we terecht in de krappe overvolle woonruimte van het gezin Loupatty. In plaats van één groot tweepersoonsbed in één aparte slaapkamer staan hier drie stapelbedden in dezelfde ruimte als waar wordt gegeten. In één van de hoeken staat zelfs een kippenhok. En inderdaad, de koffers staan klaar. Via een videopresentatie opgevoerd door theatergroep Delta komt er leven in de barak: we zien het Molukse gezin Loupatty kerst vieren en daarnaast zien we meneer Van Meel in gesprek met kampoudste Loupatty. Van Meel was één van de weinige Nederlandse mensen die contact had met de Molukse gezinnen. Aan deze verbeeldingen van grensoverschrijdende contacten en culturele confrontaties in de barak, ligt het concept 'culturele bemiddelaar' ten grondslag.¹⁵² Via de historische figuur Van Meel worden de grenzen tussen het Nederlandse gezin overtreden: in een film zien we beide mannen aan tafel zitten. Tegelijkertijd worden de grenzen weer scherp afgebakend: Van Meel heeft het laatste woord! De Molukse kinderen moeten uit de tuin van de beheerder blijven en zijn van hem afhankelijk voor onderwijs en eten.¹⁵³ Ook via deze historische *re-enactment* worden hiërarchische verhoudingen duidelijk langs grenzen van etniciteit.

¹⁵⁰ Archief NOM, CD 21 – *Molukse Barak Audio fragmenten*. Geluidsfragment van meneer Loupatty in de spoelkeuken via meneer Loupatty.

¹⁵¹ Archief NOM, CD 21 – *Molukse Barak Audio fragmenten*. Geluidsfragment van mevrouw Van Meel in de woonkamer van het gezin Van Meel.

¹⁵² Archief NOM, Map Molukse Barak, 'Project Molukse Barak'.

¹⁵³ Archief NOM, DVD 46: Molukse Barak tv-versie.

De informatie over de Molukse woonruimte van meneer Loupatty en de filmfragmenten visualiseren en verlevendigen de tijdslijn in deze ruimte. De wederzijdse geschiedenis van Nederland en de Molukken wordt vanaf de VOC-periode tot aan vandaag de dag uit de doeken gedaan. Er wordt stil gestaan bij de Nederlandse overheersing van de Molukse eilanden, maar het zwaartepunt ligt bij de periode van de KNIL en de uiteindelijke komst naar Nederland. In de tijdslijn en de digitale tijdslijn via een computerscherm zijn veel foto's opgenomen afkomstig van de Molukse oud-bewoners, het MuMa en andere fotocollecties uit Nederlandse archieven. Zo wordt tevens uitgelegd aan het publiek dat als gevolg van het Nederlandse koloniale verleden het postkoloniaal erfgoed over heel Nederland verspreid is geraakt. De verwevenheid van de geschiedenis wordt ingeluid met vragen als hoe, wanneer en waarom Nederlanders en Molukkers kennis met elkaar maakten.

De tijdslijn is visueel misschien niet het levendigste of aantrekkelijkste onderdeel van de presentatie, maar het is wel een heldere en noodzakelijke illustratie van de periode na de aankomst van de Molukkers in Nederland. De barak is daarmee een praktische uitwerking van het concept 'thick description'. In het tentoonstellingsconcept wordt het begrip 'thick description' van Clifford Geertz genoemd: één aspect van het verleden moet de diepere lagen van een cultuur of geschiedenis weergeven. Het Openluchtmuseum wilde met de benoeming en opname van de Molukse Barak als erfgoed, de barak als vergrootglas laten functioneren op de geschiedenis van de Molukkers in de Nederlandse samenleving.¹⁵⁴ Zoals de bovenstaande analyse duidelijk maakt, wordt dit niet alleen gedaan door de tijdslijn en een meer historische presentatie van dit verleden, maar ook door middel van visuele presentaties en herinneringen van oud-kampbewoners die omgevormd zijn tot verhalen.¹⁵⁵ In dit onderzoek wordt de barak op zijn beurt gebruikt als vergrootglas op de verwerking van etniciteit en gender in de geschiedschrijving en het bredere veld van de historische cultuur.

Dat het alledaagse leven van de Molukse families was gevormd op een asymmetrie van etniciteit wordt uitgesproken in de verschillende verhalen die door de barak te beluisteren zijn en gecontextualiseerd in de tijdslijn. De rode draad van het verhaal over de KNIL van meneer Loupatty wordt in de tijdslijn weer opgepakt: aan het museumpubliek wordt door middel van chronologische stappen uitgelegd hoe Nederland eind jaren veertig tegenover zijn voormalig kolonie kwam te staan. In de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd vochten de Molukkers aan de Nederlandse kant. Daarom moesten zij naar de onafhankelijkheid naar Nederland vertrekken. De proclamatie van de RMS en de weigering van Indonesië en later Nederland om dit ideaal als realiteit te zien worden ook in de tijdslijn belicht. De verschillende museale middelen grijpen

¹⁵⁴ Archief NOM, Map Molukse Barak, 'Project Molukse Barak'; Clifford Geertz, 'Thick description: toward an interpretive theory of culture', in: *idem, The interpretations of cultures. Selected essays* (New York 1973). 3-33.

¹⁵⁵ Ibidem.

hier in elkaar en maken duidelijk dat deze onvrijwillige boottocht naar Nederland en het zogenaamde tijdelijke verblijf in Nederland de belangrijkste redenen waren die leiden tot de wrijving tussen de Molukkers en de Nederlandse regering.¹⁵⁶

Ook onderling ontstond er frictie. De Molukkers – die destijds steevast als 'Ambonezen' werden aangeduid – kwamen niet allemaal van Ambon, maar uit verschillende gebieden en deelden ook niet allemaal hetzelfde geloof. Ondanks onderlinge tegenstellingen, speelt het verschil in houding tussen Nederlanders en Molukkers het dominante thema in de tijdslijn. Culturele ontmoetingen tussen Molukkers en Nederlanders bij de plaatselijke kruidenier en op een bruiloft van één van de dochters van de kruideniersvrouw worden overschaduwd door culturele botsingen. De climax van de botsingen, de treinkapingen en gijzelingsacties, worden slechts kort genoemd. De Molukse gastvrouwen die het publiek ontvingen en informatie verstrekten in de barak, kregen hierop van uitsluitend Nederlandse bezoekers veel negatieve reacties.¹⁵⁷ De Molukse geschiedenis beperkte zich voor deze museumgasten uitsluitend tot de gijzelingsacties in de jaren zeventig. De heftige reacties die het erfgoed oproept, is voor het NOM uiteindelijk de aanleiding geweest om de inhoud van de barak in heroverweging te nemen. In dit licht zijn de integratie en verwerking van de Molukse geschiedenis een dynamisch proces dat met horten en stoten tot stand komt.

Tot nu toe is het genderperspectief nog niet ter sprake gekomen. In de barak zijn enkele kruispunten van verschil aanwezig, die de meerstemmigheid van het museale verhaal in de barak versterken. Er is mijns inziens sprake van een gekruiste gelaagdheid, omdat er rekening is gehouden met zowel gender als etniciteit. De maatschappelijke positie van Molukkers en de (historische) beeldvorming die hieruit voortvloeit, is gevormd op meerdere assen van verschil. Gender, etniciteit en in het geval van de Molukkers ook religie vormen elkaar wederzijds. In de museale representatie van de barak komt dit in één foto mooi bij elkaar: een foto van Molukse vrouwen uit het Islamitische woonoord Wyldemerck die een voorlichtingsbijeenkomst van het Nationaal Bureau Bevordering Hygiënische Gewoonten. Deze voorlichting was bedoeld om de Molukse vrouwen klaar te stomen voor de Nederlandse maatschappij. Ook verderop in de presentatie hangen foto's van vrouwen achter een fornuis die onder het toezien van een Nederlandse vrouw de pollepel ter hand nemen. Geertje Mak laat zien dat de inburgeringsprocessen van Indische Nederlanders via 'het vrouwelijke domein' liepen en deze foto's van Molukse vrouwen laten zien dat dezelfde 'inburgeringsstrategie' in Molukse kringen werd toegepast. Het controleren en inpassen van de Molukse families in de samenleving liepen zo langs lijnen van etniciteit, gender en religie. Vanwege hun 'anderszijn' moesten zij worden

¹⁵⁶ Molukse mannen die voorheen niet werkten, of zelfs niet mochten werken, betraden de arbeidsmarkt. Omdat de CAZ in hun onderhoud voorzorg, werd de zelfzorg een politieke kwestie.

¹⁵⁷ Van de Weijer, 'De Molukse barak', 138,

aangepast worden aan de Nederlandse normen. Paradoxaal genoeg werden op deze manier de verschillen benadrukt, die men eigenlijk wilde opheffen en verbloemen.¹⁵⁸

Naast etniciteit speelt gender een categorie van verschil in de barak, al is dit duidelijk niet het uitgangspunt geweest van de presentatie. Het NOM heeft met de Molukse Barak géén twee homogene kampen tegenover elkaar gezet: de Nederlanders versus de Molukkers. Door ook rekening te houden met verschillen *binnen* de grote groep Molukkers die naar Nederland kwamen, is er meerstemmigheid aangebracht in het Molukse verhaal door ook de stemmen van Molukse christenen, moslims, vrouwen en kinderen te laten zien. Dit geldt ook voor Nederlandse zijde waarin mevrouw Van Meel als huisvrouw in tegenstelling tot haar man geen contact heeft met de Molukkers.¹⁵⁹ Het kruispuntdenken is, hetzij tamelijk beperkt, geïntegreerd in het museale verhaal dat wordt verteld in de barak.¹⁶⁰

3.4. Een volgend station in de herinnering

In die jaren dat de Molukse Barak te bezichtigen was in het NOM waren de reacties verdeeld: van positief en warm tot negatief en boos. De negatieve reacties van Nederlanders waren zoals gezegd te vangen in de vraag: waar zijn de treinkapingen? Een korte verwijzing in de tijdslijn voldeed niet voor deze bezoekers. Vooral het Nederlandse publiek liet merken dat de treinkapingen hun herinneringen aan 'Molukkers in Nederland' domineerden.¹⁶¹

In eerste instantie is het museum dit onderwerp grotendeels uit de weg gegaan vanwege de gevoeligheid en het traumatische karakter van het verleden. De treinkapingen maakten de (etnische) grens tussen Molukkers en Nederlanders immers des te zichtbaar. Tegelijkertijd vormde de afwezigheid een blokkade voor een groot deel van het museumpubliek om de Molukse Barak als Nederlands erfgoed te waarderen. Deze kritiek leidde uiteindelijk afgelopen jaar tot een hernieuwde presentatie van de barak, waarmee het een praktijkvoorbeeld is

¹⁵⁸ Geertje Mak, 'Het huishouden als strijdtoneel. De inburgering van Indische Nederlanders', in: Esther Captain, Marieke Hellevoort, Marian van der Klein, *Vertrouwd en vreemd. Ontmoetingen tussen Nederland, Indië en Indonesië* (Hilversum 2000) 241-256, aldaar 254; Ann Laura Stoler, 'De fatsoenering van het imperiale rijk. Ras en seksuele moraal in twintigste eeuwse koloniale culturen', *De Gids*, 154, 5/6 (1991) 418-447, aldaar 418-419.

¹⁵⁹ Manuhutu & Steijlen, 'Monumentaal herinneren', 97-102, aldaar 98. Steijlen en Manuhutu stellen dat een tentoonstelling over de geschiedenis van de Molukkers in Nederland er rekening mee moet worden gehouden dat er geen homogene groep kan worden verbeeld door de verschillende achtergronden en Molukkers in Nederland. Molukkers kwamen niet allemaal van Ambon zoals men in Nederland dacht. Regionale en religieuze verscheidenheid zijn belangrijke aandachtspunten.

¹⁶⁰ Gloria Wekker, 'Ontmoeting over grenzen' (4 maart 2005). Online te raadplegen via <http://www.caleidoscopia.nl/page25.php> (laatst geraadpleegd op 18 mei 2011).

¹⁶¹ Ellis Jonker & Emy van der Pal, 'Tussen wal en schip: Molukkers in Nederland. Moluks Historisch Museum', *Skript* 14, 1 (1992) 50-56, aldaar 55.

geworden van de dynamiek van erfgoed, dat teweeg is gebracht door consumenten van de herinnering als *producenten* van de herinnering worden.¹⁶²

Afgelopen voorjaar werd tijdens de Molukse dag op 10 april de nieuwe presentatie van de Molukse Barak geopend in het NOM.¹⁶³ De huidige directeur van het museum, Pieter-Matthijs Gijsbers sloeg de spijker op zijn kop toen hij in zijn openingswoord aan het – vooral uit Molukkers bestaande – gezelschap zei dat iets juist opvalt, wanneer het er *niet* is. Uit diverse reacties vanuit de hoofddoelgroep van het NOM (gezinnen met kinderen, 40+ Nederlanders) blijkt echter dat veel zogenaamd autochtone Nederlanders een gebrekkige kennis van en een zeer summiere affiniteit hebben met de Molukse geschiedenis. Dus ondanks de doelstellingen ten spijt werkte de Molukse Barak niet als het gewenste vergrootglas op de geschiedenis voor zowel Molukkers als Nederlanders.¹⁶⁴ Tien jaar na de opening en de herdenking van zestig jaar Molukkers in Nederland, presenteerde het museum de nieuwe presentatie van de Molukse Barak waar de treinkapingen een prominente plaats hebben gekregen.

Zoals is betoogd in het tweede hoofdstuk is het belangrijk dat musea ook de zwarte bladzijdes van de geschiedenis laten zien. Maar in het geval van de Molukse Barak lijkt dit bijna een voorwaarde vanuit Nederlandse zijde. Wil men – wanneer niet het ‘eigen ouderschap’ centraal staat – eerst de scherpe randen van de gedeelde geschiedenis zien voordat men bereid is verder te kijken en de rol van Nederland te zien? Vormt niet de barak maar juist de kapingen het vergrootglas waarmee men verder terug in de tijd wil kijken om kennis te vergaren over de kille behandeling van Molukkers in Nederland, de historische wortels van de wrijving tussen de Molukkers en de Nederlandse overheid die leidde tot de kapingen? Hieraan is tevens de praktische vraag gelieerd hoe een beladen verleden kan worden gepresenteerd. De juiste manier van het presenteren en visualiseren van een ongewenst verleden is een heikel punt. Een groot deel van het publiek verwacht toch een ‘mooi nationaal geschiedverhaal’.¹⁶⁵ Uit de reacties van het Openluchtmuseum blijkt dat er ook bezoekers naar musea komen die wél kritische geluiden willen horen.

¹⁶² Archief NOM, Map Molukse Barak, *De treinkapingen. Herinneringen aan Molukse acties in de jaren '70*. Presentatieplan Nederlands Openluchtmuseum (22 april 2010).

¹⁶³ Dankzij Renate van de Weijer, wetenschappelijk medewerkster van het NOM, kon ik de officiële heropening van de hernieuwde presentatie van de Molukse Barak bijwonen op 10 april 2011 in het Openluchtmuseum. Tijdens de officiële opening werden voor het eerst de filmportretten van kaper Paul Saimima en de gegijzelde Hans Prins getoond. Verder waren er lezingen van onder anderen Huib Akihary, de huidige directeur van het MuMa. Hij benadrukte in zijn presentatie de tentoonstelling ‘De Vierde Generatie’ waarbij eveneens de intersecties tussen Molukse en Nederlandse levensgeschiedenissen centraal staan. Een filmportret van Lizette Mataheru over haar oma Augusta die terug wil naar de Molukken werd getoond en gaf een mooie inkijk hoe het verlangen van de terugkeer van generatie op generatie wordt overgedragen en als ideaal zelfs als ‘erfgoed’ kan worden beschouwd. Voor meer informatie zie: <http://www.rumahtua.nl/>.

¹⁶⁴ Archief NOM, Map Molukse Barak, *De treinkapingen. Herinneringen aan Molukse acties in de jaren '70*. Presentatieplan Nederlands Openluchtmuseum (22 april 2010).

¹⁶⁵ Duncan, ‘Representing Empire’, 17 en 25; Peckham, ‘Mourning heritage’, 207.

Het hoofddoel van de oorspronkelijke barakpresentatie was om de Molukse geschiedenis een plaats te geven in het museum. De waardering en erkenning van dit erfgoed door het museum betekent niet – en dat bleek ook uit de reacties – dat een groter publiek dit ook zonder slag of stoot als hun erfgoed ziet. Tegelijkertijd illustreert het blijven haken van de Nederlandse herinnering bij de kapingen hoe weinig Nederlandse mensen van de verbondenheid tussen de Nederlandse geschiedenis en de Molukkers weten. Het is een praktijkvoorbeeld hoe deze geschiedenis naar de marge van het collectieve geheugen is geschoven ten gevolge van de koloniale amnesie en het herinneren in gescheiden sferen.

Het tweede projectvoorstel van de Molukse Barak heeft als hoofddoel om de treinkapingen als uitbreiding van de oorspronkelijke presentatie op een genuanceerde manier te belichten om zo maar balans in de thematiek te krijgen.¹⁶⁶ Kan er balans gecreëerd worden door allereerst de herinneringen te laten kantelen? James Duncan wijst in dit verband op de stevig verankerde basis van het nationale erfgoed waarbij musea in staat zijn kritische vragen bij het eigen verleden te stellen, omdat het niet meteen aan het wankelen wordt gebracht wanneer minder fraaie aspecten van het verleden worden belicht.¹⁶⁷ Geldt dit ook voor de belichting van de donkere kanten van het Molukse verleden dat een minder stabiele verankering heeft in het nationale geheugen? Over de eerste opening van de barak merkte Van de Weijer op dat de Molukse barak de *dark side* van de geschiedenis van de relatie tussen Molukkers en Nederlanders belicht.¹⁶⁸ Daarmee doelde ze op de ontvangst in Nederland, het ontslag uit militaire dienst en de jarenlange geïsoleerde positie van Molukkers en afwijzende houding van de Nederlandse regering. Schijnbaar kon het Nederlandse collectie geheugen toch niet tegen een stootje, want dit werd door velen niet gezien in de oorspronkelijke presentatie. De erfgoedpresentatie moest daarvoor misschien eerst donkerder worden vanuit Moluks perspectief. In dit licht kan de vraag worden gesteld of de regie van de presentatie van het postkoloniale verleden weer stevig in Nederlandse handen ligt.

Maar ook in de Molukse gemeenschap speelt het thema van de acties in de jaren zeventig weer sterk. In het projectplan wordt de motivatie vanuit de Molukse gemeenschap als volgt verwoordt: 'De tweede generatie Molukkers die aan de wieg van deze acties heeft gestaan is nu ouder aan het worden, krijg meer en bredere reflectie en kijkt terug. Dit gebeurt deels in documentaires, deels in geromantiseerde films en theatervoorstellingen. Het gaat om een logische stap in de verwerking van een trauma van dertig jaar geleden. Kortom, de Molukse gemeenschap is toe aan een museale representatie van dit stukje geschiedenis.'¹⁶⁹ Ondanks dat

¹⁶⁶ Archief NOM, Map Molukse Barak, De treinkapingen. Herinneringen aan Molukse acties in de jaren '70. Presentatieplan Nederlands Openluchtmuseum (22 april 2010).

¹⁶⁷ Duncan, 'Representing Empire', 24.

¹⁶⁸ Van de Weijer, 'De Molukse barak', 142.

¹⁶⁹ Archief NOM, Map Molukse Barak, De treinkapingen.

het ongewild en beladen erfgoed is – zowel in het Molukse als in het Nederlandse spectrum – is de treinkaping wellicht het verbindende element tussen Molukkers en Nederlanders, juist omdat het confrontaties, discussies en dialoog teweeg brengt. Zoals benadrukt in het tweede hoofdstuk is het erfgoed wellicht niet gedeeld, maar juist de reacties die het oproept. In de barak kan beladen erfgoed gaan functioneren als hedendaagse pijnstillers voor de geschiedenis en kan het als medium de dialoog bevorderen tussen groepen die lijnrecht tegenover elkaar staan en nieuwe contouren geven aan de herinnering van dit beladen verleden.

Sinds de heropening van de barak zijn de filmportretten van Hans Prins en Paul Saimima te zien in de Molukse Barak in het NOM. Vanuit twee perspectieven – gegijzelde en kaper – wordt de treinkaping bij Wijster in 1975 belicht. Hans Prins vertelt wat hem die dag is overkomen als gegijzelde treinreiziger. Het hedendaagse interview met Prins wordt geïllustreerd door middel van historisch film- en foto materiaal van de treinkapingen. Prins vertelt dat hij aan één van de kapers vroeg hoe lang het ging duren:

‘Ik vroeg ze hoe lang het zou duren [...]. ‘Nou dat hangt ervan af wat de reactie van jullie regering zal zijn op onze eisen.’ ‘Nou ja, hoe kan ik dat nou inschatten als ik die eisen niet ken, heb je daar nog een exemplaar van bij de hand?’ Merkwaardig genoeg hadden ze dat en daar kreeg ik dus een exemplaar van overhandigd. [...] En toen heb ik die eisen doorgelezen en ja, dat gaf eventjes een schrik. Simpelweg omdat er instond dat zoveel tijd na de euh aanvang van de kaping en de eisen waren nog niet ingewilligd, zou er iemand doodgeschoten worden.’¹⁷⁰

Verschillen op basis van etniciteit liggen ten grondslag aan de herinneringen die Prins ophaalt. Er tekent zich duidelijk een grens af tussen ‘jullie Nederlanders’ en ‘wij Molukkers’. Daargelaten of hij deze woorden letterlijk heeft gehoord uit de mond van de kapers, vertelt hij aan het publiek dat de Molukse kapers de Nederlandse regering niet als hun regering beschouwden. Hij construeert daarmee een tegenstelling tussen Nederlanders en Molukkers. In het interview vertelt Prins over zijn ervaringen, het besef dat vrijwel niemand anders dan hij en een andere passagier op de hoogte is van de plannen en dat hij hoorde hoe de machinist en een militair werden doodgeschoten:

En die hebben ze meegenomen naar de andere kant, dus dat konden wij van heel dichtbij konden wij dat meemaken. Van komt u maar mee en hij werd dus naar dat balkon gebracht, je hoorde die deuren weer gaan, die kettingen waarmee die deuren vastzaten, en toen was het een paar keer een knal van schieten, en toen heb je een heel tijd die jongen in dat grind euh horen kreunen en armen en benen heeft ‘ie bewogen dus je hoorde dat grind ook en toen hoorde je weer een paar schoten en toen was het stil.’ Nou, toen wist je wat er gebeurd was uiteraard.’¹⁷¹

¹⁷⁰ Archief NOM, ongenummerde DVD, Transcriptie van het interview van Hans Prins zoals ook te zien en te horen is in de hernieuwde presentatie van de Molukse Barak in het Nederlands Openluchtmuseum sinds april 2011.

¹⁷¹ Archief NOM, ongenummerde DVD, Transcriptie van het interview van Hans Prins.

Prins spreekt geen oordeel uit over de kapers en hun daden, maar hij praat de acties ook niet goed. Het museum wilde dan ook een genuanceerd beeld neerzetten van de treinkapingen en door middel van meerstemmigheid is dat tot stand gebracht.¹⁷²

Het verhaal van Prins over de treinkaping wordt aangevuld of ter discussie gesteld vanuit het Molukse perspectief van één van de Molukse kapers, Paul Saimima. Hij bouwt zijn verhaal op vanaf de aankomst van de Molukkers in Nederland tot aan de treinkapingen die hij op touw heeft gezet samen met andere Molukse jongeren van zijn generatie. Het verhaal van Saimima wordt aangevuld met teksten in beeld over de aankomst van de Molukkers in Nederland, het ontslag uit militaire dienst en de belofte dat zij spoedig zullen terugkeren naar een Vrij Molukken. Saimima kwam met zijn ouders terecht in kamp Schattenberg, beter bekend als kamp Westerbork:

'Onvrijwillig zijn ze hier naar toegekomen in 1951. Beloofd voor een half jaar hier te blijven, is meer dan twintig jaar hier in het kamp. En inmiddels meer dan zestig jaar in Nederland. Toen ze in Rotterdam aankwamen, de grootste teleurstelling dat ze moeten incasseren is ontslag [uit] militaire dienst. Mijn ouders en velen met hen voelen zich bedrogen, beledigd, gemanipuleerd, ze hebben voor de Nederlandse driekleur gevochten, Japanse tijd en de politionele acties, maar dan als *dánk* voor *hún* moed, een trap onder zitvlak, een afgedankte groep. Een vergeten groep.'¹⁷³

Saimima verwoordt de machteloosheid en woede van de eerste generatie die bij de tweede generatie leidde tot gewelddadige protesten en hij wijst in zijn verhaal op enkele thema's, die al onderdeel waren van het oorspronkelijke presentatie in de barak. Juist deze aspecten van de geschiedenis legden de kiem voor de latere Molukse woede die leidde tot de kapingen. Het filmportret van Saimima maakt hopelijk nu voor een groter publiek zichtbaar dat de Molukse acties verknoopt zijn met de Nederlandse geschiedenis. Voor de tweede generatie betekende de onafhankelijkheidsverklaring van Suriname in 1975¹⁷⁴ het keerpunt dat volgens Saimima als een donderslag bij de Molukkers aankwam:

'Koningin Juliana heeft in 1975, in verklaring gezegd dat ieder volk recht heeft op z'n, op zelfbeschikking. [...] 'Is het idee ontstaan: 'Jongens, we moeten een daad stellen, dit kan niet verder.' Vandaar dat ik zei, nou, zoals de joden in het kamp Westerbork als makke schapen werden weggevoerd in, in die wagons, in trein, zo denken wij ook. Nee, wij laten ons niet afvoeren als makke schapen. Dan maar aan de noodrem trekken, dan maar beter negatief overkomen dan steeds genegeerd worden. nou, toen vond die actie plaats. [...]Die kaping heeft euh veel publiciteit opgeleverd, maar achteraf moet ik vaststellen dat het niet dichterbij is gekomen. De leus is niet terug naar de Molukken, de Molukken moeten vrij, dat is mijn ideaal. Maar harde acties hebben nu plaatsgemaakt

¹⁷² Archief NOM, Map Molukse Barak, De treinkapingen. Herinneringen aan Molukse acties in de jaren '70. Presentatieplan Nederlands Openluchtmuseum (22 april 2010).

¹⁷³ Archief NOM, Transcriptie van het interview met Paul Saimima.

¹⁷⁴ Bosma, *Terug uit de koloniën*, 188. De Nederlandse regering ging voortvarend te werk met de dekolonisatie van Suriname en stond bovendien sympathiek tegenover bevrijdingsbewegingen in Afrikaanse landen. Tegelijkertijd werd het streven van de Molukse bevolkingsgroep genegeerd.

voor mij persoonlijk voor zang, dans, kookcultuur, maar mijn ideaal is beslist niet verdwenen.¹⁷⁵

Waar het interview van Prins de dodelijke gevolgen van de kaping laat zien, belicht het filmportret van Saimima de achtergrond van de Molukkers in Nederland die hebben geleid tot de kapingen. Het gevoel afgedankt te zijn door de Nederlanders, er niet bij te horen en niet erkend te worden: de maatschappelijke positie van hun ouders maakte dat Paul en zijn generatie ook getekend werden door deze ongelijkheid. De grenzen tussen goed of fout blijven bewust vaag in de filmportretten.

De confrontatie wordt echter niet uit de weg gegaan. Door de thematische uitbreiding van de geschiedenis door middel van de kapingen, verandert de hele betekenis en inhoud van de barak als geheel. De ongelijke behandeling van de Molukkers in Nederland, het onvrijwillige verblijf en de houding van de overheid maakten al onderdeel uit de historische presentatie. In 2011 wordt nu in samenspel met de filmportretten de dominante herinnering aan de kapingen met impliciet ter discussie gesteld: waren de Molukse kapers alleen maar daders? Of waren het slachtoffers die probeerden met geweld verandering in de in hun ogen uitzichtloze situatie te brengen? Ook voor Molukkers gelden de treinkapingen als een donkere omlijsting van het RMS-ideaal, maar bij de Nederlanders was dit het enige verhaal dat geassocieerd werd met het Molukse verleden. Een scherpe rand verbeelden uit het verleden is misschien nodig om door deze eenzijdige Nederlandse beeldvorming heen te prikken. Het is interessant om over bepaalde tijd onderzoek te verrichten onder diverse bezoekers van het NOM naar de receptie van de hernieuwde presentatie in de barak.

Saimima zegt in zijn afsluiting dat de harde acties plaats hebben gemaakt voor andere strategieën, zoals dans en kookcultuur. Daarmee wijst hij op één van de belangrijkste culturele ontmoetingen tussen de Molukse cultuur en de Nederlandse cultuur die vanaf de eerste opening een belangrijk element waren in de presentatie: eten in de centrale keuken. Wanneer vanuit een genderperspectief naar de nieuwe aanvulling van de presentatie wordt gekeken, valt op het thema vanuit een mannelijk perspectief wordt belicht. De filmportretten geven de indruk dat de onvrede en woede over de Molukse situatie een mannenzaak was door uitsluitend mannen aan het woord te laten. De acties werden ook door mannen gevoerd, maar op de foto's van de demonstraties die getoond worden in de film, zijn ook vrouwen te zien. In een presentatie kunnen niet alle kanten van het verhaal worden belicht, maar vanuit een gender- en etniciteitsperspectief roepen de filmbeelden vragen op hoe Molukse vrouwen betrokken zijn geweest bij de Molukse acties en hoe zij dachten over hun positie in Nederland.

In de erfgoedpresentatie is nu door de opname van de filmportretten een markante genderscheiding te ontwaren. De Molukse acties, die gepaard gingen met geweld, worden

¹⁷⁵ Archief NOM, Transcriptie van het interview met Paul Saimima.

gegenderd als mannelijke erfgoed. Tegelijkertijd ligt in de barak als geheel – met de centrale keuken als grootste ruimte – de nadruk op de kookcultuur als gemeenschappelijke deler, hetgeen ook wordt benadrukt door Saimima. Net als de inburgering van postkoloniale migranten in de jaren vijftig, lijkt de verwerking en integratie van het Molukse erfgoed in het heden in grote lijnen via het ‘vrouwelijke’ domein te lopen. Alle bezoekers komen binnen in de centrale keuken waar door gastvrouwen Molukse gerechten gekookt worden, die nu niet meer weg te denken zijn uit de Nederlandse keuken. Of het nu gaat om spruitjes met sambal of oorspronkelijke Molukse gerechten: de keuken fungeert als kruispunt van de Nederlandse en Molukse cultuur waarmee duidelijk wordt gemaakt dat de invloeden van migranten hun sporen hebben nagelaten in de Nederlandse cultuur.¹⁷⁶ De Molukse Barak illustreert dat immigranten altijd een essentiële bijdrage leveren aan de dynamiek van de Nederlandse samenleving en geschiedenis.¹⁷⁷

3.5. Botsende ontmoetingen over grenzen

In de museale presentatie van de Molukse barak zijn twee belangrijke erfgoedfuncties te ontwaren: enerzijds recht doen aan de geschiedenis en erkenning van het Molukse erfgoed in Nederland en anderzijds de wens om het erfgoed over te dragen op volgende generaties. Erfgoed verwordt daarmee tot een emancipatie-instrument bij uitstek om groepen binnen de omheining van het nationaal erfgoed te plaatsen. In de context van het NOM krijgt erkenning een andere lading: de oprichting van het MuMa was een belangrijke eerste stap om het Molukse erfgoed een plaats te geven. Nu ook een dominante ‘dirigent van de herinnering’ als het NOM het Moluks erfgoed tot Nederlands erfgoed bestempelt, is een eerste aanzet gegeven om de kloof tussen het Nederlandse en Molukse erfgoed te dichten.

De grenzen tussen Molukkers en Nederlanders worden door middel van het erfgoed ter discussie gesteld door juist de verschillen te benadrukken. Het museum stelt de impliciete vraag wat telt als erfgoed en wiens erfgoed daaronder valt. In dit verband fungeert erfgoed als een medium voor het publiek: de Molukse Barak maakt integraal onderdeel uit van het Nederlandse Openluchtmuseum. De associaties die het museum oproept van boerderijen, molens en klompen wordt met de komst van de barak en ander migrantenerfgoed eveneens ter discussie gesteld en daarmee wordt een verruimd historisch beeld naar het publiek gecommuniceerd.¹⁷⁸ De opname van de barak en de treinkapingen in het Openluchtmuseum vormen een tweede stap binnen

¹⁷⁶ Leo Lucassen, ‘Migratie en de canon van de Nederlandse geschiedenis’, in: Lucassen & Willems, *Over steden*, 89-98, aldaar 89, 94 en 98.

¹⁷⁷ Lucassen, ‘Migratie en de canon’, 98.

¹⁷⁸ Vaessen, ‘Bewogen door ruimte en tijd’, 245. Vaessen merkt terecht op dat het wetenschappelijk onverantwoord is om migratie als apart historisch thema te onderzoeken, los van historische ontwikkelingen in het algemeen.

nationale en internationale museale kaders in het zichtbaar maken van de meervoudigheid van erfgoed.

Eén van de grondgedachtes binnen erfgoedstudies is dat erfgoed zowel het verleden als het heden en de toekomst vangt. De tijdslijn maakt dit zichtbaar evenals de verschillende multimediale representaties in de barak. Het verhaal in de barak heeft een open of dynamisch einde waarbij het thema identiteit centraal staat: de toekomst van de Molukkers ligt in Nederland, maar voelen tweede en derde generaties Molukkers zich nu Nederlands, Moluks of allebei? Onzichtbaar gemaakte kruispunten in de geschiedenis zijn nu zichtbaar en hoorbaar in de hedendaagse presentatie van het erfgoed. Door de huidige presentatie in de houten barak worden bovendien de veranderende verhoudingen tussen Nederland en de Molukkers dynamisch verbeeld. Het erfgoed krijgt betekenis door een historische ontwikkeling van botsingen en ontmoetingen te schetsen. In beide gevallen raken de twee 'gescheiden' verledens elkaar.

Concluderend kan worden gesteld dat de Molukse Barak de etniciteitgrenzen overschrijdt die zijn opgetrokken binnen het domein van de historische cultuur. In de hedendaagse museale context van de barak worden deze grenzen niet herbevestigd, maar ter discussie gesteld. De Molukse Barak heeft mijns inziens daarmee een tweeledige functie: enerzijds is het een vergrootglas op de verschillen in het verleden, anderzijds fungeert het als een hedendaags, dynamisch platform voor een overstemde groep in de Nederlandse geschiedenis.

4. Gender in de Tweede Wereldoorlog

Zij-sporen in het Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945 en De Gelderlander

De vorige casus illustreert dat de omgang met het koloniale erfgoed gepaard gaat met pieken en dalen. De aandacht voor het erfgoed van de Tweede Wereldoorlog staat hiermee in sterk contrast. Het is hét ijkpunt waar historici, musea, archieven en een groot publiek een doorlopende belangstelling voor hebben. Door vanuit een gender- en etniciteitsperspectief naar de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog te kijken, komen nieuwe ervaringen en herinneringen naar de voorgrond. De oorlog als thema is een constante, maar wat en wie er wordt herinnert, is veranderlijk en dynamisch.

In deze casus staat gender als perspectief op de musealisering van de Tweede Wereldoorlog centraal, maar er wordt ook stilgestaan bij de rol van etniciteit. Aan de hand van een analyse van de vaste tentoonstelling in het Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945 in Groesbeek en het project *Vrouwen in oorlogstijd* wordt er gekeken hoe vanuit een genderperspectief het museale oorlogsverhaal meerstemmig wordt gemaakt. In deze casus wordt ook gekeken naar de functies en betekenissen die aan het erfgoed worden toegeschreven. Maar eerst wordt ingegaan op de publieksomgang met de Tweede Wereldoorlog. Vanwege het brede scala aan secundaire literatuur die beschikbaar is over de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog, worden hier slechts enkele recente publicaties voor het voetlicht gehouden.

4.1. Herinneren in etappes

Eén van de belangrijkste verschuivingen in de geschiedschrijving over de oorlog is dat historici zich steeds meer toeleggen op de publieksomgang met de Tweede Wereldoorlog. Deze verschuiving is deels te verklaren omdat de afstand in tijd ten opzichte van de oorlog toeneemt. Jay Winter beschrijft in zijn onderzoek naar de herdenking en omgang met de Eerste Wereldoorlog in Groot-Brittannië dat de tijds kloof en het wegvallen van ooggetuigen niet betekent dat de aandacht ervoor afneemt. Ook voor de Tweede Wereldoorlog zal de interesse nog lang blijven, mits in andere vormen en met een andere inhoud.¹⁷⁹ Deze paradoxale trend van verwijdering en toenadering resulteert nu alleen maar in een toenemende aandacht voor de oorlogsgeschiedenis. In Nederland wordt kennis van de Tweede Wereldoorlog gezien als één van de belangrijkste thema's in de vaderlandse geschiedenis en het wordt vaak als voorwaarde gesteld om de Nederlandse geschiedenis te kennen.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Geciteerd naar: Esther Captain, 'Inleiding', in: Esther Captain & Guno Jones, *Oorlogserfgoed overzee. De erfenis van de Tweede Wereldoorlog in Aruba, Curaçao, Indonesië en Suriname* (Amsterdam 2010) 7-35, aldaar 9-11.

¹⁸⁰ Kees Ribbens, Joep Schenk en Martijn Eickhoff, *Oorlog op vijf continenten: nieuwe Nederlanders en de geschiedenissen van de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 2008) 14-15.

Recentelijk zijn er enkele publicaties verschenen die de dynamiek van herinneringen aan de Tweede Wereldoorlog als onderwerp hebben. Ad van den Oord constateert dat de multiculturele samenleving niet wordt gereflecteerd in de geschiedschrijving en collectieve herinnering van de Tweede Wereldoorlog.¹⁸¹ De verhalen van nieuwe Nederlanders uit Marokko, de Nederlandse Antillen, Suriname en Turkije ontbreken. De opkomst van Hitler, de bezetting door Duitsland, het nationale verzet en de bevrijding door de geallieerden domineren het nationale collectieve geheugen.¹⁸² Ook in *Oorlog op vijf continenten* en in *De dynamiek van de herinnering* wordt benadrukt dat de diversiteit aan oorlogservaringen na de oorlog werden omgesmolten tot één collectief homogeen verhaal van verbondenheid. In de historische constructie van de oorlog werden mondiale gebeurtenissen teruggedrongen tot nationale schaal en ingepast in een nationaal kader. Het accent lag daarbij veelal op de ervaringen van de grootste of de in politiek en cultureel opzicht meest dominante groep.¹⁸³

In Nederland is vanaf eind jaren zestig, begin jaren zeventig een ‘onwennige verbreding van de oorlogsherinnering’ te signaleren.¹⁸⁴ Volgens Frank van Vree en Rob van der Laarse was er in het eerste decennium na de oorlog weinig aandacht voor de rampzalige gebeurtenissen die zich binnen het joodse gedeelte van de bevolking hadden afgespeeld. Bij officiële herdenkingen, in het onderwijs en zelfs op de plaatsen van de verschrikkingen, zoals de voormalige concentratiekampen, heersten een stilzwijgen. Langzamerhand breidde de herinnering zich uit naar andere slachtoffergroepen zoals de Roma, Sinti en homoseksuelen. Ook wordt er onderzoek verricht naar de daders in de oorlog. De geschiedenis van de oorlog wordt toegeëigend door verschillende groepen waarbij ruimte moet worden gemaakt voor een diversiteit aan ervaringen. De sterke nadruk op de vanzelfsprekendheid van de natiestaat als kader om de oorlogservaringen betekenis te geven heeft lange tijd de weg naar meervoudigheid versperd.¹⁸⁵ Verschillende lagen aan ervaringen en herinneringen geconstrueerd op basis van gender, etniciteit en klasse verschoven daarmee naar de marges van de nationale herinnering.

Bovenstaande publicaties breken een lans voor internationale diversiteit en de globalisering van de Tweede Wereldoorlog, maar verscheidenheid *binnen* de nationale historische cultuur moet ook ter discussie worden gesteld, hetgeen mijns inziens geen afbreuk doet aan een mondiale invalshoek:

¹⁸¹ Ad van den Oord, *Allochtonen van nu en de oorlog van toen: Marokko, de Nederlandse Antillen, Suriname en Turkije in de Tweede Wereldoorlog* (Houten / Den Haag 2004). Het onderzoek kwam tot stand in opdracht van FORUM, het Instituut voor Multiculturele Ontwikkeling aan het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD).

¹⁸² Van den Oord, *Allochtonen van nu*, 1-3.

¹⁸³ Ribbens e.a., *Oorlog op vijf continenten*, 14-15; Frank van Vree & Rob van der Laarse, ‘Ter inleiding’, in: *idem* (red.), *De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009) 7-15, aldaar 9.

¹⁸⁴ Ribbens e.a., *Oorlog op vijf continenten*, 298-299.

¹⁸⁵ Van Vree & Van der Laarse, ‘Ter inleiding’, 9; Ribbens e.a., *Oorlog op vijf continenten*, 292, 299-300.

'Wie de ontwikkelingen in de behandelde landen vanuit een ruimer perspectief onder de overzichtelijke noemer van breuk of continuïteit wil plaatsen, moet bedenken dat oorlog een containerbegrip is voor zeer diverse ervaringen. Die ervaringen van geweld en onmacht konden per land verschillen. Maar ook binnen elke afzonderlijke staat konden grote verschillen bestaan in de wijze waarop burgers en militairen, mannen en vrouwen, meelopers en onwilligen, arm en rijk de concrete gevolgen van de oorlogstoestanden ondervonden.¹⁸⁶

Uit bovenstaande citaat is af te leiden dat Ribbens, Joep Schenk en Martijn Eickhoff rekenschap geven van gender en etniciteit als categorieën van verschil, die leiden tot verschillende ervaringen en herinneringen aan de oorlog. Zoals is betoogd in het eerste en tweede hoofdstuk kan zonder het hanteren van een gender- en etniciteitsperspectief in het onderzoek naar de constructie van de geschiedenis, herinneringen en identiteit, de dynamiek van deze constructies niet goed worden begrepen.¹⁸⁷

Enkele recente publicaties met betrekking tot vrouwen en oorlog heeft aandacht besteed aan die diversiteit van vrouwelijke ervaringen tijdens de Tweede Wereldoorlog waarbij gender als perspectief verknoopt is met zowel de internationale blik zoals hierboven geschetst als het integreren van de ervaringen van de 'daders'. De historici Monika Diederichs en Zonneke Matthée werken door middel van een genderperspectief de meerstemmigheid binnen de nationale historische cultuur meer uit door de geschiedenis van de vrouwelijke 'daders' te belichten. Matthée onderzoekt de vrouwelijke tak van de NSB en Diederichs doorbreekt een taboe door een stem te geven aan vrouwen die na de oorlog als 'moffenmeiden' zijn kaalgeschoren. Susan Hogervorst toont aan hoe verschillende herinneringsculturen aan kamp Ravensbrück tegelijkertijd de Nederlandse grenzen overschrijden en onderdeel uitmaken van internationale herinneringsculturen. Vanuit een internationaal en genderperspectief wordt in deze studie getracht de historische cultuur van de Tweede Wereldoorlog te verbreden én te verdiepen.¹⁸⁸

Gender en etniciteit lijken elkaar echter niet of nauwelijks te kruisen in bovenstaande publicaties. Enerzijds is er aandacht voor de multiculturele invulling van de herinnering van de Tweede Wereldoorlog en anderzijds wordt er onderzoek verricht naar de geschiedenis van verschillende groepen vrouwen. Vrouwen verdwenen niet *buiten* de Nederlandse grenzen van de historische cultuur, maar *binnen* de nationale omheining van de collectieve herinnering aan

¹⁸⁶ Ribbens e.a., *Oorlog op vijf continenten*, 291-292.

¹⁸⁷ Vergelijk: Grever, 'Visualisering', 12; Grever, 'Beyond petrified history', 5-8.

¹⁸⁸ Monika Diederichs, *Wie geschoren wordt moet stilzitten. De omgang van Nederlandse meisjes met Duitse militairen* (Amsterdam 2006); Zonneke Matthée, *Voor volk en vaderland. Vrouwen in de NBS 1931-1948* (Amsterdam 2007); Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*.

de oorlog.¹⁸⁹ Naast een internationaal perspectief op de Tweede Wereldoorlog is het dus ook van belang om de diversiteit op basis van gender en etniciteit niet uit het oog te verliezen. Het historisch onderzoek naar de herinnering van de Tweede Wereldoorlog vraagt met andere woorden om een intersectionele en dynamische benadering.

Wanneer er rekenschap aan verschil en diversiteit wordt gegeven, lijkt er dus binnen de historische cultuur van de Tweede Wereldoorlog één perspectief de boventoon te voeren. Wat gender en etniciteit betreffen, lijkt er een tweesplitsing te zijn ontstaan: de ene afslag laat het oorlogsverhaal zien in mondiaal perspectief met aandacht voor nieuwe Nederlanders. De andere afslag omarmt het gendergeluid in de oorlog. Moeten of kunnen deze verhalen bij elkaar worden gebracht? Aan het einde van dit hoofdstuk wordt op deze vraag teruggekomen.

De verbreding en verdieping van de historische cultuur van de Tweede Wereldoorlog vindt ook zijn weg naar de diverse oorlogsmusea. Niet alleen de publieke herinneringscultuur verandert, ook de verbeelding van de oorlog door middel van objecten en verhalen krijgt meer nuanceringen. Hoe wordt het meerstemmige verleden van de Tweede Wereldoorlog zichtbaar gemaakt? Om een antwoord te geven op deze vragen wordt er specifiek gekeken naar de tentoonstelling in het Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945 in Groesbeek en het project *Vrouwen in Oorlogstijd*.

4.2. De oorlog in museaal meervoud

Afgelopen mei publiceerden Esther Captain en Kees Ribbens hun onderzoek naar oorlogsmusea in Nederland.¹⁹⁰ Ook de manieren om de oorlog in beeld te brengen, maken deel uit van de dynamische en veranderlijke herinneringscultuur rond de Tweede Wereldoorlog. Het museale vizier waardoor de oorlog wordt bekeken en de betekenissen die aan oorlogservaringen worden gehecht, variëren sterk in de naoorlogse decennia.¹⁹¹ De veranderende betekenis van de Tweede Wereldoorlog voor hedendaagse groepen in de samenleving maakt het noodzakelijk om vanuit actuele vragen, invalshoeken en inzichten de collecties en tentoonstellingen van het oorlogserfgoed steeds bij te stellen.¹⁹²

De diverse oorlogsmusea hebben een inhaalslag gemaakt in de belichting van andere thema's, zoals de Jodenvervolging in Nederland en de Japanse bezetting van Nederlands-Indië. Daarnaast is de aandacht voor het dagelijks leven sterk toegenomen, hetgeen een algemene

¹⁸⁹ Sonya O. Rose, *Which people's war? National identity and citizenship in Britain* (Oxford/New York 2003) 1-8, 27, 149 en 286-287; Lucy Noakes, *War and the British. Gender, memory and national identity* (London/New York 1998) 164-165.

¹⁹⁰ Esther Captain & Kees Ribbens, *Tonen van de oorlog. Toekomst van het museale erfgoed van de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 2011).

¹⁹¹ Captain & Ribbens, *Tonen van de oorlog*, 6-7.

¹⁹² Ibidem, 7.

trend is in de bredere historische cultuur.¹⁹³ Ook het verzet staat nog steeds volop in de spotlights. Nieuwe inzichten zijn van wezenlijk belang om het erfgoed in de Tweede Wereldoorlog op een aansprekende manier te presenteren. De verschillende domeinen van omgang met het verleden beïnvloeden elkaar in dit proces. De nadruk op meervoudigheid en diversiteit in de geschiedschrijving, vindt ook zijn neerslag in de oorlogsmusea. Ribbens en Captain stellen bijvoorbeeld dat er nog maar weinig aandacht is voor gender in oorlogsmusea.¹⁹⁴ In deze casus wordt eerst nagegaan hoe het Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945 in Groesbeek meerstemmigheid tot stand brengt door middel van het integreren van een genderperspectief.

In 1987 werd in Groesbeek het Nationaal Bevrijdingsmuseum 1945-1945, opgericht. In de collectie en de tentoonstelling ligt de nadruk op de gebeurtenissen rond de bevrijding van Nederland in 1944 en 1945. Het historische museum wil niet alleen de aanleidingen en gevolgen van de oorlog herdenken, maar op 'actuele wijze de bevrijding van Nederland levend houden en een blijvende waarschuwing zijn, in het bijzonder voor de Europese jeugd, tegen fascisme, discriminatie en intolerantie.' Het museum bevindt zich op een knooppunt van regionale, nationale en internationale geschiedenis: operatie Market Garden vond hier plaats in september 1944. Later startte vanuit deze plek het Rijnlandoffensief die de opmars van de geallieerden betekende en waardoor grote delen van Duitsland en Nederland kon worden ingenomen.¹⁹⁵

Dit snijpunt van mondiale, nationale en regionale geschiedenis wordt doorvertaald in de vaste tentoonstelling. In het museum zijn verschillende objecten te zien die uit de periode 1944-1945 stammen en het verhaal van de bevrijding vertellen. Van deze drie geografische niveaus bezit het museum zowel militaire objecten als 'burgerobjecten. In het centrale thema van de bevrijding nemen de 'gewone' burgers en soldaten prominente plaatsen in. In 2008 is het museum zich hier meer op gaan toeleggen, om zo het 'grensoverschrijdende' cultureel erfgoed dat aan het museum is gedoneerd door Duitsers en Nederlanders een vaste plaats in de expositie te geven.¹⁹⁶

¹⁹³ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 51, 285-289

¹⁹⁴ Captain & Ribbens, *Tonen van de oorlog* 27-28. De auteurs noemen het project *Vrouwen in Oorlogstijd* echter niet. Het museum heeft samen met *De Gelderlander* en *Omroep Gelderland* toch een belangrijk begin gemaakt om de oorlog vanuit een vrouwelijk perspectief ter discussie te stellen.

¹⁹⁵ Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945, 'Missie', <http://www.bevrijdingsmuseum.nl/Basis.aspx?Tid=2&Sid=1187&Hmi=156&Smi=1187> (Laatst geraadpleegd op 29 juni 2011); Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945, 'Kerninformatie', <http://www.bevrijdingsmuseum.nl/Basis.aspx?Tid=2&Sid=1182&Hmi=155&Smi=1182> (Laatst geraadpleegd op 29 juni 2011).

¹⁹⁶ Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945, 'Kerninformatie', <http://www.bevrijdingsmuseum.nl/Basis.aspx?Tid=2&Sid=1182&Hmi=155&Smi=1182> (Laatst geraadpleegd op 29 juni 2011); Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945, 'Projecten,

De pleitbezorging van verschillende historici om de oorlog in internationaal perspectief te bezien vindt 'visueel gehoor' in het Groesbeeks oorlogsmuseum. De specifieke aandacht voor het dagelijkse leven maakt dat het Nationaal Bevrijdingsmuseum ook enkele interessante andere lagen in de geschiedenis blootlegt. In 2009 resulteerde dit bijvoorbeeld in de tijdelijke tentoonstelling 'Liefde in oorlogstijd'. In deze tentoonstelling werden verschillende liefdesrelaties, bijvoorbeeld tussen Nederlandse vrouwen en Canadezen, moffenmeiden die met Duitse militairen hadden gelopen en kampliefdes, verbeeld en verteld.¹⁹⁷ De vaste tentoonstelling van het Bevrijdingsmuseum is onderverdeeld in drie tijdsvakken. In het eerste gedeelte worden de gebeurtenissen zien tijdens het interbellum en de bezettingstijd (1918-1944). Het tweede tijdsvak toont de bevrijdingsjaren (1944-1945) en in het sluitstuk van de tentoonstelling wordt de balans van de oorlog opgemaakt en neemt de actualiteit (na 1945) een grote plaats in.

Captain en Ribbens merken terecht op dat er nog te weinig aandacht is voor gender in de presentatie van het oorlogserfgoed, maar mijns inziens is er in het Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945 een goed begin mee gemaakt.¹⁹⁸ Vanaf de bezetting tot en met de bevrijding zijn flarden van vrouwelijke verhalen te bespeuren. Aan de hand van verschillende objecten, foto's en verhalen is een gendersensitieve laag aangebracht in het museale oorlogsverhaal. De kruisbestuiving tussen geschiedschrijving en de museale presentatie van het oorlogserfgoed is duidelijk merkbaar. De toespitsing op het dagelijks leven heeft tot gevolg gehad dat vrouwen ook zichtbaar worden in het verhaal.¹⁹⁹ Wanneer militaire objecten de dienst uitmaken, is het niet heel vreemd dat vrouwen niet of nauwelijks voorkomen in het verhaal dat met het erfgoed kan worden verteld en gevisualiseerd. De integratie van 'andere' objecten heeft ook de integratie van vrouwelijke sporen in het museum en het dagelijks leven tot gevolg gehad.

Het verhaal in het Bevrijdingsmuseum is chronologisch opgebouwd aan de hand van de hierboven genoemde drie tijdsvakken. In deze historische tijdlijn zijn verschillende recente trends en diverse perspectieven uit de historische cultuur te ontwaren, zoals een internationale benadering waardoor bijvoorbeeld ook de oorlog in Nederlands-Indië onderdeel van het verhaal uitmaakt. Binnen deze chronologie en de verschillende subthema's die hierin worden uitgelicht,

<http://www.bevrijdingsmuseum.nl/Basis.aspx?Tid=2&Sid=1184&Hmi=155&Smi=1184> (Laatst geraadpleegd op 29 juni 2011).

¹⁹⁷ Hans Peters, 'Sjaaltjes met geborduurde handtekeningen van geallieerde "sjanskerels" – Sweetheart-kussen voor het liefje thuis', *De Gelderlander*, 29 april 2009. De tentoonstelling is later te zien geweest in het Amsterdamse Verzetsmuseum: Verzetsmuseum Amsterdam, 'Exposities', [http://www.verzetsmuseum.org/museum/nl/exposities/tijdelijk,geweest/liefde in oorlogstijd](http://www.verzetsmuseum.org/museum/nl/exposities/tijdelijk,geweest/liefde%20in%20oorlogstijd), (29 juni 2011).

¹⁹⁸ Captain & Ribbens, *Tonen van de oorlog*, 28.

¹⁹⁹ Mak & Waaldijk, 'De politiek van Florence Nightingale', 220-221.

is gender verweven. Er zijn mijns inziens vijf 'zij-sporen' *binnen* het museale verhaal in het museum te ontdekken die blijk geven van een genderperspectief.

Te beginnen in het eerste gedeelte over het interbellum en de bezettingsjaren. Een poster van een moeder met kind met het opschrift 'Ik stem Mussert' verbeeldt de politieke betrokkenheid van vrouwen bij de oorlog. Het vormt een eerste aanwijzing dat zowel mannen als vrouwen te maken kregen met een veranderend politiek klimaat ten tijde van het interbellum. Het museum speelt met deze poster en andere objecten in op de betekenis en actualiteit van de oorlog en probeert het publiek na te laten denken over de keuzes die mensen hebben gemaakt aan de vooravond van de oorlog. Wat maakte dat iemand besloot op de NSB te stemmen of zich juist aansloot bij het verzet?²⁰⁰

De dominante rol die het verzet speelde in de herdenking en verbeelding van de oorlog wordt in Groesbeek vanuit een genderperspectief op scherp gezet. Een ouderwetse kinderwagen met een dubbele bodem wordt als erfgoedobject ingezet om te verbeelden dat vrouwen belangrijke posities hadden in het ondergrondse verzet. In dit element in het verhaal is er expliciet aandacht voor de verschillende posities en rollen die mannen en vrouwen in de oorlog hadden op basis van hun gender (zie tekstkader 1). Aan de museale verbeelding van de thema's verzet en collaboratie ligt het traditionele begrippenpaar vrouwen en moederschap ten grondslag. Daarmee wordt verteld hoe vrouwen juist vanwege hun andere positie in de samenleving een actieve rol konden spelen tijdens de oorlog. De genderverschillen tussen mannen en vrouwen in de oorlog worden door middel van teksten en de objecten zichtbaar gemaakt. Een standaardkritiek op musea is dat zij de bestaande stereotype genderbeelden niet proberen bij te schaven, maar juist bevestigen om daarmee tegemoet te komen aan de verwachtingen van het publiek.²⁰¹ Vanuit een genderperspectief deconstrueert het Nationaal Bevrijdingsmuseum het mannelijke beeld van de oorlog en maakt het een meervoudige zaak.

Baby's en verzet

Vrouwen konden zich in oorlogstijd eenvoudiger op straat begeven. De mannen waren immers opgeroepen om te gaan werken in Duitsland. Vrouwen speelden dan ook een grote rol in het verzet. Zo is deze kinderwagen met dubbele bodem gebruikt voor het vervoeren van illegale zaken: verzetsfolders, voedsel, distributiebonnen.

Twee heren scheppen op over hun rol in de Tweede Wereldoorlog. De een: "Ik zat bij het verzet.". De ander: "Daar was jij toch veel te jong voor?" "Ik zat bij het zuigelingenverzet".

Tekstkader 1: Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945, tekst permanente tentoonstelling – Deel 1 Interbellum en bezettingstijd

²⁰⁰ Dergelijke vragen zijn nader uitgewerkt in het zogenaamde 'dilemmaspel' dat bezoekers kunnen doen in het museum. Aan de (jeugdige) bezoeker worden vragen voorgelegd over hoe hij of zij zou reageren in bepaalde oorlogssituaties. De vragen laten de bezoekers nadenken over de grenzen tussen verzetsheld, collaborateur en de houding van het gros van de Nederlanders.

²⁰¹ Sian Jones & Sharon Pay, 'The legacy of Eve', in: Pater Gathercole & David Lowenthal (eds.), *The politics of the past* (London/New York 1990) 160-171, aldaar 161-162, 168-169.

Deze strategie – in de feministische en gendergeschiedenis omschreven als het verschildendenken – is door de gehele vaste expositie doorgevoerd om een diepere genderlaag in het verhaal van de oorlog aan te brengen.²⁰² Een ander subthema dat vanuit een genderperspectief in de permanente tentoonstelling aan de orde komt is het dagelijks leven. In dit spoor van het museum wordt met behulp van erfgoed de effecten van de oorlog op het leven van alledag getoond. Foto's van vrouwen die naast hun bepakte fietsen op een verlaten dijk lopen, begeleidende teksten en informatie over de zogenaamde 'hongertochten', een recept voor tulpenbollen en een ouderwets fornuis laten de invloed van de oorlog op het dagelijks leven zien. Een bordje met statistieken geeft weer hoe grote gezinnen moesten rondkomen van kleine hoeveelheden voedsel.

Een genderperspectief en een internationale invalshoek kruisen elkaar in – het derde - 'liefdes- en relatiethema'. In aanloop naar de bevrijding kwamen Nederlanders in aanraking met geallieerden. Naast een grote vitrine met daarin een trouwjurk van parachutestof wordt onder andere een liefdesbrief van een Nederlands meisje aan 'Bill' getoond in steenkolenengels. Door dergelijke objecten in de presentatie in te sluiten, laat het Nationaal Bevrijdingsmuseum zien hoe de oorlog zich niet tot het front beperkte. Persoonlijke levens van mannen en vrouwen raakten tijdens de oorlog met elkaar verstrengeld over nationale grenzen heen. Bovendien laat de tekst van het museum (zie tekstkader 2) goed zien hoe de omgang van Nederlandse meisjes met geallieerde soldaten in sommige gevallen grote gevolgen hadden. Deze relaties werden op grond van cultuurverschillen afgekeurd, maar ook uit angst voor het verval van de zeden.

'Trees heeft een Canadees'

Na de bevrijding van Zuid-Nederland was het overal feest. Mensen dansten op straat en in de cafés. Nederlanders en geallieerden leefden maandenlang naast elkaar. Burgers waren vaak trots dat zij geallieerde soldaten in huis ingekwartierd hadden. Via hen konden Nederlanders bovendien aan chocola en sigaretten komen. De militairen waren populair bij de meisjes, vaak tot ergernis van de Nederlandse jongens. Ouders en autoriteiten maakten zich zorgen over te intieme betrekkingen, zoals bezongen in het liedje 'Trees heeft een Canadees'. Zij vreesden een aantasting van de goede zeden en mogelijke geslachtziekten. Er werden in heel Nederland circa 6000 'bevrijdingskinderen' geboren, die vaak nu nog naar hun vaders zoeken. Soms leidde de omgang tot een bruiloft. Geallieerde autoriteiten werkten dit vaak tegen: de Nederlandse meisjes kwamen uit een andere cultuur en de relaties waren ontstaan in buitengewone omstandigheden.

Tekstkader 2: Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945, tekst permanente tentoonstelling – Deel 1 Interbellum en bezettingstijd

Deze afkeuring van relaties tussen Nederlandse meisjes en soldaten was nog groter waar het Duitse militairen betrof. Een zwarte bladzijde uit de geschiedenis is de behandeling van 'moffenmeiden' na de bevrijding. De hier bovengenoemde Diederichs doorbrak in Nederland een taboe door dit geschiedverhaal te reconstrueren aan de hand van archiefmateriaal en met behulp van interviews. Nog steeds kleven er gevoelens van schaamte aan de levensverhalen van

²⁰² Waaldijk, 'Van verhalen en bronnen', 35-39.

deze vrouwen vast.²⁰³ De beelden van kaalgeschoren vrouwen staan in het collectieve geheugen gegrift, maar waren tot voor kort nog steeds omhuld door een stilzwijgen. Ervaringen en herinneringen van mensen die ‘fout’ waren in de oorlog staan pas recentelijk onder de aandacht, een ontwikkeling die gepaard gaat met horten en stoten.

De verbreding en verdieping van het museale oorlogsverhaal is ook op dit punt te signaleren in het Nationaal Bevrijdingsmuseum. De keerzijde van de bevrijding wordt verbeeld door een indringende foto waarop een rij kaalgeschoren meisjes die hun handen omhoog houden te zien is. Eén foto zegt vaak meer dan duizend woorden en wellicht heeft het museum er daarom voor gekozen om niet dieper in te gaan over de omgang met meisjes die met Duitsers omgingen. Waarom werden deze meisjes zo stevig aan de schandpaal genageld? Het is weer aan de bezoeker om na te denken over hoe na de oorlog de scheidslijn tussen goed en fout ineens heel scherp werd getrokken. Het gaat hier om pijnlijke aspecten van het verleden die onder bezoekers heftige reacties teweeg kunnen brengen. Zoals gezegd heeft Diederichs met haar onderzoek naar de omgang met moffenmeiden deze geschiedenis uit de taboesfeer gehaald. Via het museum wordt een groter publiek eraan herinnerd. Door het museum is op een voorzichtige manier een begin gemaakt dit beladen verleden zichtbaar te maken vanuit een genderperspectief in een museale context.

In het Nationaal bevrijdingsmuseum worden – conform aan het stereotype beeld van oorlogsmusea – tanks, geweren, motoren en ander oorlogsmaterieel tentoongesteld.²⁰⁴ Dit oorlogserfgoed wordt verlevendigd met poppen in uniformen van het Amerikaanse, Canadese en Britse leger. In een opschrift naast foto’s van vrouwen in fabrieken wordt – opnieuw vanuit een gecombineerd internationaal en genderperspectief - uitgelegd hoe de afwezigheid van mannen gevolgen had voor de vrouwen uit deze landen. De achtergebleven burgers – man en vrouw – hielden het land draaiende en werkten in de oorlogsindustrie om de materiële toevoer naar het bezette Europa in gang te houden. Het bekende icoon uit de Tweede Wereldoorlog ‘Rosie the Riveter’ wordt aangehaald om al die vrouwen te symboliseren die in de fabrieken werkten toen zoveel mannen aan het front werkten. Aan het museumpubliek wordt verteld dat vanuit de natie op verschillende manieren een beroep werd gedaan op vrouwen tijdens de oorlog, maar dat zij na de oorlog geacht werden op te houden met buitenshuis werken.

Deze foto’s en de informatie op de borden vormen een eerste stap in het verbeelden van de veranderde traditionele rolverdeling tussen mannen en vrouwen tijdens de oorlog. De vrouwenarbeid tijdens de Tweede Wereldoorlog vertroebelde de voorgestelde ideale genderscheiding tussen mannen die buitenshuis werkten en vrouwen die voor het huishouden en de kinderen zorgden. De historica Sonya O. Rose laat zien dat net als in Nederland ook in

²⁰³ Diederichs, *Wie geschoren wordt*, 7-18. De interviews die Diederichs in het kader van haar onderzoek heeft gehouden liggen momenteel bij Aletta, Instituut voor Vrouwengeschiedenis.

²⁰⁴ Captain & Ribbens, *Tonen van de oorlog*, 26.

Groot-Brittannië na de oorlog een homogeen beeld van de oorlog werd neergezet vanuit een collectief 'wij-gevoel'. Zij deconstrueert dit beeld door specifiek te kijken hoe noties van burgerschap tijdens de oorlog gespekt zijn van ideeën over etniciteit, gender en klasse. Vrouwen moesten ineens op volle toeren meedraaien in de publieke sfeer, maar tegelijkertijd werd van hen verwacht dat zij hun vrouwelijkheid behielden en hun moederrol naar behoren vervulden in de privésfeer. Na de oorlog moesten zij zich weer volledig toelagen op deze laatste rol. Verschillen in oorlogservaringen op basis van gender werden in de historische verbeelding van de oorlog weggepoetst.²⁰⁵ Het Nationaal Bevrijdingsmuseum belicht *juist* deze verschillende taken van mannen en vrouwen in de oorlog op grond van hun sekse.

In het verhaal wordt echter niet gekeken naar de rol van Nederlandse vrouwen. Jolande Withuis stelt dat Nederlandse vrouwen, feministen in het bijzonder, tijdens de oorlogsjaren aanhaken bij dit wij-gevoel. De nadruk werd gelegd op de vrouwelijke inbreng en wordt door Withuis gevangen in de term 'wederopbouw-feminisme' als een voortzetting van het vooroorlogse 'vrouwelijkheids-feminisme'. Het was een feministische variant van het naoorlogse vernieuwingsdenken waarin 'eenheid, harmonie en doorbraak' de sleutelbegrippen vormden. Het moederschap verwierf toen een nationale rol van betekenis. 'De vrouw' werd voorgesteld als moeder van het Nederlandse volk en daarmee werd het moederschap een belangrijk instrument in het 'nationaliseringproces' van de Nederlandse vrouw.²⁰⁶

Withuis legt het zwaartepunt in de nationale identificatie van vrouwen tijdens de Tweede Wereldoorlog, terwijl Grever beargumenteert dat vrouwen zich al eerder verbonden voelden met de Nederlandse natie. *De Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid* in 1898 en de tentoonstelling *De vrouw 1813-1913* getuigen hiervan.²⁰⁷ Deze informatie over Nederlandse vrouwen ontbreekt in het museum, maar de discussies op het niveau van de geschiedschrijving stemmen tot nadenken hoe vrouwen zichzelf binnen het nationale kader van de oorlogsherinneringen hebben geplaatst. Aan het begin van dit hoofdstuk is aan de hand van de secundaire literatuur geconstateerd dat veel afwijkende ervaringen van slachtoffergroepen werden overschaduwd door een dominante nationale herinnering. Bovendien stemt dit tot nadenken of vanuit het streven naar opname in de nationale herinnering, vrouwen juist géén aparte herinneringscultuur wilden na een periode van nationale verdeeldheid. Misschien identificeerden zij zich wel met het grotere homogene beeld waarin individuele herinneringen en persoonlijke ervaringen naar de achtergrond verdwenen. In de campagne van de

²⁰⁵ Sonya O. Rose, *Which people's war*, 27, 149 en 287.

²⁰⁶ Withuis, *De jurk van de kosmonaute*, 82, 135, 74; Marjan Schwegman & Jolande Withuis, 'Moederschap: van springplank tot obstakel. Vrouwen, natie en burgerschap in twintigste-eeuws Nederland', in: Françoise Thébaud (red.), *Geschiedenis van de vrouw. De twintigste eeuw* (Amsterdam 1993) 557-583, aldaar 558-559.

²⁰⁷ Maria Grever, 'Feministen en het vaderland. De historische legitimatie van een vrouwelijk "wij-gevoel"', in: Mineke Bosch, et al (red.), *Feminisme en Verbeelding. Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis* 14 (1994) 162-170, aldaar 167.

bevrijdingsrokken, het volgende voorbeeld van 'vrouwelijk erfgoed' in het museum, komt deze vervlechting met de Nederlandse natie ook tot uitdrukking. Dat vrouwen in de historische cultuur van de Tweede Wereldoorlog lange tijd niet expliciet werden belicht, is dus misschien niet alleen een kwestie van opgetrokken gendergrenzen in de nationale herinnering. Naast de nationale verbondenheid, speelde eigenheid een grote rol voor groepen vrouwen: sommigen benadrukten juist hun rol als moeders en huisvrouwen om hun vrouwelijk burgerschap te legitimeren.²⁰⁸ De aanzet die het museum nu doet over Amerikaanse en Britse vrouwen zou op basis van het bovenstaande voorbeeld kunnen worden aangevuld door specifiek naar Nederlandse vrouwen te kijken.

Naast vrouwen in het verzet, collaboratie en het dagelijks leven heeft het museum op een vijfde punt de onlosmakelijke verbinding van gender met de Tweede Wereldoorlog verbeeld. In een nagebouwde winkelatalage pralen twee bontgekleurde rokken. Het museale oorlogsverhaal in het Nationaal Bevrijdingsmuseum Groesbeek is een voorbeeld van hoe in het *heden* om wordt gegaan met het erfgoed van de Tweede Wereldoorlog, maar direct na de bevrijding werd al vanuit vrouwelijke hoek het initiatief opgevat om de oorlog een plaats te geven in de nationale collectieve herinnering (zie tekstkader 3).²⁰⁹

Nationale Feestrokken

Na de Tweede Wereldoorlog riep de Amsterdamse verzetsvrouw Mies Boissevain van Lennep (1896-1965) Nederlandse vrouwen op om een 'Nationale bevrijdingsrok' of feestrok te maken. Dit waren bontgekleurde, zelfgemaakte rokken van verschillende lapjes stof. Zelf was Boissevain een overlevende van het concentratiekamp Ravensbrück.

Ze wilde met de lapjesrokken de wederopbouw en vernieuwing verbeelden van het naoorlogse Nederland. Tegelijk zou het maken van een Feestrok Nederlandse vrouwen helpen hun oorlogservaringen te verwerken en een saamhorigheid bewerkstelligen. (Eén dracht maakt eendracht). In een tijd van textielschaarste behoorde het maken van kleding en restjes stof bovendien tot de mogelijkheden.

Volgens de richtlijnen mocht men zelf het patroon bepalen waarin de stoffes aan elkaar werden gezet. Alleen de zoom moest altijd uit effen punten bestaan: daarin diende '5 mei 1945' geborduurd te worden en de data van de nationale vieringen waaro pde rok gedragen was. Op de rest van de rok konden de herinneringen aan het gezinsleven worden opgenomen. Door de combinatie van nationale en huiselijke ervaringen werd de rok ook wel 'levensrok' genoemd.

Vrouwen droegen de rokken op bevrijdingsdagen en Koninginnedagen, vooral in de eerste jaren na de oorlog. Hoogtepunt vormde het defilé in de in 1948 bij het 50-jarig regeringsjubileum van Koningin Wilhelmina. Honderden geroekte vrouwen zongen toen het Lied van de Nationale Feestrok.

Tekstkader 3: Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945, tekst permanente tentoonstelling – Deel 2: de bevrijdingsjaren (1944-1945).

²⁰⁸ Jolande Withuis, *De jurk van de kosmonaute: over cultuur, politiek en psyche* (Amsterdam 1995) 61.

²⁰⁹ Withuis, *De jurk van de kosmonaute*, 61.

Dat de verwerking van de oorlog een uitgesproken nationaal karakter had, ook onder vrouwen, laat de rokkencampagne goed zien. Het idee van Mies Boissevain van Lennep was dat de wederopbouwgeschiedenis van de natie moest worden vastgenaaid en vereeuwigd in textiel. Bovendien was het de bedoeling dat de rok over zou gaan van moeder op dochter, zodat het verleden door verschillende generaties 'gedragen' zou worden.²¹⁰ De feestrok vormt daarmee een mooi historisch voorbeeld hoe vrouwen direct na de Tweede Wereldoorlog het erfgoed al 'levend' wilden houden voor toekomstige generaties

Ondanks het ondersneeuwen van de campagne van de 'de nationale feestrok' in de Nederlandse geschiedschrijving, zijn verschillende rokken nu museumbezit. Er moeten in totaal ruim 4000 rokken vervaardigd zijn.²¹¹ Het Nationaal Bevrijdingsmuseum zet in een etalage weer letterlijk de spots op dit vrouwelijke erfgoed van de Tweede Wereldoorlog. De feestrok is daarom een goed voorbeeld van het dynamische proces van vergeten en herinneren: door de feestrok opnieuw tentoon te stellen, benoemt het museum als 'dirigent van de herinnering' de rok als erfgoed in het heden. De rok is een voorbeeld van de 'vrouwelijke' omgang en verwerking van de Tweede Wereldoorlog direct na de bevrijding, maar door de musealisering krijgt de rok een extra betekenislaag als erfgoed.

In het dynamische proces van vergeten en herinneren, zou het interessant zijn om precies na te gaan waarom het erfgoed in eerste instantie in de vergetelheid is geraakt en hoe het na verloop van tijd toch weer onder de aandacht is gekomen. Ook is het interessant om de bewaarde rokken – nu veelal in het bezit van musea – op te sporen en te kijken hoe vrouwen zelf betekenis gaven aan hun leven door hun eigen immaterieel erfgoed te borduren en verankeren in een rok. Bovendien wordt de rok muzikaal omlijst door het 'Rokkenlied', gecomponeerd door kinderboekenschrijfster, dichteres en zangeres Elisabeth van Maasdijk (zie tekstkader 4). Deze andere vormen van erfgoed als onderdeel van de rokkencampagne roepen weer andere vragen op, zoals welke vrouwen waren bij deze campagne betrokken? Wie maakten en droegen de

Lied van de Nationale Feestrok

*Vlecht in uw rok het patroon van uw leven
Vrouwen en meisjes van dorp en van stad
Lichtend symbool van het vrouwelijk streven
Draagt het verheugd, als de bloem draagt haar
blad.*

*Eenheid in veelheid van lijnen en kleuren,
Vormt met uw rok het saamhorig verband,
In het geheel van historisch gebeuren,
Tooit het ontwerp met Uw hart en Uw hand.*

*Stempelt Uw rok met het merk Uwer dagen,
Voert dat wat Was eb wat Is in Uw Vaan.
Heden-Verleden, blijmoedig gedragen.
Sierre Uw kleed, uw gezin, Uw bestaan.*

Tekstkader 4: Lied van de Nationale Feestrok
(uit: Withuis, *Jurk van de kosmonaute*, 60).

²¹⁰ Withuis, *De jurk van de kosmonaute*, 63-65.

²¹¹ Ibidem, 69-70. Er bestonden richtlijnen voor het maken van de rok (zie tekstkader 3). Bovendien werden de rokken geregistreerd bij het Nationaal Instituut. Bij registratie kreeg de rok een nummer en de eigenaresse kreeg een bewijskaartje. Het 'rokkenregister' werd in 1947 overgenomen door het Internationaal Archief voor de Vrouwenbeweging (IAV), het huidige Aletta, Instituut voor Vrouwengeschiedenis.

feestrokken? Bij welke gelegenheden gebeurde dit en waarom is er speciaal een lied bij gecomponeerd? De feestrokken zijn prachtige tastbare voorbeelden die ons kunnen vertellen hoe vrouwen de oorlog hebben meegemaakt, bijvoorbeeld als moeder, verzetstrijder of jong meisje. Het patroon van de rok weerspiegelt de herinneringen van de naaister en de vrouwen die de rok na haar in handen hebben gekregen. Nationale gebeurtenissen werden door vrouwen geïnterpreteerd en in de rokken verweven. Vragen hoe persoonlijke en collectieve herinneringen zich tot elkaar verhouden, kunnen aan de hand van deze rokken worden onderzocht. Door vanuit een genderperspectief naar de oorlog te kijken, kunnen andere vragen worden gesteld en kan 'nieuw' erfgoed aan het licht komen.

Concluderend kan worden gesteld dat het vrouwelijk perspectief is geïntegreerd in het chronologische oorlogsverhaal dat in het museum in Groesbeek wordt verteld. Niet als apart verhaal dat in een aparte tentoonstellingsruimte wordt belicht, maar als onderdeel van het 'grote verhaal' van de oorlog. De bezoeker krijgt niet na afloop van de tentoonstelling in een aparte zijaal van het museum de informatie dat ook vrouwen te maken hadden met de oorlog. Door het te integreren in het verhaal, komt de meerstemmigheid van het oorlogsverleden beter tot zijn recht. Vanuit een gender- of vrouwelijk perspectief wordt het museale verhaal van de oorlog niet alleen verdiept, maar het wordt ook verbreed door expliciet te tonen dat het verloop en de nasleep van de oorlog het samenspel is van regionale, nationale en mondiale ontwikkelingen. Er wordt geen aparte geschiedenis van vrouwen verteld, maar er wordt zowel impliciet als expliciet verbeeld en uitgelegd dat vrouwen onlosmakelijk met de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog te maken hebben gehad. De verschillen tussen mannen en vrouwen worden echter niet verbloemd, want dat zou juist afbreuk doen aan de meerstemmigheid. Dat ervaringen en herinneringen tijdens de oorlog uiteenlopen vanwege verschillen in gender, is op een vloeiende manier in de museale presentatie in Groesbeek verwerkt: gender ligt als constructie ten grondslag aan het geschiedverhaal.

Van een museaal oorlogsverhaal wordt nu de blik verschoven naar het project *Vrouwen in Oorlogstijd*. Samen met *De Gelderlander* en Omroep Gelderland stond het Nationaal Bevrijdingsmuseum aan de wieg van dit project. Wordt de lijn die het museum heeft ingezet vastgehouden of is er sprake van zij-sporen *buiten* de historische cultuur van de Tweede Wereldoorlog?

4.3. *Vrouwen in oorlogstijd: 'a book of one's own'?*²¹²

Musea hebben geen monopolie meer op de verbeelding van het verleden. Via televisie, het internet en de diverse (sociale) media komen mensen in aanraking met geschiedenis. Een voorbeeld van een erfgoedproject dat buiten de deuren van het museum treedt, is het project *Vrouwen in Oorlogstijd* dat het regionale dagblad *De Gelderlander* samen met Omroep Gelderland en het Nationaal Bevrijdingsmuseum heeft opgezet.²¹³ In de zaterdagbijlage van de krant verscheen van 29 augustus 2009 tot en met mei 2010 om de week verhalen van vrouwen die de oorlog hebben meegemaakt.

Door dit project kwam het erfgoed van de Tweede Wereldoorlog kwam daarmee letterlijk in de brievenbus van de abonnees terecht. Omroep Gelderland zond daarnaast zeventien documentaires uit waarin verschillende vrouwen werden gevolgd en herinneringsplaatsen van de Tweede Wereldoorlog in beeld werden gebracht. Het project is daarmee een goed voorbeeld hoe verschillende producenten van herinnering – een krant, een tv-omroep en een museum – in dialoog met elkaar immaterieel gegenderd erfgoed hebben geconstrueerd.²¹⁴ Via verschillende media van herinneren werden de oorlogsherinneringen van vrouwen onder de aandacht gebracht.²¹⁵ Vanwege de omvang van deze masterscriptie zijn in deze analyse zijn alleen de interviews meegenomen, die zijn verschenen in de krant en later in boekvorm. De documentaires zijn echter waardevolle bronnen en het materiaal leent zich uitstekend voor een (vervolg-)onderzoek naar gegenderd 'bewegend' erfgoed.

Volgens Anne Nijtmans, als redacteur betrokken bij het project, kwam het idee voor vrouwen in oorlogstijd voort uit de wens om bij vijftenzestigste herdenking van Market Garden in 2010 'iets anders te doen'.²¹⁶ Het doel van het project was reportages te maken en interviews te houden met 'gewone vrouwen' die in het verzet hadden gezeten, in een kamp terecht waren gekomen of op een andere manier de oorlog hebben meegemaakt. De krant had volgens Nijtmans vaak geschreven over de militaire kanten van de oorlog. Het werd tijd voor een nieuwe invalshoek. De grondgedachte van het project was dat oorlog een mannenzaak lijkt, maar dat vrouwen er net zo goed mee te maken hebben.²¹⁷ Het erfgoedproject is tevens gestoeld op de zogenaamde 'vijf-voor-twaalf-gedachte'. Veel vrouwen die de oorlog bewust hebben

²¹² De titel van deze paragraaf is afgeleid van het beroemde essay *A room of one's own* van Virginia Woolf waarin zij een eigen vrouwelijke ruimte claimt waarin vrouwen in vrijheid hun creativiteit kunnen ontplooiën.

²¹³ Omroep Gelderland kreeg hiervoor de Prix Circom, een internationale onderscheiding in de categorie Sociale Interactie en Kijkerdeelname. Omroep Gelderland, 'Europese Prijs voor Omroep Gelderland', <http://www.omroepgelderland.nl/web/nieuwsartikel/928811/Europese-prijs-voor-Omroep-Gelderland.htm> (laatst geraadpleegd op 24 juni 2011).

²¹⁴ Kees Pijnappels & Ton Mallo, 'Voorwoord', in: Dorine Steenbergen & Peter-Paul van Vugt (red.), *Vrouwen in oorlogstijd. Levensverhalen uit de periode '40-45* (2010) 3.

²¹⁵ Erll & Rigney, 'Introduction', 1-2; Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 16.

²¹⁶ Hans Gulpen, 'Vrouwen in oorlogstijd, na de serie nu het boek', *De Gelderlander*, 29 april 2010.

²¹⁷ Gulpen, 'Vrouwen in oorlogstijd'; Dorine Steenbergen & Peter-Paul van Vugt (red.), *Vrouwen in oorlogstijd. Levensverhalen uit de periode '40-45* (2010).

meegemaakt zijn nu op hoge leeftijd en hebben nog nooit hun verhaal gedaan. Voordat ze hun herinneringen en verhalen nooit meer kunnen delen, wilde *De Gelderlander* zoveel mogelijk vastleggen in de vorm van interviews en reportages. In de verantwoording van het project schuilt de erfgoedgedachte dat deze herinneringen van vrouwen bewaard moeten worden en overgedragen op volgende generaties.

Een oproep aan vrouwen om hun oorlogsverhalen en herinneringen te delen met de krant en Omroep Gelderland leidde tot ongeveer 150 reacties.²¹⁸ In totaal zijn er 22 interviews gehouden die eerst in de krant en later in boekvorm zijn verschenen.²¹⁹ De krantenartikelen zijn ook verwerkt tot een letterlijke erfgoed-site.²²⁰ Voor een vervolgonderzoek zou het interessant zijn om te kijken hoe gender aanwezig is in de herinneringen en verhalen van alle geïnterviewde vrouwen afzonderlijk, maar voor dit onderzoek kijk ik specifiek naar de manier waarop er vanuit een genderperspectief vorm is gegeven aan het project *Vrouwen in Oorlogstijd* en of een specifiek project over vrouwen wel leidt tot meerstemmigheid.²²¹

In thematiek overlappen de tentoonstelling in het Nationaal Bevrijdingsmuseum en het project met elkaar. Ook in de geselecteerde interviews wordt er aandacht besteed aan werkende vrouwen, vrouwen in het verzet en de invloed van de oorlog op het dagelijks leven van vrouwen. Het museum biedt verschillende viziers en ramen op de geschiedenis, maar het is onmogelijk om een volledig verhaal te vertellen. Het boek leest mijns inziens haast als een tentoonstelling en kan daarom als een verlengstuk en als persoonlijke inkleuringen van de thema's in de museumtentoonstelling worden gezien. In het Nationaal Bevrijdingsmuseum is er aandacht voor de verschillen *tussen* vrouwen tijdens de oorlog, maar dit wordt bijvoorbeeld niet verlevendigd met interviewmateriaal. Het project *Vrouwen in Oorlogstijd* biedt in dit opzicht een dynamische uitbreiding van het museale verhaal door verschillende vrouwen aan het woord te laten.

In het project is ervoor gekozen om een gender of vrouwelijk perspectief centraal te stellen. De interviews met vrouwen uit verschillende regio's in Nederland en landen als Duitsland, Rusland en Groot-Brittannië, laten zien dat er rekenschap wordt gegeven aan verschillende ervaringen *tussen* vrouwen. Hiermee haakt het project aan bij de recente trends in de historische cultuur. Het thema vrouwenarbeid wordt bijvoorbeeld belicht door drie Britse vrouwen en een Russische vrouw vertelt over de dwangarbeid die zij moest verrichten in

²¹⁸ Telefoongesprek met Anne Nijtmans, redacteur bij *De Gelderlander*, 09-08-2011. De redactie van het project *Vrouwen in Oorlogstijd* heeft vooral veel reacties gekregen die te maken hadden met de evacuatie van Arnhem en uit de streek De Betuwe.

²¹⁹ Anne Nijtmans & Dorine Steenbergen, 'Stroom van reacties op *Vrouwen in Oorlogstijd*', *De Gelderlander*, 8 mei 2009; Hans Gulpen, 'Vrouwen in oorlogstijd, na de serie nu het boek', *De Gelderlander*, 29 april 2010.

²²⁰ <http://www.omroepgelderland.nl/web/Vrouwen-in-Oorlogstijd.htm>.

²²¹ Omroep Gelderland, 'Home', <http://www.omroepgelderland.nl/web/Vrouwen-in-Oorlogstijd.htm> (laatst geraadpleegd op 24 juni 2011).

Duitsland. Hier ontmoette zij haar Nederlandse man en na de oorlog gingen zij samen naar Nederland.²²²

Eén thema wordt vanuit verschillende kanten belicht: de dochter van een Nederlandse vrouw en een Duitse soldaat vertelt over haar naoorlogse ervaringen en een Duitse vrouw spreekt over de relatie met haar Nederlandse man, die zij ontmoette omdat hij in Duitsland te werk was gesteld.²²³ Als één van de meest bijzondere reacties noemt Nijtmans het verhaal van een vrouw uit een NSB-gezin die voor één keer – anoniem – haar verhaal wilde doen. Dit verhaal heeft in de krant gestaan en is één van de eerste persoonlijke verhalen die te lezen is in het boek *Vrouwen in Oorlogstijd*. Dit laat mijns inziens zien dat de verbreding van de oorlogsherinnering naar taboegeschiedenissen ook zijn weerklank vinden in een project als dit en niet alleen beperkt blijven tot de wetenschappelijke onderzoeken zoals Matthée en Diederichs hebben uitgevoerd.²²⁴ In dit opzicht fungeert het project als een erfgoedmedium om herinneringen over te dragen aan een groter lezers- en lekenpubliek. Omgekeerd wordt het door de vrouwen toegeëigend en als platform gebruikt om hun eigen – beladen of traumatische – ervaringen en herinneringen aan de oorlog een plaats te geven en te verwerken.

Het kiezen van slechts een dominante invalshoek om de Tweede Wereldoorlog te belichten, doet geen afbreuk aan de meerstemmigheid in het project *Vrouwen in Oorlogstijd*. Alle persoonlijke verhalen van vrouwen worden gesitueerd op een kruising van internationale, nationale en regionale geschiedenis. Twee vrouwen vertellen bijvoorbeeld over de gevolgen van Operatie Market Garden en de vergeldingsactie van de Duitsers in Putten. Deze gebeurtenissen tijdens de Tweede Wereldoorlog worden in retrospectief meerstemmiger en gelaagd. Het project stelde de geïnterviewde vrouwen in de gelegenheid om als producenten van de herinnering op te treden. Vanwege hun andere maatschappelijke positie en hun rol als moeders of huisvrouwen, geven de vrouwen die geïnterviewd zijn andere betekenissen aan de gebeurtenissen in de oorlog. Dien Schulte vertelt bijvoorbeeld hoe ze na de Slag om Arnhem moest vluchten samen met haar kinderen.²²⁵ Lena Scheiling-Vos vertelt over hoe haar leven en die van andere Puttense vrouwen op hun kop kwamen te staan toen 660 mannen als represaillemaatregel worden

²²² Jacqueline van Ginniken, ‘“ Engelen” die kogels maken’, in: Dorine Steenbergen & Peter-Paul van Vugt (red.), *Vrouwen in oorlogstijd. Levensverhalen uit de periode ’40-45* (2010) 104-106; Lori Schulpen, ‘ Na de bommen een bruidsboeket van hortensia’s’, in: Steenbergen & Van Vugt (red.), *Vrouwen in oorlogstijd*, 32-35; Suzanne Huibers, ‘ Bij ‘ kiri’ moest je heel diep buigen’, in: Steenbergen & Van Vugt (red.), *Vrouwen in oorlogstijd*, 122-125.

²²³ Jacqueline de Bekker, ‘ Hij was niet dood, hij was Duits’, in: Steenbergen & Van Vugt (red.), *Vrouwen in oorlogstijd*, 134-136; Jacqueline van Ginniken, ‘Emmy en Geerts gebakken piepers-relatie’, in: Steenbergen & Van Vugt (red.), *Vrouwen in oorlogstijd*, 38-40.

²²⁴ Telefoongesprek met Anne Nijtmans, redacteur bij *De Gelderlander*, 09-08-2011; Willemien Weerman, ‘Echt bevrijd zijn wij nooit’, in: Steenbergen & Van Vugt (red.), *Vrouwen in oorlogstijd*, 15-16.

²²⁵ Wilma Reinders, ‘Negen maanden leven in angst’, in: Steenbergen & Van Vugt (red.), *Vrouwen in oorlogstijd*, 20-22.

weggevoerd naar kamp Amersfoort. Naast de zorg voor de kinderen, moest zij ervoor zorgen dat er voldoende brood op de plank kwam.²²⁶

Door ruimte te bieden aan alternatieve verhalen en betekenissen van de Tweede Wereldoorlog wordt de historische cultuur vanuit een vrouwelijk perspectief dynamisch benaderd in *Vrouwen in Oorlogstijd*. Het project is geheel gewijd aan de ervaringen en herinneringen van vrouwen tijdens de Tweede Wereldoorlog. Het genderperspectief leidt niet tot een alternatief eenstemmig verleden, maar grijpt aan meerdere perspectieven zodat een meerstemmig beeld van de oorlog tot stand komt. Het regionale aspect maakt tevens dat de Gelderse doelgroep, bestaande uit zowel mannen als vrouwen, van de krant zich met de verhalen kunnen identificeren. In boekvorm lijken de artikelen in eerste instantie een begreemd vrouwelijk domein, maar de inhoud gaat wel degelijk over een gelaagd verleden.

4.4. Erkennen van meervoud, herdenken van meervoud

Het zwaartepunt in het wetenschappelijke onderzoek naar de Tweede Wereldoorlog is op de publieksomgang en de discussie over de noodzaak van een 'multiculturele herdenking' van de Tweede Wereldoorlog komen te liggen.²²⁷ Het bewaren, presenteren en toegankelijk maken van het erfgoed van de Tweede Wereldoorlog gebeurt in het Nationaal Bevrijdingsmuseum en het project *vrouwen in oorlogstijd* vanuit de gedachte dat het erfgoed bewaard moet blijven voor de toekomst. Vanuit een nieuw perspectief wordt in het project de oorlog belicht en het biedt daarmee een platform aan verschillende vrouwen die vaak voor het eerst hun verhaal kwijt konden. Daarmee krijgen de verhalen van de vrouwen de status van immaterieel gegenderd erfgoed. Expliciet speelt hier het overdragen van het erfgoed op volgende generaties een rol. Impliciet is de functie van erfgoed als identiteitspiegel aanwezig: de lezers van *De Gelderlander* zullen zich ongetwijfeld herkend hebben in de herinneringen of zich er mee verbonden voelen omdat het verhalen uit de regio betrof. Net als voor de vrouwen die hun verhaal hebben laten optekenen, kan het ook voor de lezers of de consumenten van de herinneringen een manier van verwerking zijn.

Identificatie en herkenning worden nadrukkelijk als argumenten aangevoerd voor een meerstemmige en gedeelde herinnering aan de Tweede Wereldoorlog met het oog op verschillende groepen nieuwkomers in Nederland.²²⁸ Van den Oord maakt bijvoorbeeld een koppeling tussen het herinneren van de oorlog en het onderwijs waarbij hij impliciet een erfgoedbenadering van de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog hanteert. De titel van de publicatie legt eveneens het verband tussen het verleden en het heden bloot: kinderen van

²²⁶ Saskia Wassenaar, 'Vrouwen in putten moesten het alleen redden', in: Steenbergen & Van Vugt (red.), *Vrouwen in oorlogstijd*, 27-28.

²²⁷ Ribbens, e.a., *Oorlog op vijf continenten*, 14, 292-294.

²²⁸ Van Oord, *Allochtonen van toen*, 103-105.

allochtone of postkoloniale ouders herkennen zich niet in 'de' verhalen van de oorlog. Voor hun gevoel van verbondenheid met Nederland is het belangrijk dat ook zij zich herkennen in de geschiedenis die zij onderwezen krijgen op school. Hun 'eigen' verhalen ontbreken omdat zij de geschiedenissen van hun grootouders niet terugzien in de collectieve geschiedenis.²²⁹

In deze casus stond de gelaagdheid van de Tweede Wereldoorlog vanuit een genderperspectief centraal, maar het is van belang om dit naast andere recente ontwikkelingen in de historische cultuur te plaatsen. Met het oog op de toekomst wordt vanuit verschillende invalshoeken getracht de collectieve herinnering aan de Tweede Wereldoorlog international en meervoudig te maken. De nationale grenzen van de historische cultuur moeten worden geslecht, maar ook *daarbinnen* moet er rekenschap worden gegeven van verschillen op basis van gender en etniciteit. In het Nationaal Bevrijdingsmuseum en het project *Vrouwen in Oorlogstijd* ligt de nadruk op een internationaal perspectief en een genderperspectief om uitdrukking te geven aan meerstemmigheid. Dit uit zich mijns inziens hoofdzakelijk door genderperspectieven te combineren met een internationale oriëntatie op de Tweede Wereldoorlog.

De andere pijler, de Tweede Wereldoorlog bezien vanuit een etniciteit of beter gezegd een multicultureel perspectief, heeft nog geen plaats gekregen in het museum en het project van de krant. Maar niet elk project kan alle groepen belichten. Dit roept de vraag op of dit nodig is. Het 'gevaar' dat daarmee groepen naar de achtergrond verdwijnen omdat er te krampachtig gestreefd wordt naar een overkoepelende gedeelde geschiedenis ligt daarbij op de loer. Het is ook van belang dat de diverse oorlogsmusea zich van elkaar onderscheiden.²³⁰

Het tonen van de grote diversiteit aan ervaringen en herinneringen is een eerste stap in de richting naar een meerstemmig erfgoed van de Tweede Wereldoorlog. Het erkennen van meervoud leidt tot herdenken in meervoud.²³¹ Wanneer de 'dirigenten van de herinnering' willen dat het oorlogserfgoed en de daaraan verbonden herinnering waardevol blijven met het oog op toekomstige groepen in de samenleving, dan zal de inhoud en betekenis die aan het erfgoed wordt toegekend telkens opnieuw onder de loep moeten worden genomen.

²²⁹ Van Oord, *Allochtonen van nu*, 103-105.

²³⁰ Captain & Ribbens, *Tonen van de oorlog*, 27.

²³¹ Van Oord, *Allochtonen van nu*, 1.

5. Conclusie

In deze conclusie zal ik proberen een antwoord te geven op de vraag die centraal stond in deze masterscriptie: *Hoe kunnen gender en etniciteit als perspectieven op het verleden zichtbaar en inzichtelijk worden gemaakt en zo een bijdrage leveren aan de constructie van een meerstemmig en gedeeld erfgoed?* Aan de hand van een uitvoerige literatuurstudie en de analyse van twee casussen – de Molukse Barak in het Nederlands Openluchtmuseum, de permanente tentoonstelling in het Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945 en het project *Vrouwen in Oorlogstijd* – is geprobeerd een antwoord te geven op deze vraag.

In het eerste inleidende hoofdstuk is ingegaan op de belangrijkste theoretische concepten voor dit onderzoek. Een relevant inzicht voor deze masterscriptie was de tweeledige betekenis van historische cultuur. Vanuit historische cultuur als een metahistorisch perspectief, gender en etniciteit is geprobeerd door middel van een getrapte analyse de gelaagdheid van de historische cultuur als onderzoeksveld in kaart te brengen. Daarbij is uitgegaan van een dynamisch erfgoedbegrip. In de dynamische erfgoedbenadering komen opvattingen van gendergeschiedenis en historische cultuur als perspectief samen: de veelzijdige en veranderlijke relaties tot het verleden worden zichtbaar, omdat dat wat telt als erfgoed constant ter discussie wordt gesteld. De hedendaagse bril waarmee naar het erfgoed wordt gekeken, verandert steeds en daarmee ook de betekenissen van erfgoed. Door in de geschiedwetenschap, erfgoedstudies en erfgoedinstellingen constant de normen van erfgoed ter discussie te stellen, blijven de grenzen vloeibaar en kunnen vergeten of gemarginaliseerde verledens worden ingesloten in het nationale erfgoeddiscours. In de inleiding is tevens de zichtbaarheidkwestie van gender en etniciteit in het erfgoedveld aangehaald. Want hoe maak je ontastbare, abstracte begrippen als ‘gender’ en ‘etniciteit’ zichtbaar en inzichtelijk in erfgoedprojecten die bestemd zijn voor een lekenpubliek?

In het tweede hoofdstuk is het veld van de geschiedwetenschap en het erfgoed kritisch onder de loep genomen. Door historici worden gender en etniciteitsperspectieven gebruikt om aan te tonen dat de geschiedschrijving een werkplaats is waar selectieve historische kennis wordt geproduceerd. De deconstructie van de geschiedschrijving legt deze machtsrelaties, geworteld in noties van gender en etniciteit, bloot. Vanuit erfgoedstudies is het van belang om diezelfde mechanismes van in- en uitsluiting op te sporen. Binnen erfgoedstudies bestaat er overeenstemming over het veranderlijke en geconstrueerde karakter van erfgoed naar tijd en plaats. Er wordt echter nauwelijks rekening gehouden met gender en etniciteit als structurerende categorieën op basis waarvan groepen worden in- of uitgesloten. In deze masterscriptie heb ik geprobeerd deze categorieën te integreren in het onderzoek binnen erfgoedstudies, waarbij de analyse van de twee casussen een eerste empirische aanzet vormen.

Vanuit de wens of het streven naar zichtbaarheid en erkenning van alternatieve verleden worden vaak aparte tentoonstellingen, archieven en musea in het leven geroepen om de leemtes in de verschillende historische domeinen op te vullen. Maar alleen aparte erfgoedprojecten veranderen niets aan de dominante *status quo* in nationale musea: gender en etniciteit als lagen in het verleden worden in het nationale geschiedverhaal niet zichtbaar. Het is juist zaak om te laten zien dat verschillen tussen mensen tot stand komen op basis van verschillen in gender, etniciteit, klasse, religie en andere categorieën van verschil. De muren die zijn opgetrokken rondom het nationale erfgoed langs lijnen van gender en etniciteit worden pas zichtbaar wanneer ze vanuit een dynamisch erfgoedbegrip ter discussie worden gesteld. Daarom zijn er in dit onderzoek twee erfgoedprojecten onder de loep genomen in nationale musea, waarbij vanuit een gender- en etniciteitperspectief is getracht het verleden meerstemmig te maken. Voor de duidelijkheid herhaal ik hier kort de vragen die centraal stonden in de casussen: hoe zijn gender en etniciteit toegepast in de projecten? Als instrumenten om een aparte geschiedenis te belichten, als perspectieven om de meervoudigheid van de geschiedenis te benadrukken of wellicht vanuit beide doelstellingen? Daarnaast is er op gelet welke functies het erfgoed kreeg toebedeeld in de projecten. De bevindingen aan de hand van deze vragen zullen hieronder kort besproken worden.

In het Nederlands Openluchtmuseum is de definitie van het nationale erfgoed kritisch onder de loep genomen. Hun – voorheen – tamelijk beperkte definitie maakte dat veel groepen buiten de boot vielen. Door vanuit een etniciteitperspectief naar de eigen collectie te kijken werden ineens gaten zichtbaar in de historische presentatie van het Nederlandse verleden. De Molukse Barak was de eerste opvulling van deze lacune, die vervolgens later weer werd bijgesteld en aangevuld. In het Nationaal Bevrijdingsmuseum en in het project *Vrouwen in Oorlogstijd* wordt eveneens gesleuteld aan de grenzen: de ‘mannelijke’ status van de oorlog wordt ter discussie gesteld door vanuit een genderperspectief alternatieve verhalen uit de oorlog te laten zien. Beide musea spelen een belangrijke rol in het selecteren en benoemen van ‘ander’ erfgoed. Ondanks dat de twee geselecteerde casussen in thematiek sterk uiteenlopen, heeft de analyse ervan enkele relevante inzichten opgeleverd om het onderzoek naar gender en etniciteit in het erfgoedveld voort te zetten.

In de analyse van de casussen is een spanning geconstateerd in het opnemen van andere stemmen in het verhaal. In het Nationaal Bevrijdingsmuseum wordt een chronologisch verhaal verteld waarin enkele thema’s met behulp van een genderperspectief worden uitgelicht. Vrouwen zijn met name door middel van erfgoedobjecten, foto’s en tekst aanwezig in het museum en door deze vormen van erfgoed te integreren in de vaste tentoonstelling is er een gendersensitieve laag in de historische presentatie aangebracht. De muurteksten spelen mijns inziens een cruciale rol in het expliciet uitlichten van de meerstemmigheid van de collectieve

herinnering aan de Tweede Wereldoorlog. Juist de verschillen tussen mannen en vrouwen worden hierin benadrukt, waarbij aan de bezoekers wordt uitgelegd hoe de herinneringen en ervaringen van de Tweede Wereldoorlog uiteenlopen juist omdat vrouwen een andere positie hadden in de samenleving.

Net als in het Nationaal Bevrijdingsmuseum wordt in het NOM door middel van de Molukse Barak laten zien dat etniciteit en gender ten grondslag liggen aan de Nederlandse geschiedenis. Door middel van (audio)visuele presentaties in de barak worden er kruisverbanden gelegd met een bredere Nederlands-Molukse historische context. Tegelijkertijd wordt in de erfgoedpresentatie een contrast aangebracht tussen Molukkers en Nederlanders. Wanneer het erfgoed en de geschiedenis van onderbelichte groepen onderdeel gaat uitmaken van het verhaal dat met behulp van erfgoed wordt verteld, bestaat de kans dat ze omwille van het streven naar een gedeeld verleden weer geruisloos achter het gordijn verdwijnen. Tentoonstellingen in nationale musea en aparte erfgoedprojecten die de erfgoednorm niet kritisch belichten, leiden niet tot een meerstemmige representatie van het verleden. Het is mijn inziens van belang om de oneffenheden van de geschiedenis niet weg te laten in hedendaagse erfgoedrepresentaties, want juist de verschillende en conflicterende verhalen maken het verleden meerstemmig. Door gender en etniciteit als perspectieven te integreren in de nationale geschiedenis worden die verschillende stemmen zichtbaar voor het publiek. Er is daarom een constante spanning merkbaar tussen enerzijds het integreren van voorheen onderbelichte groepen in de hedendaagse erfgoedpresentaties en anderzijds het uitlichten van de historische verschillen.

Gender en etniciteit staan zoals gezegd nooit op zichzelf, maar construeren elkaar wederzijds. Het is dus niet voldoende om rekening te houden met één categorie van verschil. Dit concept, vervat in de term intersectionaliteit draagt bij aan een meerstemmige geschiedenis, omdat het eveneens rekening houdt met verschillen *binnen* diverse gemarginaliseerde groepen in de geschiedschrijving. Eén nieuwe stem in het verleden belichten, maakt het verleden nog niet meteen meerstemmig. Net als in de geschiedschrijving heerst in het erfgoedveld het dominante idee van denken in verschil waarbij vaak gender *of* etniciteit als perspectief wordt gehanteerd. Uit de analyse van de twee casussen spreekt dat er vaak ook voor één perspectief is gekozen om het verleden meerstemmiger te maken, namelijk gender of etniciteit, maar dat andere perspectieven niet worden uitgesloten. Toch is er in beide casussen sprake van een gekruiste gelaagdheid. In de Molukse Barak ligt de nadruk op verschillen tussen Molukkers en Nederlanders die vooral gebaseerd zijn op de categorie etniciteit, maar *binnen* de Molukse gemeenschap is door middel van gender rekenschap gegeven van diversiteit. In het project *Vrouwen in Oorlogstijd* en de oorlogspresentatie in het museum is vanuit verschillende perspectieven gewerkt, maar hier voert gender als categorie van verschil duidelijk de

boventoon. De meerstemmigheid van het oorlogsverhaal, in zowel de tentoonstelling als het project, is geconstrueerd door gender te koppelen aan internationale, nationale en regionale perspectieven.

Het zichtbaar maken van verschillen in erfgoed is mijns inziens een voorwaarde om tot een meerstemmig erfgoed te komen. Wanneer de meerdere lagen of stemmen aangebracht in het gerepresenteerde verleden elkaar niet kruisen, dan worden gender en etniciteit als structurerende categorieën nog steeds niet zichtbaar. Door de stemmen evenwijdig te laten lopen in het museale verhaal, worden ontmoetingen of botsingen onvermijdelijk, terwijl dit juist nodig is om de verwevenheid van verschillende groepen, zoals Molukkers en Nederlanders, zichtbaar te maken. Impliciet ligt aan deze casussen de vraag ten grondslag waarom deze perspectieven nog steeds zo moeilijk zichtbaar zijn en nog geen vaste plaats verworven hebben in de verschillende domeinen van de historische cultuur. Verwacht het overgrote deel van het publiek (nog steeds) een mooi geschiedverhaal met een kop en een staart? Wanneer perspectieven als gender en etniciteit worden toegepast in museale tentoonstellingen, ontstaan er alternatieve geschiedenissen en soms zelfs conflicterende verhalen die scheuren kunnen veroorzaken in de gladde façade van de nationale geschiedenis. In dit onderzoek is juist gekeken hoe de verbeelding van nationale geschiedenissen in musea kunnen worden gekreukt omwille van het meervoud, zodat meer mensen een reflectie van zichzelf zien in de erfgoedspiegel.

Het aanbrengen van meerdere lagen in het museale verhaal door middel van gender en etniciteit, heeft gevolgen voor de betekenissen en functies van het erfgoed. Het Molukse erfgoed in het NOM is ingezet als emancipatie-instrument om de Molukse bevolkingsgroep te integreren en verwerken in een nationale context. De presentatie van de Molukse geschiedenis stelt de etniciteitsgrenzen in de verbeelding van het erfgoed ter discussie, maar het NOM stuitte daarmee in eerste instantie op veel onbegrip bij veel Nederlandse bezoekers. De summiere verwijzing naar de treinkapingen vormde een obstakel voor de integratie en de verwerking van het Molukse verleden in een nationaal kader. Zoals is uiteengezet in het derde hoofdstuk is zowel de oude als nieuwe presentatie in de barak het resultaat van de dialoog tussen het NOM, de Molukse oud-bewoners van de barak en het museumpubliek. Het Molukse erfgoed functioneert als medium om onzichtbare kruispunten en conflicten van de Molukse en Nederlandse geschiedenis zichtbaar en hoorbaar te maken in het heden.

De verschillende stemmen in het verleden hoeven mijns inziens niet per se harmonieus samen te klinken: zoals herhaaldelijk is gesteld, kan er pas sprake zijn van een meerstemmig verleden, wanneer verschillen en botsingen niet worden vermeden. De reacties en de handelingen maken juist dat het erfgoed wordt gedeeld, eensgezind of oneensgezind. Zowel bij de presentatie van de Molukse Barak als in de casus 'gender en de Tweede Wereldoorlog' is er sprake van beladen erfgoed. De visualisering van een pijnlijk verleden roept bij het publiek vaak

heftige en tegenstrijdige reacties op. De botsingen in de barak maken dat de dynamische discussie over de grenzen van het erfgoed kunnen worden voortgezet. Met het oog op de toekomstgerichte functie van erfgoed is het van belang dat deze discussie nooit stopt.

Ook in de casus 'Gender en de Tweede Wereldoorlog' draaide het om vergeten en gemarginaliseerde verledens die door middel van verschillende erfgoedmedia worden overgedragen op een publiek. Vooral het project *Vrouwen in Oorlogstijd* functioneert als tweeledig medium: enerzijds wordt er door middel van de krantenartikelen, de website en het boek persoonlijke herinneringen van vrouwen overgedragen op een groot lezerspubliek. Anderzijds fungeert het als een dynamisch platform. De geïnterviewde vrouwen konden hun herinneringen delen, omdat vanuit een genderperspectief de mannelijke norm van het oorlogserfgoed ter discussie is gesteld. Door een verbreding van de collectieve herinnering naar het dagelijks leven kunnen hun verhalen ook worden ingesloten. Een belangrijk punt daarbij is dat er ruimte is gecreëerd voor taboegeschiedenissen. In het vierde hoofdstuk is geschetst hoe op diverse niveaus van de historische cultuur langzamerhand een plaats wordt gegeven aan 'andere' omstreden verhalen en herinneringen, zoals de geschiedenis van NSB-vrouwen en moffenmeiden. De zichtbaarheid van deze historische laag in het erfgoedveld is van belang, omdat dan ook een groter publiek wordt geconfronteerd met de meerstemmigheid van het verleden en dit niet alleen binnen de grenzen van de geschiedwetenschap blijft. Want alleen via de publieksgerichte domeinen van de historische cultuur kan een publiek kennis nemen van een meerstemmig verleden.

In deze masterscriptie heb ik mij echter in hoofdzaak gericht op de institutionele kant van de historische cultuur. Vanuit een didactisch perspectief is het tevens relevant om in een vervolgonderzoek na te gaan hoe het publiek kennis neemt van de gelaagdheid van het verleden. Wanneer er wordt gestreefd naar een meerstemmig verleden, kan van het publiek niet worden verwacht dat hun reacties eenstemmig zijn. Door zicht te krijgen op de ontvangst en de toe-eigening van een meerstemmig verleden op basis van gender en etniciteitscategorieën, kan tevens worden getracht de geschetste discrepantie tussen zelfrepresentaties en institutionele representaties te verkleinen. Vanuit een dergelijk onderzoek kunnen de grenzen en betekenissen van het erfgoed steeds opnieuw worden bijgesteld, zodat de overdracht van kennis en inzicht in het gelaagde verleden mogelijk en dynamisch blijft. Voor onderzoekers binnen erfgoedstudies, musea en archieven wacht de belangrijke taak om hier in de toekomst de spots op te richten.

Bronnen en literatuur

Bronnen

Archivalia

Archief Nederlands Openluchtmuseum Arnhem (NOM):

- Map Molukse Barak, Project Molukse Barak. Tentoonstellingsconcept en –outline, 10 juni 2002.
- Map Molukse Barak, De treinkapingen. Herinneringen aan Molukse acties in de jaren '70. Presentatieplan Nederlands Openluchtmuseum (22 april 2010).
- CD 21 – Molukse Barak Audio fragmenten.
- DVD 46: Molukse Barak tv-versie.
- Ongenummerde DVD, Transcriptie van het interview van Hans Prins.
- Ongenummerde DVD, Transcriptie van het interview van Paul Saimima.

Krantenartikelen

Peters, Hans, 'Sjaaltjes met geborduurde handtekeningen van geallieerde "sjanskerels" – Sweetheart-kussen voor het liefje thuis', *De Gelderlander*, 29 april 2009.

Gulpen, Hans, 'Vrouwen in oorlogstijd, na de serie nu het boek', *De Gelderlander*, 29 april 2010.

Nijtmans, Anne & Dorine Steenberg, 'Stroom van reacties op Vrouwen in Oorlogstijd', *De Gelderland*, 8 mei 2009.

Internetbronnen

A.o., Persbericht Nederlands Openluchtmuseum, 'Europees museum van het jaar!' (9 mei 2005), zie: <http://www.openluchtmuseum.nl/index.php?pid=32&article=7> (laatst geraadpleegd: 5 juni 2011).

Mataheru, Lizette, *Rumah Tua. Een laatste reis naar het ouderlijk huis*, <http://www.rumahtua.nl/>.

Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945, 'Missie',

<http://www.bevrijdingsmuseum.nl/Basis.aspx?Tid=2&Sid=1187&Hmi=156&Smi=1187>
(Laatst geraadpleegd: 29 juni 2011).

Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945, 'Vaste expositie',

<http://www.bevrijdingsmuseum.nl/Basis.aspx?Tid=2&Sid=1163&Hmi=152&Smi=1163>
(Laatst geraadpleegd: 29 juni 2011).

Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945, 'Kerninformatie',

<http://www.bevrijdingsmuseum.nl/Basis.aspx?Tid=2&Sid=1187&Hmi=156&Smi=1187>

(Laatst geraadpleegd: 29 juni 2011).

Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945, 'Projecten,

<http://www.bevrijdingsmuseum.nl/Basis.aspx?Tid=2&Sid=1184&Hmi=155&Smi=1184>

(Laatst geraadpleegd: 29 juni 2011).

Nederlands Openluchtmuseum, 'Hollandse Nieuwe',

http://www.openluchtmuseum.nl/pid/1077/hollandse_nieuwe_2011 (laatst geraadpleegd: 7 juni 2011).

Nederlands Openluchtmuseum, 'Nieuwe Buren':

http://www.openluchtmuseum.nl/pid/938/nieuwe_buren_2010 (laatst geraadpleegd: 7 juni 2011).

Nederlands Openluchtmuseum, 'Missie', <http://www.openluchtmuseum.nl/pid/59/> (laatst geraadpleegd: 10 juni 2011).

Omroep Gelderland, 'Europese Prijs voor Omroep Gelderland',

<http://www.omroep gelderland.nl/web/nieuwsartikel/928811/Europese-prijs-voor-Omroep-Gelderland.htm> (laatst geraadpleegd: 24 juni 2011).

Wekker, Gloria, 'Ontmoeting over grenzen' (laatst gewijzigd: 4 maart 2005),

<http://www.caleidoscopia.nl/page25.php> (laatst geraadpleegd: 18 mei 2011).

Overige bronnen

A.o., Nederlands Openluchtmuseum, *Jaarverslag 2005* (Arnhem 2006).

A.o., Nederlands Openluchtmuseum, *Jaarverslag 2010* (Arnhem 2011).

Steenbergen, Dorine & Peter-Paul van Vugt (red.), *Vrouwen in oorlogstijd. Levensverhalen uit de periode '40-45* (2010).

Telefoongesprek met Anne Nijtmans, redacteur van *De Gelderlander*, gehouden op 09-08-2011.

Secundaire literatuur

Ashworth, Gregory & Peter Larkham (eds.), *Building a new heritage. Tourism, Culture & Identity in the new Europe* (Londen 1994).

Ashworth, Gregory, 'From history to heritage: from heritage to identity: in search of concepts and models', in: Ashworth & Larkham (eds.), *Building a new heritage*, 13-30.

Berger, Stefan & Chris Lorenz (eds.), *The contested nation. Ethnicity, class, religion and gender in national histories* (New York 2008).

- Berger, Stefan & Chris Lorenz, 'Introduction: national history writing in Europe in a global age', in: *idem* (eds.), *The contested nation*, 1-23.
- Bosma, Ulbe, *Terug uit de koloniën. Zestig jaar postkoloniale migranten en organisaties* (Amsterdam 2009).
- Botman, Maayke, Nancy Jouwe, Gloria Wekker (red.), *Caleidoscopische visies: de zwarte migranten- en vluchtelingen vrouwenbeweging in Nederland* (Amsterdam 2001).
- Boxtel, Carla van, *Geschiedenis, erfgoed en didactiek* (Amsterdam / Rotterdam 2009).
- Buikema, Rosemarie & Anneke Smelik (red.), *Vrouwenstudies in de cultuurwetenschappen* (Muiderberg 1993).
- Buikema, Rosemarie en Maaïke Meijer (red.), *Kunsten in beweging 1900-1980* (Den Haag 2003).
- Buikema, Rosemarie & Iris van der Tuin (red.), *Gender in media, kunst en cultuur* (Amsterdam 2007).
- Captain, Esther, Marieke Hellevoort & Marian van der Klein, *Vertrouwd en vreemd. Ontmoetingen tussen Nederland, Indië en Indonesië* (Hilversum 2000).
- Captain, Esther & Guno Jones, *Oorlogserfgoed overzee. De erfenis van de Tweede Wereldoorlog in Aruba, Curaçao, Indonesië en Suriname* (Amsterdam 2010).
- Captain, Esther & Kees Ribbens, *Tonen van de oorlog. Toekomst van het museale erfgoed van de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 2011).
- Cooper, Frederick & Ann Laura Stoler (eds.), *Tensions of Empire: Colonial Culture in a Bourgeois World* (Berkeley/ Londen/ Los Angeles 1997).
- Corsane, Gerard (ed.), *Heritage, museums and galleries. An introductory reader* (Londen 2005).
- Corsane, Gerard, 'Issues in heritage, museums and galleries. A brief introduction', in: *idem* (ed.), *Heritage*, 1-15.
- Crenshaw, Kimberlé, 'Mapping the margins. Intersectionality, identity politics, and violence against women of color', *Stanford Law Review* 43, 6 (1991) 1241-1299.
- Diederichs, Monika, *Wie geschoren wordt, moet stilzitten. De omgang van Nederlandse meisjes met Duitse militairen* (Amsterdam 2006).
- Duncan, James, 'Representing Empire at the Nationale Maritime Museum', in: Robbert Shannan Peckham (ed.), *Rethinking heritage. Cultures and politics in Europe* (Londen 2003) 17-28.
- Epple, Angelika & Angelika Schaser, *Gendering historiography. Beyond national canons* (Frankfurt am Main / New York 2009).
- Erl, Astrid & Ann Rigney (eds.), *Mediation, remediation and the dynamics of cultural memory* (Berlin / New York 2009).
- Erl, Astrid & Ann Rigney, 'Introduction: cultural memory and its dynamics', in: *idem* (eds.), *Mediation*, 1-11.
- Frijhoff, Willem, *Dynamisch erfgoed* (Amsterdam 2007).

- Gathercole, Pater & David Lowenthal (eds.), *The politics of the past* (London/New York 1990).
- Geertz, Clifford, 'Thick description: toward an interpretive theory of culture', in: *idem*, *The interpretations of cultures. Selected essays* (New York 1973) 3-33.
- Gillis, John R., *Commemorations. The politics of national identity* (Princeton 1994).
- Gillis, John R., 'Introduction. Memory and identity: the history of a relationship', in: *idem* (ed.), *Commemorations*, 3-24.
- Graham, Brian (ed.), *Modern Europe: place, culture and identity* (London 1998).
- Graham, Brian, Gregory John Ashworth & John E. Tunbridge, 'The uses and abuses of heritage', in: Corsane (ed.), *Heritage*, 26-37.
- Grever, Maria, *Strijd tegen de stilte: Johanna Naber (1859-1941) en de vrouwenstem in de geschiedenis* (Hilversum 1994).
- Grever, Maria, 'Feministen en het vaderland. De historische legitimatie van een vrouwelijk "wij-gevoel"', in: Mineke Bosch, et al (red.), *Feminisme en Verbeelding. Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis* 14 (1994) 162-170.
- Grever, Maria, 'Controlling memories; gender and the construction of scientific history', *Annali dell'istituto storico Italo-Germanico in Trento parte II 'Problemi storigrafici'* (1996) 385-400.
- Grever, Maria, 'Beyond petrified history. Gender and collective memories', *Museumblatt. Mitteilungen aus dem Museumwesen Baden-Württenbergs* 34 (2003) 5-8.
- Grever, Maria, 'Visualisering en collectieve herinneringen. "Volendams meisje" als icoon van de nationale identiteit', *Tijdschrift voor geschiedenis* 117, 2 (2004) 207-229.
- Grever, Maria & Kees Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden* (Amsterdam 2007).
- Grever, Maria & Siep Stuurman (eds.), *Beyond the canon: history for the twenty-first century* (Basingstoke / New York 2007).
- Grever, Maria, 'Fear of plurality: Historical culture and historiographical canonization in Western Europe', in: Epple & Schaser, *Gendering historiography*, 45-62.
- Grijzenhout, Frans (red.), *Erfgoed. De geschiedenis van een begrip* (Amsterdam 2007).
- Grijzenhout, Frans, 'Inleiding', in: *idem* (red.), *Erfgoed*, 1-20.
- Hall, Stuart, 'Un-settling "The Heritage": Re-imagining the post-nation', in: *Arts Council of England ed., Whose heritage? The impact of cultural diversity on Britain's living heritage. National Conference at G-Mex, Manchester 1st - 3rd november 1999. Keynote addresses* (London 2000) 13-22.
- Hall, Catherine, *Civilising subjects. Metropole and colony in the English imagination, 1830-1867* (Cambridge 2002).
- Henrichs, Hendrik, 'Een zichtbaar verleden? Historische musea in een visuele cultuur', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 117, 2 (2004) 230-249.

- Henrichs, Hendrik, 'Truth, power and beauty: rethinking the nation in German historical museums, in: Grever & Stuurman (eds), *Beyond the canon*, 110-127.
- Huysmans, Frank & Jos de Haan, *Het bereik van het verleden: de ontwikkelingen in de belangstelling voor cultureel erfgoed* (Den Haag 2007).
- Hogervorst, Susan, *Onwrikbare herinnering. Herinneringsculturen van Ravensbrück in Europa, 1945-2010* (Hilversum 2010).
- hooks, bell, *Ain't I a woman: black women and feminism* (Bosten 1981).
- Hooper-Greenhill, Eilean, *Museum and the shaping of knowledge* (Londen 1992).
- Jeurgens, Charles, 'Erfgoed in beweging: een toekomst voor erfgoed van minderheden in archieven en musea?', *Levend erfgoed: vakblad voor public folklore & public history* 4, 2 (2007) 10-15.
- Jones, Siân & Sharon Pay, 'The legacy of Eve', in: Gathercole & Lowenthal (eds.), *The politics*, 160-171.
- Jong, Ad de, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940* (Nijmegen 2001).
- Jonker, Ellis & Emy van der Pal, 'Tussen wal en schip: Molukkers in Nederland. Moluks Historisch Museum', *Skript* 14, 1 (1992) 50-56.
- Kaplan, Benjamin Jacob, Marybeth Carlson & Laura Cruz, *Boundaries and their meanings in the history of the Netherlands* (Leiden 2009).
- Ketelaar, Erik, 'Muniments and monuments: the dawn of archives as cultural patrimony', *Archival Science* 7, 4 (2007) 343-357.
- Keurs, Pieter ter (red.), *Colonial Collections Revisited* (Leiden 2007).
- Laarse, Rob van der (red.), *Bezeten van vroeger: erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005).
- Laarse, Rob van der, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in: *idem* (red.), *Bezeten van vroeger*, 1-23.
- Leerssen, Joep, 'Nation and ethnicity', in: Berger & Lorenz (eds.), *The contested nation*, 75-103.
- Leeuwen, Lizzy van, *Ons Indisch erfgoed* (Amsterdam 2008).
- Legêne, Susan, 'Canon van verschil. Musea en koloniale cultuur in Nederland', in: Van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger*, 220-245.
- Legêne, Susan, 'Enlightment, empathy, retreat. The cultural heritage of the Ethische Politiek', in: Ter Keurs (red.), *Colonial Collections Revisited*, 220-245.
- Legêne, Susan, 'Dwinegeri – multiculturalism and the colonial past (or: the cultural borders of being Dutch)', in: Kaplan, et al (eds.), *Boundaries*, 223-241.
- Legêne, Susan, *Spiegelreflex: culturele sporen van de koloniale ervaring* (Amsterdam 2010).

- Lorenz, Chris, 'Representations of identity: ethnicity, race, class, gender and religion. An introduction to conceptual history', in: Berger & Lorenz (eds.), *The contested nation*, 24-59.
- Lowenthal, David, 'Identity, heritage and history', in: Gillis (ed.), *Commemorations*, 41-57.
- Lowenthal, David, *The heritage crusades and the spoils of history* (Cambridge 1998).
- Lowenthal, David, 'Fabricating heritage', *History & Memory* 10, 1 (1998) 5-24.
- Lowenthal, David, 'Heritage and History. Rivals and partners in Europe', in: Van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger*, 29-39.
- Lucassen, Leo & Wim Willems, *Over steden, nieuwkomers en nationaal geheugenverlies* (Amsterdam 2006).
- Lucassen, Leo, 'Gelijkheid en onbehagen. De wortels van het integratiedebat in West-Europa', in: Lucassen & Willems, *Over steden*, 11-36.
- Lucassen, Leo, 'Migratie en de canon van de Nederlandse geschiedenis', in: Lucassen & Willems, *Over steden*, 89-98.
- Lumley, Robert, 'The debate on heritage reviewed', in: Corsane (ed.), *Heritage*, 15-25.
- MacDonald, Sharon (ed.), *Theorizing Museums. Representing identity and diversity in a changing world* (Oxford 1996).
- MacDonald, Sharon, 'Theorising Museums: An Introduction', in: *idem* (ed.), *Theorizing Museums*, 1-18.
- Mak, Geertje, 'Het huishouden als strijdtoneel. De inburgering van Indische Nederlanders', in: Captain, et al (red.), *Vertrouwd en vreemd*, 241-256.
- Mak, Geertje & Berteke Waaldijk, 'De politiek van Florence Nightingale in de feministische geschiedschrijving', in: Buikema & Van der Tuin (red.), *Gender*, 214-229.
- Mak, Geertje, 'Gender in and beyond the canon, or how to make women (in)visible in history', in: Grever & Stuurman (eds.), *Beyond the canon*, 128-144.
- Manuhutu, Wim & Firdus Steijlen, 'Monumentaal herinneren op Molukse wijze', in: Gert Oostindie (red.), *Het verleden onder ogen. Herdenking van de slavernij* (Amsterdam 1999) 97-102.
- Matthée, Zonneke, *Voor volk en vaderland. Vrouwen in de NBS, 1931-1948* (Amsterdam 2007).
- Noakes, Lucy, *War and the British. Gender, memory and national identity* (London/New York 1998).
- Oord, Ad van den, *Allochtonen van nu en de oorlog van toen: Marokko, de Nederlandse Antillen, Suriname en Turkije in de Tweede Wereldoorlog* (Houten / Den Haag 2004).
- Oostindie, Gert (red.), *Het verleden onder ogen. Herdenking van de slavernij* (Amsterdam 1999).
- Oostindie, Gert, *Postkoloniaal Nederland. Vijfenzestig jaar herdenken, vergeten, verdringen* (Amsterdam 2010).

- Peckham, Robbert Shannan (ed.), *Rethinking heritage. Cultures and politics in Europe* (Londen 2003).
- Peckham, Robbert Shannan, 'Mourning heritage: trauma and restitution', in: *idem* (ed.), *Rethinking heritage*, 205-214.
- Ribbens, Kees, *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Hilversum 2002).
- Ribbens, Kees, 'De vaderlandse canon voorbij? Een multiculturele historische cultuur in wording', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 117, 2 (2004) 500-521.
- Ribbens, Kees, Joep Schenk & Martijn Eickhoff, *Oorlog op vijf continenten: nieuwe Nederlanders en de geschiedenissen van de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 2008).
- Rose, Sonya O., *Which people's war? National identity and citizenship in Britain* (Oxford/New York 2003).
- Samuel, Raphael, *Theatres of memory. Past and present in contemporary culture* (Londen 1994).
- Schwegman, Marjan & Jolande Withuis, 'Moederschap: van springplank tot obstakel. Vrouwen, natie en burgerschap in twintigste-eeuws Nederland', in: Françoise Thébaud (red.), *Geschiedenis van de vrouw. De twintigste eeuw* (Amsterdam 1993) 557-583.
- Scott, Joan Wallach, *Gender and the politics of history* (New York 1988).
- Scott, Joan Wallach, 'Introduction', in: Scott, *Gender*, 1-11.
- Scott, Joan Wallach, 'Gender: a useful category of historical analysis', in: Scott, *Gender*, 28-50.
- Simpson, Moira G., *Making representations. Museums in the post-colonial era* (Londen/ New York 1996).
- Smith, Bonnie G., *The gender of history: men, women and historical practice* (Cambridge 1998).
- Smith, Laurajane, *Uses of heritage* (London 2006).
- Steedman, Carolyn, *Dust: the archive and cultural history* (Manchester 2002).
- Steijlen, Fridus & Henk Smeets, *In Nederland gebleven: de geschiedenis van Molukkers, 1951-2006* (Amsterdam 2006).
- Stoler, Ann Laura, 'De fatsoenering van het imperiale rijk. Ras en seksuele moraal in twintigste eeuwse koloniale culturen', *De Gids*, 154, 5/6 (1991) 418-447.
- Stoler, Ann Laura, *Race and the education of desire: Foucault's History of sexuality and the colonial order of things* (Durham 1995).
- Stoler, Ann Laura & Cooper, Frederick, 'Between metropole and colony. Rethinking a research agenda', in: Cooper & Stoler (eds.), *Tensions of Empire: Colonial Culture in a Bourgeois World* (Berkely/ Londen/ Los Angeles 1997) 1-56.
- Thébaud, Françoise (red.), *Geschiedenis van de vrouw. De twintigste eeuw* (Amsterdam 1993).
- Tosh, John, *The pursuit of history: aims, methods and new directions in the study of modern history* (Londen/ New York 1984).

- Tunbridge, John E., 'The question of heritage in European cultural conflict', in: Graham (ed.), *Modern Europe*, 236-260.
- Vaessen, Jan, 'Bewogen door ruimte en tijd. Migratie als rode draad in de verdere ontwikkeling van het Nederlands Openluchtmuseum', *Volkskunde* 109, 3-4 (2008) 239-254.
- Vree, Frank van & Rob van der Laarse, *De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009).
- Vree, Frank van & Rob van der Laarse, 'Ter inleiding', in: *idem* (red.), *De dynamiek van de herinnering*, 7-15.
- Waldijk, Berteke, 'Van verhalen en bronnen: feministische geschiedschrijving', in: Buikema & Smelik (red.), *Vrouwenstudies*, 31-44.
- Waldijk, Berteke & Susan Legêne, 'Oktober 1901. Gerret Rouffaer constateert een artistieke ereschuld. Vernieuwing van de beeldende kunsten in een koloniale context 2001-1901', in: Buikema & Meijer (red.), *Kunsten*, 19-37.
- Weijer, Renate van de, 'De Molukse barak in het Nederlands Openluchtmuseum. Culturele confrontaties rond een houten gebouw', *cultuur. Tijdschrift voor etnologie* 1, 2 (2005) 132-142.
- Wekker, Gloria, *Nesten bouwen op een winderige plek. Denken over gender en etniciteit in Nederland* (Utrecht 2002).
- Wieringa, Saskia (ed.), *Traveling Heritages. New perspectives on collecting, preserving and sharing women's history* (Amsterdam 2008).
- Wieringa, 'The (sexual) revolution of the Amsterdam women's archives and library', in: *idem* (ed.) *Traveling Heritages*, 9-19.
- Willems, Wim, 'Verplaatsing als opdracht. Naar een meerstemmige stadsgeschiedenis', in: Lucassen & Willems, *Over steden*, 37-67.
- Withuis, Jolande, *De jurk van de kosmonaute: over cultuur, politiek en psyche* (Amsterdam 1995).
- Zohlberg, Vera, 'Museums as contested sites of remembrance': the Enola Gay affair', in: MacDonald (ed.), *Theorizing Museums*, 69-82.

Verantwoording afbeeldingen

Afbeelding voorkant:

Bewerking van een foto van het interieur van de Molukse Barak en een afbeelding van de nationale feestrok door Rogier Olijslager.

- Foto interieur Molukse Barak: Nederlands Openluchtmuseum

- Afbeelding Nationale Feestrok uit de collectie van het Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945: <http://www.collectiegelderland.nl/musea/bevrijdingsmuseum/voorwerp-3.2.21>.

Afbeelding 1 – pagina 24:

Cartoon van Peter van Straaten, 'Een van de vele feministische monumenten anno 1979' (1979): <http://www.geheugenvannederland.nl/?/nl/items/PERS01:30051001426011>.

Afbeelding 2 – pagina 28:

Cartoon van Stefan Verwey (geen titel, z.j.):
<http://www.persmuseum.nl/stefanverwey/07.html>.

Afbeelding 3 – pagina 35:

Foto exterieur Molukse barak: Nederlands Openluchtmuseum.