



Vrouwen in de museale marge

EEN VERGELIJKEND ONDERZOEK NAAR DE REPRESENTATIE VAN
VROUWEN IN TWEEDE WERELDOORLOGSMUSEA IN BELGIË EN
NEDERLAND

klassieke masterproef

Aantal woorden: 20 631

KIRSTY VAN DER VOORT VAN DER KLEIJ

Studentennummer: 02104453

Promotor: Prof. dr. Andreas Stynen (KU Leuven)

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in Gender en Diversiteit

Indiening: 27 mei 2025

Academiejaar: 2024 – 2025



Deze masterproef is een examendocument dat niet werd gecorrigeerd voor eventueel vastgestelde fouten. In publicaties mag naar dit werk worden gerefereerd, mits schriftelijke toelating van de promotor(en) die met naam op de titelpagina is vermeld.

Voorwoord

Deze masterproef is het resultaat van een levensreis waarin het niet altijd even gemakkelijk voor me is geweest. Ik ben dankbaar voor het moment waarop ik besloot deel te nemen aan de toelatingsproef van Hogeschool VIVES. Het was een enge sprong in het diepe, maar ik nam me voor steeds maar één stap vooruit te kijken. De keuze om gender en diversiteit te studeren was niet moeilijk, al ging mijn interesse in eerste instantie vooral uit naar het luik rond diversiteit. Onder het motto “dat doe ik wel even” stapte ik met een open en leergierige geest de lessen binnen. Ik ben dankbaar voor de professoren en gastsprekers die ik heb mogen ontmoeten, en voor de verdieping van kennis rond thema’s die inmiddels extreem nauw aan mijn hart zijn komen te liggen.

Langs deze weg wil ik mijn dank uitspreken aan mijn promotor, prof. dr. Andreas Stynen, voor zijn begeleiding, enthousiasme, en zijn geloof in mij en mijn feministische kennis. Ook voor hem was dit niet altijd evident, en ik ben hem oprecht dankbaar. Mijn dank gaat ook uit naar mijn vriendin Morgana, die altijd voor me klaarstond wanneer ik mijn hart moest luchten. Als laatste, maar zeker niet als minste: mijn dank is eindeloos voor Davy, Duncan, en Mark. Zonder jullie onvoorwaardelijke steun en toeverlaat had ik dit nooit kunnen bereiken. Ik zal jullie eeuwig dankbaar zijn en hoop vanuit de diepste van mijn hart dat ik dit op een dag op mijn eigen manier kan teruggeven aan jullie alle drie.

Het moment waarop ik dit schrijf, ziet de wereld er donker uit. In bepaalde delen van de wereld worden verworven rechten rond gender en diversiteit actief aangevallen en teruggedraaid. Met deze masterproef hoop ik in elk geval een klein lichtpuntje te mogen zijn, met de belofte dat niemand ons de mond kan snoeren zolang wij blijven strijden voor een diverse en inclusieve toekomst.

Overeenkomstig met mijn promotor werd voor deze masterproef een afwijking van de standaardwoordlimiet toegestaan, met een marge van 10% onder het minimum (15 000) en 20% boven het maximum (20 000).

Abstract

Deze masterproef onderzoekt hoe vrouwen worden gerepresenteerd in Tweede Wereldoorlogsmusea in België en Nederland. Met behulp van het gender blind model van Grahn worden zes musea geanalyseerd en vergeleken op hun niveau van genderbewustzijn, vanuit een feministisch-analytisch perspectief. De resultaten tonen een breed spectrum aan representaties: sommige musea presenteren vrouwen als volwaardige historische actoren, terwijl andere hen voornamelijk portretteren binnen traditionele, zorgende of ondersteunende rollen. De analyse identificeert terugkerende patronen, zoals *absence/presence*, genderstereotypische archetypes, en de beperkte vertegenwoordiging van *pariah femininities*. De bevindingen suggereren dat substantiële integratie van vrouwelijke perspectieven gepaard gaat met expliciet beleid, contextuele verdieping, en reflectie op bestaande representatiestructuren. Dit onderzoek is de eerste toepassing van het gender blind model op Tweede Wereldoorlogsmusea in België en Nederland en biedt een analytisch kader voor het bestuderen van genderrepresentatie. Het bevraagt wie als herinnerenswaardig wordt beschouwd, wie wordt gemarginaliseerd, en hoe musea deze keuzes presenteren binnen het collectieve oorlogsgeheugen.

Lijst afkortingen

BWM	Bastogne War Museum
GBM	gender blind model
LGBTQIA+	Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer, Intersex, Asexual/Aromantic+

Inhoudsopgave

Voorwoord	3
Abstract	4
Lijst afkortingen.....	5
Lijst van tabellen.....	9
Lijst van afbeeldingen.....	10
1. Inleiding.....	11
Onderzoeksvragen & methodologische aanpak	13
2. Literatuuroverzicht en theoretisch kader	15
Museum- en erfgoedstudies: disciplinair kader	15
De opkomst van genderkritiek in museum- en erfgoedstudies	15
Vroege perspectieven gender	15
Genderperspectieven in musea	15
De evolutie van het museumlandschap	17
Recente ontwikkelingen en inzichten	17
Militair erfgoed en Tweede Wereldoorlogsmusea	19
Theoretisch kader.....	20
Absence/presence.....	20
Archetypes: het onschuldige wezen en de rechtvaardige krijger	21
Pariah femininities.....	22
Situated knowledges	22
Just add women and stir	23
Het gender blind model.....	23
3. Methodologie	25
Musea selectie.....	25
Het gender blind model van Grahn.....	26
Ontwikkeling van het analytisch instrument.....	28
Dataverzameling.....	30
Toepassing in de Tweede Wereldoorlogsmusea.....	30
Methode van analyse	31
Kritische reflectie en beperkingen onderzoek	31
Positionaliteit	32

4.	Resultaten	33
	Individuele museumanalyses	33
	Bastogne War Museum.....	33
	Koninklijk Legermuseum	36
	Vrijheidsmuseum Groesbeek	38
	Oorlogsmuseum Medemblik	40
	Memory Vrijheidsmuseum Nijverdal	42
	Oorlogsmuseum Overloon	44
	Overzicht van de evaluatiecriteria.....	47
	Plaatsing op de GBM-schaal & vergelijkende analyse.....	48
5.	Discussie	52
	Genderblindheid en -bewustzijn in de onderzochte musea	52
	Patronen van marginalisering	53
	Absence/presence	53
	Archetypes en genderstereotypen in de musea	54
	Pariah femininities: onderbelichte niet-traditionele vrouwenrollen	55
	Situated knowledges en contextualisering van vrouwelijke ervaringen	56
	Just add women and stir: beperkingen van oppervlakkige inclusie	57
	Verklaring van patronen en verschillen	58
	Institutionele factoren.....	58
	Curerende keuzes en expertise	59
	Aanbevelingen voor musea	59
	Ontwikkeling van expliciet genderbeleid	59
	Diverse en inclusieve vertellingen.....	60
	Context en diepgang bij vrouwelijke verhalen	60
	Kritische reflectie op machtsverhoudingen	60
	Diversiteit in curatorische teams	60
	Evaluatie en feedbackmechanismen.....	61
6.	Conclusie	62
	Aanbevelingen voor toekomstig onderzoek	62
	Bibliografie	64
	Bijlagen	69

1.	Analytisch instrument.....	69
2.	Foto's musea.....	75
	Bastogne War Museum.....	75
	Koninklijk Legermuseum	79
	Vrijheidsmuseum Groesbeek	80
	Oorlogsmuseum Medemblik.....	83
	Memory Vrijheidsmuseum Nijverdal	84
	Oorlogsmuseum Overloon	87
3.	Contact BWM.....	89

Lijst van tabellen

Tabel 1 algemeen beeld GBM	48
Tabel 2 spreidingsgrafiek van musea op gender blind model schaal	50

Lijst van afbeeldingen

Figuur 1 gender blind model	28
Figuur 2 verzet artefact	34
Figuur 3 verpleegkundige uniform	34
Figuur 4 afstraffing moffenmeiden	34
Figuur 5 straat en staatrepressie.....	34
Figuur 6 vlag met verhaal	35
Figuur 7 vlag met verhaal	35
Figuur 8 vier hoofdfiguren.....	36
Figuur 9 vrouw met geallieerde soldaten.....	36
Figuur 10 opstelling 1919-1945.....	36
Figuur 11 voorbeeld traditionele rol	37
Figuur 12 vrouwelijk Sovjetspion	37
Figuur 13 verstopte mode	38
Figuur 14 vrouw en kind in de collaboratie.....	38
Figuur 15 tijdelijke tentoonstelling	39
Figuur 16 seksueel machtsmisbruik en geweld.....	39
Figuur 17 werkende vrouw	40
Figuur 18 werkende vrouw half zichtbaar.....	40
Figuur 19 het dorpje & dagelijks leven.....	40
Figuur 20 het militaire gedeelte	40
Figuur 21 het dagboek van schooljuffrouw Corrie	41
Figuur 22 voorbeeld koppels.....	41
Figuur 23 stripboek	42
Figuur 24 secretaresse	42
Figuur 25 Pietertje te Rietstap	43
Figuur 26 vermoedelijk Femy Efftink.....	43
Figuur 27 Anne Frank	43
Figuur 28 vrouwelijke poppen.....	43
Figuur 29 gevangenisoveralls	44
Figuur 30 verzetsgroep.....	44
Figuur 31 opstelling Nederland in de Tweede Wereldoorlog	45
Figuur 32 dagboek Arnolda Huizinga-Sannes.....	46
Figuur 33 bruidsjurk vrouwelijk verzetslid	46
Figuur 34 koningin Wilhelmina.....	46
Figuur 35 Jeugdstormmeisjes-uniform.....	46
Figuur 36 het verhaal van Hélène	47

1. Inleiding

"Mama, die vrouwen zijn naakt." Mijn zoon van acht tuurt door kleine gleufjes. Op een kleine afstand zie ik weinig, slechts flarden van foto's. Als ik me op zijn ooghoogte licht door mijn knieën buig en zelf door zo'n gleufje kijk, verstar ik.

Het is de zomer voordat ik begin aan de master Gender en Diversiteit en ik weet nog zo weinig, maar hiervoor heb je geen kennis nodig. Wat ik zie, brengt spontaan tranen in mijn ogen, ik kan het bijna niet geloven. Ik kijk naar de begeleidende tekst en zie weinig houvast. Ik weet niet wie deze vrouwen zijn, ik weet niet waar deze foto genomen is. Ik weet dat het geweld tegen moffenmeiden in Nederland, mijn eigen land, soms zeer gewelddadig was geweest, maar dit?

Waarom deze foto? Het voelt vies aan. Sensationalistisch. Onnodig bruut. Ik zoek naar hun verhaal, hun namen, context, en vind niets. In een stil hoekje van het museum sta ik te bekomen van de schok en ik neem me iets voor:

Ik ga erachter komen waarom er voor deze foto gekozen is.

In het collectieve geheugen van deze oorlog domineren veelal beelden van heldhaftige soldaten, bloedige veldslagen, en sterke mannelijke leiders. Dit traditionele narratief zien we veelal weerspiegeld in oorlogsmusea, waar de nadruk overwegend ligt op militaire en politieke gebeurtenissen, strategische operaties, en oorlogshelden (Danilova & Purnell, 2020). Hoewel aspecten van het burgerleven zeker aandacht krijgen, blijven deze vaak ondergeschikt aan het dominante militair-politieke discours. Een dergelijke benadering leidt ertoe dat vrouwelijke rollen marginaal worden gepresenteerd (Porter, 1990), terwijl zij substantiële bijdragen leverden aan het dagelijks leven tijdens de oorlog.

Musea spelen een cruciale rol in hoe geschiedenis wordt herinnerd en verteld, en hun maatschappelijke functie kan vanuit verschillende perspectieven worden begrepen. Enerzijds vervullen musea een educatieve rol, waarin bezoekers kennis opdoen over het verleden en historische feiten worden overgedragen (Hooper-Greenhill, 2000). Anderzijds functioneren zij als medium waarin collectieve herinneringen worden geconstrueerd en versterkt (Bennett, 1995). Dit tweede perspectief benadrukt het belang van representaties die traditionele narratieven aanvullen en diversifiëren, wat met name relevant is voor de inclusie van vrouwelijke ervaringen die historisch onderbelicht zijn gebleven in museale presentaties (Bergsdóttir & Hafsteinsson, 2018).

De kernproblematiek die in deze masterproef wordt onderzocht, hangt direct samen met gendervraagstukken in museale representatie. Een centraal inzicht hierbij is dat vrouwen geen homogene groep vormen: *women are not a monolith*¹. Tijdens de Tweede Wereldoorlog kenden vrouwen, net als vandaag, diverse ervaringen, identiteiten, en perspectieven die niet tot één uniform verhaal kunnen worden gereduceerd. Net zoals de contextloze foto van de 'moffenmeiden' geen recht doet aan hun individuele verhalen en omstandigheden, doen vereenvoudigde representaties in musea onvoldoende recht aan de complexe realiteit van vrouwelijke oorlogservaringen. Deze reductie brengt belangrijke gevolgen met zich mee. Hoe we het verleden representeren, beïnvloedt ook hoe we vandaag nadenken over gender en inclusie. In een samenleving waarin genderdiversiteit

¹ Dit is een veelgebruikte zin die een belangrijk principe in genderstudies en intersectionaliteit samenvat en is geen direct citaat van een specifieke auteur.

een steeds prominentere rol speelt in zowel politiek (Reingold et al., 2020) als economie (Li, 2023), wordt het belang van meervoudige representatie steeds evidentier. Om deze reden is het essentieel om de genderdimensie van museale representatie kritisch te analyseren.

Deze masterproef onderzoekt de representatie van vrouwelijke ervaringen en genderperspectieven in Tweede Wereldoorlogsmusea, analyseert hoe verschillende musea met genderkwesties omgaan, en verkent welke mogelijkheden er bestaan voor inclusievere representaties. Daarbij ligt de nadruk niet alleen op zichtbaarheid, maar vooral op de narratieve structuren, curerende keuzes, en institutionele praktijken die bepalen welke verhalen worden verteld en vanuit welk perspectief. Representatie wordt hierbij begrepen in de constructivistische zin van Hall (1997), namelijk als een proces van betekenisproductie dat nooit helemaal neutraal kan zijn en waarin musea een actieve rol spelen. Zoals Shortliffe (2015) benadrukt, zijn zij geen passieve doorgevers van geschiedenis, maar instellingen die door hun curerende praktijken invloed uitoefenen op welke perspectieven worden gepresenteerd. Musea kunnen door hun rol de representatie van vrouwen verbreden en daarmee bijdragen aan een rijker en inclusiever cultureel erfgoed. De wijze waarop vrouwen worden gerepresenteerd in oorlogsmusea kan zo maatschappelijke impact hebben en raakt aan vragen over historische inclusie in ons cultureel erfgoed (Grahn, 2018). Bestaand onderzoek toont aan dat veel oorlogsmusea in het verleden een mannelijk perspectief hanteerden (Bock, 1991; Porter, 1990), maar er bestaan nog significante hiaten in de systematische analyse van hoe vrouwelijke perspectieven worden geïntegreerd in deze instellingen (Taber & Grover, 2021).

Om inzicht te krijgen in hoe deze processen van representatie functioneren, is het belangrijk om stil te staan bij de manier waarop gender wordt begrepen binnen deze masterproef. Volgens Scott (1986) wordt gender zowel historisch als cultureel geconstrueerd en gebruikt in sociale constructies om het verschil in biologisch geslacht aan te tonen. Bock (1991) schrijft dat het concept van gender in de jaren '70 in vrouwengeschiedenis en vrouwenstudies (nu genderstudies) als een culturele, sociale, politieke, en historische categorie werd geïntroduceerd om aan te tonen dat de ondergeschiktheid van vrouwen niet vanuit biologisch determinisme komt, maar ontstaat aan de hand van culturele en sociale constructies. Deze constructies worden niet alleen geproduceerd, maar vooral ook gereproduceerd binnen maatschappelijke instituties. Musea nemen in dit proces een actieve rol op; door de manier waarop zij historische verhalen cureren en presenteren, kunnen zij bijdragen aan de instandhouding van dominante genderconstructies in het collectieve geheugen.

Aan gender worden sociale normen, kenmerken, en rollen gekoppeld die de basis vormen voor hegemonische mannelijkheid (Connell, 1987) en hegemonische vrouwelijkheid (Schippers, 2007). Deze ideaalbeelden sturen hoe mannen en vrouwen zich binnen de maatschappij horen te gedragen, vaak met stereotypische kenmerken zoals kracht voor mannen en zorgzaamheid voor vrouwen. Traditionele genderrollen plaatsen mannen in de publieke sfeer als kostwinner en leider, terwijl vrouwen worden geassocieerd met zorgtaken en de private sfeer. Deze hiërarchische ordening van genderrollen resulteert in androcentrisme², dat zich voordoet in dominante representaties en machtsstructuren binnen musea. Dit kwam bijvoorbeeld tot uiting in de historische dominantie van mannelijke verzamelaars en curatoren, die collecties vooral vanuit hun eigen perspectief vormgaven (Bennett, 1995); in de hiërarchische machtsstructuren van musea, waar mannen traditioneel de toon aangaven (L. Smith, 2008); en in de canonvorming, waarin mannelijke maatstaven bepaalden welke verhalen als waardevol

² Androcentrisme verwijst naar een sociale visie en praktijk waarbij de man als norm en maatstaf voor de maatschappij wordt beschouwd. Gynocentrisme is het tegenovergestelde, waarbij de vrouw als de norm en maatstaf wordt gehouden.

werden beschouwd (UNESCO, 2014). Hiernaast leeft nog steeds de impliciete veronderstelling dat mannelijke ervaringen representatief zijn voor de menselijke ervaring in het algemeen (Lerner, 1986; Scott, 1986).

Deze androcentrische structuren werden, zeker in de afgelopen eeuw, versterkt door de overheersing van *grand narratives*. Deze, of wat Lyotard (1984) metanarratieven noemt, zijn overkoepelende verhalen die dienen als legitimerende kaders voor de productie, reproductie, en verspreiding van kennis in wetenschappelijke, historische en culturele instellingen. Voorbeelden hiervan zijn de traditionele geschiedschrijving, waarin primair mannelijke ervaringen en publieke gebeurtenissen centraal staan, en het oorlogsnarratief waarin naties worden geconstrueerd rond mannelijke heldendaden en leiderschap.

Deze diepgewortelde androcentrische metanarratieven bepalen welke verhalen musea vertellen, waardoor vrouwelijke en andere gemarginaliseerde ervaringen vaak ontbreken. Het doorbreken van deze dominante verhalen kan worden gerealiseerd door het opnemen van tegennarratieven, verhalen die het dominante verhaal actief doorbreken en die vaak ongehoord blijven. Gynocentrisme kan hierbij een belangrijke rol spelen door vrouwelijke perspectieven en ervaringen te belichten in reactie op een lange geschiedenis van androcentrische structuren. Het uiteindelijke doel is niet om androcentrisme te vervangen door gynocentrisme, maar om een meer evenwichtige en inclusieve benadering van geschiedenis te ontwikkelen die een breder scala aan genderbewuste perspectieven weerspiegelt.

Genderbewustzijn, als een kritische benadering van institutionele machtsmechanismen en structurele processen, speelt een centrale rol in deze masterproef. Dit concept gaat verder dan alleen het erkennen van genderverschillen; het omvat ook het doorbreken van stereotypen en het bevorderen van een genuanceerde benadering van geschiedenis, wat kan bijdragen aan de praktische kennis voor museumprofessionals die werken aan inclusievere praktijken. De integratie van genderbewustzijn in museale praktijken kan leiden tot inclusievere representaties van het verleden, wat relevant is voor zowel het academische debat als het maatschappelijke bewustzijn.

Dit onderzoek draagt bij aan verschillende academische disciplines. Voor gender- en diversiteitstudies biedt het inzichten in hoe gender wordt gerepresenteerd en gereproduceerd in culturele institutionele contexten. Voor erfgoedstudies analyseert het hoe culturele instellingen historische narratieven construeren en welke factoren de inclusiviteit van deze narratieven beïnvloeden. Door de intersectie van gender en erfgoed te onderzoeken, hanteert deze masterproef een interdisciplinaire benadering van museale representatiepraktijken.

Onderzoeksvragen & methodologische aanpak

Dit onderzoek zal trachten de volgende vragen, opgedeeld in een hoofdvraag en bijvragen, te beantwoorden:

- Hoe worden vrouwen en gender gerepresenteerd in Belgische en Nederlandse Tweede Wereldoorlogsmusea?

Bijvragen:

- Welke factoren dragen bij aan de representatie van vrouwen in de opstellingen en presentaties van Belgische en Nederlandse Tweede Wereldoorlogsmusea?
- Hoe kunnen Tweede Wereldoorlogsmusea hun beleid, werking, en opstellingen meer genderbewust maken?

Om deze vragen te beantwoorden, analyseer ik zes Tweede Wereldoorlogsmusea in België en Nederland aan de hand van het gender blind model (GBM) van Grahn (2018). Dit model biedt niet alleen een praktische aanpak voor gendervraagstukken in opstellingen, maar fungeert ook als theoretisch kader om gradaties van genderbewustzijn in musea te analyseren; van symbolische erkenning tot structurele verandering. Het model wordt inhoudelijk toegelicht in het literatuuroverzicht en theoretisch kader, terwijl de concrete toepassing ervan, inclusief het specifieke analyse-instrument dat hiervoor werd ontwikkeld, verder wordt uitgewerkt in het hoofdstuk methodologie.

De wetenschappelijke bijdrage van dit onderzoek ligt in de ontwikkeling van een nieuw analytisch instrument en in de eerste toepassing van het GBM van Grahn in een vergelijkend onderzoek naar Tweede Wereldoorlogsmusea in België en Nederland. Daarmee vult het een hiaat in de literatuur over genderrepresentatie binnen deze musea, een onderwerp waarover in deze landen tot nu toe beperkt onderzoek is verricht. Deze analyse bouwt voort op feministische inzichten die pleiten voor een herziening van museale praktijken, in plaats van het symbolisch of oppervlakkig toevoegen van vrouwen aan bestaande androcentrische narratieven.

Bij de uitvoering van dit onderzoek deden zich enkele praktische beperkingen voor. Een belangrijke uitdaging was het ontbreken van transparantie bij bepaalde musea. Beleidsdocumenten over gender waren niet publiek toegankelijk, en in het geval van het Bastogne War Museum (BWM) was contact met de instelling niet mogelijk, zelfs na herhaaldelijke pogingen³. Dit hangt mogelijk samen met de organisatie- en beheersstructuur van het BWM, waarbij het bedrijf Tempora een rol lijkt te spelen in het beheer, hoewel de precieze aard van deze rol onduidelijk blijft. Deze ondoorzichtige structuur had weliswaar geen directe invloed op de observaties binnen het museum zelf, maar beperkte wel de mogelijkheid om hun beleid en overwegingen volledig te analyseren.

De masterproef is als volgt opgebouwd: na deze inleiding volgt in hoofdstuk 2 het literatuuroverzicht, waarin bestaand onderzoek naar representatie in musea en het theoretisch kader worden besproken. Hoofdstuk 3 beschrijft de methodologie, inclusief de analysemethode. Hoofdstuk 4 presenteert de resultaten van de zes musea, gevolgd door een discussie in hoofdstuk 5, waarin de bevindingen worden geplaatst binnen inzichten vanuit het literatuuroverzicht en het theoretisch kader. Hiernaast worden hier aanbevelingen geformuleerd. Het slothoofdstuk brengt de belangrijkste inzichten samen en worden suggesties gedaan voor toekomstig onderzoek.

³ Er zijn meerdere pogingen gedaan om contact te leggen met het Bastogne War Museum, namelijk via e-mail naar het museum zelf, een LinkedIn-bericht naar de directeur, Mathieu Billa, en e-mail naar Tempora (zie bijlage 3). Geen van deze pogingen heeft tot een reactie geleid, waardoor de exacte organisatiestructuur en verantwoordelijkheden niet konden worden geverifieerd.

2. Literatuuroverzicht en theoretisch kader

Dit hoofdstuk behandelt eerst kort de disciplinair-wetenschappelijke achtergrond van museum- en erfgoedstudies, gevolgd door een chronologisch overzicht van de opkomst van genderkritiek binnen deze disciplines. Vervolgens wordt de theoretische onderbouwing van deze masterproef uiteengezet.

Museum- en erfgoedstudies: disciplinair kader

Museumstudies ontwikkelden zich in de tweede helft van de 20e eeuw als een academische discipline gericht op de werking van musea, met aandacht voor thema's zoals collectiebeheer, presentatie, publiekswerking, en educatie (Bennett, 1995). Sinds het begin van de 21e eeuw zijn deze studies grotendeels opgegaan in het bredere domein van erfgoedstudies (Lowenthal, 2015). Erfgoedstudies vormen een verbreding van museumstudies en bieden nieuwe perspectieven, waarbij niet enkel musea centraal staan, maar ook bredere vragen rond materieel en immaterieel erfgoed, herinneringspraktijken, en maatschappelijke betekenissen van erfgoed. Hoewel beide disciplines overlappen, zijn het verschillende wetenschappelijke velden met eigen methodologieën en theoretische kaders.

De opkomst van genderkritiek in museum- en erfgoedstudies

Dit literatuuroverzicht geeft een bondig overzicht van de ontwikkeling van gender als thema binnen musea en erfgoed sinds de tweede helft van de 20e eeuw.

Vroege perspectieven gender

In de jaren '70 en '80 begonnen onderzoekers zoals Said (1979) en later Haraway (1989) kritische vragen te stellen over de vertegenwoordiging van verschillende perspectieven in culturele instituties zoals musea. Deze vroege critici benadrukten het belang om het traditioneel nauwe beeld van het verleden te nuanceren en verbreden door meerdere tegennarratieven, perspectieven, en representaties toe te voegen. Parallel maakte in de jaren '70 de subdiscipline 'vrouwengeschiedenis' opgang, zoals Lerner al in 1975 aankaartte in haar artikel over de plaats van vrouwen in de geschiedschrijving. Banner (1994) haakte hierop later in door aan te tonen hoe in de jaren '70 - '90 de bouwstenen zijn gelegd voor het ontdekken van de rijke verhalen van vrouwen doorheen de geschiedenis. Dit legde een belangrijk fundament voor latere ontwikkelingen in museumstudies en bood een theoretische basis voor het centraler stellen van vrouwelijke perspectieven en ervaringen in musea.

Genderperspectieven in musea

De combinatie van gender en erfgoed heeft lange tijd weinig aandacht gekregen binnen internationaal wetenschappelijk onderzoek. In de jaren '90 werd dit probleem expliciet benoemd door meerdere onderzoekers. Een verzameling essays getiteld *Gender Perspectives: Essays on Women in Museums*, samengesteld door Glaser en Zenetou in 1994, laat deze ontwikkeling zien aan de hand van bijdrages van zowel mannelijke als vrouwelijke museumprofessionals. Glaser en Zenetou (1994) poneerden zelf dat de voorafgaande feministische golven⁴ musea volledig hadden gepasseerd, en dat musea op hun beurt feminisme helemaal hadden genegeerd. Glaser en Zenetou stelden dat er significante genderongelijkheden bestonden binnen de museumwereld, ondanks dat

⁴ De eerste feministische golf in de 19e eeuw was een emancipatorische protestbeweging die zich richtte op formele gelijkheid, onderwijs, en stemrecht (Offen, 2000). De tweede feministische golf vanaf de jaren '60 richtte zich op autonomie, zelfbeschikking, reproductieve rechten, en de strijd tegen taboes zoals seksueel misbruik en abortus (Whelehan, 1995). In de jaren '90 ontstond de derde feministische golf als reactie op de tekortkomingen van de tweede, beïnvloed door postmodernisme, wat leidde tot een herdefiniëring van feministische doelen en het ondervragen van traditionele gendercategorieën (Whelehan, 1995).

er formeel gezien al verschillende mogelijkheden voor vrouwen beschikbaar waren. Zij benoemden verder ook een algemeen gebrek aan interesse in vrouwenkwesties binnen musea gedurende dit decennium en haalden het belang van musea als middel om het verleden te begrijpen en te interpreteren, en betekenis te geven aan het heden sterk aan.

De observatie van interessegebrek werd ondersteund door Perrot (1994), die wees op het ontbreken aan actieve en gerichte initiatieven tegen seksisme en de ondervertegenwoordiging van vrouwen in directieposities en onderzoeksfuncties. Downs (1994) en Sullivan (1994) stelden bovendien dat vrouwen in deze periode te maken kregen met directe vormen van discriminatie binnen de museumwereld. Sullivan ging verder en karakteriseerde musea als het geweten van de maatschappij, terwijl hij tegelijkertijd benadrukte dat musea geen neutrale weerspiegeling daarvan vormden. Volgens hem maakten musea subjectieve keuzes in de selectie van verhalen en liepen ze sterk achter op maatschappelijke veranderingen. Sullivan stelde verder dat musea vaak opereerden vanuit een eigen morele agenda, waardoor verouderde waarden werden gereproduceerd en versterkt, al verschilde de mate waarin dit gebeurde per instelling.

Paul (1994) gaf hiernaast aan dat de toekomst van musea gelinkt stond aan hoe succesvol zij zich konden aanpassen aan maatschappelijke veranderingen. Zowel B. C. Smith (1994) als Sullivan (1994) poneerden dat musea tijdens de jaren '90 inherent racistische en seksistische instituties waren, grotendeels veroorzaakt door subtiele incidenten en een gebrek aan kritische houding. Vooral het ontbreken van effectieve controlemechanismen in dit decennium verhinderde de mogelijkheid om beslissingen en hun gevolgen te evalueren en hierop te reflecteren. B. C. Smith (1994) betoogde specifiek dat de maatschappelijke genderbinariteit ertoe leidde dat sommige mannelijke curatoren, zelf producten van deze maatschappij, niet konden waarnemen dat artefacten meerdere en complexere genderbetekenissen konden bevatten.

Porter (1990) bouwde voort op de kritiek van Said en Haraway door te beschrijven hoe genderkwesties in dit decennium vaak buiten het zicht van museumprofessionals bleven, omdat ze niet pasten binnen de mannelijke bias en de androcentrische norm die de curerende praktijken domineerden. Zij belichtte ook hoe deze blinde vlek voor genderongelijkheid voortkwam uit diepgewortelde machtsstructuren waarin de systematische onderdrukking van vrouwen voortdurend werd gereproduceerd.

Mayo (1994) stelde dat de ondervertegenwoordiging van vrouwen in musea in dit decennium te wijten was aan het feit dat museumdirecties, de financiers van musea, en wellicht de vrouwen zelf, vrouwen niet als een legitieme doelgroep zagen en hun verhalen en ervaringen als niet in geschiedenis gegrond beschouwden. Mayo benadrukte daarnaast dat er weinig wetenschappelijk onderzoek werd gedaan naar de rol van vrouwen in musea. In haar analyse koppelde ze dit gebrek aan onderzoek direct aan het historisch overwegend witte en mannelijke publiek van deze instellingen, wat een negatieve invloed had op de belangstelling voor vrouwgerelateerde onderzoeksthema's. Dit sloot zich aan bij het argument van Bock (1991) die vaststelde dat geschiedenis lange tijd vanuit een overwegend wit en androcentrisch perspectief aan het publiek werd getoond, in plaats van of evenwichtig naast een vrouwelijk uitgangspunt. Mayo (1994) merkte verder op dat, hoewel er een positieve evolutie was in het bestaan van tentoonstellingen over vrouwen, gemaakt door vrouwen, deze in de jaren '90 volgens haar weinig genderperspectieven bevatten.

Hiernaast voegden Bennett (1995) en Hooper-Greenhill (1992) een belangrijke dimensie toe aan het debat door te beschrijven hoe musea als instituut van kennis een hoog aanzien genoten in de maatschappij. Bennett (1995) beargumenteerde dat een museum niet alleen een plaats van educatie was, maar ook een omgeving waar sociale gedragingen werden gereguleerd en gevormd. Bennett (1995) benadrukte specifiek hoe een historisch narratief

niet alleen het verleden representeert, maar ook betekenis krijgt in het heden door de manier waarop het geconstrueerd en gepresenteerd wordt. Pollock (1991) stelde hiernaast vast dat musea doelbewuste constructies zijn, gecreëerd door individuen en/of groepen en gedefinieerd door maatschappelijke narratieven en machtsdynamieken.

De evolutie van het museumlandschap

De overgang naar de 21e eeuw markeerde een verdere verdieping van het onderzoek naar de rol van musea in de samenleving, waarbij toenemende aandacht ontstond voor hoe deze instellingen genderdynamieken weerspiegelden en beïnvloedden. Onderzoekers zoals Vanegas (2002) en Grahn (2006) toonden aan dat musea in het Globale Noorden een te nauw beeld van het verleden presenteerden, en bouwden hiermee voort op het kritische werk dat in de voorgaande decennia was begonnen. Vanegas onderzocht de problematische uitsluiting van lesbische en homoseksuele perspectieven in museale contexten, terwijl Grahn analyseerde hoe Zweedse musea stereotyperende representaties van gender construeerden die verweven waren met voorstellingen van klasse, etniciteit, en seksualiteit.

In aansluiting op haar eerder werk uit de jaren '90 onderzocht Mayo (2002) specifiek de kloof tussen publieke perceptie en museale praktijk. Ze benadrukte dat bezoekers vaak ten onrechte geloofden dat geschiedenis een verzameling van vaststaande en onveranderlijke feiten was, terwijl het in werkelijkheid een constructie is die ontstaat door bewuste keuzes in selectie, interpretatie, en presentatie vanuit bepaalde perspectieven. Deze inzichten toonden aan dat musea geen passieve of neutrale ruimtes waren, maar juist actief historische narratieven vormgaven.

L. Smith (2006) bouwde verder op de constatering van Bennett (1995) en Hooper-Greenhill (1992) door te benadrukken hoe musea als instituten van maatschappelijke kennis een belangrijke rol speelden in het vormgeven van culturele en sociale waarden en identiteiten, zowel door het bevestigen van bestaande hiërarchieën als door het faciliteren van kritische reflectie op gevestigde ideeën.

Grahn (2006, 2007) begon in deze periode aan haar belangrijke bijdrage over de democratische functie van cultureel erfgoed, en wees op de noodzaak voor musea om een voorbeeldfunctie te vervullen in het tegengaan van vooroordelen en stereotyperende beeldvorming. Schippers (2007) verdiepte het begrip van de systematische onderdrukking van vrouwen binnen diepgewortelde economische, politieke, en culturele machtsstructuren, wat hielp om de genderkwesties in musea in een bredere maatschappelijke context te plaatsen.

Machin (2008) documenteerde in haar onderzoek naar het Manchester Museum hoe mannelijke curatoren weigerden te geloven dat er genderbias aanwezig was in de natuurhistorische opstellingen, ondanks bewijs van het tegendeel. Deze reactie kan worden begrepen met behulp van het concept van de 'onzichtbare rugzak' van privilege van McIntosh (1988), waarbij bevoorrechte groepen vaak moeite hebben om hun eigen privilege te herkennen. Het onvermogen of de onwil van sommige curatoren om hun rol in het reproduceren van genderbias te erkennen, illustreert hoe dit privilege onzichtbaar blijft voor degenen die zich in een bevoorrechte positie bevinden.

Recente ontwikkelingen en inzichten

In de laatste jaren heeft het onderzoek naar gender en erfgoed zich verder ontwikkeld, maar blijft het een relatief onderbelicht gebied. Grahn (2018) bouwde op de fundering van de observatie van L. Smith (2006) over het maatschappelijk aanzien van musea door te betogen dat musea functioneerden als *"privileged places for*

construction of a true past” (p. 256). Daarmee benadrukte zij hoe musea niet enkel ruimtes zijn waarin kennis over het verleden wordt doorgegeven, maar ook plekken waar specifieke interpretaties actief worden geconstrueerd en als waarheden gepresenteerd. Deze presentaties hebben het potentieel om de beeldvorming, overtuigingen, en waarden van bezoekers te beïnvloeden.

Grahn (2018) benadrukte hiernaast opnieuw, voortbouwend op haar eerdere onderzoek, de democratische functie van cultureel erfgoed, namelijk dat elke persoon het recht heeft op de mogelijkheid van representatie. Dit recht kent internationale verankering in onder andere de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens⁵ en het Verdrag betreffende de bescherming en de bevordering van de diversiteit van cultuuruitingen (UNESCO, 2005).

In navolging van Bennett (1995), die betoogde dat historische verhalen niet alleen het verleden tonen maar ook betekenis krijgen in het heden, bracht Grahn (2018) dit idee verder door te laten zien hoe artefacten fungeren als draaipunten tussen tijdspannen. Grahn toonde aan dat een tentoongesteld voorwerp niet alleen betekenis krijgt in het heden, maar ook invloed heeft op hoe we in de toekomst naar het verleden zullen kijken. Hiermee plaatste zij musea in een actieve rol binnen maatschappelijke processen van herinnering en representatie, een inzicht dat de belangrijke voorbeeldfunctie van musea benadrukt, zoals eerder al werd aangekaart door Glaser en Zenetou (1994).

Shortliffe (2015) sloot aan bij eerdere observaties over de niet-neutraliteit van musea door te benadrukken dat musea geen neutrale plaatsen waren. Zij wees erop dat instellingen, in lijn met Porters (1990) bevindingen over hoe mannelijk bias en androcentrische normen curerende praktijken domineerden, nog steeds androcentrische perspectieven en waarden prioriteit gaven. Dit leidde tot een onzichtbaar maken van vrouwelijke bijdragen en ervaringen. Haar werk toonde aan hoe genderrollen en -verwachtingen, enkele decennia na Porters analyse, de interpretatie en presentatie van erfgoed bleven beïnvloeden.

Bergsdóttir & Hafsteinsson (2018) leverden een belangrijke bijdrage door te stellen dat vrouwen in veel museumtentoonstellingen ontbreken, niet per se in de zin van een volledige afwezigheid, maar eerder door hoe musea hun bijdragen of ervaringen vaak weglaten of vervormen om te passen bij stereotypische en traditionele ideeën over genderrollen. Zij daagden de opvatting uit dat afwezigheid iets neutraals of passiefs is en suggereerden in plaats daarvan dat afwezigheid dynamisch en actief is, gevormd door doorlopende sociale en materiële machtsprocessen.

Wilson (2018) en Åse (2022) benadrukten dat de intersectie tussen gender en erfgoedstudies nog steeds beperkte aandacht krijgt binnen internationaal onderzoek. Wilson (2018) identificeerde een hardnekkige marginalisering van genderperspectieven binnen erfgoedonderzoek, ondanks hun bewezen kritische waarde. Het onderzoek van Åse (2022) demonstreerde hoe historische narratieven rond gender in militaire herdenkingspraktijken systematisch werden genegeerd ten behoeve van hedendaagse politieke legitimering. Tegelijkertijd bracht Davignon (2020) een positievere noot door te laten zien dat er steeds meer vrouwen in musea werkten, met betere arbeidsomstandigheden en gendergelijkheid. Davignon poneerde dat dit echter geen garantie kon geven dat een feministische benadering of genderperspectief gebruikt zou worden.

De meest recente bijdrage komt van Khoo en Guan (2024), die een positieve verschuiving in de richting van de erkenning van gender in onderzoek rond erfgoed benadrukten, maar tegelijkertijd waarschuwden dat een

⁵ <https://unric.org/nl/universele-verklaring-van-de-rechten-van-de-mens/>

genderongelijkheid bleef bestaan. Zij spoorden aan om de beperkingen van historische overeenkomsten te overstijgen die de bijdragen van vrouwen hadden gemarginaliseerd en genegeerd.

Militair erfgoed en Tweede Wereldoorlogsmusea

Dit gedeelte bespreekt zowel specifiek onderzoek rond oorlogsmusea evenals de bredere relevante literatuur over gender en militarisme.

Specifiek onderzoek naar gender in militair erfgoed en oorlogsmusea was tot de eeuwwisseling vrijwel niet-bestaand. Dit reflecteerde de bredere trend van een algemeen gebrek aan aandacht voor genderkwesties in museumstudies in deze periode, zoals eerder besproken. Vanaf begin jaren 2000 ontstond er meer aandacht voor de relatie tussen militarisme, nationale identiteit, en gender. Whitworth (2004) en Woodward (2005) poneerden dat gender een cruciale rol speelde in militaire erfgoedvorming. Zij wezen erop hoe de daaruit voortvloeiende nationale veiligheidsdiscoursen alternatieve perspectieven marginaliseerden, vooral die van vrouwen, een mechanisme dat potentieel ook in museale representaties doorwerkt.

Basham (2016) verdiepte dit door de Britse *Poppy Appeal*⁶ te analyseren als een praktijk die via geritualiseerde rouw en een binair narratief van bescherming (mannelijke beschermers/vrouwelijke beschermden) niet alleen militaire offers verheerlijkte, maar tegelijkertijd de gewelddadige realiteit van oorlog systematisch uitwiste. Basham poneerde verder dat militarisme een belangrijke rol speelde in het vormen van de nationale identiteit en in het bepalen van hoe het publiek over de staat en geschiedenis dachten.

Ondanks deze theoretische ontwikkelingen bleef specifiek onderzoek rond gender in musea beperkt. Deens onderzoek van Aspegren (2021) benadrukte dat er een gebrek aan onderzoek bestond naar de representatie van vrouwen in musea, met name in kunstmusea, en dat deze hiaat nog groter was voor oorlogsmusea. Een uitzondering die deze hiaat begon te vullen was het onderzoek van Taber en Grover (2021). Hun onderzoek naar een selectie van Canadese en Europese oorlogsmusea (waaronder de Belgische instellingen In Flanders Fields Museum in Ieper en het Koninklijk Legermuseum in Brussel) toonde een patroon van stereotiepe genderrepresentaties, waarbij vrouwen vooral als passieve slachtoffers of in complementaire ondersteunende rollen werden gepresenteerd.

Naast dit beperkte museale onderzoek ontwikkelde de regio van Scandinavië zich verder als een gebied waar tamelijk meer relevant onderzoek naar militair erfgoed en gender bleek te bestaan, hoewel niet specifiek gericht op oorlogsmusea. Åse en Wendt (2021) analyseerden militaire erfgoedsites in Zweden vanuit een feministisch perspectief en toonden aan hoe genderbinariteit en ruimtelijke inrichting daar een specifiek discours rond veiligheid normaliseerde, een narratief dat alternatieve concepties van veiligheid uitsloot.

Vergelijkbaar met eerder onderzoek van Basham naar militaire herdenkingspraktijken, onderzochten Krohn Andersson en Frihammar (2023) hoe zowel officiële als informele erfgoedpraktijken tijdens de Koude Oorlog een gepolitiseerd beschermingsdiscours construeerden, waarbij binaire genderopvattingen werden ingezet om militaristische veiligheidspolitik buiten kritisch debat te plaatsen. Beide Scandinavische studies benadrukten zo

⁶ De *Poppy Appeal* is een jaarlijkse fondsenwerving door *The Royal British Legion* waarbij papieren klaprozen worden verkocht ter herdenking van gesneuvelde militairen, geïnspireerd door het gedicht *In Flanders Fields*. De campagne vindt plaats in de weken voor *Remembrance Sunday*, de tweede zondag in november. De opbrengsten ondersteunen Britse oorlogsveteranen en hun families.

de institutionele rol van erfgoed in het stabiliseren van genderideologieën en illustreren hoe een genderperspectief kan worden toegepast op de analyse van militair erfgoed.

In de Belgische en Nederlandse context bleef onderzoek naar gender in oorlogsmusea eveneens beperkt. Onderzoek zoals dat van de Mûelenaere (2017) wees op het gebrek aan aandacht voor gender in Belgische militaire geschiedschrijving, hoewel haar werk zich richtte op militaire rechtbankarchieven van voor de Eerste Wereldoorlog en niet op Tweede Wereldoorlog museale representatie. Van der Veen (2018) onderzocht de genderdimensie van Nederlandse verpleegkundigen tijdens de Tweede Wereldoorlog, met focus op een groep van twintig verpleegsters die in 1942 naar het oostfront vertrokken om Duitse en Nederlandse soldaten te verzorgen. Dit onderzoek bracht waardevolle inzichten in genderrollen tijdens de Tweede Wereldoorlog voort en belicht een specifieke vrouwelijke oorlogsrol die in museale representaties potentieel onderbelicht blijft. Hiernaast analyseerde Bosch (2023) hoe een diepgewortelde masculiene cultuur in de hedendaagse Nederlandse krijgsmacht structurele barrières opwierp voor volledige genderintegratie. Haar bevindingen over gemilitariseerde vrouwelijkheid toonden aan hoe vrouwen zich aanpasten aan ongelijke genderverhoudingen.

Er blijkt iets meer onderzoek rond gender en de Eerste Wereldoorlog te bestaan, zoals van Hämmerle en collega's (2014), die aantoonde dat gender essentieel is om thema's als thuisfront, geweld, pacifisme, en burgerschap te begrijpen, terwijl Baranov (2022) en Lopez (2016) vanuit verschillende invalshoeken de transformatie van genderrollen tijdens de Eerste Wereldoorlog hebben onderzocht. Hierbij hebben deze auteurs de complexe relatie tussen oorlog, vrouwenemancipatie, en sociale constructies van vrouwelijkheid en burgerschap belicht.

De analyse van de beschikbare literatuur toont een duidelijk hiaat aan in onderzoek naar de representatie van vrouwen in Tweede Wereldoorlogsmusea, met name in de Belgische en Nederlandse context. Internationaal groeit de aandacht voor de verwevenheid van militarisme, nationale identiteit, en gender (Basham, 2016; Whitworth, 2004; Woodward, 2005), maar specifiek museaal onderzoek blijft zeer beperkt, met slechts enkele uitzonderingen zoals het onderzoek van Taber en Grover (2021) en Taber (2022). In België en Nederland ontbreekt onderzoek naar de genderdimensie van representaties in Tweede Wereldoorlogsmusea vrijwel volledig.

Theoretisch kader

In dit gedeelte worden enkele centrale concepten besproken die die vaak terugkeren in de literatuur over de representatie van vrouwen en het integreren van hun persoonlijke verhalen, zowel in bredere zin als specifiek binnen (Tweede Wereldoorlogs) musea. Concepten zoals *absence/presence*, archetypes zoals 'het onschuldige wezen' en 'de rechtvaardige krijger', *pariah femininities*, *situated knowledges*, en de strategie van *just add women and stir*, vormen samen met het gender blind model (GBM) van Grahn (2018) het theoretisch kader voor deze analyse van gender in musea met een nadruk op bewustwording en representatie.

Absence/presence

Bergsdóttir en Hafsteinsson (2018) stellen dat de afwezigheid van vrouwen in musea vaak voorkomt in de vorm van verschillende combinaties van *absence/presence* (afwezigheid/aanwezigheid). Volgens onderzoek van Graff-McRae (2017), Grahn (2018), Haraway (1984), Khoo en Guan (2024), en Porter (1995) kan dit onder andere

gebeuren door vrouwen aan de zijkant van *grand narratives* te plaatsen, door hen in gelimiteerde rollen te presenteren (Kavanagh, 1994), of door een gebrek aan intersectionaliteit⁷ (Robert, 2014).

Bergsdóttir en Hafsteinsson (2018) benadrukken dat afwezigheid niet louter leegte of het ontbreken van iets is, maar juist een integraal en actief onderdeel van de museale praktijken vormt. Dit sluit aan bij Sullivan (1994) die poneert dat het ingebed is in de mechanismen van uitsluiting die musea, vaak zowel bewust als onbewust, hanteren bij het construeren van verhalen, het maken van keuzes, het trekken van grenzen, en bij het bepalen van welke verhalen waarde hebben. Gillis (1994) omschrijft deze afwezigheid als "*embedded in complex power relations that determine what is remembered (or forgotten), by whom, and for what end*" (p. 3). Dit suggereert dat deze leegte inherent veelzeggend is en in feite neerkomt op het uitwissen van de persoonlijke verhalen en ervaringen van vrouwen, een thema dat ook door Basham (2016) wordt benadrukt in haar analyse van militaire herdenkingspraktijken.

Afwezigheid kan gezien worden als een constructie, een actief en ingebed onderdeel van het museumsysteem, waarbij auteurs zoals Meyer en Woodthorpe (2008) en Bergsdóttir en Hafsteinsson (2018) benadrukken dat deze afwezigheid betekenis krijgt door de interactie met wat er wél aanwezig is. Dit creëert momenten waarin duidelijk wordt wat er ontbreekt, naast wat er wel getoond wordt. Meyer (2012) beschrijft dit proces als een wisselwerking waarbij afwezigheid niet passief is, maar juist actief het begrip en de interpretatie van museale representaties vormt.

Bergsdóttir en Hafsteinsson (2018) argumenteren dat afwezigheid in museale contexten niet zomaar een leegte is, maar een productieve kracht die altijd verweven is met aanwezigheid en actief bijdraagt aan de constructie van betekenis. Ze bouwen hiermee voort op Meyer's werk door te benadrukken hoe afwezigheid en aanwezigheid met elkaar samenwerken in de vorming van museale narratieven. Onderzoek van B. C. Smith (1994) en Taber (2022) sluit hierop aan door de vraag te stellen welke verhalen ontbreken en waarom bepaalde elementen niet belicht worden in museale representaties.

Archetypes: het onschuldige wezen en de rechtvaardige krijger

Deze constructies van afwezigheid en aanwezigheid bepalen niet alleen welke vrouwelijke verhalen worden uitgesloten, maar ook welke verhalen wel zichtbaar mogen zijn binnen oorlogsmusea. Elshtain (1982) bespreekt twee krachtige en stereotypische archetypes die vaak geïntegreerd zijn in de binaire opdeling van vrouw en man binnen oorlogsmusea: het onschuldige en passieve wezen van grote puurheid, dat tegelijkertijd zowel afgesneden van de wereld als abstract in de wereld staat (Basham, 2016; Hyndman, 2003; Khoo & Guan, 2024; Kibler, 2004; Mannergren Selimovic, 2020), en de rechtvaardige krijger, die verbonden is met oorlogsvoering en de soms noodzakelijke taak van collectief geweld, verankerd in de realiteit (Danilova & Purnell, 2020; Graff-McRae, 2017; Heath-Kelly, 2020; Mannergren Selimovic, 2020; Taber, 2022; Wendt, 2023).

Volgens Elshtain spelen deze archetypes een grote rol in bestaande discoursen rondom mannen en vrouwen tijdens oorlogstijd, evenals de verwachtingen die aan hen worden gesteld. Vrouwen worden historisch de rol van het onschuldige wezen toegewezen, wat hen buiten hun eigen agency plaatst, en er wordt van hen verwacht dat zij inherent anti-oorlog en anti-geweld zijn. De krijger kan echter niet zonder de steun van het onschuldige wezen, vaak in de vorm van complementaire rollen zoals verpleegkundige of fabrieksarbeidster, zodat de krijger

⁷ Intersectionaliteit, ontwikkeld door Crenshaw (1991), beschrijft hoe overlappende identiteiten, zoals bijvoorbeeld gender, klasse, etniciteit/ras, seksualiteit, en onderwijsniveau, unieke ervaringen van macht en uitsluiting creëren op micro-, meso- en macroniveau.

zijn kogels en andere oorlogsondersteuning kan ontvangen. Beide archetypes kunnen alternatieve tegennarratieven belemmeren en vormen daardoor een onvolledige representatie van de werkelijkheid (Enloe, 2000, 2016).

Elshtain (1982) stelt verder dat deze archetypes tekort schieten in de weergave van geschiedenis en erfgoed, en dat hun reductieve karakter problematisch is in de hedendaagse maatschappij. Deze beperkte representaties doen niet alleen afbreuk aan de complexe identiteiten die vrouwen en mannen bezitten, maar leiden ook tot een onvolledige en vertekende voorstelling van de werkelijke geschiedenis binnen het erfgoeddomein (Åse, 2022; Khoo & Guan, 2024).

Pin-Fat en Stern (2005) bouwen voort op deze ideeën door te wijzen op de rol van de 'gespierde liberale staat', die oorlog rechtvaardigt door het idee uit te dragen dat mannen hun lichamen moeten opofferen "*for the sake of the 'home'*" (p. 44). Tegelijkertijd wordt van vrouwen verwacht dat zij het object van bescherming belichamen, oftewel zoals Pin-Fat en Stern (2005, p. 44) het formuleren, "*embody, represent and reproduce the object of protection through children and tears.*"

Deze traditionele en stereotiepe rollen, geworteld in genderverschillen, versterken niet alleen de opvatting dat oorlog onvermijdelijk en noodzakelijk is, maar ondersteunen ook bredere nationale en sociale structuren waarin vrouwen als symbolen van bescherming worden gepositioneerd, terwijl mannen de actieve offers brengen om die bescherming te garanderen (Åse & Wendt, 2021; Wendt, 2023). Dit representeert wat Pollock (1991) een 'discursieve constructie' noemt, waarbij genderverschillen niet alleen worden weerspiegeld, maar actief worden geproduceerd en gelegitimeerd door heersende narratieven en machtsverhoudingen. Åse en Wendt (2021) suggereren dat de curerende praktijken van musea zich niet alleen laten leiden door deze discoursen, maar ook actief bijdragen aan de voorstelling van heroïsche mannen als krijgers en de representatie van hegemonische mannelijkheid (Connell, 1987). Hegemonische vrouwelijkheid wordt door deze praktijken eveneens vormgegeven en bepaald (Schippers, 2007).

Pariah femininities

Terwijl de archetypes van 'het onschuldige wezen' en 'de rechtvaardige krijger' dominante genderrollen in oorlogscontexten vertegenwoordigen, biedt het concept van *pariah femininities* een theoretisch kader om te begrijpen wat er gebeurt met representaties die buiten deze binaire categorieën vallen. Schippers (2007) introduceerde het concept van *pariah femininities*, waarmee zij de praktijken en kenmerken van vrouwen beschrijft die zich verzetten tegen de normen van hegemonische ideaalbeelden rond gender. Dit verzet stelt deze vrouwen in staat om de dominantie van mannen en androcentrisme uit te dagen.

Deze theoretische benadering biedt inzicht waarom vrouwen die niet aan de hegemonische vrouwelijkheid voldoen, zoals vrouwelijke gevechtspiloten (Merryman, 2001), vaak geen plek krijgen in het overkoepelende hoofdverhaal van oorlogsmusea. Sztanyi (2015) wijst op het risico dat de vrouwelijke bijdrage aan de Tweede Wereldoorlog vaak wordt weggelaten, wat mogelijk leidt tot de voortdurende associatie van oorlog met mannelijkheid in de publieke verbeelding. Pollock (1991) stelt dat de systematische depreciatie van vrouwelijke verhalen kan leiden tot een hiërarchie, waarbij mannelijke verhalen als meer waardevol worden beschouwd dan vrouwelijke.

Situated knowledges

Waar *pariah femininities* inzicht bieden in de gemarginaliseerde vrouwelijke representaties, opent *situated knowledges* mogelijkheden om deze onvertelde verhalen op waarde te schatten binnen oorlogsmusea. Haraway

(1988) benadrukt met haar theorie over *situated knowledges* dat kennis altijd afhankelijk is van de specifieke context, positie, en subjectiviteit. Deze benadering erkent dat elk verhaal, inclusief die van vrouwen, altijd 'gesitueerd' is binnen specifieke sociale, culturele, en historische omstandigheden. Allen (1986) benadrukte al in de jaren '80 dat de historische wetenschap, die lange tijd als objectief en universeel werd beschouwd, fundamentele tekortkomingen vertoonde omdat zij voornamelijk was gebaseerd op mannelijke ervaringen.

Deze *situated knowledges* bieden potentieel krachtige tegennarratieven. B. C. Smith (1994) benadrukt het belang van zulke tegennarratieven in musea om genderhiërarchieën uit te dagen. Gentry en Smith (2019) bouwen hierop voort door te stellen dat deze tegennarratieven essentieel zijn om dominante machtsstructuren in erfgoed ter discussie te stellen. Mayo (2002) wijst erop dat wanneer musea de mannelijke ervaring als norm hanteren, de ervaringen van vrouwen vaak als afwijkend of van secundair belang worden beschouwd.

Toepassing van deze benadering binnen oorlogsmusea zou kunnen betekenen dat deze musea diverse perspectieven erkennen en waarderen. Diederichs (2006) benadrukte in haar boek over de omgang van Nederlandse meisjes met Duitse militairen het belang van het erkennen van de levensverhalen van vrouwen als waardevolle bronnen die een plek in de geschiedschrijving verdienen. Thompson (2000) voegt hieraan toe dat deze verhalen ook in het erfgoed zouden moeten worden opgenomen.

Just add women and stir

Echter, musea moeten deze bronnen voorzichtig, strategisch, en met het oog voor genderbewustzijn toevoegen. De wijdverbreide strategie van *just add women and stir* (Bunch, 1987; Harding, 1995; Shortliffe, 2015; L. Smith, 2008) is niet duurzaam gebleken. Grahn (2018) en Porter (1996) poneren beiden dat het louter toevoegen van vrouwen als categorie geen gendergelijkheid kan veroorzaken, omdat dit te oppervlakkig is.

Danilova en Purnell (2020) en Graff-McRae (2017) stellen dat pogingen om vrouwenverhalen toe te voegen vaak niet meer dan een leeg gebaar van tokenisme⁸ blijken te zijn. Davignon (2020) en Machin (2008) ondersteunen deze kritiek door te stellen dat deze strategie moeilijk het huidige androcentrische perspectief als dominante norm kan doorbreken. Dit komt doordat ze voorbijgaat aan de structurele machtsverhoudingen die, zoals eerder besproken, diep verankerd zitten binnen museale representatiepraktijken.

Grahn (2018) en Porter (1990) betogen dat echte verandering vraagt om een volledige herziening van de praktijken en veronderstellingen van zowel museumpersoneel als bezoekers. Shortliffe (2015) benadrukt dat het niet alleen gaat om het toevoegen van vrouwen aan een bestaand kader, maar om het veranderen van dat kader om te erkennen dat musea zowel mannen als vrouwen moeten vertegenwoordigen. Volgens Shortliffe gaat het om het terugschrijven van vrouwen in de geschiedenis, in plaats van ze enkel als voetnoot toe te voegen.

Het gender blind model

Het GBM van Grahn (2018) vormt het centrale analytische kader voor dit onderzoek. Dit is een theoretisch kader dat verschillende gradaties van genderbewustzijn in musea identificeert. Het model stelt één mogelijke benadering voor en is op zichzelf niet voldoende om alle musea of een museum volledig te omvatten. Grahn geeft aan dat het belangrijk is om te erkennen dat musea verschillende startposities hebben. Hun specialisatie, middelen, en beschikbare expertise beïnvloeden in hoeverre ze genderbewustzijn kunnen of willen integreren.

⁸ Tokenisme verwijst naar een symbolische en oppervlakkige poging om leden van een minderheidsgroep op inclusieve wijze te betrekken, zonder wezenlijke verandering in de onderliggende structuren.

Het GBM is geen vaststaand beoordelingskader waaraan elk museum moet voldoen, maar een hulpmiddel dat ruimte laat voor contextuele invulling en interpretatie.

Het model is gebaseerd op het evaluatiemodel van de *Swedish Research Council* (Ganetz, 2006) en is specifiek aangepast voor de museumcontext. Het oorspronkelijke model bevatte drie niveaus, namelijk *gender research*, *gender perspectives* en *gender aspect*. In het aangepaste model heeft Grahn de term *gender research* vervangen door *gender/intersectional focus* om beter aan te sluiten bij de museumcontext.

Daarnaast heeft Grahn vier extra niveaus toegevoegd, waarvan zij beweert dat ze het meest voorkomen in musea, namelijk *gender visibility*, *gender registering*, *history of addition*, en *gender-blind history*. Het model bestaat uit een schaal van 1, *gender blind history* (geen focus op gender), tot 7, *gender/intersectional focus* (volledige focus op gender), met de eerder genoemde niveaus als gradaties daartussen. De concrete operationalisering van dit model voor de analyse van de geselecteerde musea wordt verder uitgewerkt in het volgende hoofdstuk.

3. Methodologie

Voor deze masterproef heb ik gekozen voor onderzoek op basis van vergelijking vanuit een feministisch analytisch uitgangspunt. Ik vergelijk zes musea rond het thema Tweede Wereldoorlog gelokaliseerd in België en Nederland om de verschillen in de representatie van vrouwen, het bestaande beleid rond genderbewustzijn als dit bestaat, en de uitvoering van dit beleid in de gekozen musea vast te stellen.

Ik gebruik hiervoor het gender blind model (GBM) van Grahn (2018) als conceptueel raamwerk. Dit model biedt een analytisch kader waarmee verschillende niveaus van genderbewustzijn binnen musea kunnen worden geëvalueerd. Het GBM is oorspronkelijk niet specifiek gericht op Tweede Wereldoorlogsmusea. Ik heb het analytisch instrument lichtelijk moeten aanpassen zodat het voor deze context zou kunnen dienen. Op basis van het GBM heb ik een analytisch instrument ontwikkeld in de vorm van een gestructureerde vragenlijst. Deze vragenlijst maakt een systematische en gestandaardiseerde analyse van de musea mogelijk. Elk museum is door het gebruik van deze vragenlijst op dezelfde variabelen, bijvoorbeeld 'hoofdverhaal', 'locatie van genderinhoud', en 'representatievorm', gemeten en geanalyseerd.

Het is belangrijk om te verduidelijken dat de term 'gender' verwijst naar een sociaal-cultureel begrip dat meerdere vormen van genderidentiteit omvat, en dus niet beperkt is tot de binaire indeling van 'man' en 'vrouw'. Gender kan bovendien niet als synoniem gebruikt worden voor 'vrouw'. Dit onderzoek focust specifiek op de representatie van vrouwen in musea. In deze context zal ik het dominante gender aanduiden als 'mannen' en het gemarginaliseerde gender als 'vrouwen'. Ik erken dat er ook andere gemarginaliseerde genderidentiteiten bestaan, maar omwille van de focus van dit onderzoek worden zij niet besproken.

Musea selectie

De musea zijn geselecteerd op basis van drie criteria: (1) hun thematische focus op de Tweede Wereldoorlog, (2) hun specifieke aandacht voor het leven van burgers in de opstellingen, en (3) door hun geografische spreiding over België en Nederland⁹. Deze landen bieden een interessante vergelijking door hun overeenkomstige bezettingservaringen enerzijds en verschillende museumculturen anderzijds. In België werden het Bastogne War Museum in Bastogne en het Koninklijk Legermuseum in Brussel (opstelling "1919-1945") bezocht. In Nederland waren dit het Vrijheidsmuseum in Groesbeek, het Oorlogsmuseum in Medemblik, het Memory Vrijheidsmuseum in Nijverdal, en het Oorlogsmuseum in Overloon.

Ik heb bewust gekozen voor een focus op burgerervaringen omdat vrouwen in militaire context tijdens de jaren '40 vaak minder zichtbaar of gedocumenteerd zijn. Toch is ook deze militaire context meegenomen in mijn analyse, zij het vanuit het concept van *absence/presence* dat ik in het vorige hoofdstuk heb uitgewerkt. Zoals Bergsdóttir en Hafsteinsson (2018) beargumenteren, vormt afwezigheid een integraal en actief onderdeel van museale representatie. Vanuit dit perspectief heb ik per museum niet alleen geïnventariseerd welke persoonlijke verhalen, artefacten, foto's, of audiovisueel materiaal over vrouwen werden getoond, maar ook systematisch gedocumenteerd welke perspectieven, zoals militaire rollen, structureel ontbraken. Deze methodologische benadering stelt me in staat om afwezigheid te analyseren als een actieve constructie die in wisselwerking staat met wat wél wordt gepresenteerd in plaats van als een toevallige omissie (Bergsdóttir & Hafsteinsson, 2018).

⁹ Musea die niet voldeden aan deze criteria werden niet geselecteerd, zoals het In Flanders Fields Museum in Ieper, België (primaire focus op Eerste Wereldoorlog) en het Airborne Museum Hartenstein in Oosterbeek, Nederland (te specifieke militaire focus op de Slag om Arnhem).

Het gender blind model van Grahn

Zoals beschreven in het theoretisch kader, bestaat het GBM van Grahn (2018) uit zeven niveaus die verschillende gradaties van genderbewustzijn in musea weergeven. Deze zeven niveaus in de vorm van een ladder, van '*gender blind history*' tot '*gender/intersectional focus*', worden hieronder uitgewerkt met specifieke criteria en indicatoren die gebruikt worden in de analyse (zie ook figuur 1).

1. Gender blindness

In dit niveau ontbreekt elke aandacht voor gender en gendergerelateerde thema's. Het dominante gender geniet, expliciet of impliciet, een bevoorrechte positie, zonder dat deze ongelijkheid wordt erkend of ter discussie gesteld. Mannelijkheid wordt vaak als de vanzelfsprekende norm gepresenteerd, wat zich uit in een hoofdverhaal dat zonder kritische reflectie mag domineren. Andere genders worden uitgesloten uit de verhaallijn, de selectie van artefacten en de gehanteerde perspectieven. Er zijn geen tekenen van genderbewustzijn, evenmin wordt er enige discussie over gender gevoerd.

2. History of addition

Gender krijgt sporadisch en op geïsoleerde wijze aandacht, als een bijkomstig element binnen de opstelling. Gendergerelateerde inhoud bevindt zich aan de randen van de opstelling of in kleine subsecties, waardoor deze minder zichtbaar is en gemakkelijk over het hoofd kan worden gezien. Er is geen integratie van gender in het hoofdverhaal of de bredere historische en maatschappelijke context. Bovendien ontbreekt een expliciet bewustzijn van machtsverhoudingen en intersectionaliteit, en net als kritisch perspectief.

3. Registering

Artefacten en verhalen worden geordend op basis van gendercategorieën, zoals 'mannen' en 'vrouwen', zonder verdere verdieping in machtsdynamieken of gendergerelateerde vraagstukken. De presentatie blijft voornamelijk beschrijvend en opsommend van aard, waarbij gender wel gesignaleerd, maar niet geanalyseerd wordt. Theoretische kaders zoals intersectionaliteit blijven buiten beschouwing, waardoor de complexiteit van gender ervaringen en onderlinge machtsverhoudingen onbelicht blijven.

4. Visibility

In de opstelling wordt het gender van gemarginaliseerde of ondergeschikte groepen expliciet belicht en vormt het een dominant narratief. Hoewel dit zorgt voor meer zichtbaarheid, ontbreekt er een diepgaande analyse van machtsstructuren. Gender wordt geïsoleerd gepresenteerd, zonder verband te leggen met de bredere historische of maatschappelijke context, waardoor het narratief oppervlakkig blijft. Intersectionaliteit en structurele ongelijkheden worden niet expliciet besproken, waardoor een kritische reflectie op de onderliggende dynamieken uitblijft.

5. Gender/intersectional aspects

Gender wordt binnen de opstelling belicht met aandacht voor intersectionaliteit. Gendergerelateerde thema's nemen een bescheiden, maar duidelijk herkenbare plaats in binnen de opstelling. Er is zichtbare diepgang en kennis, hoewel theoretische kaders niet volledig geïntegreerd zijn. Genderperspectieven dragen bij aan emancipatorische inzichten, maar blijven beperkt in reikwijdte en uitwerking.

6. Gender/intersectional perspectives

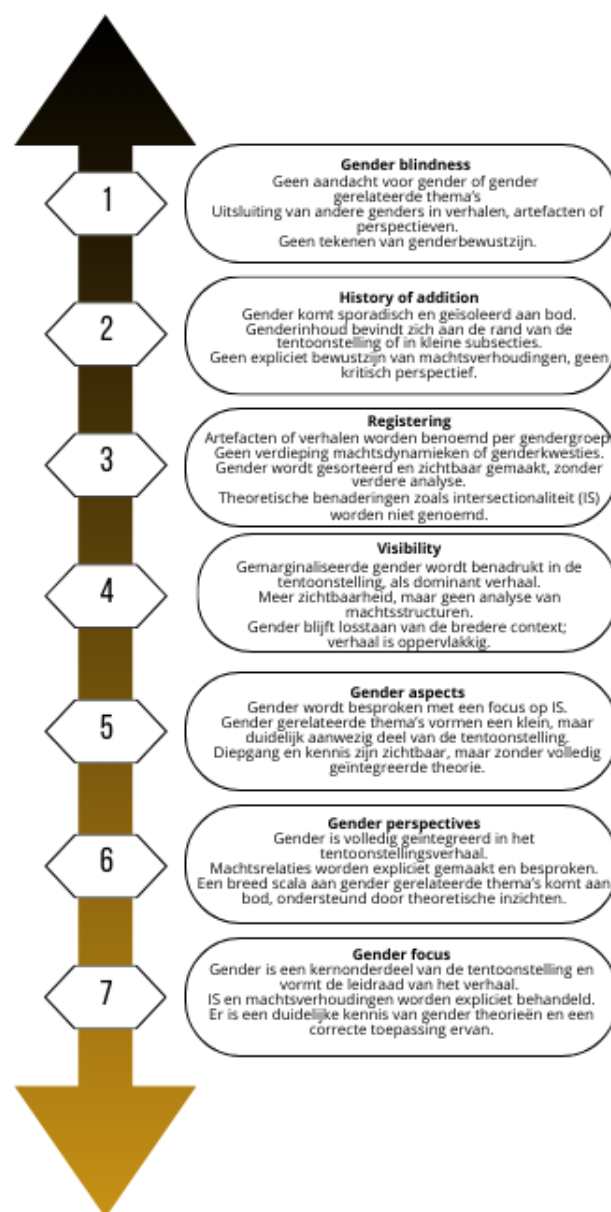
Gender en intersectionaliteit zijn volledig verweven in het narratief van de opstelling. Machtsverhoudingen worden expliciet benoemd en kritisch geanalyseerd, waardoor structurele ongelijkheden inzichtelijk worden

gemaakt. Een breed scala aan gendergerelateerde thema's komt aan bod, ondersteund door theoretische kaders die de complexiteit van gender en macht belichten. De tentoonstelling hanteert een duidelijke emancipatorische insteek en biedt vernieuwende perspectieven op genderongelijkheid.

7. *Gender/intersectional focus*

Gender vormt de kern van de opstelling en dient als leidraad voor het narratief. Titels en teksten weerspiegelen expliciet een gendergerichte benadering. Intersectionaliteit en machtsverhoudingen worden uitvoerig geanalyseerd, met een diepgaande en correcte toepassing van gender theorieën. Gender is niet alleen geïntegreerd in de inhoud, maar ook in de wijze van presenteren, waardoor het een fundamenteel perspectief binnen de opstelling vormt. Door deze aanpak stimuleert de opstelling bewust kritische reflectie en draagt ze bij aan maatschappelijke verandering.

Dit model is niet statisch. Niveaus kunnen elkaar overlappen en gemengde vormen vertonen, zelfs binnen dezelfde opstelling of museum. Beide uiteinden van het model kunnen ook verwijzen naar nog extremere benaderingen waarbij expliciete misogynie naar voren komt, of radicaal feminisme geschiedenis letterlijk herschrijft. Grahn (2018) haalt verder het belangrijke punt aan dat het gebruiken van 'mannen' of 'vrouwen' als een variabel niet zwaar genoeg kan meewegen om te volstaan aan niveau 5, 6, of 7. De inhoud van de opstelling moet op verhoogde mate aan een gendertheoretisch raamwerk voldoen en van adequate kennis blijk geven om te voldoen aan de hogere niveaus. Het kan wel werken als eerste stap richting de evolutie van bewustzijn rond de thema's van diversiteit en ongelijkheid, maar niveau 3 (*registrering*) blijft op zichzelf te oppervlakkig.



Figuur 1 gender blind model

Ontwikkeling van het analytisch instrument

Voor dit onderzoek is een gestructureerd observatie-instrument ontwikkeld op basis van het GBM van Grahn (2018). Bij verkenning van bestaand onderzoek blijkt dat dit model in een klein aantal studies en academische thesissen wordt aangehaald en besproken (Haar Bidstrup, 2021; Hokkanen, 2020; Lähdesmäki et al., 2020; Lippens, 2024), maar er zijn geen voorbeelden gevonden van onderzoekers die het model als analytisch instrument hebben ingezet. Daarnaast werd geen literatuur gevonden die kritische bedenkingen bij het model formuleert.

De zeven niveaus van het model zijn vertaald naar concrete en observeerbare variabelen, waardoor het mogelijk werd om de musea systematisch te analyseren. Deze variabelen zijn niet bedoeld als alternatieve benamingen voor de zeven niveaus van Grahn's model, maar als concrete observatiepunten om te bepalen op welke trede van het GBM een museum zich bevindt.

Omdat musea op verschillende aspecten uiteenlopende scores kunnen behalen, is de definitieve positiebepaling gebaseerd op een afweging van alle aspecten. Hierbij wordt rekening gehouden met het gewicht van het overkoepelende hoofdverhaal, de consistentie over verschillende museumonderdelen, de diepgang van de aanwezige genderanalyse, en de mate waarin machtsstructuren worden geadresseerd.

Het is belangrijk op te merken dat het hoofdverhaal een andere genderbenadering kan hebben dan de specifieke representatievormen. Een museum kan bijvoorbeeld een hoofdverhaal hebben dat bijna volledig gestructureerd is rond militaire strategie en politieke besluitvorming, terwijl het tegelijkertijd enkele persoonlijke verhalen van vrouwen bevat. In dit geval blijft het hoofdverhaal genderongelijk, ondanks de aanwezigheid van deze verhalen, omdat de fundamentele structuur en focus van de opstelling voorrang blijft geven aan androcentrische perspectieven en ervaringen.

Het instrument richt zich op de volgende dimensies:

1. Hoofdverhaal (overkoepelend narratief)

Is gender onderdeel van het overkoepelende narratief van het museum? Wordt het dominante gender expliciet of impliciet als norm gepresenteerd in de algemene opstelling? Vormt gender een structureel element in de opzet en indeling van de tentoonstellingsruimten?

2. Locatie van genderinhoud

Waar wordt gendergerelateerde inhoud gepresenteerd? Is dit in het midden van de tentoonstelling, aan de zijkant, in een apart zaaltje, of volledig afwezig?

3. Representatievorm

Hoe worden verschillende genders belicht binnen de opstelling?

Toelichting: Deze representatievormen zijn de concrete middelen waarmee het hoofdverhaal (punt 1) zichtbaar wordt gemaakt. Ze vormen de toegang tot het narratief en maken dit tastbaar voor de bezoeker.

- a. **Artefacten:** zijn er objecten die specifiek verwijzen naar genderrollen of -ervaringen? Zijn deze in context geplaatst binnen machtsverhoudingen?
- b. **Persoonlijke verhalen, getuigenissen, en biografieën:** worden concrete persoonlijke verhalen en degelijke van individuen gebruikt om verschillende genders te representeren? Is er evenwicht tussen verhalen van dominante en ondergeschikte genders? Worden deze individuele ervaringen stereotiep gepresenteerd of juist gebruikt om stereotypen te doorbreken? In hoeverre worden deze persoonlijke verhalen verbonden met bredere historische of maatschappelijke machtsstructuren?

- c. **Audio/Visueel Materiaal:** hoe worden verschillende genders gerepresenteerd in beeld- en audiomateriaal? Is er sprake van een bewuste keuze in de representatie?
- d. **Taalgebruik:** worden traditionele genderrollen benoemd of bevestigd? Zijn er stereotypen zichtbaar in de woordkeuze?

4. Diepgang van genderanalyse

Worden machtsverhoudingen besproken? Is er aandacht voor intersectionaliteit of andere theoretische kaders zoals racisme, postkolonialisme, en queer-theorie?

5. Emancipatorische waarde

Stimuleert de opstelling maatschappelijke verandering? Wordt er kritisch nagedacht over genderongelijkheden? Welke strategieën hanteert het museum (representatie, educatie, participatie)?

Door deze aspecten structureel te documenteren, wordt een diepgaande en onderbouwde vergelijking van de musea mogelijk.

Dataverzameling

De dataverzameling vond plaats tussen december 2024 en maart 2025. De bevindingen beschrijven de situatie in deze specifieke onderzoeksmaanden. Elk museum werd gedurende een half dagdeel bezocht. Tijdens deze bezoeken trad ik op als reguliere bezoeker en verzamelde gegevens volgens het analytisch instrument. De observaties werden ter plekke genoteerd in de vragenlijst en achteraf aangevuld met uitgebreide aantekeningen. Ik heb binnen de voor reguliere bezoekers geldende regels fotomateriaal verzameld van alle relevante tentoonstellingselementen die betrekking hadden op vrouwen en thema's rond gender. Dit omvatte tekstpanelen, artefacten, afbeeldingen, interactieve elementen, en ruimtelijke opstellingen. De foto's dienden als visuele ondersteuning voor de analyse en als verificatiemiddel voor de observaties. Er zijn geen bezoekers of museumpersoneel gefotografeerd.

Toepassing in de Tweede Wereldoorlogsmusea

Bij elk museumbezoek zijn systematisch alle dimensies van het instrument gedocumenteerd: het hoofdverhaal, de locatie van genderinhoud, de verschillende representatievormen, de diepgang van de genderanalyse, en de emancipatorische waarde. De analyse richtte zich op het identificeren van patronen in de representatie van vrouwen en hoe deze zich verhouden tot de overkoepelende narratieven binnen de musea. Hierbij is specifiek gelet op de integratie van vrouwen in zowel het dagelijks leven als in de militaire context van de Tweede Wereldoorlog.

De eerste test van dit instrument vond plaats in het Koninklijk Legermuseum in Brussel, België. Op basis van deze test heb ik enkele aanpassingen doorgevoerd om de bruikbaarheid te verbeteren. Bij onderdeel '3c. Audio/Visueel Materiaal' heb ik de vraag 'Hoe worden genders gerepresenteerd?' verwijderd, omdat deze overlap vertoonde met andere vragen in het instrument. Bij onderdeel '3d. Taalgebruik' heb ik de vraag 'Is genderneutraal taalgebruik aanwezig?' geschrapt. Uit de literatuur (Taber & Grover, 2021) blijkt namelijk dat vrouwen structureel ondergerepresenteerd zijn in Tweede Wereldoorlogsmusea. In deze context richt dit onderzoek zich primair op de representatie van vrouwen in museale presentaties, eerder dan op genderneutraal taalgebruik.

Methode van analyse

Na zorgvuldige documentatie van alle observatiepunten werd voor elk museum een analyse uitgevoerd. Deze analyse volgde een gestructureerde aanpak: eerst werd het overkoepelende hoofdverhaal van het museum geanalyseerd, vervolgens werd geïnterpreteerd of en hoe vrouwelijke aspecten werden geïntegreerd.

De verzamelde data zijn geanalyseerd met behulp van een kwalitatieve inhoudsanalyse, waarbij een deductieve codering werd toegepast op de observaties. Deze codering was gebaseerd op de variabelen uit het analytisch instrument. Daarnaast zijn de resultaten van deze codering kwantitatief samengevat en visueel weergegeven in een grafiek, om aanvullende inzichten te bieden in de bevindingen.

De analyse vond plaats in drie fasen:

1. Initiële codering

Per museum werden alle observaties gecodeerd volgens de variabelen van het instrument. Deze codering richtte zich op de aanwezigheid, vorm, en context van gendergerelateerde inhoud.

2. Vergelijkende analyse

De gecodeerde data van de musea werden met elkaar vergeleken om patronen, overeenkomsten, en verschillen te identificeren. Hierbij werd ook gekeken naar de wijze waarop de representatie van vrouwen varieerde tussen de Belgische en Nederlandse musea.

3. Classificatie volgens het GBM

Op basis van de bevindingen werd elk museum geclassificeerd volgens de zeven niveaus van het GBM. Deze classificatie gebeurde op basis van een algemene beoordeling van alle geobserveerde variabelen.

Kritische reflectie en beperkingen onderzoek

Het is belangrijk te erkennen dat niet elke bezoeker zich kan vinden in de binaire opsplitsing van 'man' en 'vrouw'. Hierdoor mist mijn onderzoek op bepaalde punten nuance en vertoont het een zekere zwakte, omdat het niet volledig recht kan doen aan genderdiversiteit en blijven er onvermijdelijk hiaten bestaan. Bovendien is er een beperkt aanbod aan gerichte literatuur over gender en oorlogsmusea in België en Nederland. Dit heeft geleid tot een zekere mismatch, aangezien ik grotendeels moest steunen op literatuur over algemene, kunst- en natuurwetenschappelijke musea. Dit geldt eveneens voor het GBM, dat niet specifiek ontwikkeld is voor militaire of Tweede Wereldoorlogsmusea. Het biedt hiernaast, zoals Grahn (2018) zelf aangeeft, ook maar één mogelijke analytische benadering. De plaatsing van musea op een lineaire schaal kan de complexiteit van museale representaties oversimplificeren.

Hiernaast was het door tijdgebrek niet mogelijk alle Tweede Wereldoorlogsmusea in Nederland en België te onderzoeken, waardoor de resultaten niet volledig representatief zijn voor beide landen. De selectie van zes musea, hoewel zorgvuldig gekozen, biedt slechts een momentopname van een breder museaal landschap. Er zijn ook meer musea in Nederland geanalyseerd dan in België, wat een ietwat vertekend beeld kan veroorzaken. Tot slot waren beleidsdocumenten niet publiek toegankelijk, waardoor interne overwegingen rond genderbewust beleid niet konden worden geëvalueerd. Er was ook geen direct contact met museum personeel, wat mogelijk inzicht had kunnen bieden in de intenties achter curerende keuzes.

Positionaliteit

Mijn eigen positionaliteit als onderzoeker beïnvloedt onvermijdelijk het onderzoek. Als masterstudent in gender en diversiteit, met een achtergrond in sociaal werk, ben ik me sterk bewust van de manieren waarop gender, macht, en representatie doorwerken binnen musea. Mijn academische en persoonlijke betrokkenheid bij gendergelijkheid en genderbewustzijn is zowel een drijfveer als een uitdaging voor dit onderzoek.

Enerzijds stelt mijn kennis en betrokkenheid mij in staat om kritisch te reflecteren op de representatie van gender binnen musea en om nuances te herkennen die anders misschien over het hoofd gezien zouden worden. Anderzijds betekent dit dat ik vanuit mijn academische achtergrond een voorkeur heb voor musea die een genderbewust en genderevenwichtig beleid hanteren, wat mijn objectiviteit zou kunnen beïnvloeden. Om ervoor te zorgen dat mijn eigen aannames en interpretatiekaders het onderzoek niet te sterk sturen, heb ik voor elk museum voldoende observatietijd genomen, zodat ik verder keek dan de eerste indrukken. Tijdens de analyse heb ik bewust gezocht naar bewijsmateriaal dat mijn initiële interpretaties tegensprak of nuanceerde. Ik merkte dat ik oprecht opgelucht was wanneer ik elementen aantrof die mijn vooronderstellingen uitdaagden, omdat dit me hielp een genuanceerder beeld te vormen. Deze aanpak heeft bijgedragen aan het beperken van vooringenomenheid en het verkrijgen van een evenwichtiger perspectief.

4. Resultaten

Dit hoofdstuk presenteert de resultaten van de beoordeling van zes musea op hun genderbewustzijn en genderbeleid, zoals geanalyseerd aan de hand van het gender blind model (GBM) van Grahn (2018) en het daarbij ontwikkelde analytische instrument zoals omschreven in het vorig hoofdstuk. Bij deze analyse komen zowel kwantitatieve aspecten (zoals de mate van vertegenwoordiging en plaatsing van gendergerelateerde inhoud) als kwalitatieve aspecten (zoals de manier waarop vrouwen worden gepresenteerd) aan bod. Eerst worden de resultaten per museum in detail besproken, waarbij dieper wordt ingegaan op de specifieke wijze waarop vrouwen en genderrollen worden gerepresenteerd. Daarna volgt de vergelijkende analyse waarin de musea worden geplaatst op de schaal van het GBM waarin de belangrijkste overeenkomsten en verschillen tussen de musea worden belicht, alsook de representatie van vrouwen, en de eventuele aanwezigheid en zichtbaarheid van een genderbewust beleid.

Individuele museumanalyses

In de hiernavolgende individuele analyses worden de musea in detail besproken, onderbouwd met concrete voorbeelden en observaties. De Belgische musea komen als eerste aan bod, gevolgd door de Nederlandse musea, in alfabetische volgorde. Foto's in de bijlage zijn herkenbaar aan de toevoeging B gevolgd door een nummer. Deze foto's zijn terug te vinden aan het einde van de masterproef, in bijlage 2.

Bastogne War Museum

Het Bastogne War Museum (BWM), geopend in 2014, is een privaat beheerde instelling die de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog belicht, met een specifieke focus op de gebeurtenissen rond Bastenaken in de Belgische Ardennen en *The Battle of the Bulge*¹⁰. Het museum is gericht op het informeren en entertainen van een zo breed mogelijk publiek.

Het museum presenteert vrouwen voornamelijk op een toevallige en traditionele manier, vaak als complementaire figuren zoals moeders, echtgenotes, en verpleegkundigen (B1 – B7). Er is weinig tot geen diepgang, context, of uitleg bij de presentatie van vrouwen en hun rol wordt meestal passief weergegeven. Als ze op minder traditionele wijze worden getoond, zoals bij het verzet, dan blijft het vaak beperkt tot een toevallig artefact zonder enige uitleg of diepgang. Foto B8 laat bovendien zien dat de pop van een vrouwelijke verpleegkundige evenveel uitleg krijgt als een medische lamp in dezelfde vitrine.

¹⁰ Dit was het laatste grote tegenoffensief van het Duitse leger in de winter van 1944-1945, dat de bevrijding van West-Europa enige tijd tot stilstand bracht.

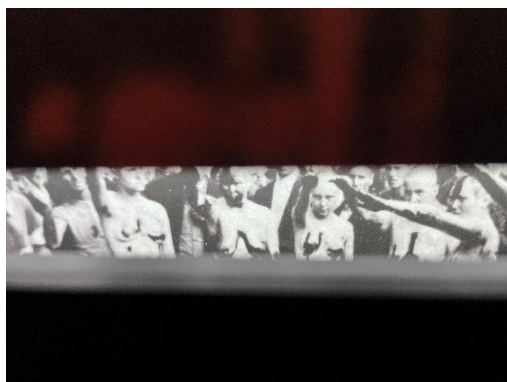


Figuur 2 verzet artefact

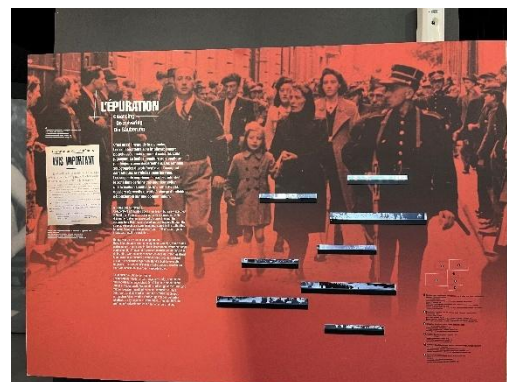


Figuur 3 verpleegkundige uniform

Hiernaast bevindt zich een specifiek panel met een expliciet confronterende foto van de publieke bestraffing van zogenaamde 'moffenmeiden'. De foto toont naakte of deels ontklede vrouwen die publiekelijk worden tentoongesteld, met afgeschoren hoofdhaar en bedekt met verf of pek. Dit wordt gepresenteerd als een voorbeeld van de straatrepressie direct na de oorlog, waarbij burgers zonder juridisch proces vrouwen straffen voor 'horizontale collaboratie', relaties met Duitse soldaten tijdens de bezetting. De foto wordt zonder verdere context gepresenteerd, los van de zin "Epuratie in België. Lot van vrouwen die regelmatig waren gezien met Duitsers, 6 september 1944" (B9), en bevindt zich op ooghoogte van kinderen vanaf acht jaar.



Figuur 4 afstraffing moffenmeiden



Figuur 5 straat en staatrepressie

In de opstelling valt op dat vrouwen incidenteel voorkomen in foto's en artefacten, maar vaak met minimale toelichting (slechts 1-2 korte zinnen) of soms zonder leesbare uitleg (B10) of context. Er zijn enkele video-getuigenissen van vrouwen over onder andere collaboratie (van anderen, niet zichzelf) (B11) en het dagelijks leven met voedselbonnen (B12), maar deze zijn amper ingekaderd in het hoofdverhaal en missen diepgang. Bovendien zijn deze getuigenissen gecombineerd met getuigenissen van mannen. Getuigenissen van mannen domineren duidelijk in het museum, ze komen significant vaker voor dan die van vrouwen. Een voorzichtig vraagteken kan ook gezet worden bij de kwaliteit van een aantal getuigenissen door het feit dat secundaire schoolleerlingen de interviews klaarblijkelijk hebben afgenomen. Visuele elementen, zoals vlaggen met verhalen van vrouwen en mannen aan de uitgang van de hoofdtentoonstelling, zijn gematigd aanwezig. Hoewel ze er tijdelijk uitzien, geeft de schade en het oprullen van het materiaal aan dat ze al een tijdje op hun plaats staan.

Bovendien zijn ze onopvallend door de manier waarop zij in een gang zijn opgehangen zonder iets om de bezoeker erop te attenderen. Deze visuele elementen staan niet in de hoofdtentoonstelling, wat hun impact verder vermindert. Het is bovendien ook niet duidelijk waarom deze vlaggen hier staan, er ontbreekt een verdere onderbouwing van de keuze van de verhalen (B13 en B14). De reden om het verhaal van Irma Grese, een vrouwelijke SS-bewaker die na de Tweede Wereldoorlog tot de dood werd veroordeeld wegens haar rol in de concentratiekampen Auschwitz-Birkenau en Bergen-Belsen, naast dat van de slachtoffers van de Holocaust te plaatsen, blijft hierdoor onduidelijk.



Figuur 6 vlag met verhaal



Figuur 7 vlag met verhaal

De inbegrepen audiotour werkt met vier hoofdfiguren, deels gebaseerd op waargebeurde getuigenissen. Daaronder bevindt zich één vrouw, Mathilde Devillers, een schooljuffrouw die actief was in het verzet. De andere drie figuren zijn mannelijke karakters: een jonge scholier uit Bastenaken, Emile Mostade, een Duitse luitenant, Hans Wegmüller, en een Amerikaanse korporaal, Robert Keane. Het valt op dat de identiteit van Mathilde voornamelijk wordt gedefinieerd door haar beroep als onderwijzer en haar band met Emile, waarbij haar verzetsactiviteiten als secundair kenmerk worden gepresenteerd. Dit contrasteert met de mannelijke figuren, die, op Emile na, door hun militaire rollen worden gedefinieerd. Toch is de inclusie van Mathilde als verzetslid een zeldzame erkenning van vrouwelijke agency in een museum waar vrouwen meestal in passieve rollen worden afgebeeld. De tour kent echter technische problemen en biedt geen alternatief voor mensen met een auditieve beperking, waardoor een significant deel van de meer genuanceerde vrouwelijke representatie verloren gaat.

Het BWM bevat geen expliciete emancipatorische boodschap. De plaatsing van aan vrouwen gerelateerde inhoud in de opstelling gebeurt voornamelijk in de marge, behalve wanneer het aansluit bij het hoofdverhaal. Voorbeelden hiervan zijn de eerder besproken foto van de 'moffenmeiden' en beelden van vrouwen die romantische interacties hebben met geallieerde soldaten (B15). Bij deze beelden blijft de tekstuele toelichting beperkt; de foto's van vrouwen met geallieerde soldaten worden bijvoorbeeld alleen voorzien van een algemene verwijzing naar de bevrijding van België (B16).



Figuur 8 vier hoofdfiguren



Figuur 9 vrouw met geallieerde soldaten

Koninklijk Legermuseum

Het Koninklijk Legermuseum in Brussel, België, is een openbare instelling die zich richt op het behoud en de presentatie van de militaire geschiedenis van België. Het museum heeft als missie bezoekers te informeren over de impact van de Tweede Wereldoorlog op Belgische burgers en de rol van het leger doorheen de Belgische geschiedenis. Hiervoor biedt het een breed scala aan tentoonstellingen die verschillende periodes en aspecten van de militaire geschiedenis belichten, zoals de opstelling "1919-1945" die werd ingericht in 2019.



Figuur 10 opstelling 1919-1945

Hoewel er pogingen zijn gedaan om vrouwen in de opstelling te integreren, blijft hun representatie vaak beperkt en op de achtergrond. Vrouwen worden meestal passief gepresenteerd, met weinig aandacht voor hun actieve bijdragen aan militaire operaties of het verzet. Dit uit zich bijvoorbeeld in foto's waarop vrouwen aanwezig zijn, zonder expliciete vermelding van hun rol. Er is een gebrek aan aandacht voor vrouwen als actieve deelnemers, wat sterk contrasteert met de dominante aanwezigheid van mannelijke figuren in de opstelling. Het museum tracht hun verhalen weliswaar toe te voegen, al is dit van een beknopte aard. Voorbeelden hiervan zijn de vrouwelijke Sovjetspion in vol ornaat, het onderdeel over *Lotta Svärd*, een Finse vrijwillige paramilitaire

vrouwenorganisatie (B17), een foto van protesterende leden van een vrouwenvakbond (B18), een foto van Griekse Partizanen waar ook gewapende vrouwen op staan (B19), en een Sovjet-propaganda-poster waarop een vrouw is afgebeeld (B20). Bij het thema dwangarbeid bespreekt het museum beide genders gelijkwaardig (B21 en B22).

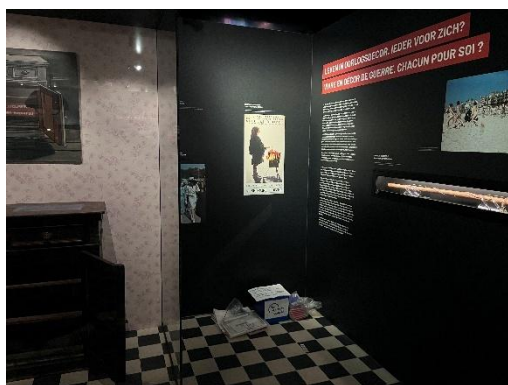


Figuur 11 voorbeeld traditionele rol

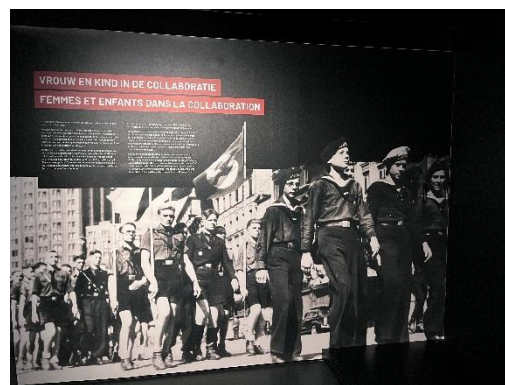


Figuur 12 vrouwelijk Sovjetspion

Sommige artefacten en videomateriaal, zoals een getuigenis over Joodse onderduiking of een korte uitleg over mode in oorlogstijd, belichten duidelijk vrouwen. Deze elementen zijn echter vaak aan de zijkant of zelfs verstopt geplaatst en staan niet centraal in de opstelling. Bovendien ontbreekt veelal diepgaande context of uitleg, waardoor de rol van vrouwen minder prominent naar voren komt. Hun rol wordt veelal beperkt tot stereotypen, zoals moederschap (B23) of echtgenote zijn, zonder veel aandacht voor hun actieve deelname. Dit komt duidelijk naar voren wanneer het museum een panel heeft met de expliciete titel “Vrouw en kind in de collaboratie”, waarin de tekst verwijst naar de manieren waarop vrouwen collaboreerden (vooral op politiek-cultureel vlak), maar de bijbehorende foto enkel mannelijke jongeren toont. Ook vrouwen die via straatrepressie werden gestraft voor horizontale collaboratie krijgen minimale aandacht. In een tekstpanel getiteld “De repressie van de collaboratie” wordt slechts terloops vermeld "en zelfs het kaalscheren van vrouwen die worden beschuldigd van 'horizontale collaboratie'", zonder verdere context of uitleg bij de bijbehorende foto (B24 en B25).



Figuur 13 verstopte mode



Figuur 14 vrouw en kind in de collaboratie

Het Koninklijk Legermuseum bevat weinig persoonlijke verhalen en gedetailleerde ervaringen van vrouwen, waardoor hun rol als actieve deelnemers aan deze periode van geschiedenis beperkt zichtbaar is. De integratie van vrouwelijke perspectieven blijft gescheiden van het overkoepelende hoofdverhaal. Het museum presenteert vrouwen zowel in geringe mate als actieve *agents* als binnen meer traditionele kaders (B26). Aspecten van genderbewustzijn zijn aanwezig, zoals het benoemen van vrouwen als collaborerende groep of het tonen van vrouwen in meerdere rollen, maar deze elementen krijgen een minder prominente positie en beperkte uitwerking.

Vrijheidsmuseum Groesbeek

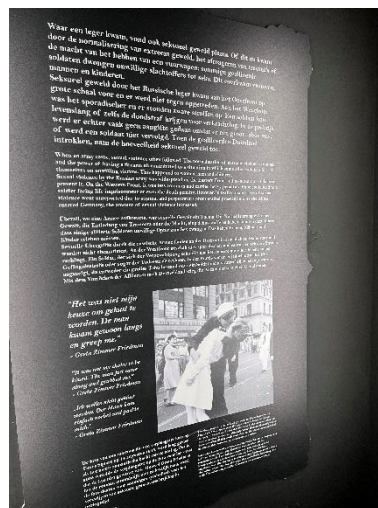
Het Vrijheidsmuseum in Groesbeek, vernieuwd in 2019, is een privaat beheerde instelling die de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog in de regio van Groesbeek in de Nederlandse provincie Gelderland belicht, met een sterke focus op vrijheid en de impact van de oorlog op de lokale bevolking. De missie van het museum is om bezoekers te informeren over de strijd voor vrijheid en de gevolgen van oorlog.

Op het moment van bezoek in februari 2025 bestond het museum uit een hoofdtentoonstelling en een tijdelijke tentoonstelling, namelijk "Liefde in Oorlogstijd 'Vlinders in de buik in de jaren '40'" ¹¹. Deze tijdelijke tentoonstelling belicht de realiteit van vrouwen en mannen rond thema's van liefde (B27), horizontale collaboratie (B28), LGBTQIA+ (*Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer, Intersex, Asexual/Aromantic+*) (B29 en B30), prostitutie tijdens de oorlog (B31), en oorlogsbruiden (B32). Er is expliciete aandacht voor de machtsverhoudingen tussen mannen en vrouwen en seksueel machtsmisbruik en geweld (B33). De tentoonstelling brengt diverse perspectieven samen in een coherent geheel en bevindt zich in een aparte zaal die bezoekers niet kunnen missen, aangezien vrijwilligers er direct op wijzen. De aanwezige teksten en uitleg bieden context en diepgang op een genuanceerde toon en met begrip voor de realiteit van toen. Een voorbeeld hiervan is het verhaal van Roosje Glaser, een bekende danslerares die tijdens de oorlog werd opgepakt en in Kamp Westerbork terecht kwam. Het museum beschrijft hoe zij "een jonge SS-officier versierde in de hoop niet naar Duitsland gedeporteerd te worden" en later in Auschwitz "wist te overleven door vriendschappen op te bouwen met SS-officieren en dansles te geven." Deze presentatie van Roosje erkent op een feitelijke wijze de morele complexiteit van overlevingsstrategieën in extreme omstandigheden.

¹¹ Deze tentoonstelling liep van 5 juni 2024 tot en met 6 april 2025 en was ten tijde van mijn bezoek nog te zien. Inmiddels is het beëindigd.



Figuur 15 tijdelijke tentoonstelling



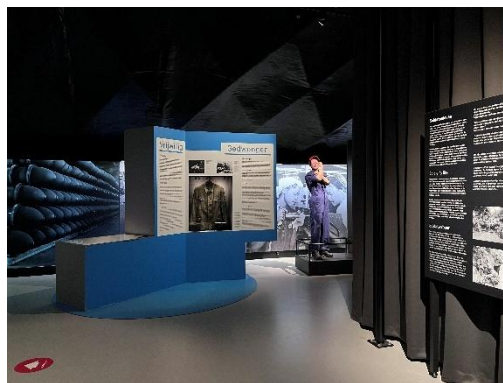
Figuur 16 seksueel machtsmisbruik en geweld

De thema's die de rol van vrouwen belichten in de tijdelijke tentoonstelling blijken in de hoofdtentoonstelling hun oorsprong te hebben, al is dit wel in sterk verminderde mate. Dit zijn korte stukjes over horizontaal collaborerende vrouwen in een langere tekst over algemene straatrepressie (B34) en korte stukjes uitleg over oorlogsbruiden en ongehuwde moeders (B35). Hiernaast bestaan er vooral getuigenissen van vrouwen over de bombardementen op Nijmegen en Kleve (B36 en B37), en foto's van en teksten over (zwarte) vrouwen die in fabrieken werkten of deel uitmaakten van een team dat vliegtuigen testte (B38). Echter, deze laatstgenoemde foto's en uitleg zijn soms aan de zijkant geplaatst of verstopt achter vitrinekasten (B39 – B41), wat hun zichtbaarheid beperkt. De keuze om foto's van zwarte vrouwen te gebruiken toont de intersectie van twee identiteitscategorieën, namelijk gender en ras, hoewel intersectionaliteit verder niet expliciet wordt benoemd.

De rol van vrouwen wordt gepresenteerd als actief handelend en compleet, met diverse vertegenwoordigingen zoals moeders, verpleegkundigen, verzetsleden, kampslachtoffers, militairen, en ordehandhavers. De hoofdtentoonstelling illustreert deze rollen concreet. Voor de verzetslid-rol toont het museum bijvoorbeeld een kinderwagen met een onzichtbare dubbele bodem (B42) gebruikt voor het smokkelen van voedselbonnen. Voor kampslachtoffers is er een concentratiekampuniform specifiek voor vrouwen (B43). De militaire rol komt naar voren in het Sovjet regiment van nachtbommenwerpers *Taman*, dat door de Duitsers de bijnaam 'Nachtheksen' kreeg (B44). Voor ordehandhaving wordt Jeannette Geldens getoond, de eerste vrouwelijke politieagent van Nijmegen, die in 1943 weigerde het dienstbevel op te volgen om Joodse vrouwen naar kamp Westerbork te begeleiden waarvoor zij vervolgens zelf werd gearresteerd en tijdelijk gedetineerd. Het museum illustreert door middel van deze voorbeelden in de hoofdtentoonstelling de participatie van vrouwen in verschillende aspecten van de Tweede Wereldoorlog.



Figuur 17 werkende vrouw



Figuur 18 werkende vrouw half zichtbaar

Het Vrijheidsmuseum Groesbeek kenmerkt zich door een systematische aandacht voor genderbewustzijn en de regelmatige integratie van vrouwen in het hoofdverhaal.

Oorlogsmuseum Medemblik

Het Oorlogsmuseum in Medemblik is een kleine, privaat beheerde instelling die zich richt op de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog, waarbij zowel de regionale context van West-Friesland in de Nederlandse provincie Noord-Holland als bredere thema's worden behandeld. De missie van het museum is om bezoekers te informeren over de impact van de oorlog op de lokale bevolking en de rol van het Amerikaanse leger in deze periode. Het Oorlogsmuseum in Medemblik heeft, in tegenstelling tot de meeste andere Tweede Wereldoorlogsmusea in dit onderzoek, geen directe link met een specifieke veldslag of militaire operatie in de regio zelf. Het museum vindt zijn oorsprong in de privécollectie en persoonlijke interesse van de familie Rustenburg, die de instelling in 2014 oprichtte als Stichting Educatief W.O.II Centrum voordat het in 2017 officieel als museum opende. Het museum bestaat uit twee aparte delen; een gedeelte rond het dagelijks leven van de lokale bevolking en een militair gedeelte.



Figuur 19 het dorpje & dagelijks leven



Figuur 20 het militaire gedeelte

In het gedeelte rond het dagelijks leven zijn verhalen over vrouwelijke getuigen aanwezig, zoals dat van Corrie Ruyterman, een lokale schooljuffrouw. Haar verhaal komt regelmatig terug als een rode draad doorheen dit deel van het museum, mogelijk vanwege het feit dat ze een dagboek naliet dat als geschreven bron gebruikt kon worden. Korte stukken uit haar dagboek komen regelmatig terug als een rode draad doorheen dit gedeelte van het museum. De meeste getuigenissen in het hoofdverhaal komen echter van mannen, en vrouwen worden enkel als een complementair onderdeel van een koppel besproken als de man in kwestie toevallig verloofd of

getrouwd was. De getuigenissen van vrouwen zijn summier vergeleken met die van mannen, al worden ze wel op dezelfde manier aan bezoekers voorgesteld. Ze worden, met uitzondering van Corrie, stelselmatig gepresenteerd als echtgenotes en moeders. De getuigenissen van vrouwelijke kinderen hebben niet meer diepgang dan algemene verhalen over hun dagelijks leven tijdens de oorlog (B45, B46, en B47) en komen bovendien consequent minder vaak voor dan de getuigenissen van mannelijke kinderen. Het fictieve dagboek van een 8-jarig meisje is volledig genderneutraal opgesteld, zonder vrouwelijk perspectief. Door te kiezen voor een meisje als verteller, maar vervolgens geen enkel genderspecifiek element in haar ervaringen te verwerken, gaat een kans verloren om te tonen hoe de oorlog verschillende effecten had op jongens en meisjes in hun dagelijks leven, spel, verwachtingen, en mogelijkheden.



Figuur 21 het dagboek van schooljuffrouw Corrie



Figuur 22 voorbeeld koppels

In het luik over het dagelijks leven zijn elementen aanwezig die betrekking hebben op vrouwen, zoals een stripboek met het verhaal van een jonge vrouw tijdens de oorlog en een vitrine met kleding en mode tijdens oorlogstijd (B48). Deze elementen krijgen een beperkte contextualisering en bevinden zich aan de zijkant van de opstelling over de lokale bevolking. De representatie van vrouwen blijft voornamelijk beperkt tot thema's die traditioneel met vrouwen worden geassocieerd. Deze vitrine bevindt zich ook aan de zijkant van de lokale bevolking opstelling. Vrouwen worden voornamelijk passief gepresenteerd, met een gebrek aan diepgang in hun ervaringen en bijdragen aan de oorlog. In het militaire gedeelte bestaan vrouwen niet, los van een pop die een secretaresse moet voorstellen. Deze pop is in een hoek van een zogenaamde *war room* gezet, zonder verdere context.



Figuur 23 stripboek



Figuur 24 secretaresse

Hoewel er aandacht is voor lokale verhalen en getuigenissen, is de representatie van vrouwen in het hoofdverhaal beperkt. Het museum besteedt aanzienlijke aandacht aan racisme en segregatie, zoals geïllustreerd door de opstelling over de *Red Ball Express*, een cruciaal bevoorradingsstelsel waarbij voornamelijk Afro-Amerikaanse soldaten als chauffeurs werkten om de geallieerde troepen na D-Day continu te bevoorraden (B49). Het museum illustreert deze machtsprocessen via foto- en videomateriaal, waarbij zowel een mannelijke als vrouwelijke stem worden gebruikt in de presentatie.

De observaties tonen aan dat het museum weinig aandacht besteedt aan genderrepresentatie. Waar vrouwen worden getoond, gebeurt dit voornamelijk in traditionele rollen of zonder contextuele diepgang. In contrast met de uitgebreide aandacht voor raciale ongelijkheid in de *Red Ball Express*-opstelling, blijft genderbewustzijn onderontwikkeld in het museum.

Memory Vrijheidsmuseum Nijverdal

Het Memory Vrijheidsmuseum in Nijverdal, in de Nederlandse provincie Overijssel, heringericht in 2019, is een privaat beheerde instelling die de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog belicht met focus op zowel de lokale impact in de regio Nijverdal als bredere nationale en internationale gebeurtenissen zoals D-Day en de Holocaust. De missie van het museum is om bezoekers te informeren over de strijd voor vrijheid en de gevolgen van oorlog.

Wanneer het museum vrouwen presenteert is dit meestal in traditionele rollen, zoals moederschap (B50), en er is weinig aandacht voor hun actieve bijdragen aan aspecten van de oorlog. Er zijn echter enkele unieke verhalen en artefacten van vrouwen tentoongesteld, zoals het dagboek van Pietertje te Rietstap (B51), die samen met haar man Dirk deel uitmaakte van het verzet. In de opstelling is er een sectie over dit verzetskoppel, hun activiteiten en uiteindelijk lot (B54 – B58). Het verhaal van het koppel kent voldoende aandacht en diepgang, en dankzij de presentatie van haar dagboek en brieven komt Pietertje als individu sterk naar voren.

Het museum vermeldt ook Femy Eftink, verzetslid en telefoniste bij de Storkfabriek in Hengelo, Nederland, die een actieve rol innam tijdens de Stork-staking van 1943¹². Femy droeg bij aan het verzet door informatie te delen

¹² Deze staking, beter bekend als de April-meistaking, werd georganiseerd door arbeiders van de fabriek, als protest tegen de gedwongen arbeidsinzet van Nederlandse arbeiders door de Duitse bezetter.

en de staking mede te organiseren. Echter, het museum laat deze rol als verzetslid en mede-organisator onbelicht in de opstelling (B52). Het museum heeft een vrouwelijke pop geplaatst bij de uitleg over de Storkstaking, maar zonder extra uitleg. Het is daarmee onduidelijk of deze pop Femy moet voorstellen.



Figuur 25 Pietertje te Rietstap



Figuur 26 vermoedelijk Femy Efftink

Daarnaast zijn er enkele vermeldingen van verhalen van Joodse meisjes en vrouwen (B59), waaronder Anne Frank. Echter, andere elementen zijn vaak oppervlakkig en gebrekkig in diepgang. Vrouwelijke poppen zijn bijvoorbeeld alleen als burgers in stereotypische rollen te zien doorheen het museum (B60, B61, B62).



Figuur 27 Anne Frank



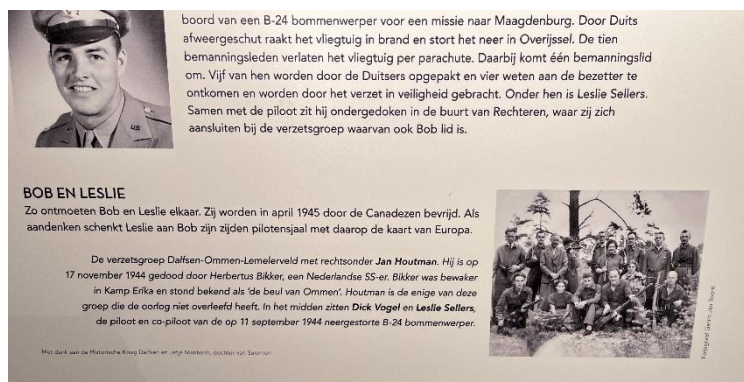
Figuur 28 vrouwelijke poppen

Wanneer er bijvoorbeeld een element over vrouwelijke verzetsleden aanwezig is, gebeurt hetzelfde als met Femy; artefacten, zoals de in bruikleen gegeven gevangenisoveralls gedragen door deze verzetsleden, worden wel getoond met hun namen (Corrie Kieft en Berendina van Dijk-Van de Wetering) en een foto, maar met minimale contextuele informatie over hun verzetsactiviteiten. Het dagboek van Pietertje, dat door haar kinderen aan het museum is geschonken, en andere bijbehorende artefacten hebben een plek in de opstelling gekregen, zonder dat daarbij de mogelijkheden voor genderanalyse worden benut.

Een genuanceerd verschil in representatie is te zien bij de foto van de verzetsgroep waarop zowel vrouwelijke als mannelijke verzetsleden te zien zijn, samen met twee Amerikaanse piloten, Richard Vogel en Leslie Sellers. Van alle personen op de foto worden alleen de twee Amerikaanse piloten en één mannelijk Nederlands verzetslid, Jan Houtman, bij naam genoemd. De overige mannelijke verzetsleden én alle vrouwelijke verzetsleden blijven anoniem, zonder naam of verdere context. Daarnaast krijgt het verhaal van de twee Amerikaanse piloten visueel en narratief meer aandacht binnen het museum dan dat van de vrouwelijke verzetsleden. Dit verschil in herkenning en context suggereert dat mannelijke verzetsleden, zij het beperkt, meer prominent worden gepresenteerd dan vrouwelijke verzetsleden, die vrijwel geheel anoniem blijven.



Figuur 29 gevangenisoveralls



Figuur 30 verzetsgroep

Het museum presenteert enkele lokale verhalen en artefacten waarbij vrouwen betrokken zijn, hoewel vrouwen minder vertegenwoordigd zijn in het hoofdverhaal dan mannen en waarbij zij bovendien voornamelijk in traditionele rollen worden getoond. Bij observatie lijken er meer mannen en jongens dan vrouwen en meisjes afgebeeld op het aanwezige video- en fotomateriaal (B53). Dit toont een ongelijke representatie tussen genders binnen deze opstelling.

Oorlogsmuseum Overloon

Het Oorlogsmuseum in Overloon, in de Nederlandse provincie Noord-Brabant, is een openbare instelling die de Tweede Wereldoorlog belicht vanuit zowel Nederlandse als Europese perspectieven. Het bestaat uit verschillende opstellingen, waaronder een militaire sectie (toegevoegd in 2006), een deel gericht op Nederlandse burgers tijdens de Tweede Wereldoorlog (ingericht in 2016), en een gedeelte over de slag en de bevrijding van Overloon. Het museum streeft ernaar een representatief en pluriform beeld te geven van de oorlog door middel van persoonlijke verhalen en artefacten.



Figuur 31 opstelling Nederland in de Tweede Wereldoorlog

In de opstelling rond burgers in de Tweede Wereldoorlog volgt de bezoeker het verhaal van acht personen, waarvan vier vrouwen en vier mannen. Een dagboek en brieven geschreven door Arnolda Huizinga-Sannes (B63) duiken als een rode draad op en fungeren als een structureel element binnen het hoofdverhaal. Bij het betreden van de opstelling worden bezoekers verwelkomd door een citaat uit haar dagboek, waarin ze haar woorden richt tot haar volwassen dochter, die op het moment van de Duitse bezetting van Nederland in Zuid-Afrika woont. Citaten uit haar dagboek en brieven keren vervolgens op meerdere punten terug, telkens herkenbaar aan een goudgele achtergrond. Haar perspectief, opgetekend met de expliciete intentie om de ervaringen van het Nederlandse volk vast te leggen voor haar dochter, wordt herhaaldelijk ingezet in de verhaallijn van de opstelling, waarmee een vrouwelijke burgerperspectief tijdens de oorlog consequent wordt belicht.

Vrouwen worden als actieve *agents* afgebeeld in verschillende verzetsrollen (B64), zoals bij illegale kranten, en bij vervalsingspraktijken (B65 en B66). Het museum geeft ook aandacht aan het verhaal van Hannie Schaft ('het meisje met het rode haar'), een prominente verzetslid bekend om haar rol in sabotage en inlichtingenwerk (B67). Wanneer het over mode gaat, toont het museum een bruidsjurk van een vrouwelijke verzetslid, Aaltje Fetzels, gemaakt van een Canadese parachute, wat verschillende aspecten van haar leven belicht; zowel haar verzetsrol als haar persoonlijke leven (B68). Daarnaast worden vrouwen ook in meer traditionele rollen getoond, zoals in de privé sfeer als huishoudster (B69), en toont het museum ook het bruidspak van de bruidegom, Jan Bulthuis, wat bijdraagt aan een gevoel van genderbalans.



Figuur 32 dagboek Arnolda Huizinga-Sannes



Figuur 33 bruidsjurk vrouwelijk verzetslid

In de museumopstelling zijn vrouwen zichtbaar aanwezig in diverse foto's en videofragmenten, wat een relatief evenwichtige visuele representatie suggereert. Koningin Wilhelmina wordt voorgesteld als een sterk boegbeeld van Nederland, en haar dochter en kleindochters komen ook kort aan bod (B70). Hoewel er voldoende expliciete vermeldingen van vrouwen zijn, ontbreekt informatie over bepaalde categorieën. Collaborerende vrouwen komen nauwelijks aan bod, behalve vrouwen op een NSB-propaganda-film (B71) en een Jeugdstorm-meisjesuniform artefact (B72). Bij het thema dwangarbeid in Duitsland vermeldt het museum alleen mannen (B73).



Figuur 34 koningin Wilhelmina



Figuur 35 Jeugdstormmeisjes-uniform

Vrouwen worden ook als burgers tijdens de oorlog gepresenteerd, zoals in de presentatie over de slag van Overloon, waar burgers in bomkelders schuilden in afwachting van de Britse troepen (in de presentatie *Tommies*¹³ genoemd). De mannelijke burgers worden op dezelfde manier afgebeeld, wat een balans creëert.

¹³ *Tommies* was een informele bijnaam voor Britse soldaten, vooral gebruikt tijdens de Eerste en Tweede Wereldoorlog. De term komt van *Tommy Atkins*, een fictieve naam die het Britse leger gebruikte in voorbeeldformulieren.

In het museum wordt emotionele diepgang in vrouwelijke ervaringen zichtbaar in het verhaal van het Joodse meisje Hélène Egger. De opstelling belicht dat zij als enige van haar gezin van vijf de Holocaust overleefde. Het verhaal bevat gedetailleerde persoonlijke elementen die de emotionele dimensie van haar oorlogservaringen weergeven. Deze presentatiewijze illustreert hoe Overloon persoonlijke verhalen gebruikt om verschillende aspecten van oorlogservaringen te belichten.



Figuur 36 het verhaal van Hélène

Het museum presenteert in het burgergedeelte een relatief moderne benadering met aandacht voor genderrepresentatie. In het militaire gedeelte van het museum is echter geen enkele vrouw vermeld of getoond. Dit gedeelte contrasteert daardoor met de aanwezige genderbalans in de rest van het museum.

Overzicht van de evaluatiecriteria

Bij de analyse van ieder museum is gelet op dezelfde set criteria, zoals weergegeven in tabel 1. Deze tabel biedt een overzicht van de verschillende elementen die per museum zijn onderzocht, en toont hoe de zes musea scoren op deze criteria.

BWM = Bastogne War Museum KLM = Koninklijk Legermuseum VMG = Vrijheidsmuseum Groesbeek
OMM = Oorlogsmuseum Medemblik MVN = Memory Vrijheidsmuseum Nijverdal
OMO = Oorlogsmuseum Overloon

In de grafiek is voor elk criterium aangegeven of dit in de verschillende musea aanwezig is. Bij het Vrijheidsmuseum Groesbeek en Oorlogsmuseum Medemblik zijn de meeste criteria waargenomen, terwijl bij het Koninklijk Legermuseum en Oorlogsmuseum Overloon een gemiddeld aantal criteria is geïdentificeerd. Bij het Bastogne War Museum en Memory Vrijheidsmuseum Nijverdal zijn de minste criteria geregistreerd.

Plaatsing op de GBM-schaal & vergelijkende analyse

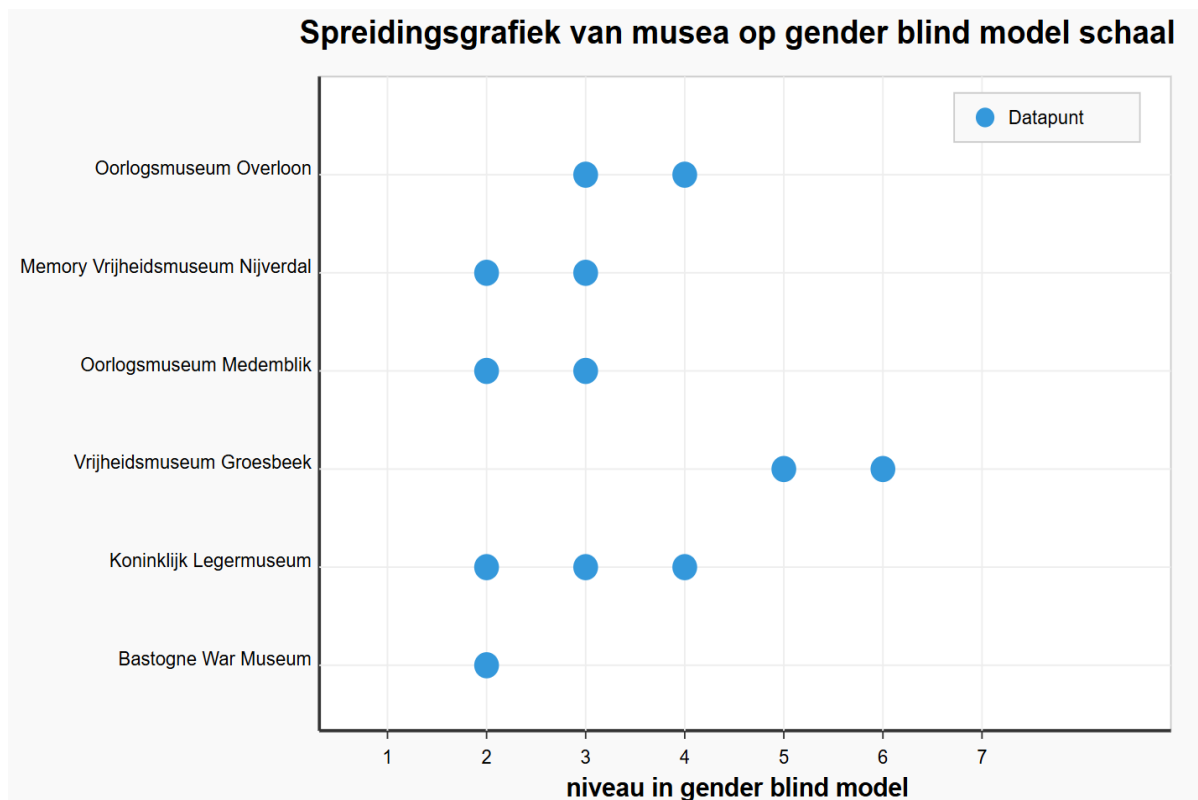
48

(2), *gender registering* (3), *gender visibility* (4), *gender aspects* (5), *gender perspectives* (6), en *gender/intersectional focus* (7).

De plaatsing van elk museum op de GBM-schaal is gebaseerd op een beoordeling waarbij alle eerder besproken observaties zijn meegewogen. Voor deze classificatie zijn de dimensies uit het analytisch instrument doorslaggevend geweest: het hoofdverhaal, de locatie van genderinhoud, de verschillende representatievormen, de diepgang van de genderanalyse, en de emancipatorische waarde.

De analyses tonen significante verschillen in de wijze waarop genderbewustzijn wordt opgenomen. Bij bestudering van het spreidingsniveau binnen het GBM valt op dat het Vrijheidsmuseum Groesbeek het hoogst scoort (niveau 5-6), terwijl de meerderheid van de musea zich tussen niveau 2-4 bevindt. Het BWM vertoont de laagste score (niveau 2), waarbij opgemerkt moet worden dat geen enkel museum niveau 7 bereikt of op niveau 1 gepositioneerd is. De geconstateerde overlap tussen de niveaus in vrijwel alle onderzochte musea benadrukt de flexibele opzet van het GBM en manifesteert zich doordat musea elementen uit verschillende niveaus tegelijkertijd hanteren. Dit resulteert in gemengde vormen van genderrepresentatie binnen dezelfde instelling.

Geografisch gezien scoren de Nederlandse musea gemiddeld hoger dan de Belgische equivalenten, met het Vrijheidsmuseum Groesbeek (NL) als hoogst scorende en het Oorlogsmuseum Overloon (NL) als tweede hoogst scorende instelling. De data tonen geen eenduidig verband tussen inrichtingsjaar en GBM-positionering. Musea uit 2019 vertonen verschillende scores: het Vrijheidsmuseum Groesbeek behaalt niveau 5-6, het Memory Vrijheidsmuseum Nijverdal niveau 3, en het Koninklijk Legermuseum niveau 2-3. Het Bastogne War Museum (2014) bevindt zich op niveau 2. Binnen eenzelfde museum vertonen verschillende opstellingen variatie in hun niveau van genderrepresentatie, zoals bij het Oorlogsmuseum Overloon waar de burgeropstelling (2016) en het militaire gedeelte (2006) verschillende benaderingen laten zien, wat bijdraagt aan de algehele plaatsing van dit museum op de GBM-schaal.



Tabel 2 spreidingsgrafiek van musea op gender blind model schaal

Wat betreft representatie vertonen vier musea een patroon waarbij vrouwen voornamelijk in traditionele of stereotiepe rollen worden gepresenteerd. In deze musea domineert het mannelijk perspectief, waarbij vrouwen vaak als complementair worden toegevoegd aan het hoofdverhaal. Artefacten behorend bij vrouwen krijgen doorgaans minder ruimte, context, en uitleg dan die behorend bij mannen. Musea die bewust kiezen voor het verzamelen en tentoonstellen van artefacten die vrouwelijke perspectieven belichten, zoals het Vrijheidsmuseum Groesbeek en Oorlogsmuseum Overloon, bieden een meer evenwichtige representatie. Daarentegen hanteren musea zoals het BWM en Koninklijk Legermuseum vaak een historisch-chronologische aanpak waarbij mannelijke ervaringen als de norm worden beschouwd, terwijl vrouwelijke ervaringen als afwijkend of aanvullend worden gepresenteerd. Deze onbewuste bias in curerende besluitvorming leidt tot een marginalisering van vrouwelijke perspectieven, zelfs wanneer individuele curatoren wel enigszins genderbewust lijken te zijn.

Uit de bevindingen blijkt ook dat er significante verschillen bestaan in de ruimtelijke positionering van gendergerelateerde content. Sommige musea kiezen ervoor om deze gendergerelateerde opstellingen aan de randen van de tentoonstellingsruimte te plaatsen of in minder prominente locaties buiten de hoofdroute, terwijl anderen ze centraal in de opstelling of in aparte zalen presenteren.

Onderzoek naar het formele beleid van de onderzochte musea wijst daarnaast op een leemte. Op geen van de museumwebsites is expliciete informatie te vinden over een genderbeleid, en beleidsdocumenten zijn niet publiek toegankelijk. Dit kan wijzen op een kenniskloof in de sector, waarbij de praktijk achterloopt op de academische discussie over gender. Van de onderzochte musea is het Vrijheidsmuseum Groesbeek momenteel het enige museum met een vrouwelijke directeur, Esther Horsten. Daarnaast maakt curator Rense Havinga, die

deel uitmaakt van de LGBTQIA+ gemeenschap en zich ook buiten het museum actief inzet voor deze gemeenschap, deel uit van het curatoriële team. Hoewel in het kader van dit onderzoek niet kon worden vastgesteld in hoeverre deze specifieke curator direct betrokken was bij de besluitvorming rond genderrepresentatie in de opstellingen, wijst deze personeelssamenstelling mogelijk op een organisatiecultuur waarin diversiteit wordt gewaardeerd.

De observaties tonen aan dat er aanzienlijke verschillen bestaan tussen de musea in hun benadering van genderbewustzijn. Terwijl sommige instellingen bewuste inspanningen lijken te leveren om vrouwen een gelijkwaardige plaats in het hoofdverhaal te geven, blijven anderen vasthouden aan traditionele of stereotiepe representaties.

5. Discussie

Dit hoofdstuk vergelijkt de bevindingen uit de analyse met het literatuuroverzicht en theoretisch kader. Daarnaast bespreekt het ook de beperkingen van het onderzoek en worden aanbevelingen aangeboden voor toekomstig onderzoek.

Genderblindheid en -bewustzijn in de onderzochte musea

De zes onderzochte Tweede Wereldoorlogsmusea lieten uiteenlopende niveaus van genderbewustzijn volgens het gender blind model (GBM) van Grahn (2018) zien.

Drie musea bevinden zich op de lagere niveaus van het GBM (niveaus 2-3): het Bastogne War Museum (BWM), het Oorlogsmuseum Medemblik, en het Memory Vrijheidsmuseum Nijverdal. In het BWM worden vrouwen hoofdzakelijk op een bijkomstige en traditionele manier gepresenteerd, als complementaire rollen zoals moeders, echtgenotes, en verpleegkundigen, wat Kavanagh (1994) gelimiteerde rollen noemt. Ze staan letterlijk erbij op de foto, maar zijn zelden het onderwerp op zich. Een veelzeggende observatie is dat een vrouwelijke verpleegkundige pop evenveel uitleg krijgt als een medische lamp in dezelfde vitrine (B8), wat vrouwen reduceert tot objecten in plaats van historische actoren. In het Oorlogsmuseum Medemblik worden vrouwen eveneens hoofdzakelijk complementair als echtgenotes en moeders gepresenteerd, met uitzondering van Corrie, de schooljuffrouw van wie het dagboek een aantal keer terugkeert in het hoofdverhaal. In het militaire gedeelte zijn vrouwen vrijwel afwezig, op een contextloze secretaresse-pop na (figuur 24). Het Memory Vrijheidsmuseum Nijverdal toont vrouwen grotendeels in traditionele rollen, met enkele uitzonderingen zoals het dagboek van Pietertje (figuur 25). Deze voorbeelden tonen een beperkte opvatting van vrouwelijke *agency* tijdens de Tweede Wereldoorlog.

Het Koninklijk Legermuseum bevindt zich tussen de lagere en middenniveaus van het GBM (overgangsniveaus 2-4), met pogingen om vrouwen te integreren. Echter, deze elementen zijn verstopt, zoals de uitleg over mode in oorlogstijd (figuur 13), of op een traditionele manier gepresenteerd, zoals een pop die een vluchtende moeder moet voorstellen (figuur 11). Het museum mist meer persoonlijke verhalen en gedetailleerde ervaringen van vrouwen, waardoor hun rol als actieve deelnemers onderbelicht blijft. Het feit dat vrouwen bij het panel 'Vrouw en kind in de collaboratie' (figuur 14) direct met de kinderen worden vernoemd en niet als een categorie op zichzelf doet denken aan infantiliserende, een mechanisme waarbij volwassen vrouwen impliciet op hetzelfde niveau worden geplaatst als kinderen, waardoor hun autonomie en *agency* wordt ondermijnd. Dit patroon is ook zichtbaar in de manier waarop het BWM Mathilde primair presenteert in relatie tot Emile, waarbij haar verzetsactiviteiten ondergeschikt blijven aan haar relationele rol.

Twee musea bereiken de hogere niveaus van het GBM: het Oorlogsmuseum Overloon (niveaus 4-5) en het Vrijheidsmuseum Groesbeek (niveaus 5-6). Het Oorlogsmuseum Overloon past een inclusiever aanpak toe door het verhaal van acht personen te volgen, waarvan vier vrouwen en vier mannen. Het dagboek van Arnolda (figuur 32) vormt een sterke vrouwelijke aanwezigheid doorheen de gehele opstelling, en vrouwen worden als actieve *agents* afgebeeld in verschillende rollen, inclusief verzetsactiviteiten. Tegelijkertijd ontbreken vrouwen volledig in het militaire gedeelte van het museum, een discrepantie die resoneert met Åses (2022) analyse van hoe genderhistorische narratieven worden genegeerd in militaire herdenkingspraktijken. Het Vrijheidsmuseum Groesbeek onderscheidt zich door een sterke focus op genderbewustzijn. De tijdelijke tentoonstelling 'Liefde in Oorlogstijd' (figuur 15) belicht thema's als liefde, relaties, horizontale collaboratie, LGBTQIA+, prostitutie, en oorlogsbruiden, met expliciete aandacht voor machtsverhoudingen tussen mannen en vrouwen. In de

hoofdtentoonstelling is er aandacht voor gemarginaliseerde perspectieven zoals zwarte vrouwen tewerkgesteld in fabrieken, (helaas wel aan de zijkant en gedeeltelijk verstopt) en vrouwen in actieve militaire rollen zoals het Sovjet regiment van nachtbommenwerpers *Taman* (B43). Deze benadering, ondanks enkele beperkingen in de uitvoering, illustreert wat Grahm (2006, 2007) beschrijft als de democratische functie van cultureel erfgoed. Door traditionele narratieven te doorbreken en stereotypen uit te dagen, creëert het museum meer inclusieve representaties van het verleden.

Deze variatie in de representatie van gender in de Tweede Wereldoorlogsmusea sluit aan bij Mayo's observatie uit 2002 dat een deel van deze musea de mannelijke ervaring als norm hanteren, waardoor vrouwelijke ervaringen als afwijkend worden beschouwd. Geen van de musea bereikt niveau 7, wat kan wijzen op het ontbreken van een volledig geïntegreerd genderbewustzijn. Hoewel het bereiken van dit niveau waardevol kan zijn voor een werkelijk inclusieve geschiedschrijving, sluit deze bevinding aan bij Grahms (2018) benadering van het GBM als een flexibel analytisch hulpmiddel dat rekening houdt met de inherente diversiteit van museale instellingen en hun contexten. De geobserveerde variatie in de mate van genderbewustzijn onder de onderzochte musea illustreert deze contextuele diversiteit die Grahm erkent. Deze resultaten illustreren niet alleen structurele uitdagingen binnen museale representatie, maar ondersteunen ook de recente observatie van Khoo en Guan (2024) dat er nog altijd genderonevenwicht blijft bestaan in musea en andere erfgoedinstellingen.

Patronen van marginalisering

In de analyse van de zes onderzochte musea komen duidelijke patronen naar voren in de manier waarop vrouwen worden gerepresenteerd. Deze patronen weerspiegelen diepere structurele mechanismen, die in het volgende gedeelte verder worden geanalyseerd aan de hand van theoretische concepten uit de literatuur over representatie van gender en vrouwen.

Absence/presence

In het BWM is een duidelijk patroon zichtbaar van wat Bergsdóttir en Hafsteinsson (2018) beschrijven als '*absence/presence*'. Vrouwen zijn fysiek aanwezig in de tentoonstelling, ze verschijnen op foto's, in enkele video-getuigenissen, en als één van de vier hoofdfiguren (figuur 8) in de audiotour, maar tegelijkertijd worden hun ervaringen en bijdragen marginaal gepresenteerd. Hun aanwezigheid in foto's krijgt bijvoorbeeld minimale uitleg (1-2 korte zinnen, B9) of soms zelfs geen leesbare toelichting (B10). In de audiotour wordt de primaire identiteit van Mathilde gedefinieerd door haar beroep als onderwijzeres en niet door haar verzetsactiviteiten, in tegenstelling tot de volwassen mannelijke figuren die door hun militaire rollen worden gedefinieerd. Deze marginale vertegenwoordiging illustreert precies wat Bergsdóttir en Hafsteinsson (2018) poneren wanneer zij aangeven dat vrouwen niet volledig afwezig zijn, maar hun bijdragen worden zodanig gepresenteerd dat ze passen binnen traditionele ideeën over genderrollen, waardoor een completer beeld van hun historische agency onzichtbaar blijft.

Het Koninklijk Legermuseum laat pogingen tot een meer diverse representatie zien, zoals het onderdeel over *Lotta Svärd* (B17) en een foto van protesterende vakbondsvrouwen (B18). Toch zijn deze elementen marginaal geplaatst, met matige context. De discrepantie tussen titel en bijbehorende foto over collaborerende vrouwen en kinderen waarop alleen mannelijke jongeren te zien is, ondermijnt de zichtbaarheid van vrouwelijke collaborateurs (figuur 14). Vrouwen die via straat- en staatsrepressie werden gestraft krijgen slechts een halve zin in een volledige tekst (B25). Deze voorbeelden illustreren wat Bergsdóttir en Hafsteinsson (2018) beschrijven als gedeeltelijke representatie, vrouwen zijn nominaal aanwezig in titels en begeleidende teksten, maar blijven onderbelicht in visuele weergave en inhoudelijke contextualisering. Hun theoretisch raamwerk maakt duidelijk

dat deze onvolledigheden geen toevallige weglatingen zijn, maar voortkomen uit institutionele praktijken die selectief bepalen welke aspecten van vrouwelijke ervaringen worden opgenomen in museale narratieven. Sullivan (1994) observeerde dat musea opereren vanuit bepaalde normatieve aannames, waarbij ze representatiepraktijken overnemen zonder deze kritisch te bevragen. Deze institutionele dynamiek draagt bij aan het handhaven van gevestigde perspectieven, ook wanneer deze niet langer aansluiten bij maatschappelijke ontwikkelingen. Dit patroon sluit aan bij wat Basham (2016) identificeert als het systematisch uitwissen van vrouwelijke verhalen uit de collectieve herinnering, waarbij vrouwelijke agency wordt gemarginaliseerd ondanks oppervlakkige pogingen tot inclusie.

In het Memory Vrijheidsmuseum Nijverdal worden gevangenisoveralls van vrouwelijke verzetsleden getoond (figuur 29), maar met beperkte contextuele informatie. Deze situatie illustreert wat Bergsdóttir en Hafsteinsson (2018) beschrijven over hoe afwezigheid en aanwezigheid met elkaar samenwerken, de vrouwelijke verzetsleden zijn fysiek gerepresenteerd via hun kleding, maar hun persoonlijke verhalen en motivaties blijven grotendeels onverteld. Meyer en Woodthorpe (2008) en Bergsdóttir en Hafsteinsson (2018) benadrukken dat afwezigheid betekenis krijgt door de interactie met wat er wél aanwezig is. In dit geval ontstaat een contrast tussen de fysieke aanwezigheid van de artefacten en de afwezigheid van contextuele informatie over de verzetsactiviteiten van deze vrouwen, hun persoonlijke ervaringen, en de omstandigheden van hun bijdragen.

De analyse van deze patronen kan verder worden verdiept door het concept van archetypes in de volgende sectie.

Archetypes en genderstereotypen in de musea

Uit de analyse blijkt hoe genderstereotypische voorstellingen doorwerken in museale representaties. In militaire gedeeltes, zoals bij het Oorlogsmuseum Overloon, worden mannen als actieve strijders gepresenteerd terwijl vrouwen volledig ontbreken. Deze scherpe scheiding weerspiegelt precies Elstains (1982) concept van 'de rechtvaardige krijger' (de man) versus 'het onschuldige wezen' (de vrouw). Deze praktijk waarbij vrouwen uit het militaire gedeelte worden weggelaten terwijl ze wel zichtbaar zijn in burgerlijke contexten, is in lijn met de inzichten van Pin-Fat en Stern (2005), waarin de actieve, opofferende rol in de oorlog doorgaans wordt geassocieerd met mannen, terwijl vrouwen worden afgebeeld als passieve, beschermde figuren.

In het BWM wordt 'het onschuldige wezen' zichtbaar in een contextloze foto van vrouwen die romantisch omgaan met geallieerde soldaten waarin zij worden gereduceerd tot passieve, ondersteunende figuren zonder eigen narratief (B15). Het Koninklijk Legermuseum versterkt dit beeld door vrouwen voornamelijk als moeders te tonen, precies passend in de traditionele rol van het 'onschuldige wezen' dat thuis de familie verzorgt terwijl 'de rechtvaardige krijger' ten strijde trekt. Deze consistente praktijk van versimpelende representatie is een voorbeeld van wat Pollock (1991) een 'discursieve constructie' noemt, een actief proces dat genderverschillen niet alleen reflecteert maar ook bestendigt door genderstereotypische beelden te normaliseren. Hierdoor blijven meer authentieke vrouwelijke oorlogsrollen systematisch onderbelicht.

Tegelijkertijd doorbreken sommige musea deze beperkende archetypes. Het Vrijheidsmuseum Groesbeek presenteert vrouwen als actieve *agents* in verzet en militaire activiteiten. De aandacht voor het Sovjet regiment *Taman* doorbreekt het stereotype van vrouwen als vreedzame en passieve wezens. Ook het Oorlogsmuseum Overloon stelt in het burgergedeelte vrouwen voor als actieve deelnemers, zoals verzetslid Hannie (B67), wat in sterk contrast staat met het militaire gedeelte. Deze contrasterende representaties illustreren Elstains (1982) observatie dat de traditionele archetypes van onschuldige wezens en rechtvaardige krijgers een te beperkte en eenzijdige weergave van geschiedenis en erfgoed bieden. Ze onderbouwen bovendien het betoog van Enloe

(2000, 2016), die stelt dat het vasthouden aan dergelijke archetypes alternatieve narratieven onderdrukt. Deze voorbeelden vormen een uitzondering op de algemene tendens die Åse en Wendt (2021) beschrijven. In tegenstelling tot de meeste museumpraktijken die volgens hen hegemonische mannelijkheid (Connell, 1987) versterken, lijken deze specifieke musea een bewuste keuze te maken om vrouwen te presenteren als actieve deelnemers van de Tweede Wereldoorlog. Toch blijft dit doorbreken van traditionele genderrollen in de meeste onderzochte musea beperkt tot specifieke tentoonstellingsdelen, zoals zichtbaar in het contrast tussen het burger- en militaire gedeelte van het Oorlogsmuseum Overloon.

Dit patroon laat zich verder analyseren aan de hand van het concept van *pariah femininities*, dat als een aanvullend analytische lens kan dienen.

Pariah femininities: onderbelichte niet-traditionele vrouwenrollen

De resultaten tonen een systematische ondervertegenwoordiging van wat Schippers (2007) *pariah femininities* noemt, vrouwen die traditionele gendernormen doorbreken en daarmee de dominantie van hegemonische mannelijkheid uitdagen. In het BWM, het Oorlogsmuseum Medemblik, en het Memory Vrijheidsmuseum Nijverdal krijgen vrouwen in niet-conventionele rollen nauwelijks of geen aandacht, terwijl traditionele rolpatronen domineren. Deze marginalisering van vrouwen die zich verzetten tegen androcentrische normen, zoals verzetsleden, spionnen, en piloten, demonstreert exact het mechanisme dat Schippers beschrijft, namelijk de actieve uitsluiting van vrouwelijke identiteiten die de genderhiërarchie bedreigen.

Het Koninklijk Legermuseum toont enkele vrouwen in militaire of gewapende contexten, zoals de vrouwelijke Sovjet-spion (figuur 12) en de Griekse Partizanen (B19), maar met beperkte omkadering. Dit beperkte kader resulteert in een presentatie waarin vrouwen in niet-conventionele militaire rollen slechts zijdelings worden opgenomen, zonder grondige interpretatie of historische duiding. De minimale contextualisering en marginale positionering van deze *pariah femininities* kan worden geïnterpreteerd als een bevestiging van hun status als buitenstaanders van het normatieve gendersysteem. Zonder diepere context biedt de tentoonstelling beperkte mogelijkheden om deze vrouwelijke actoren te begrijpen als actieve en structurele deelnemers aan militaire conflicten, in plaats van als uitzonderlijke gevallen.

Het Vrijheidsmuseum Groesbeek en het burgergedeelte van het Oorlogsmuseum Overloon tonen vrouwen in diverse niet-traditionele rollen. De aandacht voor LGBTQIA+ ervaringen in Groesbeek, al is dit in een tijdelijke tentoonstelling die inmiddels is afgelopen, vrouwelijke verzetsleden, en vrouwelijke piloten in deze musea positioneren *pariah femininities* centraler in deze musea. Het Vrijheidsmuseum Groesbeek hanteert een consistente programmering van tijdelijke tentoonstellingen rond diversiteits- en genderthema's, met tentoonstellingen over Roma en Sinti gemeenschappen, *Rosie the Riveter* als symbool van Amerikaanse vrouwelijke arbeidskracht, en soldaten van Afro-Amerikaanse, *Native American*, *First Nation* en *Métis* afkomst tijdens de bevrijding van Nederland in 1944-1945. Deze structurele aandacht voor gemarginaliseerde perspectieven, hoewel in tijdelijke vorm, onderscheidt Groesbeek van de andere onderzochte musea. Deze benadering van tegennarratieven toevoegen die gender-en raciale hiërarchieën in museale contexten kunnen doorbreken weerspiegelt wat B. C. Smith (1994) beschrijft als een cruciale stap om gemarginaliseerde bijdragen in musea te verhogen.

Deze hiërarchie is bovendien een van de centrale mechanismen die volgens Schippers (2007) *pariah femininities* in standhouden. Door vrouwelijke verhalen systematisch als minder waardevol te presenteren, worden vrouwen die buiten traditionele rollen vallen dubbel gemarginaliseerd. De bevindingen bevestigen Pollocks (1991) stelling dat de systematische depreciatie van vrouwelijke verhalen kan leiden tot een hiërarchie, waarbij mannelijke

verhalen als meer waardevol worden beschouwd dan vrouwelijke, maar demonstreren tegelijkertijd dat sommige musea actief proberen deze hiërarchie te doorbreken.

Situated knowledges en contextualisering van vrouwelijke ervaringen

Deze drie voorafgaande patronen, strategische afwezigheid, beperkende archetypen, en de marginalisering van norm-doorbrekende vrouwen, wijzen op een dieperliggend structureel probleem dat noodzaakt tot een grondige herziening van hoe representaties in Tweede Wereldoorlogsmusea worden vormgegeven. Het concept van *situated knowledges* biedt hiervoor een veelbelovend alternatief kader.

Haraways (1988) concept van *situated knowledges* biedt een analytisch kader waarin kennis wordt gezien als verbonden met specifieke lichamelijke, sociale, en historische contexten. Dit concept is relevant voor museale representatie wanneer tentoonstellingen erkennen dat historische ervaringen verschillen op basis van sociale posities zoals gender. In de tijdelijke tentoonstelling van het Vrijheidsmuseum Groesbeek worden de oorlogservaringen van vrouwen en mannen gepresenteerd door de lens van liefde, seks, en relaties, met aandacht voor de specifieke machtsdynamieken die in de oorlogsjaren tussen hen bestonden (B33). De tentoonstelling plaatst deze thema's binnen de sociale en historische context van de oorlog, en onderzoekt hoe de omstandigheden van de oorlog de persoonlijke relaties beïnvloedden. In de hoofdtentoonstelling wordt een kinderwagen met dubbele bodem getoond (B42) die werd gebruikt voor het smokkelen van voedselbonnen. Dit artefact illustreert hoe vrouwen tijdens de oorlog bepaalde verzetsactiviteiten konden uitvoeren juist omdat zij als moeders met kinderwagens minder snel werden gecontroleerd bij controleposten. Hun gender maakte specifieke vormen van verzet mogelijk die voor mannen niet toegankelijk waren. Door deze gesitueerde ervaringen weer te geven, presenteert het museum een benadering die resoneert met Haraways idee dat kennis altijd gesitueerd is in specifieke posities en perspectieven.

Het Oorlogsmuseum Overloon gebruikt het dagboek van Arnolda als rode draad doorheen de opstelling over Nederland in de Tweede Wereldoorlog (B63). Haar persoonlijke beschrijvingen bieden een consistent vrouwelijk perspectief op de oorlogsgebeurtenissen. Hierdoor illustreert het museum in de praktijk het punt van Allen (1986) dat historische kennis die gebaseerd is op overwegend mannelijke bronnen onvolledig is. De aanwezigheid van het dagboek als structurerend element in het hoofdverhaal laat zien hoe vrouwelijke perspectieven de geschiedkundige representatie kunnen verrijken. Het museum behandelt Arnolda's dagboek niet als een aanvullende bron, maar als een primair narratief. Hierdoor wordt haar vrouwelijke ervaring niet gemarginaliseerd maar gepositioneerd als een volwaardige lens, precies zoals Diederichs (2006) bepleitte in haar werk over de waarde van vrouwelijke levensverhalen als historische bronnen.

In het BWM en het Koninklijk Legermuseum wordt contextualisering bij vrouwelijke getuigenissen anders toegepast. In beide musea zijn video-getuigenissen van vrouwen opgenomen in het overkoepelende hoofdverhaal, maar met beperkte begeleidende informatie over hun specifieke ervaringen. Vanuit Haraways (1988) *situated knowledges* kan worden opgemerkt dat deze getuigenissen wel aanwezig zijn in de opstellingen, maar krijgen minder uitgebreide duiding en worden niet consequent verbonden met de bredere thematiek van de oorlog.

Het Memory Vrijheidsmuseum Nijverdal toont in zijn benadering variatie in de diepgang waarmee vrouwelijke perspectieven worden gepresenteerd. Terwijl het dagboek van Pietertje uitgebreid wordt gecontextualiseerd, krijgen getuigenissen van andere vrouwen, zoals Femy, Corrie, en Berendina, minder ruimte of context. Deze ongebalanceerde behandeling van vrouwelijke perspectieven illustreert hoe binnen één museum aanzienlijke verschillen kunnen bestaan in de mate waarin individuele vrouwelijke ervaringen worden uitgewerkt. Vanuit

Haraways concept kan dit als belemmerend worden gezien, aangezien het ontbreken van contextualisering bij sommige vrouwen het begrijpen van hun specifieke, gesitueerde ervaringen bemoeilijkt.

In het volgende gedeelte wordt een veelgebruikte strategie om vrouwelijke perspectieven te integreren nader besproken.

Just add women and stir: beperkingen van oppervlakkige inclusie

De strategie van *just add women and stir* (Bunch, 1987; Harding, 1995; Shortliffe, 2015; L. Smith, 2008) manifesteert zich in verschillende gradaties binnen de onderzochte musea. Deze benadering, waarbij vrouwelijke perspectieven worden toegevoegd zonder de onderliggende androcentrische structuur te herzien, leidt tot representaties die de status quo in standhouden in plaats van deze te transformeren.

In het Bastogne War Museum illustreren de vlaggen met persoonlijke verhalen aan de uitgang deze problematiek. De plaatsing van het verhaal van kampbewaakster Irma Grese naast dat van vrouwelijke Holocaust-slachtoffers functioneert als een gebaar van tokenisme, waarbij vrouwelijke narratieven worden toegevoegd zonder betekenisvolle integratie (figuren 6-7). Dit weerspiegelt wat Grahn (2018) en Porter (1996) beschrijven als het louter toevoegen van vrouwen als categorie, een aanpak die volgens hen te oppervlakkig is om gendergelijkheid te bevorderen. Een zorgwekkender aspect van deze benadering wordt zichtbaar in de foto van bestrafte 'moffenmeiden' in hetzelfde museum (figuur 4). De confronterende afbeelding zonder adequate contextualisering demonstreert hoe deze toevoegingsstrategie niet alleen ineffectief kan zijn, maar ook schadelijk wanneer complexe genderdynamiek wordt gereduceerd tot een visueel element zonder educatieve omkadering.

In het Oorlogsmuseum Medemblik blijkt de beperking van deze aanpak uit het fictieve dagboek van een achtjarig meisje (B45). De genderneutrale opzet mist de kans om specifieke ervaringen van meisjes tijdens de oorlog te belichten. Dit illustreert wat Danilova en Purnell (2020) beschrijven als tokenistische pogingen tot inclusie die geen recht doen aan de daadwerkelijke complexiteit van vrouwelijke oorlogservaringen.

Het Memory Vrijheidsmuseum Nijverdal toont een inconsistente behandeling van vrouwelijke verzetsleden die typerend is voor de *just add women and stir* benadering. Enerzijds worden bij sommige artefacten, zoals de gevangenisoveralls van Corrie en Berendina, wel namen en foto's getoond, maar blijft contextuele informatie over hun verzetsactiviteiten minimaal. Anderzijds wordt geen enkele vrouw geïdentificeerd op de verzetsgroep foto, terwijl één man in dezelfde context wel bij naam wordt genoemd (figuur 30). Zonder de intenties van de curatoren te kennen, illustreert deze observatie niettemin een vorm van onbedoelde ongelijkheid in representatie die aansluit bij Porters (1990) observatie over androcentrische museale praktijken. Ook de ambigue presentatie van Femy bij de Stork-staking (figuur 26), zonder duidelijke identificatie of contextualisering van haar verzetsrol, benadrukt hoe vrouwelijke bijdragen worden gemarginaliseerd wanneer ze oppervlakkig worden toegevoegd.

In het Oorlogsmuseum Overloon bestaat een discrepantie tussen het militaire gedeelte zonder vrouwen (2006) en het meer evenwichtige burgergedeelte (2016). Dit verschil zou kunnen duiden op een evolutie in museale praktijken waarbij recentere opstellingen meer genderbewust zijn. Åse en Wendt (2021) beschrijven een vergelijkbaar fenomeen in Zweedse militaire erfgoedsites, waar zij constateerden dat burgergedeelten een evenwichtiger genderrepresentatie tonen dan militaire secties, waarin traditionele genderrollen hardnekkiger standhouden. Deze temporele dimensie suggereert hoe de *just add women and stir* benadering geleidelijk plaats kan maken voor meer geïntegreerde representaties wanneer museale praktijken zich ontwikkelen.

Deze voorbeelden tonen aan dat het simpelweg toevoegen van vrouwelijke elementen zonder herziening van onderliggende structuren resulteert in een gefragmenteerde representatie. De temporale dimensie die zichtbaar wordt in het contrast tussen oudere en recentere opstellingen, zoals het verschil tussen het militaire en burgergedeelte in Overloon, vormt een eerste aanwijzing voor de complexiteit achter verschillende niveaus van genderrepresentatie. Deze chronologische factor kan echter niet los worden gezien van bredere institutionele contexten en curerende keuzes. Musea opereren immers niet in een vacuüm; hun representatiepraktijken worden gevormd door een samenspel van wanneer opstellingen tot stand komen, binnen welke institutionele kaders dit gebeurt, en welke curerende visies daarbij leidend zijn. Het onderstaande verkent mogelijke verklaringen voor deze verwevenheid van factoren die kunnen bijdragen aan de geconstateerde verschillen in genderbewustzijn tussen de onderzochte musea.

Verklaring van patronen en verschillen

Na het analyseren van de representatie van vrouwen in de zes Tweede Wereldoorlogsmusea, rijst de vraag waarom er zulke aanzienlijke verschillen bestaan in hun benadering van genderbewustzijn. Dit gedeelte verkent mogelijke verklarende factoren voor deze variatie, waarbij zowel institutionele kenmerken als curerende keuzes worden bekeken.

Institutionele factoren

De variatie in representatie van vrouwen tussen de onderzochte musea kan deels verklaard worden door hun verschillende focus. Musea met een sterkere militaire focus, zoals het Koninklijk Legermuseum en delen van het Oorlogsmuseum Overloon, lijken meer moeite te hebben met het integreren van vrouwelijke perspectieven dan musea met een bredere focus op sociale geschiedenis, zoals het Vrijheidsmuseum Groesbeek. Dit patroon sluit aan bij Taber en Grover (2021) onderzoek naar Canadese en Europese oorlogsmusea, waarin ze een patroon van stereotiepe genderrepresentaties identificeerden.

Een interessante geografische trend is dat Nederlandse musea gemiddeld hoger scoren op het GBM dan Belgische instellingen. Het Vrijheidsmuseum Groesbeek (NL) is de koploper, gevolgd door het Oorlogsmuseum Overloon (NL). Dit zou kunnen wijzen op verschillende historiografische tradities of sociaal-culturele contexten, wat buiten de reikwijdte van dit onderzoek vallen.

Een aanvullende factor betreft de inrichtingsdata van de opstellingen. De discrepantie tussen het militaire gedeelte (2006) en burgergedeelte (2016) van het Oorlogsmuseum Overloon weerspiegelt mogelijk de evolutie in museumpraktijken over een periode van tien jaar. Het militaire gedeelte uit 2006 vertoont nog duidelijk wat Elshtain (1982) beschrijft als een focus op het archetype van 'de rechtvaardige krijger', met een nadruk op mannelijke militaire helden en een afwezigheid van vrouwelijke perspectieven. Het burgergedeelte uit 2016 daarentegen toont een meer genuanceerde benadering waarin vrouwen nadrukkelijker aanwezig zijn en in gevarieerde rollen worden getoond. Dit contrasterende verschil binnen hetzelfde museum illustreert hoe curerende praktijken rondom gender zich in het afgelopen decennium hebben ontwikkeld. Recentere inrichtingen van opstellingen, zoals in het Vrijheidsmuseum Groesbeek (2019), vertonen een hoger niveau van genderbewustzijn. Echter, het Koninklijk Legermuseum toont met zijn opstelling uit 2019 aan dat recente inrichting alleen geen garantie biedt voor een hoog niveau van genderbewustzijn. Het BWM (2014), die tot de minder recente inrichtingen behoort, scoort eveneens laag op het GBM.

Geen van de onderzochte musea bieden publiek toegankelijke beleidsdocumenten over hun genderbeleid op hun websites aan. Dit hoeft niet te betekenen dat er intern geen aandacht voor genderbewustzijn bestaat, maar suggereert wel dat de formele, expliciete verankering van genderbeleid mogelijk nog in ontwikkeling is. De

afwezigheid van zichtbaar beleid zou kunnen wijzen op een bredere trend waarin genderbewustzijn nog niet systematisch is geïntegreerd in museummanagement, al zouden diepte-interviews met museumpersoneel nodig zijn om hierover definitieve uitspraken te doen. Dit valt echter ook buiten de huidige reikwijdte van dit onderzoek.

Curerende keuzes en expertise

De variatie in genderbewustzijn tussen de onderzochte musea kan deels worden verklaard door verschillen in curerende benaderingen. De institutionele cultuur van het Vrijheidsmuseum Groesbeek, waar een curator met LGBTQIA+ achtergrond werkzaam is en de directeur een vrouw is, suggereert dat diversiteit in personeelssamenstelling mogelijk bijdraagt aan een meer inclusieve representatie, hoewel een direct oorzakelijk verband niet kon worden vastgesteld.

In het Memory Vrijheidsmuseum Nijverdal en het Oorlogsmuseum Medemblik lijkt de integratie van vrouwelijke perspectieven meer bepaald door beschikbare artefacten dan door vooraf geformuleerde verzamelcriteria. Hierdoor ontstaat een reactief patroon waarbij vrouwelijke verhalen worden opgenomen wanneer ze beschikbaar komen via donaties of bruiklenen, in plaats van actief verzameld te worden om representatieve leemtes te vullen.

Het Oorlogsmuseum Overloon toont een opmerkelijk contrast tussen de genderbewuste burgersectie en de exclusief mannelijke militaire sectie. Naast de chronologische verklaring van verschillende inrichtingsperiodes wijst dit mogelijk ook op hoe curerende benaderingen kunnen variëren binnen één institutie, afhankelijk van thematische focus.

Deze observaties nuanceren Machins (2008) bevindingen over curerende ontkenning van privilege. De resultaten suggereren dat beperkte genderrepresentatie niet noodzakelijk voortkomt uit bewuste ontkenning, maar eerder uit een gebrek aan systematische aandacht voor genderkwesties. Het probleem lijkt minder te liggen in actieve weerstand tegen inclusie, en meer in het ontbreken van een proactieve benadering die genderbewustzijn centraal stelt in museale praktijken. Het gebrek aan kennis over gendergerelateerde thematieken binnen een curatorische team kan ook een mogelijke verklaring vormen.

Aanbevelingen voor musea

Op basis van de analyse kunnen enkele aanbevelingen worden geformuleerd voor Tweede Wereldoorlogsmusea, die aansluiten bij de theoretische inzichten uit de literatuurstudie en de empirische bevindingen.

Ontwikkeling van expliciet genderbeleid

Musea zouden een expliciet genderbeleid kunnen ontwikkelen dat aangeeft hoe ze genderbewustzijn in hun opstellingen willen integreren. Een duidelijk beleid kan helpen om een consistente aanpak te waarborgen en duidelijke doelen voor genderinclusie te stellen. Zoals Grahn (2018) stelt, kan het GBM hier onderdeel van zijn en gebruikt worden in verschillende stadia van het maken van een opstelling; om bewustzijn te creëren, tijdens de productie, om te evalueren, en om bestaande opstellingen te herzien. De rol van de museumdirectie hierin is cruciaal, zij zijn de drijvende kracht achter de ontwikkeling richting genderbewustzijn en geven het juiste voorbeeld aan het museumpersoneel (Grahn, 2018). Opleidingen en workshops rond gender- en diversiteitsthema's vormen hierbij een essentieel onderdeel.

Met een expliciet genderbeleid als fundament, kunnen musea vervolgens specifieke verhalen en perspectieven integreren die doorgaans onderbelicht blijven.

Diverse en inclusieve vertellingen

Musea zouden ernaar kunnen streven verhalen te integreren van vrouwen in diverse rollen, niet alleen traditionele, maar ook als actieve deelnemers in verzet en militaire operaties. Dit zou kunnen bijdragen aan een realistischer en inclusiever beeld van de Tweede Wereldoorlog en zou kunnen helpen om stereotypen te doorbreken. Het overkoepelende hoofdverhaal zou vrouwen kunnen integreren als volwaardige actoren, waarbij hun eigen perspectieven, waarden, en normen centraal staan. Dit zou ook aandacht kunnen omvatten voor vrouwen die conventionele gendernormen uitdaagden, zoals vrouwen in militaire rollen zoals het Vrouwen Hulpkorps (VHK)¹⁴, de *Women Airforce Service Pilots* (WASP) (Merryman, 2001), de Marine Vrouwenafdeling (MARVA)¹⁵, de Komeetlijn, opgericht door Andrée de Jongh¹⁶, alsook Belgische vrouwen in verzetsrollen zoals koeriers en spionnen (Maerten, 1998). Vrouwen die pasten in de conventionele gendernormen, maar toch een ander perspectief bieden, zoals de Nederlandse verpleegkundigen aan het Oostfront (van der Veen, 2018), zouden ook toegevoegd kunnen worden.

Naast het integreren van diverse verhalen is het essentieel dat deze verhalen met voldoende context en diepgang worden gepresenteerd om te voorkomen dat ze slechts als aanvullende narratieven worden beschouwd.

Context en diepgang bij vrouwelijke verhalen

Wanneer musea persoonlijke verhalen van vrouwen presenteren, is het essentieel om per verhaal of getuigenis kritisch te beoordelen waar nog verdieping of extra aandacht nodig is. Bij de presentatie van vrouwelijke artefacten zou het bovendien waardevol zijn om voldoende context en diepgang te bieden, in plaats van vrouwen louter als aanvulling op mannelijke verhalen te tonen. Curatoren moeten, zoals Mayo (2002) betoogde, de historische realiteit van vrouwen opnemen en zichtbaar maken om een evenwichtig historisch perspectief te creëren, en om vrouwelijke ervaringen te legitimeren als volwaardig, in plaats van als 'afwijkend' of 'uitzonderlijk'.

Door vrouwelijke ervaringen op deze manier te legitimeren, nodigt het museum bezoekers uit tot een bredere analyse van de sociale en politieke structuren waarin deze ervaringen zich afspeelden.

Kritische reflectie op machtsverhoudingen

Het integreren van kritische reflectie op machtsverhoudingen en genderongelijkheden in musea zou bezoekers kunnen stimuleren om na te denken over historische en hedendaagse genderdynamiek. Door aandacht te besteden aan hoe genderrollen tijdens de Tweede Wereldoorlog werden gevormd en uitgedaagd, zouden musea kunnen bijdragen aan een dieper begrip van deze complexe geschiedenis.

Om een dergelijke kritische benadering effectief te implementeren, is diversiteit binnen de teams die opstellingen samenstellen van groot belang.

Diversiteit in curatoriale teams

Het stimuleren van diversiteit binnen curatoriale teams, inclusief personen met expertise in genderstudies, zou kunnen bijdragen aan een bredere en inclusievere benadering in musea (Grahn, 2018). Dit vereist gerichte

¹⁴ <https://www.nimh.nl/actueel/nieuws/2024/04/25/index>

¹⁵ <https://www.nimh.nl/themas/tijdslijn-militaire-geschiedenis-van-nederland/verhalen/pioniers/marva/historische-context>

¹⁶ <https://www.belgiumwwii.be/nl/belgie-in-oorlog/artikels/1941-08-18-de-eerste-zending-van-de-ontsnappingslijn-verlaat-brussel.html>

inspanningen in de aanwerving van vast en tijdelijk museum personeel, evenals van vrijwilligers, met diverse achtergronden.

Het implementeren van deze veranderingen vereist niet alleen een initiële inspanning, maar ook een voortdurend proces van evaluatie om de effectiviteit ervan te waarborgen.

Evaluatie en feedbackmechanismen

Het implementeren van mechanismen voor het evalueren van de effectiviteit van genderbewuste initiatieven en het eventueel verzamelen van bezoekersfeedback zou musea kunnen helpen hun aanpak continu te verbeteren. Regelmatige evaluatie zou kunnen helpen om blinde vlekken in curerende praktijken te identificeren en bewustwording te creëren over onbewuste bias (Machin, 2008).

6. Conclusie

Dit vergelijkend onderzoek naar de representatie van vrouwen in Tweede Wereldoorlogsmusea in België en Nederland heeft een breed spectrum aan genderbewustzijn binnen deze instellingen gedocumenteerd. De resultaten tonen een duidelijke variatie in genderrepresentatie: terwijl enkele musea meer inclusieve representaties van vrouwen tonen, presenteren de meeste onderzochte instellingen vrouwen voornamelijk binnen traditionele of complementaire rollen.

Op basis van het gender blind model (GBM) van Grahn (2018) bevinden de onderzochte musea zich op verschillende posities binnen het spectrum van genderbewustzijn, waarbij de hoogste categorie niet wordt bereikt. Dit patroon past binnen Grahns visie op museale diversiteit, waarin instellingen vanuit verschillende contexten en mogelijkheden opereren. De analyse toont dat vrouwelijke perspectieven vaak via additieve methoden worden geïncorporeerd, toegevoegd aan bestaande structuren zonder fundamentele herziening van het overkoepelende narratief. Deze benadering resulteert in een gelaagde presentatie waarbij nieuwe elementen worden opgenomen terwijl traditionele kaders behouden blijven.

Het onderzoek heeft verschillende terugkerende patronen geïdentificeerd. Het concept van *absence/presence* werd waargenomen in situaties waar vrouwen fysiek aanwezig zijn in opstellingen maar een marginale positie innemen. Traditionele genderarchetypes zoals 'de rechtvaardige krijger' versus 'het onschuldige wezen' komen voor in verschillende museale representaties, met name in militair georiënteerde tentoonstellingen. *Pariah femininities* blijken beperkt vertegenwoordigd in de onderzochte musea. De strategie van *just add women and stir* werd geobserveerd in meerdere instellingen, waarbij vrouwelijke perspectieven worden toegevoegd zonder structurele integratie.

Dit onderzoek vormt de eerste systematische toepassing van het GBM op Tweede Wereldoorlogsmusea in België en Nederland. Door te documenteren welke groepen zichtbaar worden gemaakt en op welke wijze dit gebeurt, biedt het onderzoek inzicht in hoe musea door hun selectie- en presentatiekeuzes actief bijdragen aan de constructie van collectieve oorlogsherinneringen. De gedocumenteerde onderrepresentatie van vrouwelijke perspectieven kan worden geïnterpreteerd als een vorm van impliciete selectie die deze herinneringsprocessen beïnvloedt. Het onderzoek bevraagt wie als herinnerenswaardig wordt beschouwd, wie wordt gemarginaliseerd, en hoe musea deze keuzes impliciet presenteren binnen het collectieve oorlogsgeheugen.

Aanbevelingen voor toekomstig onderzoek

Vervolgonderzoek zou verschillende methodologische benaderingen kunnen hanteren om de bevindingen te verdiepen. Kwalitatieve interviews met museum personeel kunnen inzicht verschaffen in institutionele overwegingen bij tentoonstellingskeuzes. Bezoekersonderzoek zou kunnen verhelderen hoe genderrepresentaties worden geïnterpreteerd door verschillende publieksgroepen. Een longitudinale benadering kan ontwikkelingen in museale praktijken documenteren, terwijl vergelijkend onderzoek tussen verschillende museumtypes (oorlogs-, kunst- en andere musea) methodologische inzichten kan opleveren.

Het GBM, zoals toegepast in dit onderzoek, biedt een analytisch kader voor het bestuderen van genderrepresentatie. Toekomstige onderzoekers worden uitgenodigd dit model te gebruiken, te testen en waar nodig te verfijnen voor hun eigen contexten. Kritische evaluatie van het model kan bijdragen aan de methodologische ontwikkeling binnen dit onderzoeksveld.

Specifieke onderzoeken kunnen zich richten op de diversiteit aan vrouwelijke oorlogservaringen, representaties van hegemonische mannelijkheid, en de inclusie van LGBTQIA+-perspectieven. Daarnaast verdient de rol van taal in museale presentaties nader onderzoek als complement aan visuele representatie-analyses.

Bibliografie

- Allen, J. (1986). Evidence and silence: Feminism and the limits of history. In *Feminist Challenges*. Routledge.
- Åse, C. (2022). Rationalizing military death: The politics of the new military monuments in Berlin and Stockholm. *Critical Military Studies*, 8(1), 77-98. <https://doi.org/10.1080/23337486.2020.1730126>
- Åse, C., & Wendt, M. (2021). Gendering the military past: Understanding heritage and security from a feminist perspective. *Cooperation and Conflict*, 56(3), 286-308. <https://doi.org/10.1177/00108367211007871>
- Aspegren, A. (2021). Representation Of Women In Art Museums: How Can We Improve Gender Balance In Exhibition Practice? *European Journal Of Cultural Management & Policy*, 11(1), 56-70.
- Banner, L. W. (1994). Three Stages of Development. In J. R. Glaser & A. A. Zenetou (Red.), *Gender Perspectives. Essays on Women in Museums* (pp. 39-46). Smithsonian.
- Baranov, N. N. (2022). German Women, Industrial Society, and the Great War: On the Changing Gender Roles. *Izvestiya Uralskogo Federalnogo Universiteta-Seriya 2-Gumanitarnye Nauki*, 24(4), 25-36. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.4.062>
- Basham, V. M. (2016). Gender, race, militarism and remembrance: The everyday geopolitics of the poppy. *Gender, Place & Culture*, 23(6), 883-896. <https://doi.org/10.1080/0966369X.2015.1090406>
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Routledge.
- Bergsdóttir, A., & Hafsteinsson, S. B. (2018). The fleshyness of absence: The matter of absence in a feminist museology. In R. J. Wilson & W. Grahn (Red.), *Gender and Heritage* (pp. 99-112). Routledge.
- Bock, G. (1991). Challenging Dichotomies: Perspectives on Women's History. In K. Offen, R. R. Pierson, & J. Rendall (Red.), *Writing Women's History: International Perspectives* (pp. 1-23). Palgrave Macmillan UK. https://doi.org/10.1007/978-1-349-21512-6_1
- Bosch, J. (2023). *Masculiniteit als vanzelfsprekendheid. Vrouwelijke militairen en hegemoniale masculiniteit in de Nederlandse krijgsmacht*. Radboud Universiteit.
- Bunch, C. (1987). *Passionate Politics: Feminist Theory in Action - Essays, 1968-1986*. St. Martin's Griffin.
- Connell, R. (1987). *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. John Wiley & Sons.
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>
- Danilova, N., & Purnell, K. (2020). The 'museumification' of the Scottish soldier and the meaning-making of Britain's wars. *Critical Military Studies*, 6(3-4), 287-305. <https://doi.org/10.1080/23337486.2019.1677042>
- Davignon, L. I. C. (2020). Gender Perspective and Museums: Gender as a Tool in the Interpretation of Collections. *Museum International*.
- de Mûelenaere, N. (2017). Criminele plaatsvervangers en verborgen vrouwen. Een blik op het Belgische kazerneleven (1870-1914) aan de hand van de militaire rechtspraak. In P. Drossens, M. Bost, & S. Horvat (Red.), *Bronnen en onderzoeksperspectieven in verband met het militair gerecht* (pp. 109-125). Algemeen Rijksarchief.
- Diederichs, M. (2006). *Wie geschoren wordt moet stil zitten: De omgang van Nederlandse meisjes met Duitse militairen*. Boom.
- Downs, L. (1994). A Recent History of Women Educators in Art Museums. In J. R. Glaser & A. A. Zenetou (Red.), *Gender Perspectives. Essays on Women in Museums* (pp. 92-96). Smithsonian.
- Elshtain, J. B. (1982). On beautiful souls, just warriors and feminist consciousness. *Women's Studies International Forum*, 5(3), 341-348. [https://doi.org/10.1016/0277-5395\(82\)90043-7](https://doi.org/10.1016/0277-5395(82)90043-7)

- Enloe, C. (2000). *Maneuvers: The International Politics of Militarizing Women's Lives*. University of California Press.
- Enloe, C. (2016). *Globalization and Militarism: Feminists Make the Link, Second Edition*. Lanham, Rowman & Littlefield.
- Ganetz, H. (2006). *Gender research project applications in the human and social sciences: A follow-up of the Swedish Research Council's 2004 review process and its outcome*. Vetenskapsrådet.
- Gentry, K., & Smith, L. (2019). Critical heritage studies and the legacies of the late-twentieth century heritage canon. *International Journal of Heritage Studies*, 25(11), 1148-1168.
<https://doi.org/10.1080/13527258.2019.1570964>
- Gillis, J. R. (1994). Introduction. Memory and Identity: The History of a Relationship. In *Commemorations: The Politics of National Identity* (pp. 1-24). Princeton University Press.
<https://doi.org/10.1515/9780691186658-003>
- Glaser, J. R., & Zenetou, A. A. (1994). *Gender Perspectives: Essays on Women in Museums*. Smithsonian.
- Graff-McRae, R. L. (2017). Ghosts of Gender: Memory, Legacy and Spectrality in Northern Ireland's Post-Conflict Commemorative Politics. *Ethnopolitics*, 16(5), 500-518.
<https://doi.org/10.1080/17449057.2016.1218643>
- Grahn, W. (2006). "Känn dig själv": Genus, historiekonstruktion och kulturhistoriska museirepresentationer. Linköpings universitet.
- Grahn, W. (2007). *Genuskonstruktioner Och Museer: Handbok För Genusintegrering*. Taberg Media Group.
- Grahn, W. (2018). The politics of heritage: How to achieve change. In R. J. Wilson (Red.), *Gender and Heritage Performance, Place and Politics* (pp. 255-268). Routledge.
- Haar Bidstrup, F. (2021). *Material Desires. Mapping professional awareness and understanding of LGBT heritage in Sweden*. University of Gothenburg.
- Hall, S. (Red.). (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. The Open University.
- Hämmerle, C., Überegger, O., & Zaar, B. B. (Red.). (2014). *Gender and the First World War*. Palgrave Macmillan UK.
<https://doi.org/10.1057/9781137302205>
- Haraway, D. (1984). Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-1936. *Social Text*, 11, 20-64. <https://doi.org/10.2307/466593>
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Haraway, D. (1989). *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. Routledge.
- Harding, S. (1995). Just add women and stir? In *Missing Links: Gender Equity in Science and Technology for Development* (pp. 295-307). International Development Research Centre.
- Heath-Kelly, C. (2020). Designing the Pentagon Memorial: Gendered statecraft, heroic victimhood and site authenticity in War on Terror commemoration. *Critical Military Studies*, 6(3-4), 269-286.
<https://doi.org/10.1080/23337486.2019.1677041>
- Hokkanen, P.-M. (2020). *Whose Heritage? Critical discourse analysis of the archaeological heritage exhibition "Told by the Graves" in Mikkeli region, 1994*. University of Lapland.
- Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Routledge.
- Hyndman, J. (2003). Beyond Either/Or: A Feminist Analysis of September 11th. *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, 2(1), Article 1. <https://doi.org/10.14288/acme.v2i1.686>
- Kavanagh, G. (1994). *Museum Provision and Professionalism*. Routledge.

- Khoo, C., & Guan, X. (2024). Contesting women's history in cultural and heritage tourism: A horizon 2050 paper. *Tourism Review, ahead-of-print*(ahead-of-print). <https://doi.org/10.1108/TR-01-2024-0044>
- Kibler, M. A. (2004). Settling Accounts with Settler Societies: Strategies for Using Australian Women's History in a United States Women's History Class. *The History Teacher, 37*(2), 155-170. <https://doi.org/10.2307/1555649>
- Krohn Andersson, F., & Frihammar, M. (2023). As above, so below? : On AHD critique, identity, essence and Cold War heritagizations in Sweden. *Journal of War & Culture Studies, 16*(4), 373-392.
- Lähdesmäki, T., Čeginskas, V. L. A., Kaasik-Krogerus, S., Mäkinen, K., & Turunen, J. (2020). *Creating and Governing Cultural Heritage in the European Union: The European Heritage Label*. Taylor & Francis.
- Lerner, G. (1975). Placing Women in History: Definitions and Challenges. *Feminist Studies, 3*(1/2), 5-14. <https://doi.org/10.2307/3518951>
- Lerner, G. (1986). *The Creation of Patriarchy*. Oxford University Press.
- Li, Z. (2023). How Racial Diversity and Gender Diversity in Job Positions Affect the Economy? *Contemporary Economics, 17*(2), 109-127. <https://doi.org/10.5709/ce.1897-9254.502>
- Lippens, L. (2024). *Where are the Women? Female Representation in Belgian War Museums Focusing on the First and Second World Wars*. Universiteit Gent.
- Lopez, P. J. (2016). American Red Cross posters and the cultural politics of motherhood in World War I. *Gender Place And Culture, 23*(6), 769-785. <https://doi.org/10.1080/0966369X.2015.1058764>
- Lowenthal, D. (2015). *The Past is a Foreign Country—Revisited*. Cambridge University Press.
- Lyotard, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester University Press.
- Machin, R. (2008). Gender representation in the natural history galleries at the Manchester Museum. *Museum & Society, 6*(1), Article 1. <https://doi.org/10.29311/mas.v6i1.112>
- Maerten, F. (1998). La Résistance, facteur d'émancipation des femmes? Le cas du Hainaut. *Cahiers d'Histoire du Temps présent/Bijdragen tot de Eigentijdse geschiedenis, 4*, 173-206.
- Mannergren Selimovic, J. (2020). Gender, narrative and affect: Top-down politics of commemoration in post-genocide Rwanda. *Memory Studies, 13*(2), 131-145. <https://doi.org/10.1177/1750698017730869>
- Mayo, E. P. (1994). New Angles of Vision. In J. R. Glaser & A. A. Zenetou (Red.), *Gender Perspectives. Essays on Women in Museums* (pp. 57-62). Smithsonian.
- Mayo, E. P. (2002). Putting women in their place methods and sources for including women's history in museums and historic sites. In G. L. Dubrow & J. B. Goodman (Red.), *Restoring women's history through historic preservation* (pp. 111-128). Johns Hopkins Univ Press.
- McIntosh, P. (1988). White Privilege and Male Privilege: A Personal Account of Coming to See Correspondences Through Work in Women's Studies. *Wellesley Centers for Women*.
- Merryman, M. (2001). *Clipped Wings*. NYU Press.
- Meyer, M. (2012). Placing and tracing absence: A material culture of the immaterial. *Journal of Material Culture, 17*(1), 103-110. <https://doi.org/10.1177/1359183511433259>
- Meyer, M., & Woodthorpe, K. (2008). The Material Presence of Absence: A Dialogue between Museums and Cemeteries. *Sociological Research Online, 13*(5), 127-135. <https://doi.org/10.5153/sro.1780>
- Offen, K. (2000). *European feminism, 1700-1950: A political history*. Stanford University Press.
- Paul, H. (1994). In Preparation for the Future. In J. R. Glaser & A. A. Zenetou (Red.), *Gender Perspectives. Essays on Women in Museums* (pp. 115-124). Smithsonian.
- Perrot, P. N. (1994). Influence and Effect. In J. R. Glaser & A. A. Zenetou (Red.), *Gender Perspectives. Essays on Women in Museums*. (pp. 28-31). Smithsonian.

- Pin-Fat, V., & Stern, M. (2005). The Scripting of Private Jessica Lynch: Biopolitics, Gender, and the "Feminization" of the U.S. Military. *Alternatives*, 30(1), 25-53.
<https://doi.org/10.1177/030437540503000102>
- Pollock, G. (1991). *Differencing the Canon: Feminism and the Writing of Art's Histories*. Routledge.
- Porter, G. (1990). Gender bias: Representations of work in history museums. *Continuum*.
<https://doi.org/10.1080/10304319009388150>
- Porter, G. (1995). Seeing through Solidity: A Feminist Perspective on Museums. *The Sociological Review*.
- Porter, G. (1996). Seeing through Solidity: A feminist perspective on museums. In S. Macdonald & D. Fyfe (Red.), *Theorizing museums: Representing identity and diversity in a changing world* (Repr, pp. 105-126). Blackwell.
- Reingold, B., Haynie, K. L., & Widner, K. (2020). *Race, Gender, and Political Representation: Toward a More Intersectional Approach*. Oxford University Press.
- Robert, N. (2014). Getting Intersectional in Museums. *Museums & Social Issues*, 9(1), 24-33.
<https://doi.org/10.1179/1559689314Z.00000000017>
- Said, E. W. (1979). *Orientalism*. Knopf Doubleday Publishing Group.
- Schippers, M. (2007). Recovering the feminine other: Masculinity, femininity, and gender hegemony. *Theory and Society*, 36(1), 85-102. <https://doi.org/10.1007/s11186-007-9022-4>
- Scott, J. W. (1986). Gender: A Useful Category of Historical Analysis. *The American Historical Review*, 91(5), 1053-1075. <https://doi.org/10.2307/1864376>
- Shortliffe, S. E. (2015). Gender and (World) Heritage: The Myth of a Gender Neutral Heritage. In *World Heritage, Tourism and Identity* (pp. 107-120). Routledge.
- Smith, B. C. (1994). A Case Study of Applied Feminist Theories. In J. R. Glaser & A. A. Zenetou (Red.), *Gender Perspectives. Essays on Women in Museums* (pp. 137-146). Smithsonian.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge.
- Smith, L. (2008). Heritage, gender and identity. In B. Graham & P. Howard (Red.), *Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Ashgate.
- Sullivan, R. (1994). Evaluating the Ethics and Consciences of Museums. In J. R. Glaser & A. A. Zenetou (Red.), *Gender Perspectives. Essays on Women in Museums* (pp. 100-107). Smithsonian.
- Szitaryi, S. (2015). Semiotic Readings of the USS Midway Museum: Making Women Disappear in the Military. *International Feminist Journal of Politics*, 17(2), 253-270.
<https://doi.org/10.1080/14616742.2013.876300>
- Taber, N. (2022). 'Lt. Col Smith with unknown Bomb Girl': Problematizing narratives of male battlefield heroism in Canadian military museums. *Critical Military Studies*, 8(1), 99-117.
<https://doi.org/10.1080/23337486.2020.1732729>
- Taber, N., & Grover, A. (2021). Leveraging, militarising, and stereotyping civilians for the war effort: Pedagogies of gender in war museums in Canada, England, and Europe. *International Journal of Lifelong Education*, 40(3), 268-280. <https://doi.org/10.1080/02601370.2021.1946864>
- Thompson, P. (2000). *Voice of the Past: Oral History* (Third Edition, Third Edition). Oxford University Press.
- UNESCO. (2005). *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions—Legal Affairs*. <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-protection-and-promotion-diversity-cultural-expressions>
- UNESCO. (2014). *Gender equality, heritage and creativity*.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229418>

- van der Veen, S. (2018). "Dat was pas leven, dat komt slechts een maal". *Historica*, 2, 9-14.
- Vanegas, A. (2002). Representing lesbians and gay men in British social history museums. In *Museums, Society, Inequality*. Routledge.
- Wendt, M. (2023). Gendered Frames of Violence in Military Heritagization: The Case of Swedish Cold War History. *Journal Of War & Culture Studies*, 16(1), 21-40.
<https://doi.org/10.1080/17526272.2021.1902093>
- Whelehan, I. (1995). *Modern feminist thought: From the second wave to 'post-feminism'*. Edinburgh University Press.
- Whitworth, S. (2004). *Men, Militarism, and UN Peacekeeping: A Gendered Analysis*. Lynne Rienner Publishers.
- Wilson, R. J. (2018). The tyranny of the normal and the importance of being liminal. In W. Grahn (Red.), *Gender and Heritage Performance, Place and Politics* (pp. 3-14). Routledge.
- Woodward, R. (2005). From Military Geography to militarism's geographies: Disciplinary engagements with the geographies of militarism and military activities. *Progress in Human Geography*, 29(6), 718-740. <https://doi.org/10.1191/0309132505ph579oa>

Bijlagen

1. Analytisch instrument

Algemene Info

- **Museumnaam:**
 - **Datum bezoek:**
 - **Tijd van observatie:**
-

1. Hoofdverhaal (overkoepelende narratief)

- Is gender opgenomen in het overkoepelende kernverhaal?
 - Ja
 - Nee
 - Wordt het dominante gender impliciet of expliciet geprivilegieerd?
 - Ja
 - Nee
 - Wordt het ondergeschikte gender toegevoegd aan de dominante narratief?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?
-

2. Locatie van genderinhoud

- Plaatsing in de opstelling:
 - Midden (duidelijk onderdeel van de hoofdexpositie)
 - Zijkant (losse informatie, minder nadruk)
 - Apart zaaltje (gescheiden van het hoofdverhaal)
 - Niet aanwezig
- Zijn deze toevoegingen goed zichtbaar en duidelijk benoemd?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?

- Hoeveel ruimte (fysiek of inhoudelijk) krijgen ondergeschikte genders?
-

3. Representatievorm

- Hoe wordt gender belicht?

Toelichting: Deze representatievormen zijn de concrete middelen waarmee het hoofdverhaal (punt 1) zichtbaar wordt gemaakt. Ze vormen de toegang tot het narratief en maken dit tastbaar voor de bezoeker.

a. Artefacten

- Zijn er artefacten specifiek verbonden aan genderrollen of -ervaringen?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?
 - Representeren de artefacten zowel dominante als ondergeschikte genders?
 - Ja
 - Nee
 - Zijn de artefacten in context geplaatst binnen machtsverhoudingen?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?
 - Voorbeelden van artefacten en hun uitleg:
-

b. Persoonlijke verhalen, getuigenissen, en biografieën

- Zijn persoonlijke verhalen aanwezig?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?
- Worden zowel dominante als ondergeschikte perspectieven belicht?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?

- Is er sprake van stereotiepe beschrijvingen?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?
 - Worden persoonlijke verhalen gekoppeld aan historische of maatschappelijke machtsstructuren?
 - Ja
 - Nee
 - Zijn er verschillen in detail en emotionele diepgang tussen de persoonlijke verhalen van verschillende genders?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?
 - Specifieke voorbeelden van persoonlijke verhalen, getuigenissen, en biografieën:
-

c. Audio/Visueel Materiaal

- Zijn genders zichtbaar in beeldmateriaal (foto's, video's)?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?
- Hoe worden genders gerepresenteerd?
 - Traditioneel/rolbevestigend
 - Non-conformistisch
- Zijn meerdere genders hoorbaar in audio-opnames (bijv. stemmen, interviews)?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?
- Is de keuze voor bepaalde genders in audio/visueel materiaal bewust of willekeurig?
 - Bewust
 - Willekeurig
- Zijn verschillende genders evenredig gerepresenteerd?

- Ja
 - Nee
 - Specifieke voorbeelden van audio/visueel materiaal:
-

d. Taalgebruik

- Worden traditionele genderrollen benoemd of bevestigd?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?
 - Zijn er stereotypen zichtbaar in woordkeuze?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?
 - Wordt bewust onderscheid gemaakt tussen genders in tekst?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?
 - Specifieke voorbeelden van opvallende taalkeuzes:
-

4. Diepgang van genderanalyse

- Worden machtsverhoudingen besproken?
 - Ja, expliciet
 - Ja, oppervlakkig
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?
- Intersectionaliteit genoemd?
 - Ja
 - Nee
- Andere theoretische toepassingen zichtbaar (bijv. postkolonialisme, queer-theorie)?

- Ja
 - Nee
 - Zo ja, welke:
 - Wordt er expliciet aandacht besteed aan genderanalyse?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?
-

5. Observaties van emancipatorische waarde

- Wordt kritisch nagedacht over genderongelijkheden?
 - Ja
 - Nee
- Zet de opstelling aan tot maatschappelijke verandering?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?
- Is de emancipatorische boodschap duidelijk en consistent in de opstelling aanwezig?
 - Ja
 - Nee
 - Indien ja: op welke manier?
- Welke strategieën gebruikt het museum om emanciperend te zijn?
 - Representatie (objecten/verhalen die ondergeschikte genders versterken)
 - Educatie (voorlichting over ongelijkheden of machtsstructuren)
 - Participatie (interactieve elementen die bijdragen aan bewustwording)
 - Andere (specificeren):

6. Niveau in gender blind model

- Welk niveau past het best bij het museum?
 - 1. Gender blindness

- 2. History of addition
 - 3. Registering
 - 4. Visibility
 - 5. Gender/intersectional aspects
 - 6. Gender/intersectional perspective
 - 7. Gender/intersectional focus
 - Toelichting:
-

7. Extra opmerkingen

2. Foto's musea

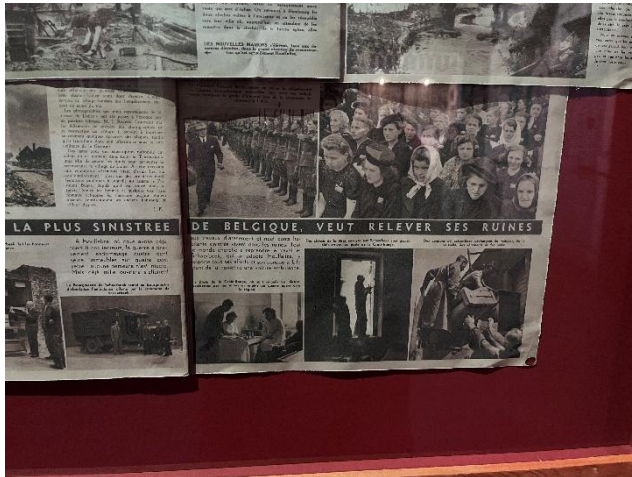
Bastogne War Museum



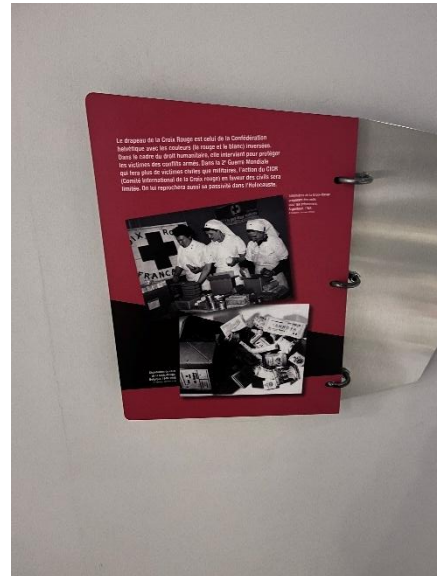
B1



B2



B3



B4



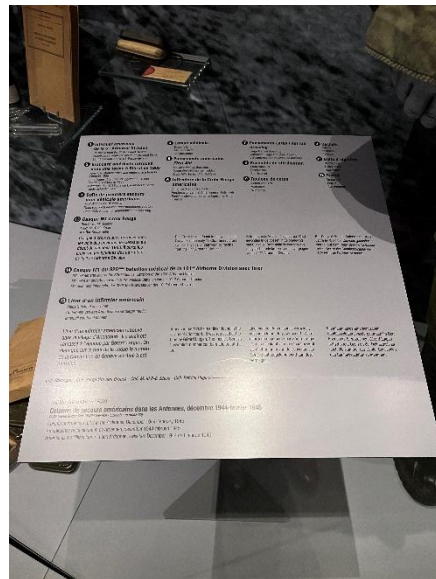
B5



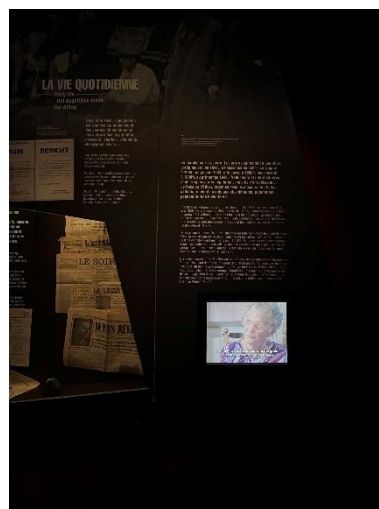
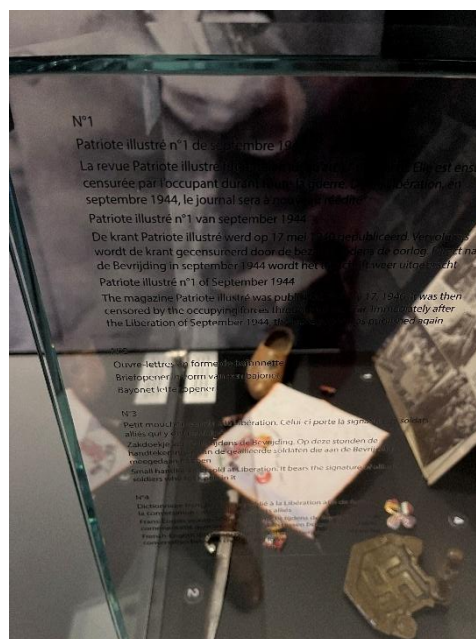
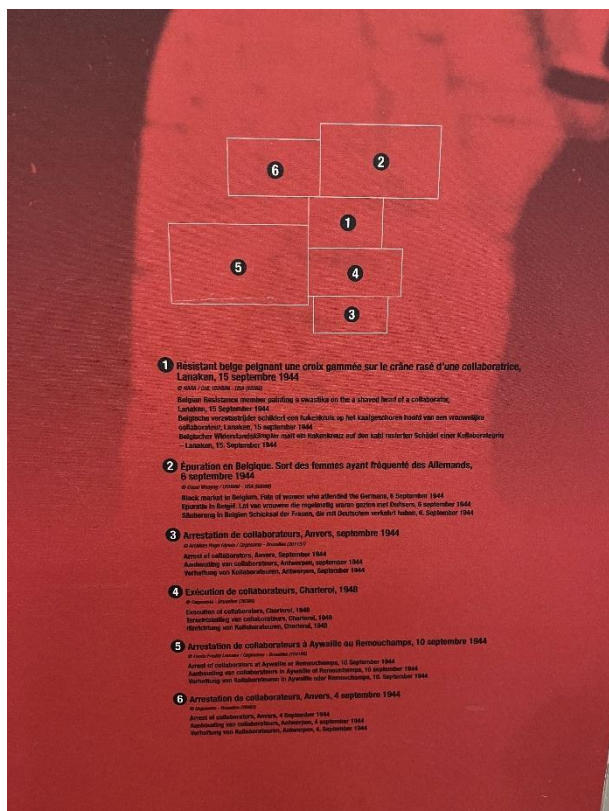
B7

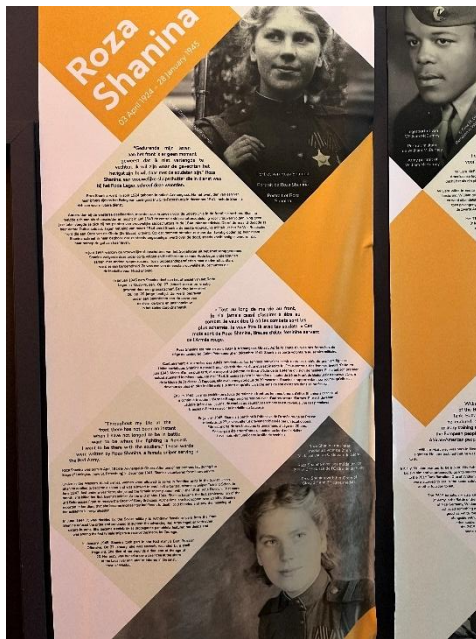


B6



B8





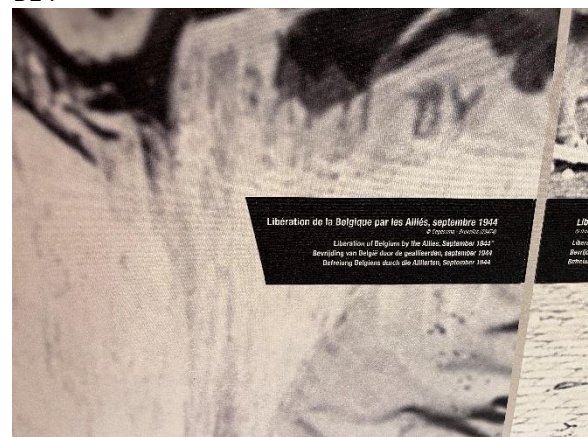
B13



B14



B15

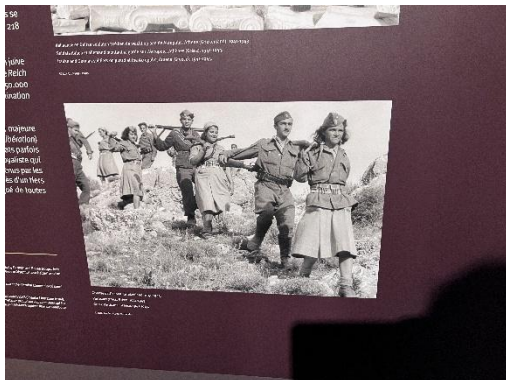


B16

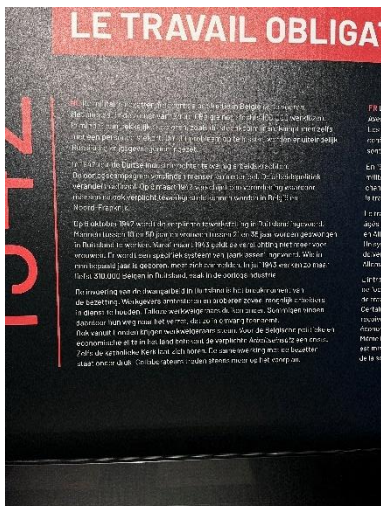
Koninklijk Legermuseum



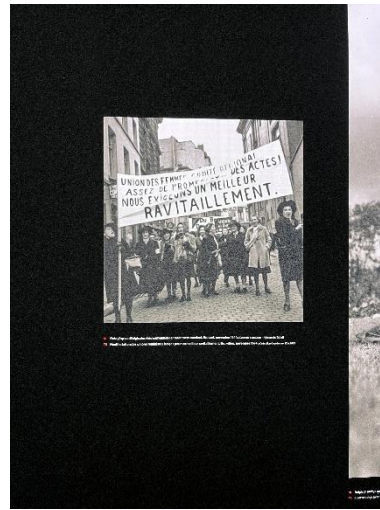
B17



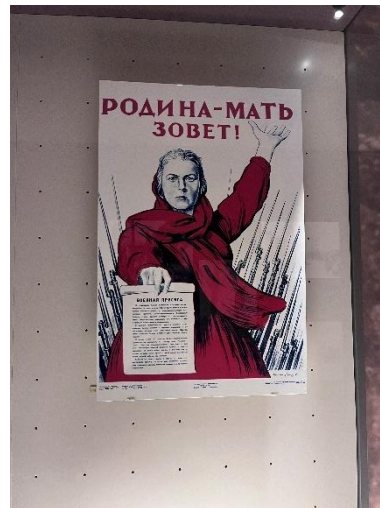
B19



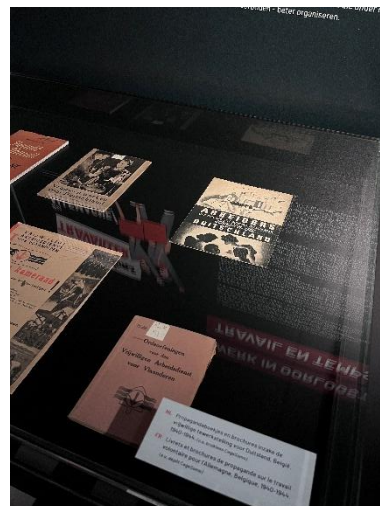
B21



B18



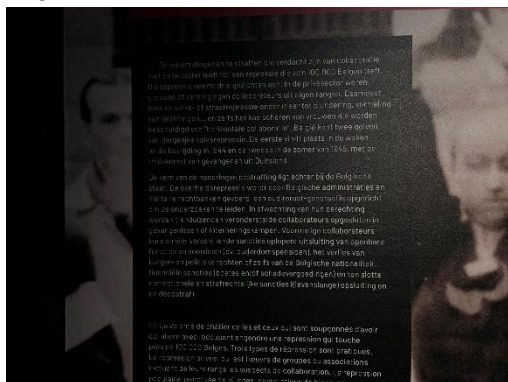
B20



B22



B23



B25



B24



B26

Vrijheidsmuseum Groesbeek



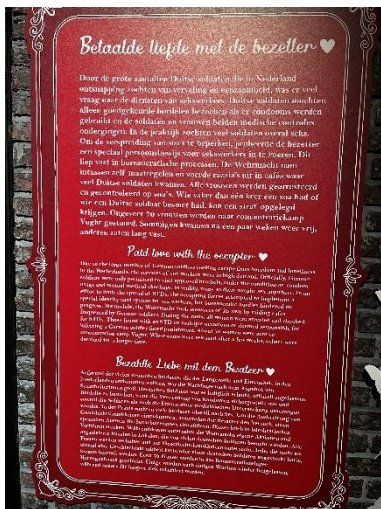
B27



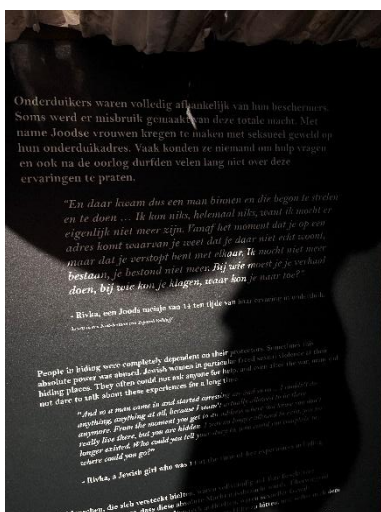
B28



B29



B31



B33



B30



B32



B34



B35



B37



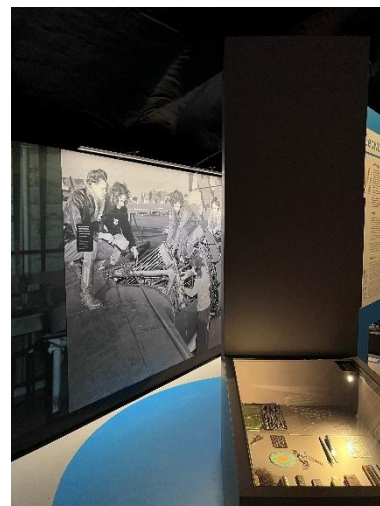
B39



B36



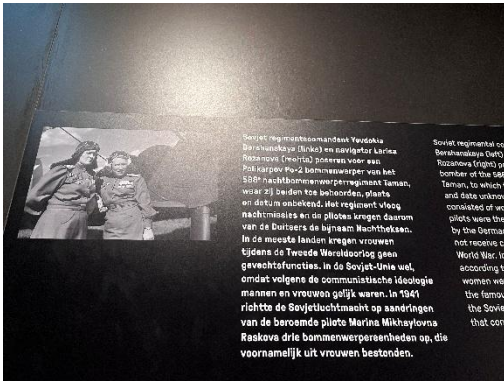
B38



B40



B41



B43



B42

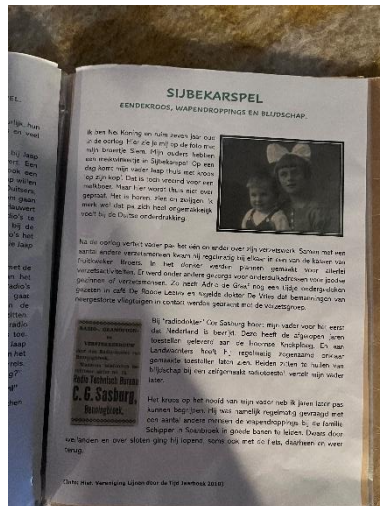


B44

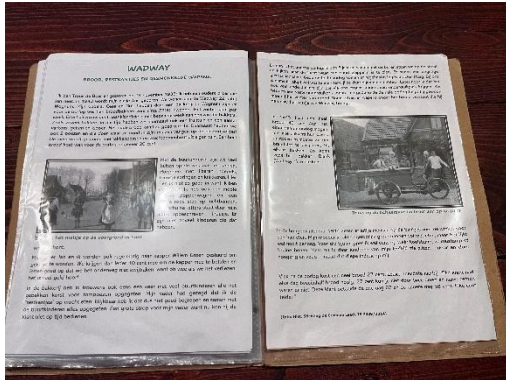
Oorlogsmuseum Medemblik



B45



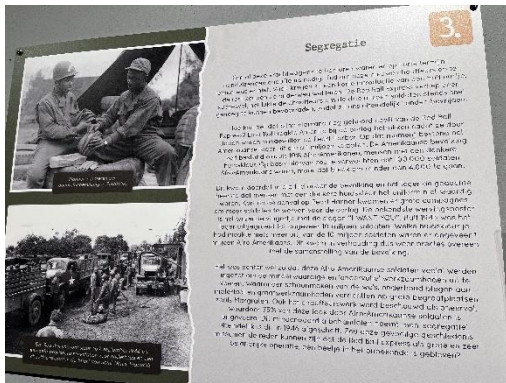
B46



B47



B48

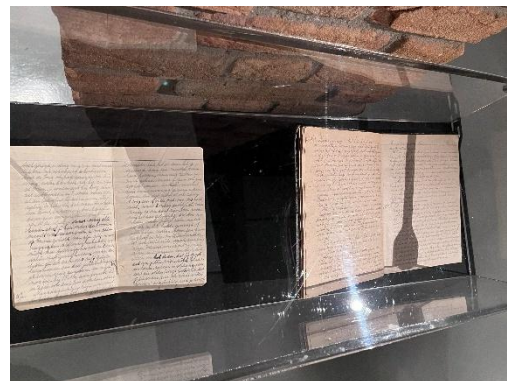


B49

Memory Vrijheidsmuseum Nijverdal

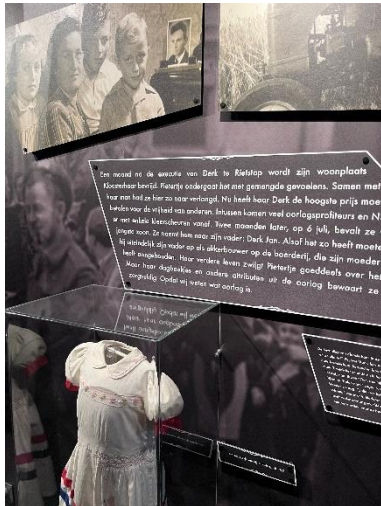


B50

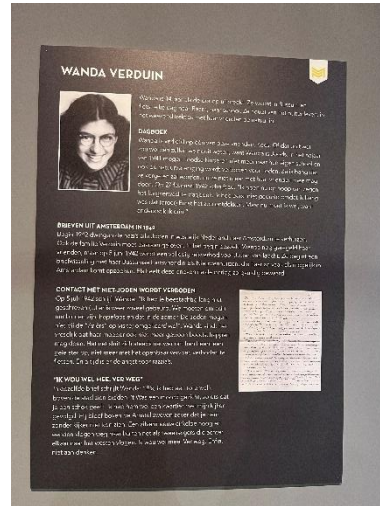


B51





B58



B59



B60



B61

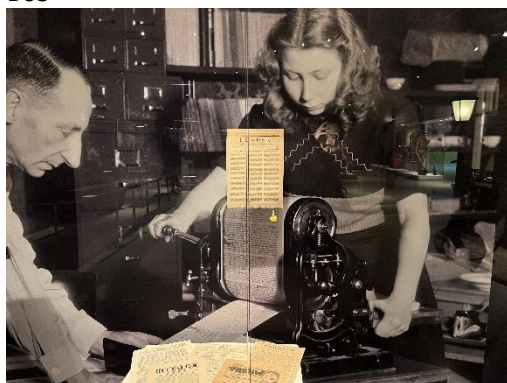


B62

Oorlogsmuseum Overloon



B63



B65



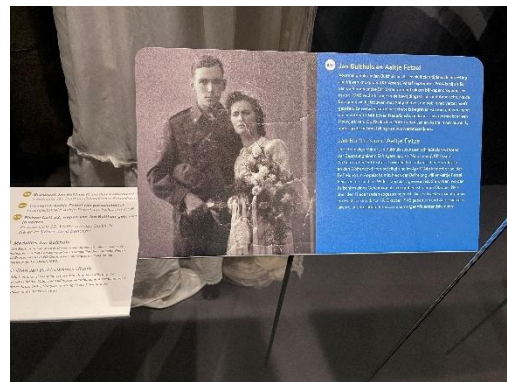
B67



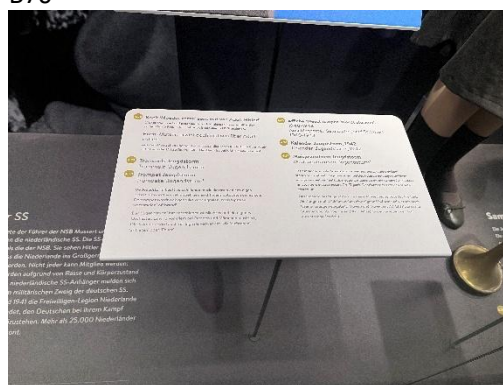
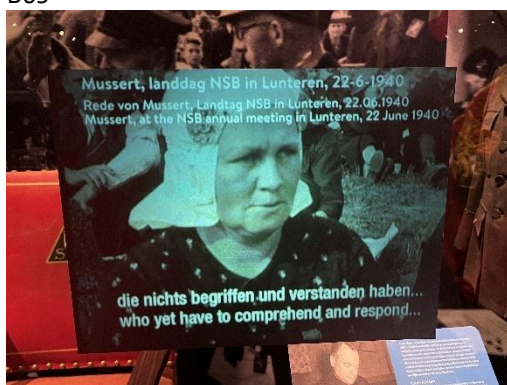
B64



B66



B68



3. Contact BWM

Verzoek om samenwerking voor masterthesis

Kirsty van der Voort van der Kleij
Aan: info@bastognewarmuseum.be
Ma 2-12-2024 18:33

See below for English

Geachte,

Mijn naam is Kirsty van der Voort van der Kleij en ik ben een masterstudent gender en diversiteit aan de Universiteit Gent (UGent). Momenteel werk ik aan mijn masterthesis onder begeleiding van professor Andreas Stynen van de KU Leuven.

Mijn onderzoek richt zich op de representatie van vrouwen vanuit een genderperspectief in Tweede Wereldoorlog musea in België en Nederland. In het bijzonder ben ik geïnteresseerd in de manier waarop musea dit onderwerp benaderen en welke keuzes zij maken bij het presenteren van deze narratieven aan het publiek.

Ik zou het op prijs stellen de gelegenheid te krijgen om in gesprek te gaan met curatoren of de directeur van het museum, om zo meer inzicht te verkrijgen in de benadering van dit thema. Het perspectief van uw museum zou van onschatbare waarde zijn voor mijn onderzoek.

Er is geen urgentie; ik zou het zeer waarderen om binnen de komende twee maanden een reactie te ontvangen.

Hartelijk dank voor het overwegen van mijn verzoek. Indien gewenst, verstrek ik graag meer informatie over mijn onderzoek of beantwoord ik eventuele vragen.

Ik zie uw reactie met belangstelling tegemoet.

Met vriendelijke groet,

DEC 17, 2024

**Kirsty van der Voort van der Kleij** ✓ • 3:22 PM**Demande de collaboration pour un mémoire de master**

Monsieur Billa,

Tout d'abord, je vous présente mes excuses pour mon français. J'ai dû faire appel à un traducteur.

Je m'appelle Kirsty van der Voort van der Kleij et je suis étudiante en master sur le gender et la diversité à l'université de Gand (UGent). Je travaille actuellement sur mon mémoire de master sous la direction du professeur Andreas Stynen de la KU Leuven.

Mes recherches portent sur la représentation des femmes dans une perspective de gender dans les musées de la Seconde Guerre mondiale en Belgique et aux Pays-Bas. Je m'intéresse en particulier à la manière dont les musées abordent ce sujet et aux choix qu'ils font lorsqu'ils présentent ces récits au public.

 You haven't received a response yet. [Learn more](#)

Inlichtingen BWM



Kirsty van der Voort van der Kleij

Aan: info@tempora.be



Vr 3-1-2025 17:30

See below for this mail in English

Beste,

Mijn naam is Kirsty van der Voort van der Kleij, en ik ben een masterstudent gender en diversiteit aan de Universiteit Gent (UGent). Op dit moment werk ik aan mijn masterthesis onder begeleiding van professor Andreas Stynen van de KU Leuven.

Voor mijn onderzoek richt ik mij op de representatie van vrouwen vanuit een genderperspectief in Tweede Wereldoorlog musea in België en Nederland. Het Bastogne War Museum kan hierbij uiteraard niet ontbreken. Graag wil ik langs deze weg vragen bij wie ik terecht kan met mijn vragen hieromtrent om meer inzicht te krijgen in de aanpak van het museum rond dit thema.

Hartelijk dank voor het overwegen van mijn verzoek. Indien gewenst, geef ik graag meer informatie over mijn onderzoek of beantwoord ik eventuele vragen.

Ik kijk uit naar uw reactie.

Met vriendelijke groet,

To whom it may concern,

My name is Kirsty van der Voort van der Kleij, and I am a master's student in Gender and Diversity at Ghent University (UGent). I am currently working on my master's thesis under the supervision of Professor Andreas Stynen of KU