

KU LEUVEN

FACULTEIT PSYCHOLOGIE EN  
PEDAGOGISCHE WETENSCHAPPEN

Onderzoekseenheid Educatie, Cultuur en Samenleving

**HISTORIAL DE LA GRANDE GUERRE:  
PEDAGOGISCHE RUIMTE?**

Etnografisch onderzoek naar een oorlogsmuseum

Masterproef aangeboden tot het  
verkrijgen van de graad van  
Master of Science  
in de pedagogische wetenschappen  
door  
**Marieke Joye**

promotor: dr. Joris Vlieghe

2014



# SAMENVATTING

**Marieke, Joye**, *Historial de la Grande Guerre: pedagogische ruimte? Etnografisch onderzoek naar een oorlogsmuseum.*

Masterproef aangeboden tot het verkrijgen van de graad van: Master in de Pedagogische Wetenschappen

Examenperiode: juni 2014

Promotor: dr. Joris Vlieghe

---

Deze masterproef handelt over het oorlogsmuseum zoals het vandaag wordt ingericht, dit in de context van honderd jaar eerste wereldoorlog (1914-18). Een aantal museale projecten werden in de afgelopen jaren opgezet die zichzelf *pedagogisch* noemen. Ze worden ingeschakeld in de herdenking van de oorlog en in herinneringseducatie. Maar het is daarbij niet direct duidelijk wat het pedagogische aspect van het oorlogsmuseum juist inhoudt en wat dat betekent voor de vormgeving ervan.

Het onderzoek richt zich op het *Historial de la Grande Guerre* in Péronne (Frankrijk). Ervan uitgaande dat het oorlogsmuseum de bezoeker beïnvloedt, zijn ervaringen vormt en hem zo stuurt, onderzocht ik een concreet project aan de hand van een *etnografische gevalsstudie*. Bedoeling was om als bezoeker zelf een inkijk te krijgen in de werking van het oorlogsmuseum zonder hierbij uit te gaan van wat anderen vooropstellen. Als dusdanig kreeg het werk ook een *experimentele* vorm. Ik schreef een verslag van het bezoek en achtte daarbij het gedetailleerd schrijven als proces waardevol. Zo is het tegelijkertijd een *zelf-onderzoek*. Ik illustreer in deze tekst hoe na een eerste bezoek aan het bezoekerscentrum van het *Lijssenthoek Military Cemetery* (België) zich de vraag stelde of dit project wel een oorlogsmuseum was. Ik zocht dit daarom aan de hand van enkele definities verder uit. Dit diende als oefening om hierna het *Historial* tot tweemaal toe te bezoeken. Op experimentele wijze ging ik daarop na welke sturingen van het museum in het etnografisch verslag terug te vinden waren. De punten die nodig bleken bij het spreken over musea, plaatste ik in een hanteerbaar kader dat zich concentreert rond de vragen waar, wat, hoe en waarom. Er volgde een tweede experiment waarbij het bezoek de vorm kreeg van een *protocol*. Een vergelijking met drie andere culturele ruimtes ten slotte hielp me op basis van dit alles naar een tentatieve definitie toe te werken.

Ik besluit dat het oorlogsmuseum een unieke ruimte is omdat de ruimtelijke presentatie de bezoeker automatisch dingen 'doet doen'. Dit zijn op zich passieve handelingen maar maken mogelijk dat de bezoeker van hetgeen vastligt iets nieuws kan 'maken', ermee kan beginnen. Door zijn gedrag te conformeren aan de verwachtingen van de ruimte, 'werkt' het oorlogsmuseum net erg sterk en op die manier ook pedagogisch.

# DANKWOORD

Voor ik de lezer mijn onderzoek presenteer, wil ik graag enkele mensen bedanken. In het bijzonder mijn promotor, Joris Vlieghe, die me gedurende de afgelopen twee jaar begeleidde in het werken aan dit onderzoek, ook toen hij dat de laatste maanden voornamelijk vanuit Edinburgh moest doen. Hij gaf me op aanvraag telkens hengsels waaraan ik vast kon haken en was ook in staat de dingen helder te formuleren. Op die manier geraakten puzzelstukken van het verhaal vaak in elkaar gepast. Hijzelf wist ook niet altijd exact waar we heengingen, maar doordat hij aangaf hoe hij het zag, kon ik weer verder gaan. Ik wil hem dus bedanken om telkens opnieuw te herhalen hoe het onderzoek er voor hem uitzag. Ook voor de commentaren die hij gaf op mijn specifieke vragen, en tot slot ook om voor mij werkelijk een pedagoog te zijn: me als student steeds weer aan het werk zetten en me vragen erover na te denken. Dit was geen gemakkelijke opdracht, maar dikwijls wel een noodzakelijke.

Als tweede gaat mijn dank uit naar de onthaalmedewerkers van het *Historial de la Grande Guerre*, omdat zij mij na mijn eerste bezoek de contactgegevens bezorgden die ik nodig had en met geduld luisterden naar mijn uiteenzetting over een niet zo vanzelfsprekende thesis – en dat alles in het Frans. Ook de mensen van de *service éducatif* die me daarop de nodige informatie leverden om de documenten te kunnen terugvinden op de website van het museum die ik wilde raadplegen voor een tweede bezoek.

Daarnaast wil ik ook mijn ouders bedanken omdat ze, voornamelijk in al die weken dat ik aan het schrijven was, erin slaagden om het net allemaal iets minder zwaar te doen lijken. Ik wil nadrukkelijk mijn vader bedanken omdat hij me tot tweemaal toe vergezelde op de reis naar Péronne in Frankrijk. Ook mijn broers moet ik hier vermelden, omdat ze me steunden onderweg, ook al beseften ze dat misschien niet altijd. En zeker Jeroen, die me erop wees dat ik positief moest blijven en er zo wel degelijk in zou slagen dit werk af te maken.

Tot slot bedank ik Aline, die me zo nu en dan ‘golven van steun’ zond en me daarmee ontzettend hielp, Iris, die me steeds op de hoogte hield (en ik haar) hoewel we allen druk bezig waren, mijn kotgenoten in Leuven ook, Zita die me haar boek ontleende, Charlotte, en alle anderen die ik hier nu niet bij naam noem maar wel hebben geholpen om nieuwe ideeën te krijgen of de zaken op een andere manier te bekijken, in het bijzonder de negen personen die ik vroeg mee te werken aan een klein experimentje met de gegevens van mijn tweede bezoek aan het *Historial*.

Uit de grond van mijn hart: bedankt!

# TOELICHTING AANPAK EN EIGEN INBRENG

Deze masterproef is tot stand gekomen in de periode 2012-2014 onder begeleiding van dr. Joris Vlieghe. Zijn voorstel om empirisch te onderzoeken hoe oorlogsmusea ons een specifiek beeld voorhouden van oorlog en ons vertellen dat we daarna vrede beter kunnen verwezenlijken, kreeg in samenwerking met mij een gedeeltelijk andere invulling. Ik focuste me op het eigene van het oorlogsmuseum en de heel concrete werking ervan. Gaandeweg kreeg mijn onderzoek een eigen vorm. Hier had ik gedurende de hele periode de eigen hand in: verkenning, voorbereiding, ondernemen van een etnografische gevalsstudie. Om keuzes te kunnen maken, overlegde ik op geregelde tijdstippen met mijn promotor (± maandelijks). Ik bereidde deze gesprekken voor door middel van een tekst of suggesties die we dan samen konden bespreken. Ook deed hij af en toe voorstellen qua literatuur. Maar evengoed kwam ik met iets aanzetten. Ik besloot om met de etnografie(ën) op een experimentele manier verder te werken. Ik baseerde me hier in hoofdzaak op ideeën die ik in het eerste masterjaar had opgedaan in het kader van het Labo-vak (ontwerpen van educatieve praktijken) en op de (voorbereiding van de) stageseminaries in het eerste semester van dit academiejaar. De tip om de ideeën van antropoloog Tim Ingold te gebruiken, kwam van mijn promotor en droeg zo ook bij tot het uitwerken van een methodologie. Ik werd ook steeds gevraagd al mijn stappen goed te verantwoorden. Een afwisselende en af en toe gemeenschappelijke inbreng zorgde ervoor dat ik als student een thesis kon schrijven die degelijk ondersteund is, met een origineel resultaat.



# INHOUD

SAMENVATTING .....	i
DANKWOORD .....	ii
TOELICHTING AANPAK EN EIGEN INBRENG .....	iii
INHOUD .....	v
1 ONDERZOEKSINTERESSE .....	1
2 METHODOLOGIE .....	9
3 LIJSSENTHOEK MILITARY CEMETERY .....	25
3.1 Voorbereiden, zoeken, verwachten.....	25
3.2 Bezoek 1 - 08/02/2013.....	26
<i>Verslag bezoek 1 Lijssenthoek.....</i>	<i>26</i>
<i>Wat is een museum? .....</i>	<i>29</i>
4 DE EIGENHEID VAN HET OORLOGSMUSEUM.....	31
4.1 Wat is een museum? – een eigen definitie.....	31
4.2 Andere definities .....	32
4.3 Een oorlogsmuseum dat ‘werkt’ .....	35
5 HISTORIAL DE LA GRANDE GUERRE .....	37
5.1 Bezoek 1 – 09/03/2013.....	37
<i>Verslag bezoek 1 Historial.....</i>	<i>38</i>
<i>Herschrijven als experiment.....</i>	<i>42</i>
<i>Experiment 1: de oefening .....</i>	<i>44</i>
<i>Bij het schrijven en spreken over musea: een kader .....</i>	<i>53</i>
5.2 Bezoek 2 – 21/03/2014.....	56
<i>Een protocol als experiment.....</i>	<i>56</i>
<i>Experiment 2: bezoek, bevindingen, bewerkingen.....</i>	<i>57</i>
<i>Bewerken: een klein kwalitatief onderzoek.....</i>	<i>58</i>
6 DE EIGENHEID VAN HET OORLOGSMUSEUM, PT. 2 – WERKEN AAN EEN DEFINITIE.....	65
6.1 Kenmerken van het oorlogsmuseum: bezoeken en experimenten .....	65
6.2 Kenmerken van het oorlogsmuseum: naar analogie .....	68
<i>Het oorlogsmuseum naast andere culturele ruimtes.....</i>	<i>68</i>
<i>De kenmerken van het oorlogsmuseum uitgelicht .....</i>	<i>75</i>
6.3 Mijn definitie: uitbreiden en aanvullen .....	78
7 DE WERKING VAN HET OORLOGSMUSEUM: TOT SLOT .....	83
7.1 Het oorlogsmuseum is .....	83

7.2	Een sturende ruimte .....	84
7.3	Het museum, een meester? – pedagogische ruimte .....	86
8	NABESCHOUWING .....	89
9	REFERENTIES .....	91
10	BIJLAGEN.....	95
	Bijlage 1: Brief aan de leerkrachten expo <i>14-18, dit is onze geschiedenis!</i> .....	95
	Bijlage 2: Lijst opties oorlogsmusea .....	97
	Bijlage 3: Websites (screenprints) .....	99
	Bijlage 4: Voorbereiding: waar kijk ik (niet) naar .....	100
	Bijlage 5: Vragen bij etnografisch verslag (fragmenten).....	103
	Bijlage 6: Tekening grondplan Lijssenthoek.....	105
	Bijlage 7: Voorbereiding (ingevuld, bezoek 1 Historial) .....	106
	Bijlage 8: Tekeningen Historial .....	109
	Bijlage 9: Poging 1 herschrijven verslag Historial .....	111
	Bijlage 10: Poging 3 herschrijven verslag Historial .....	114
	Bijlage 11: Dossier pédagogique (ingevuld).....	118
	Bijlage 12: Overzicht log-gegevens bezoek 2 Historial .....	131
	Bijlage 13: 3D-plan posities bezoek 2 Historial .....	147
	Bijlage 14: 3D-plan vergelijking routes Historial.....	148



# 1 ONDERZOEKSINTERESSE

IN-TE-RES-SE (DE; V; MEERVOUD: INTERESSES) DATGENE WAT IEM. BOEIT; BELANGSTELLING

‘De Eerste Wereldoorlog, tussen 1914 en 1918, wijzigde grondig de geschiedenis van ons land en van de hele wereld. “Meer dan welke moderne oorlog ook, leeft ’14-’18 in de herinnering voort als het ultieme voorbeeld van een onevenwicht tussen inzet en kosten. Het is de oorlog van de ‘opgeofferde generatie’, opgeofferd voor iets dat achteraf niet meer zo goed te achterhalen is” (Sophie De Schaepdrijver).<sup>1</sup>

Het oorlogsmuseum staat vandaag meer dan ooit in de schijnwerpers. Dat is niet zo verwonderlijk als je bedenkt dat:

‘Honderd jaar geleden brak de ‘Grote Oorlog’ uit. Hij kreeg die naam omdat hij zo anders was dan de vorige oorlogen. Er vielen niet alleen veel meer slachtoffers. Vooral de schaal waarop de oorlog uitgevochten werd, was nieuw. Alle continenten waren betrokken! Het werd de eerste ‘Wereldoorlog’.<sup>2</sup>

De eerste oorlog op dergelijke schaal en met nog meer verwoestende industrieel gefabriceerde middelen, was in veel opzichten een belangrijke gebeurtenis, zo komt ons uit heel verschillende richtingen ter ore. Maar wat vooral tot de verbeelding spreekt: de oorlog woedde ook in onze contreien. Daarvan getuigen bijvoorbeeld tot op de dag van vandaag de loopgraven die je kan bezichtigen in Diksmuide (de Dodengang). België was tussen 1914 en 1918 het strijdtoneel voor vele Belgische en buitenlandse soldaten. Met andere woorden: we zijn in 2014 (en dat tot 2018) een periode ingegaan die we niet snel zullen vergeten. Of moet ik zeggen *niet mogen vergeten*?

Al jaren herdenken wij de eerste wereldoorlog, en dan vooral op die plaatsen waar het strijdgewoel het wildst raasde, in het zuiden van West-Vlaanderen, in de Westhoek. Er rezen monumenten op en musea, maar ook kregen vele gesneuvelden een waardige laatste plek. Naar die begraafplaatsen zakken jaarlijks veel mensen af. Meestal familieleden en toeristen maar daarnaast tonen ook landsleiders het ‘goede’ voorbeeld. In maart nog bezocht president Obama de enige Amerikaanse begraafplaats uit Wereldoorlog I (WOI) in Waregem. Aan ‘14-’18 lijken we niet te kunnen ontsnappen. Ook in de afgelopen jaren maakten velen zich op om het beste van zichzelf te geven naar aanleiding van de

---

<sup>1</sup> *Herdenking van de eerste wereldoorlog in België* (geen datum). Geraadpleegd op 27 april 2014, via <http://www.be14-18.be/nl>

<sup>2</sup> *Wereldoorlog I* (2014). In *Zonneland* 95(29), p. 2. Uitgeverij Averbode nv.

herdenking en werden verschillende activiteiten, nieuwe tentoonstellingen en verbouwingen uitgewerkt en op de agenda gezet. Alleen al aan het verschijnen van allerlei nieuwe websites kan je zien dat er een beweging op gang is gekomen<sup>3</sup>. Het ziet ernaar uit dat we alvast via deze herdenkingsplaatsen de gebeurtenissen van honderd jaar geleden het best kunnen herinneren. Dat idee wordt versterkt doordat we zelf niet meer weten hoe het er precies aan toe ging, nu nog maar enkele getuigen in leven zijn. Zo bekeken is het bijna noodzakelijk plekken op te zoeken die ons hierbij kunnen helpen. En dat worden we via de media ook meermaals onder de neus geschoven.

Oorlogsmusea worden tegenwoordig bijna elke dag onder de aandacht gebracht. We blijven er na zoveel jaren nog steeds aan bouwen of bijbouwen. Het moet dan wel duidelijk zijn waar ze voor dienen: om ons aan die Grote Oorlog te herinneren? En bovendien: blijkbaar 'werken' ze toch, want we blijven ernaar toe gaan.

Begin dit jaar ontving ik van een lerares een e-mail van het tijdschrift *Klasse* gericht aan leerkrachten, over een actie met de lerarenkaart. Het ging om een aankondiging en uitnodiging voor de tentoonstelling *14-18, dit is onze geschiedenis!* in het Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis in Brussel (zie bijlage 1). Misschien is het net omdat de brief aan leerkrachten was gericht, maar wat mij toen het meeste opviel, is dat de expomakers de lezer daarin verzekerden dat de tentoonstelling een *pedagogisch karakter* heeft. Hoezo pedagogisch, dacht ik? Mij had niemand immers verteld dat museale projecten in se pedagogisch zijn. Dat verdiende meer aandacht, en misschien wel een onderzoek.

*Waarom moeten we die gebeurtenissen als de eerste wereldoorlog eigenlijk herinneren?* vind ik een vraag die we als samenleving zeker moeten durven stellen. Het is ook een erg pedagogische vraag stellen: waarmee moeten we ons vandaag de dag bezighouden? Wat verdient het om te worden bestudeerd? Wat moeten we aan de volgende generatie meegeven? Want blijkbaar hebben wij een *collectief geheugen* of *herinnering* en mag WOI daar niet in ontbreken (Saunders, 2004; *Brochure 100 jaar Grote Oorlog, Herdenking van de eerste wereldoorlog in België*). Vandaag (en de komende vier jaar) is het volgens die redenering extra van belang de herinnering eraan levendig te houden. Als pedagogen dienen we ons daarom eens te meer af te vragen waar het in de school moet over gaan en waar we willen dat onze kinderen mee bezig zijn, zodat er iets vernieuwends kan ontstaan (zie ook Masschelein en Simons, 2012). Maar het oorlogsmuseum is nog geen school. Of tot dusver toch niet ...

---

<sup>3</sup> <http://www.1418herdacht.be/>, <http://www.kortrijkbezet14-18.be/>, <http://www.leuven.be/vrije-tijd/nieuws/leuven-herdenkt-de-groote-oorlog.jsp>, <http://www.14-18.bruxelles.be/index.php/nl/>, <http://www.1418.nu/ea>.

Wat wil dat eigenlijk zeggen, een *pedagogisch* oorlogsmuseum, een educatief oorlogsmuseum? Wat maakt het pedagogisch? Is dat omdat het didactisch (d.w.z. leerzaam) is? Of stelt het ons in staat dingen te onthouden, terwijl we dat elders niet of minder goed kunnen? Dat we ondertussen al zo'n eind terug de tijd in moeten kijken om iets over WOI te weten, maakt dat we ons moeten baseren op bronnen. Bronnen die zoals gezegd steeds minder eerstehands zijn: de mondelinge verhalen sterven uit. Dat het al zo lang geleden is, maakt dat we, willen we er iets over horen – of beter: zien – we ons richting musea moeten begeven. Hieraan ontspringt bij mij het kritische idee dat museummakers de museumgangers niet langer in staat achten zelf een beeld van WOI te vormen. Ze schotelen voor en voorzien in informatie. De stelling die zegt dat de bezoeker het museum op een specifieke manier nodig heeft, krijgt vorm: *het museum moet de bezoeker 'begeleiden'*. Door expliciet te maken waar het in WOI om draait en een boodschap van vrede mee te geven, worden de bezoekers naar het niveau gebracht waar het museum hen wil krijgen, het 'niveau' van 'dit is wat er is gebeurd' (zo ziet WOI eruit) en 'nooit meer oorlog' (vrede). Maar het gaat hier om een veronderstelling, of beter gezegd een beginpunt van waaruit ik verder heb gedacht. Oorlogs- en vredeseducatie, de 'begeleiding', zijn niet slecht bedoeld. Integendeel, denk ik. Maar de inzet van deze thesis is een kritische en de vraag hoe het museum de bezoeker bepaalt is daarbij de kritische kwestie die ik naar voor wil halen. Het kan in die context lonen zich af te vragen op welke manier musea 'pedagogisch' willen zijn. Of hoe wil men dat het museum werkt? En hoe voert men dat praktisch uit of hoe bereikt men dat? Voor die vragen kunnen beantwoord worden, stel ik voor hier te vertrekken van hoe het oorlogsmuseum nu (al dan niet pedagogisch) is.

Het lijkt me verstandig met een meer theoretisch kader te beginnen. 'Pedagogisch' blijkt in deze kwestie immers een begrip dat meerdere ladingen kan dekken, of alleszins zo wordt ingezet. Om dit uit te klaren stel ik voor te rade te gaan bij de ideeën van de Franse filosoof Jacques Rancière (Masschelein, 2008; Rancière, 2007). Meer bepaald die uit zijn boek *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle* (1973). Daarin presenteert hij de lezer twee geheel verschillende 'meesters': de wetende, afstompende (*le maître stupéfiant*) en de onwetende, emanciperende (*le maître émancipant*). De afstompende meester legt uit. Hij wil zijn leerlingen naar hetzelfde kritische intelligentieniveau brengen als dat van hem. Dat doet hij door te spreken voor de ander: hij zegt hoe die het best naar de dingen kan kijken. De leerling hoeft daarbij weinig zelf te doen: hij kan zijn wil tot leren laten rusten. De meester zal hem immers vertellen hoe het moet. Maar '*iets uitleggen aan leerlingen wil op de eerste plaats zeggen dat men hun toont dat men aanneemt dat ze het uit zichzelf niet kunnen begrijpen. (...) de uitleg onderwerpt de intelligentie van de leerlingen aan de intelligentie van de meester.*' (Masschelein, 2008, p. 115, cursivering in

oorspronkelijke tekst). Pas als de leerling even intelligent is als de meester, is de uitleg overbodig geworden. Bijgevolg stompt hij de intelligentie van zijn leerlingen af (Masschelein, 2008). Voor de afstompende meester zijn zijn leerlingen ongelijk: zij verschillen onderling in intelligentieniveau. Hij neemt aan dat gelijkheid onder hen moet worden bereikt. Als wetende meester grijpt hij in om die gelijkheid te bereiken bij zijn leerlingen, zij die hij onwetend noemt. Het is op dit vlak dat de emancipatorische meester anders is. In zijn manier van handelen toont hij de leerlingen namelijk dat het ook anders kan, dat zij zich niet per se moeten neerleggen bij het feit dat zij niet mogen spreken. Gelijkheid is zijn uitgangspunt. Hij gelooft erin dat zij wel degelijk (al) iets kunnen (zonder onderricht) en dat iedereen daarin gelijk is. De leerlingen beschikken allen (en iedereen kan leerling worden) over het zelfde vermogen om te spreken. En dat is ook het emanciperende aan de emanciperende meester. Niet zozeer wil hij als emancipator (of 'bewustmaker') optreden, maar door het vermogen van zijn leerlingen te actualiseren, terug in de aandacht te brengen, erover te berichten, wil hij hen garanderen dat het mogelijk is te denken en te spreken vanuit een veronderstelling van gelijkheid (Rancière, 2007, p. 24). De emanciperende meester is de oorzaak van het weten van zijn leerlingen, maar dit doet hij zonder zelf zijn weten over te brengen. Hij legt niet uit. Hij beveelt wel aandachtig te zijn en ondersteunt hun wil. Hij stelt voortdurend de vragen: 'wat zie je? wat denk je ervan? wat doe je ermee?' (p. 25). 'Wat' ze geleerd hebben, is daarbij minder van belang dan 'dat' ze zich ingezet hebben om te leren (Masschelein, 2008, p. 118-119).

In deze thesis wil ik graag uitzoeken of het museum één van die twee meesters is, of beter: wanneer (op welke momenten, in welke omstandigheden) en hoe (wat gebeurt er) het museum dat is. Dat doe ik via een etnografische gevalstudie van een concreet museum. Mijn ervaringen als bezoeker vormen het begin (zie mijn verantwoording in hoofdstuk 2 - Methodologie). Daarom ook vertrek ik in deze hele denkoefening van mijn eigen standpunt. Het zou veel te simpel zijn het museum enkel op basis van vermoedens en literatuur het ene of het andere etiket van een meester op te plakken. Door eerst zelf te gaan kijken, wordt het mogelijk om deze figuren met eigen ervaringen te illustreren en zo het specifieke van het museum naar voren te halen. Dit komt overeen met het idee dat de pedagoog er ook 'maar' een is van momenten – het zit hem in de kleine dingen (Masschelein, 2008). Als we het museum dus zien naar analogie met de meester, kunnen we nagaan waaraan we kunnen zien dat het pedagogisch is. De eigenschappen van de twee meesters die ik hierboven beschreef, wil ik leggen naast mijn ervaringen in het oorlogsmuseum: welke gelijkenissen vertoont het met de één, welke met de ander? Zo onderzoek ik of het museum een pedagogische ruimte is.

Er blijft echter een markant idee bestaan dat het museum(gebouw) meer doet dan het op het eerste zicht lijkt te doen. Sommigen zullen met mij instemmen als ik zeg dat het museum een sterk bepalende factor heeft. Mijn kritische stelling van hierboven over het zo nodig 'begeleiden' van de bezoeker getuigt daarvan. Je zou kunnen zeggen dat het dit is wat het museum met de afstompende meester gemeen heeft: de ander te bepalen. 'Pedagogisch' wordt in dat verband vaak gelezen als sturend, vastlegend, richtend. Dat het bepalende van het museum ook meteen afstompend zou zijn, is een denkbare, maar volgens mij een te snel opgebouwde bewijsvoering. De hypothese *het museum is een afstompende meester* gaat volgens mij dan ook niet zonder meer op. Het is immers helemaal niet zeker of die bepaling op die manier werkt en daarom ook niet dat een bepalend museum een afstompend zou zijn. Het verdient de nodige aandacht te analyseren hoe bepalend het museum op me inwerkt. Meer behapbaar wordt het als we hierbij van volgende bredere hypothese vertrekken: *het museum is een ervaringsmachine*. Dit wil zeggen: het beïnvloedt mijn handelen en geeft vorm aan mijn ervaringen. De meester wordt in deze schets een machine. Ze werkt daarenboven op een eigen manier.

Een *machine* is volgens het Koenen Woordenboek Nederlands (1999) naast een *toestel* (1), of een *motor van een schip* (3), een *uit tal van onderdelen geconstrueerd werktuig dat energie levert of arbeid verricht en die de productie vermeerdert*. Zo zegt ook Van Dale Online (2014): een *uit tal van onderdelen geconstrueerd werktuig dat arbeid verricht*. Daarnaast kan het ook *iemand zijn die machinaal zijn werk doet* (4) (als metafoor). Ik ga ervan uit dat het museum mijn ervaringen op een welbepaalde manier kneedt, produceert, maakt, vormgeeft. En misschien trek ik de redenering niet verkeerd door als ik zeg dat de 'vermeerderde productie' de ervaringen zijn die ik dien te krijgen in het museum. Als ik bovendien bedenk dat het museum misschien wel 'vanzelf' werkt, moet ik er het beeld van de *automaat* bijhalen. Volgens Koenen (1999) is een automaat een *machine die, eenmaal in beweging gebracht, zelfstandig handelingen verricht*. Ook kan het *iemand zijn die werktuigelijk, zonder na te denken, handelt*. Je zou dan kunnen zeggen dat de 'eenmaal in beweging gebracht' slaat op de act van het binnengaan in het museum. Eén keer binnen, werkt de automaat/het museum dus vanzelf, het schiet als het ware in gang om te beïnvloeden en te vormen. Het verschil met de machine zit er hem in dat de machine een aansturing nodig heeft, mankracht of hulp. De automaat daarentegen kan op zichzelf werken (uitgezonderd van de actie die nodig is om de startknop in te drukken). Het is echter nog niet zeker of dat wel vanzelf gebeurt. Daarom behoud ik voorlopig het beeld van de machine om verder te kunnen denken. Elke automaat is immers ook een machine.

Kneden, produceren, vormgeven ... deze woorden suggereren dat de onderzochte bepaling van het museum er een is van *sturing*. Behalve dat het museum dus een ervaringsmachine

is, zou je kunnen zeggen dat het een werktuig is dat stuurt. Sturen is concreter dan de machinetafoor omdat het *in een bepaalde richting* gaat (*een bepaalde richting geven aan*, Van Dale Online). Samenvattend ga ik ervan uit dat het oorlogsmuseum mij beïnvloedt en dat het vormgeeft aan mijn ervaringen (het is een meester). Daarenboven kan ik volgens de machinetafoor zeggen: het stuurt me in een bepaalde richting. En nog preciezer (de automaat): één keer ik het museum binnen ben gestapt, begint het (op mij) te werken (de sturing). De bepalende factor kan nu aan de hand van deze veronderstellingen worden onderzocht: hoe stuurt het, welke richting gaat het uit, wanneer gebeurt het etc.

Ik opteer er bijgevolg voor te bestuderen *hoe* het museum me stuurt, de mate van sturing te onderzoeken en de betekenis ervan. Om daar een zicht op te krijgen wil ik vertrekken van de onderzoeksvraag *hoe werkt het museum?* Vervolgens een nauwkeurig(!) beeld maken van de werking van het oorlogsmuseum vormt de ingang om eventueel daaruit volgende besluiten te trekken over de sturing en om orde te brengen in gevonden elementen die verwijzen naar het museum als een afstompende of emancipatorische meester.

Het zoeken naar de werking van het oorlogsmuseum doet echter ook botsen op de vraag: wat is het oorlogsmuseum nu net? Naar ik meen, heeft immers nog niemand voor mij een poging ondernomen om het op voorgaande punten van naderbij te onderzoeken. Ik kies er dan ook bewust voor een oorlogsmuseum te onderzoeken. De vragen die ik stel, komen zich net vandaag opdringen, wanneer het oorlogsmuseum in de belangstelling staat. Het is daarbij belangrijk om het over dit soort museum te hebben en niet een ander, omdat het misschien juist heel erg verschilt van andere musea. Over kunstmusea bijvoorbeeld is veel meer geschreven, maar volgens mij is dit in een heel andere context te situeren.

De kwestie wordt zo breder: het kan immers zijn dat het museum op zich een pedagogische ruimte is – zeker in vergelijking met andere ruimtes, gebouwen, plekken of plaatsen – en niet ‘enkel’ de sturing. Met andere woorden wil ik onderzoeken of er een verschil is tussen zeggen ‘de sturing is pedagogisch’ en ‘de ruimte op zich is pedagogisch’. Of tussen: ‘de sturing is wat het museum pedagogisch maakt’ (vergelijk met de ‘gepedagogiseerde ruimte’ bij het gebruik van een pedagogisch dossier; voetnoot in 5.2) en ‘de ruimte van het museum is wat het pedagogisch maakt’. Het komt er dus op aan te zien waarin nu net de sturende (bepalende) kracht van het museum zit en dit tegen de achtergrond te houden van het specifieke van het oorlogsmuseum zelf.

Mijn onderzoek bestaat er uiteindelijk zo uit dat ik allereerst naga hoe het oorlogsmuseum werkt. Concreet heb ik dit gedaan via een etnografische gevalsstudie van een oorlogsmuseum, het *Historial de la Grande Guerre* in Frankrijk. Aan deze gevalsstudie ging een bepaalde voorbereiding en zoektocht vooraf. Voordien heb ik namelijk ook het

*Lijssenthoek Military Cemetery* bezocht, een bezoekerscentrum bij een militaire begraafplaats in Poperinge. Ik koos ervoor na elk van de twee bezoeken eerst een etnografisch verslag te schrijven. Dit is telkens het startpunt van mijn onderzoek geweest. Na het bezoek aan het Historial ben ik met het verslag aan de slag gegaan en heb ik, hierop en ook met de ideeën daarvan afgeleid, twee experimenten uitgevoerd. Dit zodat ik kon specificeren hoe het museum werkt en hoe het stuurt. De vraag naar het eigenlijke van het oorlogsmuseum zelf heb ik deels proberen te beantwoorden door naar enkele andere (culturele) ruimtes te kijken, meer bepaald naar de school (Masschelein & Simons, 2012), het kunstmuseum (Verschaffel, 2011) en de heterotopos (De Cauter & Dehaene, 2008a, op grond van Foucault). In de loop van deze thesis vind je een min of meer chronologische aanpak van die bevindingen en bewerkingen. Dit maakt van het hele schrijven een experimentele zoektocht naar de werking van het oorlogsmuseum en het eigene ervan. Mijn volledige onderzoek getuigt trouwens van het belang van het *doen*. Zowel bij het bezoeken als bij het experimenteren en het daarover denken en schrijven, was handelen noodzakelijk. De uitkomsten volgden uit dat doen en waren aldus bij voorbaat niet vast te leggen. Op basis van mijn eigen ervaringen van hoe het museum werkt, wil ik graag iets over dit thema kunnen zeggen. Omdat het me van belang lijkt, omdat het me boeit. Ik maak van de gelegenheid 2014-2018 gebruik om dit te doen, in de hoop dat dit bij anderen ook interesse wekt. In het volgende hoofdstuk vind je een gedetailleerde voorstelling van mijn werkwijze; een eigen methodologie.





## 2 METHODOLOGIE

In dit hoofdstuk wil ik duidelijk maken hoe ik voor dit onderzoek tewerk ben gegaan. Voor deze masterproef heb ik namelijk allerminst een doordeweeks onderzoek gevoerd. Daarom wil ik je als lezer meegeven welke stappen ik zette gedurende twee jaar onderzoek. Door hier een helder overzicht van te geven hoop ik dat de volgende delen van deze thesis vlot leesbaar worden.

Voor je ligt een kwalitatief etnografisch onderzoek. Dit houdt voor mij vier elementen in. Ik zeg voor mij, omdat deze methodologie gedurende een lange periode van mijn onderzoek *under construction* is geweest: ik heb gebouwd aan een eigen werkwijze. Dat deed ik onder andere op basis van het bestuderen van andere onderzoeken en beschrijvingen, maar ook het volgen van het vak Museumkunde en tentoonstellingswezen bij de opleiding kunstwetenschappen hielp me hier in belangrijke mate bij (zie verder).

Allereerst is dit etnografisch onderzoek **een gevalstudie**, een gevalstudie van één oorlogsmuseum (hoewel ik in totaal twee musea heb bezocht). De keuze is gevallen op dit soort studie omdat de ervaringen van de bezoeker van het oorlogsmuseum centraal staan. Méér dan wat een literatuurstudie kan vertellen, wekt een praktisch onderzoek vragen op die vooraf niet bedacht kunnen worden. Het heel precieze en gerichte karakter van de aanpak garandeert een diepere blik dan een vergelijkende studie van verschillende oorlogsmusea. Juist een heel intensief (en op sommige momenten zelfs existentieel) onderzoek op één museum is de kracht van deze gevalstudie. Het is daarbij geen hoofddoel mijn bevindingen te veralgemenen (daarin verschilt het van natuurwetenschappelijk onderzoek), maar eerder wil ik het verwoorden als: een poging om op alternatieve wijze te kijken naar het oorlogsmuseum, een manier om 'iets te zeggen over', wat inspiratie kan bieden bij (het kijken naar) andere musea.

Als tweede is het dit etnografisch onderzoek ook werkelijk **een zelf-onderzoek**. Zoals ik al zei speelde hier het belang van de ervaringen van de bezoeker. Die bezoeker was ikzelf. Taak was zelf te gaan kijken naar het oorlogsmuseum, zonder rekening te houden met wat anderen (al dan niet betrokkenen) hierover (bv. de achtergronden, geschiedenis, context, doelen, missie van het museum) te zeggen of voor te zeggen hadden. Daarnaast houdt het onderzoek ook een belangrijke mate van doen in (zoals ik op het einde van vorig hoofdstuk al meegaf). Het punt dat ik daarbij wil maken, is dat ik slechts door zelf te handelen en uit te zoeken in staat was tot resultaten te komen. Of dat ik er tenminste vanuit moest gaan de dingen uit te proberen voor ik iets kon zeggen over de zaak. Dit toonde zich vooral in het

effectief bezoeken van het oorlogsmuseum, dit voor zich te laten spreken, en mijn ervaringen daarbij serieus te nemen. Een citaat van Ingold (2013) illustreert mijn aanpak: “The only way of knowing things is through the process of self-discovery”. Aldus begaf ik mij als *etnografe* in het museum om *via mezelf* de werking van het museum te onderzoeken (herinner je: hoe werkt het museum?) (als onderzoekster dus). Dit deed ik daarnaast ook als *bezoeker* (ik gedroeg me in eerste instantie zeker niet geheel anders dan de anderen) en eigenlijk ook als *onderzoekssubject* (hoe werkt het museum op mij in? – werkelijk een ‘via mij’). Ik was hierin geen specialist. Integendeel, ik ben naar musea gegaan zonder grondige verdieping in de achtergrond of geschiedenis, noch van het museum als van WOI. Dit deed ik niet zomaar, zonder reden. Naar ik meen is de gemiddelde bezoeker immers even ‘onvoorbereid’. Verschaffel (2011) illustreert dit (over het kunstmuseum) met: ‘Die persoonlijke kunstervaring stijgt uiteindelijk toch boven het afstandelijk verstaan en boven *het voorbereidende weten* uit ...’ (p. 56, eigen cursivering). Zoals in een beschrijving over een museumervaring uit het boek *The Murder Room* van James, P.D. (2003) ging ik als ‘a casual uniformed visitor’ (O’Neill, 2006, p. 104-105).

Ten derde is het geen etnografisch onderzoek in de klassieke betekenis van het woord, namelijk die van etnografie die niet los te denken is van de antropologie, of meer nog: als haar synoniem wordt gebruikt (Ingold, 2013; 2011). Het is een etnografisch onderzoek dat niet direct iets te maken heeft met een antropologische studie. Het is daarentegen etnografisch op een manier die beter aansluit bij de oorspronkelijke betekenis van etnografie. *Etno-grafie* betekent letterlijk immers het bestuderen van een volk of etnie (*ετνος*) (zo is ook mijn onderzoek een gevalstudie: het bestuderen van een specifiek geval, zoals ook antropologen zich verdiepen in een specifieke stam). In essentie gaat dit om een schrijfproces (*γραφειν*). De etnografische methode is ontwikkeld binnen de klassieke antropologie, maar is daarna ook aangewend binnen andere disciplines (persoonlijk mailverkeer met dr. Joris Vlieghe, januari 2014; Packer, 2011). Klassiek-etnografische onderzoekers beschrijven de sociale, culturele en linguïstische kenmerken van een samenleving of cultuur (*Etnografie*, 2013). Dit beschrijven kan je beschouwen als *het (eind)product* van hun onderzoek (Marks & Wester, 2008). Antropologen doen hiervoor aan veldwerk, waarvan de participerende observatie meestal onderdeel is (Packer, 2011). De tekst die er uiteindelijk het resultaat van is (in het Engels: *the monograph*, ‘the final ethnographic writing’), dient om de lezer in te lichten over het bestudeerde geval (theorievorming), meestal dus een cultuur (het volk). Ze valt te lezen als een samenvatting van het onderzoek (die ‘na’ het onderzoek wordt neergeschreven) (Packer, 2011). De intentie van dit schrijven is wat in dit verhaal het verschil maakt: het doel van de klassiek-antropologische etnograaf is het ontwikkelen van ideeën over wie of wat geobserveerd is, om

erover te leren, en vooral: dat mee te delen, er de kennis van uit te breiden. De etnografie zegt in deze voorstelling (onrechtstreeks) “hoe de dingen zouden moeten zijn” (volgens de antropoloog) (Ingold, 2013; Packer, 2011).

Toch gaat het begrip *etnografie* in wezen niet over die observatie die leidt tot ‘de’ monografie, maar over een schrijven (de *fieldnotes* en andere, maar ook: de monograph). De termen *etnografie* en *antropologie* worden vaak door elkaar gebruikt, alsof etnografisch onderzoek gelijk staat aan de observatie, (als onderdeel van) het veldwerk of, nog omvattender, elk antropologisch onderzoek. In dat perspectief is ‘antropologisch onderzoek voeren’ hetzelfde als ‘aan etnografie doen’. Terwijl antropologisch onderzoek veel meer omvat dan enkel schrijven (observeren, aanwezig zijn, interviews afnemen, kaarten bestuderen etc.)<sup>4</sup>. Er wordt geen onderscheid gemaakt tussen de verschillende handelingen die de antropoloog in zijn studie uitvoert. Aansluitend bij een recente lezing van professor Tim Ingold (2013), meen ik dat dit niet terecht is. Etnografie kan wel een onderdeel vormen van het antropologisch onderzoek, maar het valt er niet mee gelijk omdat het meer is dan dat. Net zoals Ingold stelt, ben ik etnografe in die zin dat ik de etnografie serieus neem om wat het is, op zichzelf (staand). Mijn werkwijze is niet te omschrijven – zoals wel in de klassieke visie op etnografie en antropologie – als een ‘ethnographic method, as a means to an end, a way of getting to some desired result’. Mijn intentie is niet het creëren van een samenvattende tekst om iets te leren of aan te tonen. Ik werk via **een etnografische methode in de zin dat het gaat om een schrijfproces**, beginnende bij een tekst die in principe steeds kan herzien worden, maar waarbij het schrijven, *to document* (Ingold, 2013) op zich het primaire doel is. Het schrijven dient om vast te leggen, een focus te bepalen, het denken te richten, verder te geraken. In mijn onderzoek is het verslag daarbij een hulp of opstap geweest om aandachtig en bij de zaak te blijven, maar ook een mogelijkheid om van te kunnen vertrekken. Het diende met andere woorden als werkdocument. Om al deze redenen ten slotte zijn etnografie en antropologisch onderzoek voor mij geen inwisselbare begrippen gebleken.

“Doing ethnography is a study *of* something, (...) to learn *about* something, by documenting it. Doing participant observation is study *with* (...), to learn *from* (...)”, zegt Ingold (2013) nog. De participerende observatie kan een transformatie in de hand werken. Ook de etnografie kan dat, maar dan op een iets andere manier: in het beschrijven (*looking back*) kan je worden getransformeerd (*looking forward*). Ik zeg echter dat, als etnografie een op zich staande onderzoeksmethode is, het schrijven een stap was die me in staat stelde verder te

---

<sup>4</sup> Over ethnographic [!] fieldwork: ‘The basic premise of anthropological ethnography is: *one lives among* the people one wants to know, *participates* in their practices, *observes* what they do and *writes a summary report* [of it?’ (Packer, 2011, p. 208, eigen cursivering).

werken 'op' iets en 'met' iets. Het is niet voor niets dat ik een etnografische gevalstudie hierboven bestempeld heb als een existentieel onderzoek: de wijze waarop je schrijft en eigenlijk nog meer de reden waarom je schrijft, maken dat het verslag meer wordt dan louter een studie 'over'. Het museumgebeuren bekeek ik daarbij als een 'praktijk' eerder dan als een 'object'. Mijn ervaringen die ik heb neergeschreven, zijn een poging tot weergave van wat is gebeurd in het museum (het verslag werd daarin een 'bondgenoot'), in tegenstelling tot een tekst die de finaliteit van de werkelijkheid vastlegt, juist omdat ze iets wil aantonen (Ingold, 2013). Omdat je op voorhand nog niet weet wat de tekst met je zal doen, dient de focus echt op het schrijven te liggen (zie: het experimentele karakter van het onderzoek).

Daarnaast is het zo dat ik geen cultuur, rituelen of gebruiken van een volk heb bestudeerd, maar de ervaring van een museumbezoek beschreven<sup>5</sup>. Vandaag zijn er wel degelijk nóg antropologen die zich niet langer bezighouden met het bestuderen van 'exotische' en 'vreemde' volksstammen (ook omdat er niet zoveel meer over zijn), maar zich toeleggen op het onderzoek van Westerse (sub)culturen. Ikzelf heb me op een heel intensieve manier ondergedompeld in het oorlogsmuseum, in plaats in van een cultuur(gemeenschap), en heb daarvan verslag gemaakt. Ik heb niet bepaald aan participerende observatie gedaan. Ook in die zin dus is mijn onderzoek een etnografie eerder dan een antropologisch onderzoek.

Nu duidelijker is wat ik versta onder etnografisch onderzoek verschillend van de klassiek antropologische betekenis, wil ik nog even terugkeren naar het feit dat dit tegelijk een zelfonderzoek is. De etnograaf is altijd zelf auteur van zijn tekst en bepaalt zo de richting van zijn onderzoek. Dit is een van de redenen waarom antropologisch onderzoek in het verleden vaak als (te) subjectief werd bestempeld (Packer, 2011; Marks & Wester, 2008). Je kunt er

---

<sup>5</sup> Daarom had ik graag voor mijn onderzoek de term *museo-grafie* gebruikt, naar analogie van de term etno-grafie. Dan kon ik zeggen dat mijn onderzoek het beschrijven of bestuderen is van een museum. Als je immers vertrekt van het gegeven dat de vraag *wat is een volk* voor de etnografische discipline uiterst relevant is (Etnografie, 2013), dan geldt voor deze thesis: *wat is een museum?* En dat is nu net één van de belangrijkste vragen die ik me de afgelopen maanden heb gesteld. Helaas kent dit woord al een andere invulling ... Het is de (vernederlandste) Franse term (*muséographie*) voor 'het geheel van de technische vaardigheden om (kunst)objecten te presenteren en dit zo te doen dat ze converseren/communiceren met het publiek', zo mailt prof. dr. De Ren mij (4 februari 2014). Dit wordt soms in dezelfde betekenis gebruikt als *scenografie* (lett. een 'schrijven/ontwerpen van de scène', uit de theaterwereld; Opsomer, 1992). Dit 'woord is het museale vakjargon binnengeslopen toen men steeds meer designers, decorontwerpers, theatermakers en zelfs filmregisseurs ging engageren om tentoonstellingen te maken' ('nog maar een paar jaar'). 'Het is zoals het woord *exhibitie* (van het Engelse *exhibitions*) dat de laatste tijd iets minder, maar enkele jaren geleden vaak als synoniem voor *expositie* werd gebruikt'. Scenografie zou vooral op de ruimtelijke presentatie wijzen, terwijl museografie ook de inhoudelijke presentatie en communicatie omvat. 'Op Franse sites wordt er soms op gewezen dat het niet museografie, maar *expografie* zou moeten heten, omdat het over de vaardigheid van het tentoonstellen gaat. Dat laatste is m.i. ok als je het organiseren van tentoonstellingen beschrijft, maar als het gaat over de hele opzet en werking van één of enkele museum [musea], lijkt mij museografie aangewezen.' Ikzelf gebruik de term museografie bijgevolg verder niet als een omschrijving van mijn onderzoeksmethode, maar wel om het te hebben over de elementen die het museum 'maken' en dit in relatie tot mijn ervaringen.

inderdaad niet omheen dat de schrijver niet alleen over een bepaalde (sub)cultuur (of fenomeen) schrijft (ook al doet hij dat misschien zonder zijn gevoelens en reflecties er bij te betrekken), maar zijn tekst ook vanuit zijn eigen cultuur, geschiedenis, context, samenleving en overtuigingen schrijft. Hij is het medium van de tekst (Marks & Wester, 2008). In een meer koloniaal verleden kwam daar nog bij dat hij de tekst vaak om specifieke (propaganda)redenen schreef of in opdracht van diende te schrijven (Packer, 2011). Deze aspecten erkennen is erg belangrijk en legt meteen bloot dat er verschillende invloeden in de tekst doorschemeren (zie Packer over objectief vs. subjectief: oa. *The Dualism of Participant Observation*, p. 241). Maar dit wil niet zeggen dat mijn onderzoek 'objectief' moet kunnen worden herschreven. Als etnografie een schrijven is, moet het ergens ook altijd een 'zelfonderzoek' zijn. Want het is slechts de etnograaf die kan schrijven wat hij zelf heeft ervaren.

Tot slot, ten vierde, is dit etnografisch onderzoek **een experiment**. Niet in de natuurwetenschappelijke betekenis: iets testen wat getest moet worden, iets zoeken wat ik nog niet weet. Het is dus niet een theoretisch idee in de praktijk uittesten ("engeneering a confrontation between ideas in the head and facts on the ground", Ingold, 2013) en ook niet het toetsen van een hypothese zoals dat meestal wordt verstaan, maar wel: een uitproberen van iets nieuws (zie Ahrens in Decuyper, 2014). Dit gezegd zijnde zou het niet misstaan de hypothesen uit het voorafgaande hoofdstuk 'vermoedens' te noemen of 'veronderstellingen', want het onderzoek is niet zo opgezet dat die 'hypothesen' te testen zijn en daar een definitief antwoord op kunnen (of willen) geven. Ik zou trouwens ook niet weten hoe je ('objectief wetenschappelijk') kunt testen of het oorlogsmuseum stuurt (zie eerder). Daarom hier een onderzoek naar het hoe, en dit via experimenten.

Het etnografisch onderzoek is tegelijk een experimenteel onderzoek om te beginnen in die zin dat het een *open* onderzoek betreft. Mijn onderzoeksmethode kreeg gaandeweg steeds meer vorm en ik heb ze onderweg verschillende keren moeten bijsturen. Het startpunt was wel helder: een etnografisch verslag zou me op weg zetten. Dit betekende in eerste instantie dat ik er zeer grondig mijn werk van moest maken. Het was noodzakelijk heel precies te beschrijven wat ik had ervaren. Had ik dat niet gedaan, dan zou dit volgens mijn bovenstaande uiteenzetting over etnografie betekenen dat ik mijn onderzoeksmethode niet serieus had genomen.

Naderhand kon ik aan de slag met wat het verslag me vertelde. Dit werd een 'proberen en zien wat er gebeurt' – of zoals Ingold (2013) het formuleert: "prising an opening and following where it leads". Dit werd erg concreet in twee experimenten: een herschrijven van het verslag van het eerste bezoek aan het *Historial* en een tweede bezoek aan dat

oorlogsmuseum met een protocol op basis van punten die uit dit verslag naar voor kwamen. Daarnaast blijf ik benadrukken dat het hele onderzoek is aangepakt als experiment: doordat ik op voorhand niet had vastgelegd waartoe ik moest komen maar wel hoe ik dat (precies) zou doen (etnografie, schrijven; een analogie maken; met een protocol bezoeken etc. – zie verder), bleef telkens de mogelijkheid dingen te ontwaren die anders aan het oog waren ontglipt of, anders gezegd: er werd ruimte gemaakt om te denken, (woordelijk) te onderzoeken, door een zekere afstand in te bouwen (focus op de vorm eerder dan op de inhoud).

Om de kroniek in het geheel te zien, geef ik hierna een gedetailleerd overzicht van het waarom van de verschillende fasen die ik heb doorlopen. Op die manier verantwoord ik ook mijn keuzes. Niet alle fasen zijn echter strikt van elkaar te scheiden, maar om er een beeld van te kunnen schetsen, doe ik dit hier wel. De eigenlijke uitvoering ervan en wat hieruit voortvloeide (de 'resultaten' zo je wil), vind je in de volgende hoofdstukken terug.

## **VERKENNEN**

### EEN ETNOGRAFISCHE GEVALSSTUDIE

Eerste mijlpaal was een duidelijk onderwerp te hebben voor mijn etnografische gevalstudie. Ik koos snel voor een WOI-museum omdat ik dit relevant vond in de hedendaagse context. Hier kwam bij dat ik het als pedagoge belangrijk vond het hierover te hebben (wat moeten we bestuderen, waarom moeten we dit herinneren), maar vooral om dit zelf te onderzoeken aan de hand van mijn eigen ervaringen (zie hoofdstuk 1). Een duidelijke case zou me hierbij helpen.

### LEZEN

Om mijn gevalstudie voor te bereiden, diende ik een eigen methodologie uit te werken. Ik heb hiervoor een beroep gedaan op literatuur die al erg concrete analyses maakte van musea. Deze verkenning was echter niet bedoeld als literatuurstudie op zich. Toch heb ik wel degelijk de literatuur rond het thema op voorhand verkend. Ik geef hier een overzicht van, maar dit is een eerder summiere bijdrage, gezien deze thesis een andere opzet dan een literatuurstudie kent.

Ik ging te rade bij de discipline *museum anthropology* en zocht gericht naar enkele *museum studies* (zoekterm). Zo kwam ik uit bij auteurs als Curtis (2010), Jager (geen datum), Ledgerwood (1997), Moss, Esson & Francis (2010), Robson (2010), Tzortzi (2004), Scott (2012) en Zamani & Peponis (2010). Zij onderzochten op uiteenlopende wijze aspecten van musea: de architectuur, het gidsen, het bezoekersgedrag, de relatie met de geschiedenis en

nationaliteit etc. Daarnaast las ik twee werken van antropoloog Paul Rabinow (1977; 2008). Dit was vooral inspirerend in die zin dat het een beeld schiep van wat antropologisch veldwerk inhoudt en hoe etnografie daarin een plaats vindt. Het werk van Roberts (1997) en Ben-Amos (2010) hielp me steeds de kritische noot te bewaren. Zij tonen aan dat (historische) musea op een heel specifieke manier sturend zijn, vooral in hoe ze hun bezoekers aanspreken, tonen (zelfs moraliseren, benadrukken?) en uitleggen. Om ook 'de andere kant van het verhaal' te doorgronden raadpleegde ik artikels en boeken die meer in de lijn liggen van de *museale educatie*. Een studie van Wakkary & Hatala (2007) over het inzetten van audioguides aangepast aan de noden van bezoekers, is een uitgewerkt voorbeeld van hoe het museumbezoek de bezoeker het best kan 'doen leren'. De *Toetssteen herinneringseducatie* (2011), opgesteld door het Bijzonder Comité voor Herinneringseducatie, gaat dan weer breder en meer concreet over de doelstellingen van het herinneren (van oorlogen) en hoe daarop in te zetten. De website van FARO, Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed, vertelde me meer over erfgoedbeleving (*Erfgoedbeleving*, geen datum) en hoe recent de manieren van in herinnering brengen (van het verleden) een evolutie hebben doorlopen die maakt dat we plots heel veel kunnen 'herinneren' en hier keuzes in moeten maken. Nath & Van Alstein zijn hier een voorbeeld van. Ze tonen in hun inspiratiegids *14-18 van dichtbij* (2013) aan hoe op gefundeerde wijze 'een kwalitatief project op te zetten met het oorlogsverleden van je gemeente als startpunt'. Bij alle literatuur probeerde ik er vooral uit te halen wat van belang kon zijn bij het museumbezoek zelf, waarop ik diende te letten om vat te krijgen op de werking van het museum.

## ZOEKEN NAAR EEN 'GESCHIKT' MUSEUM

Terwijl ik aan het lezen was, vatte ik ook de zoektocht aan naar een museum om mijn gevalsstudie snel te beginnen. Dit deed ik via internet. Ik maakte een lijst van alle oorlogsmusea en -projecten die ik kon vinden (zie bijlage 2). Ik hanteerde een aantal criteria, waarvan sommige niet altijd zo bewust. Als eerste kwam het erop aan een museum over de eerste wereldoorlog (WOI) te vinden. Kort na mijn internetzoektocht kreeg ik een streekkaart van de Westhoek en Noord-Frankrijk in handen waarop een resem aan oorlogsmonumenten en -musea te vinden waren (*14 18 De grote oorlog herdacht*, 2010). Dit kon ik naast mijn eigen overzicht leggen. Voor mij sprong het bezoekerscentrum bij *Lijssenthoek Military Cemetery* (nabij Poperinge, België)<sup>6</sup> naar voren, maar ook het *Historial de la Grande Guerre* in Péronne (Frankrijk)<sup>7</sup> trok mijn aandacht. Deze projecten leken me voor iemand met een gezonde interesse in WOI de moeite waard om te bezoeken. Dit kwam doordat beide een

---

<sup>6</sup> <http://www.lijsenthoek.be/nl/pagina/160/bezoekerscentrum.html>

<sup>7</sup> <http://www.historial.org/>

erg mooie website hadden: verzorgd, duidelijk, helder (in bijlage 3 voeg ik hiervan een screenprint toe, in een poging de indruk die ik kreeg over te brengen). Er was telkens veel informatie op een gemakkelijke wijze terug te vinden. Waarschijnlijk verwachtte ik dat het museum op een zelfde manier overzichtelijk was. Ik koos ook op basis van praktische en logistieke overwegingen. Het mocht me niet te veel kosten en het moest ook gemakkelijk bereikbaar zijn. Omdat ik vanuit Brugge kon vertrekken, was Lijssenthoek een goede optie. Dit bezoekerscentrum bij een oorlogskerkhof was gratis te bezichtigen. Het oorlogsmuseum in Frankrijk zette ik op de tweede plaats, als 'reserve'. Op grond van mijn bezoek aan Lijssenthoek zou ik bepalen of ik hiermee verder zou gaan of toch nog naar Frankrijk zou trekken. Waarvan dit zou afhangen, kon ik enkel na dit eerste bezoek bepalen.

Het *Historial* genoot hierna mijn voorkeur omdat ik benieuwd was naar de eventueel andere aanpak of er in een Frans museum misschien een andere blik naar voren zou geschoven worden. Net door naar Frankrijk te gaan, zocht ik het vreemde op ('in de vreemde'). Ook de taal was hierin vreemd (in Frans, Duits en Engels; tijdens het tweede bezoek ook Nederlands). Dit deed ik niet per se om ook het vreemde te leren kennen (ook al is dit een mogelijk andere motivatie: 'WOI, niet alleen in de Westhoek, maar ook hier aan de Somme'), maar eerder om zo scherper te kunnen kijken. 'Scherper' omwille van de afstand die ik zo inbouwde (zie verder: protocol).

#### VOORBEREIDEN BEZOEK

Om me voor te bereiden op het bezoek, besliste ik vooraf een aantal aandachtspunten of richtingswijzers op te stellen. Dit kreeg de vorm van een document met voornemens en vragen (zie bijlage 4). Ik wilde niet zozeer een checklist maken om tijdens het museumbezoek af te vinken, maar wel op deze manier mijn blik richten en tegelijk ook verruimen (dingen waar ik nog niet bij had stilgestaan). Er komen dimensies in aan bod zoals *andere bezoekers, licht(inval), positie in de ruimte, (beschikbare) zitplaatsen, taal* en andere. Deze puurde ik erg letterlijk uit de literatuur die ik op voorhand had doorgenomen. Je zou kunnen zeggen dat ik hiermee uitmaakte waarnaar in het museum (niet) te kijken. Zo bepaalde ik steeds meer mijn methode. Ik probeerde in het document ook te vertrekken vanuit zintuiglijke waarnemingen om me in het museum op zo concreet mogelijke zaken te kunnen concentreren. De vragen *wat zie ik, wat lees ik, wat hoor ik, wat voel ik, wat doe ik, wat test ik* uit hielpen me daarbij. Ze lieten toe de richting van mijn onderzoek open te laten en vooral: het te baseren op wat ik in het museum had ervaren. Na het bezoek aan het *Historial de la Grande Guerre* heb ik die vragen ook echt beantwoord. Maar in eerste instantie diende het opstellen van dit document om me werkelijk 'voor te bereiden' op het



bezoeken, niet om er meer over ‘te weten te komen’ (zie: de *casual uninformed visitor*). Dit wil zeggen dat ik hierdoor verplicht was met aandacht naar het ‘fenomeen’ museum te kijken.

## NOTEREN VAN VERWACHTINGEN

Ik noteerde mijn verwachtingen, telkens voorafgaand aan elk bezoek. Ik wist op dat moment nog niet waarvoor deze zouden dienen en of ze wel zouden dienen, maar ik wilde zo voor mezelf een onderscheid maken tussen wat ik al wist, vermoedde, dacht over het museum(bezoek) vóór het museumbezoek en dat wat ik daarna zou aanbrengen door mijn bezoek. Het noteren van mijn verwachtingen was echter allerm minst een manier om achteraf *observer bias* uit mijn verder onderzoek te zuiveren. Zoals ik in het eerste deel van de methodologie stelde, is geweten dat zo’n ‘bias’ onvermijdelijk is bij het schrijven van een tekst (Geertz in Packer, 2011, p. 229). Ik zag die invloed hier dan ook, net als Ingold (2011; 2013) als een *conditio sine qua non*. Net zó kon dit iets leren over het museum – via een zelfonderzoek komen ideeën naar boven die voor iedereen relevant zijn, want ik was net zo goed bezoeker als iemand anders.

## BEZOEKEN

Uiteindelijk koos ik ervoor toch het *Historial de la Grande Guerre* te bezoeken. Dit omdat ik er plots niet meer van overtuigd was dat ik met het bezoekerscentrum in Lijssenthoek wel degelijk een *museum* had bezocht. Ik verantwoord die keuze verder in de volgende hoofdstukken. Hieronder beschrijf ik de onderzoeksfases die vanaf die keuze plaatsvonden. Wanneer ik het echter heb over ‘elk’ bezoek bedoel ik het bezoek aan *het Lijssenthoek Military Cemetery* én dat aan het *Historial de la Grande Guerre*. En voor alle duidelijkheid: dat laatste museum bezocht ik nog een tweede keer, maar dan op een andere manier (dus bijvoorbeeld al niet zoals ‘a casual uninformed visitor’).

## OBSERVEREN

Vooraf bepaalde ik tijdens de bezoeken enkel notities te maken en niet standaard foto’s te nemen (om als verslag te dienen). Dit omwille van het idee dat fotograferen tijdens een museumbezoek de blik verstoort. Of zo interpreteer ik toch Benjamin (1936; 1996). Volgens hem nemen we vandaag (al is dat dus relatief, gezien de periode wanneer zijn werken zijn uitgegeven) foto’s omdat we willen kunnen aantonen dat we effectief ergens geweest zijn. Ook doen we dit in een poging werkelijk te vatten wat we hebben gezien. We zijn bang ons (i.c.) door het museum te begeven zonder een ‘materieel spoor’ over te houden. De vraag die hij stelt, is dus of we de kans op een werkelijke ervaring niet verkleinen wanneer we door

het oog van de camera kijken. Zijn stelling is dat we ervaren in termen van technische mediaties (Benjamin, 1996): 'als we foto's nemen, hebben we het gezien'. Net om deze redenen koos ik ervoor net géén foto's te maken. Ik maakte wel tekeningen (bv. plan van een zaal, de ruimte) waar nodig (d.i. waar ik de inrichting, opbouw van de zaal wilde onthouden; of (om) een constructie, opstelling later beter te kunnen bestuderen). Ik wist op voorhand dat er in het *Historial* audioguides beschikbaar waren, maar ik wilde hier geen gebruik van maken (tijdens een eerste bezoek), eigenlijk om vergelijkbare redenen als die van de foto's. Maar ook omdat vorige ervaringen en literatuur doen vermoeden dat deze technologie de mogelijkheid tot eigen verbeelding en interpretatie inperkt (dit is bijvoorbeeld in tegenstelling tot wat Wakkary & Hatala zeggen, 2007). Ze verdichten de afstand en de ervaring wordt compleet geregisseerd (persoonlijk mailverkeer met dr. Joris Vlieghe, december 2012). Ik nam zoals gezegd geen checklist mee, noch heb ik vooraf opzoekingswerk verricht over het specifieke museum. Natuurlijk had ik hier wel enkele ideeën over op basis van het bekijken van de website en het opzoeken van de weg ernaartoe (zie bijlage 4). Ik vertrouwde er ook op dat die neergeschreven stonden in mijn verwachtingen. In het museum was ik een gewone bezoeker: ik keek rond, sloeg min of meer kritisch gade, ik nam waar. Voornemen was alles in de musea grondig te bekijken, lezen, observeren. Observeren betekende hier dus zowel van de ruimte als van de werking van het museum op mezelf (zie: een zelfonderzoek).

## NOTEREN

Ik noteerde ook af en toe. Het ging om losse notities van zaken die me opvielen of die ik zeker wilde 'vasthouden': stukjes tekst, tekeningen van de ruimte of een installatie, het uur. De avond zelf maakte ik hier uitgebreidere notities van: ik schreef kort uit wat ik gezien, gehoord en gelezen had, zodat dit daags nadien ook nog begrijpelijk was. Enkele dagen later ten slotte maakte ik een erg compleet en gedetailleerd etnografisch verslag van elk bezoek. Zoals gezegd was het daarbij een kwestie van serieus te nemen wat ik had ervaren en dit heel precies te doen. Op die manier werd via dit verslag een heel precieze en rijke analyse mogelijk (zie: een gevalstudie).

## ORDENEN

Net omdat dit etnografisch verslag niet meteen een duidelijke weergave was, loonde het de informatie erin te bewerken. Ik herschreef het verslag enkele keren om tot een leesbare tekst te komen waarmee en waarop ik kon verder werken. Dit vroeg om herordening van fragmenten, samenbrengen van informatie, schrappen van overbodigheden, vergelijking met

de notities etc. Tijdens die fase van herlezen, dingen schrappen en anders schrijven, herkende ik een aantal thema's die verschillende keren terugkwamen. Ik kon ze illustreren met bepaalde citaten uit mijn verslag (zie bijlage 5). Omdat ik ermee wilde verder werken, bouwde ik er een kader rond op. Ik kwam zo tot een lijst van mogelijke kenmerken van het oorlogsmuseum. Bedoeling was hier meer informatie en achtergrond over te zoeken en lezen, waarna ik een focus kon bepalen van punten die ik bij een tweede bezoek aan het *Historial* via een experiment (protocol) kon onderzoeken. Met het kader werd het ook mogelijk binnen bepaalde lijnen te denken en zo de punten te vergelijken met kenmerken van andere ruimtes (zie hoofdstuk 5 en 6).

## **VERBREDEN**

In het tweede semester van de eerste master volgde ik ondertussen het vak *Museumkunde en tentoonstellingswezen* bij prof. dr. Leo De Ren. Ik kreeg er meer inzicht in de werking van een museum (wat er allemaal bij komt kijken) en zijn medewerkers, leerde standaardmaterialen in het museumgebouw benoemen en maakte kennis met de Vlaamse erfgoedwetgeving (erfgoeddecreet) anno 2013. Dit vak als methodologisch vak opnemen stelde me in staat “zicht te krijgen op de voor niet-specialisten dikwijls onzichtbare dimensies van belang bij het ontwerpen van een tentoonstelling of het inrichten van een museum” (persoonlijk mailverkeer tussen dr. Joris Vlieghe, Anneleen van Brussel en mezelf, 20 februari 2013).

## **HERSCHRIJVEN – EXPERIMENT 1**

Het verslag vormde het vertrekpunt van mijn verder onderzoek. Als eerste vormde het de basis voor het kader dat je in hoofdstuk 5 terugvindt. Maar het kon me ook heel exact vertellen wat er gebeurde in een oorlogsmuseum. Ik besliste om hierop een experiment uit te voeren: ik zou het verslag op een onpersoonlijke manier (d.i. zonder verwijzingen naar mezelf) herschrijven om na te gaan in welke mate (en wat uit) het museum me stuurt. Het was een uitdaging het verslag niet louter te willen lezen als een neerslag van ‘mijn’ ervaringen als in ‘ze zijn enkel van mij’, maar ook via dat herschrijven te bekijken hoe het museum mij had beïnvloed, of waar het dat net niet had gedaan (zie: waar het onmogelijk bleek het onpersoonlijk te schrijven, hoofdstuk 5). Op voorhand wist ik nog niet waarop dit experiment zou uitdraaien, maar ik wilde dit toch proberen om te zien waartoe het mij zou brengen (zie Ingold, 2013).

## HERBEZOEKEN – EXPERIMENT 2 = OPNIEUW, MAAR ANDERS OBSERVEREN

Voor het tweede bezoek aan het Franse museum koos ik ervoor via protocollen te werken, dit wil zeggen door mezelf een aantal ‘beperkingen’ op te leggen. Beter is het eigenlijk te zeggen dat ik de grenzen van mijn bezoek aflijnde op een welbepaalde manier. Een *protocol* kan volgens Van Dale Online (*Protocol*, 2014) zowel *een geheel van vastgelegde regels en afspraken op een bepaald gebied* als *een tot in detail geregeld programma van een vorstelijk bezoek enz.* zijn. In mijn opleiding sociale en culturele pedagogiek echter heb ik een protocol ook als concreet experiment (zie omschrijving van Ingold, 2013, hierboven) leren kennen. Het is dan *een oefening in de vorm van een arbitrair stramien dat strikt te volgen is om zo tot precisie te komen: daarom vraagt ze een bepaald soort discipline en aandacht* (eigen definitie).

Tijdens mijn eerste master volgde ik het jaarvak *Labo: ontwerpen van educatieve praktijken*. We werden daarin gevraagd in het kader van het Unesco-programma *Education for All* een fictief voorstel te doen tot educatieve praktijk voor de stad Rio de Janeiro in Brazilië. We mochten zelf invullen wat die *Education, for* en *All* voor ons betekenden. Wel diende ons voorstel gebaseerd te zijn op onze ervaringen in de Braziliaanse stad. Daarom trokken we in november 2012 twee weken naar Rio. We gingen daarheen zonder ons te willen doordoen als specialisten van de stad en zonder specifieke voorkennis. Er werd ons gevraagd in duo’s de gehele stad te observeren. Op basis van de Lonely Planet kaart van de stad (*The Greater Rio de Janeiro*) werden ons arbitraire looplijnen voorgesteld. Deel van de oefening was ook dat, hoewel die kaart erg simpel was en niet alles beschreef, we dat gewoon aanvaardden. Elk tweetal moest lopen langs bepaalde lijnen die op de kaart stonden (waterlijn, spoorweg, straat etc.; alle lijnen op de kaart die iets van iets anders scheidde, moesten worden afgelopen). Alle duo’s samen waren zo in staat de gehele stad te observeren. Dit deden we door 16 parameters te registreren, iedereen dezelfde en overal dezelfde. De parameters waren gebaseerd op eerdere dergelijke experimenten met studenten in steden (samen met architect Wim Cuyvers en prof. Jan Masschelein). Ze wezen op aspecten die het ‘publieke’ karakter van de stad belichten (of nog: waar informeel gebruik van de stad mogelijk is): waar zijn er banken, waar loopt er politie, waar vinden we er aanwijzingen of sporen van druggebruik, waar zijn er geldautomaten op straat ... Om dat visueel te maken, duidde we onze observaties aan op gemeenschappelijke kaarten per dergelijke parameter. Hierdoor kregen we verschillende beelden van de stad die we konden interpreteren en al dan niet gebruiken voor ons ontwerp van educatieve praktijk. Maar allereerst moesten we gewoon wandelen en strikt de opdracht volgen. Het wandelen bleek immers al snel ook een manier

om mogelijk te maken (zie “prising an opening”, Ingold, 2013) dat andere dingen gebeurden of op ons pad kwamen (bv. mensen vroegen ons wat we deden, we liepen verloren, we konden niet verder). Het ons volgens die strikte regels in de stad begeven is een voorbeeld van een protocol.

Ter begeleiding van de stages die we in het eerste semester van de tweede master volgden, kregen we eveneens de opdracht om een protocol uit te voeren. Elke twee weken moesten (exact) 300 woorden op papier komen die de essentie vatten van een hoofdstuk uit het handboek *De lichtheid van het opvoeden* (Masschelein, 2008). Elk hoofdstuk handelde over een aspect van het pedagoog zijn. Het volgen van dit arbitrair stramien zorgde er in het beste geval voor dat we precisie konden bereiken in het schrijven over de inhoud van het hoofdstuk. Wat zoals gezegd ook voort kon komen uit het maken van zo'n oefening, is dat het leidde tot het ervaren van andere zaken. Door de focus die het (op een strikte manier met de inhoud omgaan) van je vraagt, bouw je een afstand in ten opzichte van het onderwerp. Je kan gaan denken over de zaak, ook al ben je misschien niet akkoord met wat er staat of heb je schrik van wat er om je heen gebeurt. Belangrijk bij het uitvoeren van een protocol is dat je je vragen over de opdracht (waarom doen we dit?) voor even aan de kant schuift. Die vragen leiden namelijk de aandacht van de oefening af. Wat het er niet bepaald eenvoudiger op maakt. Dat de pedagoog (of ander) die de oefening oplegt, hierin blijft (de wil tot leren) ondersteunen kan het volgen van een protocol heel wat draaglijker maken (zie *De lichtheid van het opvoeden*, Masschelein, 2008).

Het tweede bezoek aan het *Historial* bestond eruit me door middel van zo'n protocol (bestaande uit verschillende onderdelen) door het museum te begeven. Mijn interesse was gericht (ik wilde weten: voegt dit iets toe aan de ervaringen die ik tot nog toe had in het museum?, meer bepaald over het tijdsaspect, het fotograferen, het gidsen, mijn positie en de actie-reactie van/met andere bezoekers), maar de manier waarop ik dit onderzocht arbitrair. Door bepaalde beperkingen (in kijken en handelen) in te voeren, was ik namelijk in staat mijn gebruikelijke ervaringen op te heffen en me toe te laten iets te zien of ervaren (persoonlijk mailverkeer met dr. Joris Vlieghe, 20 maart 2014).

## **ANDERS KIJKEN NAAR**

Om nu na mijn tweede bezoek mijn bevindingen af te toetsen, vroeg ik enkelen om mee te kijken naar mijn protocoluitkomsten. Het was namelijk zo dat ik wilde achterhalen of wat ik had gefotografeerd, 'vanop een afstand' dingen liet zien. Ik heb daartoe 9 mensen (die op voorhand niets van mijn onderzoek afwisten) gevraagd te kijken naar de foto's die ik voor het

protocol in het museum nam. Bij wijze van triangulatie, wilde ik van hen weten of die foto's opvallendheden vertoonden, wat ze eraan opmerkten, of er bijvoorbeeld een lijn in te zien was. Om voor mezelf ook op een andere manier naar de foto's te kijken, distantieerde ik me van mijn 'normale blik' en telde ik hoeveel keer er wat op de foto's te zien was, in plaats van ze zoals gewoonlijk te beschrijven of erover te praten. Dit leidde ook tot nieuwe inzichten. Ten slotte heb ik de route vergeleken die ik tijdens het eerste bezoek liep met die tijdens het tweede bezoek (met protocol). Ik wilde zo letterlijk van bovenaf kijken langs welke weg en langs welke plekken een bezoeker (als ik) zich (niet) begeeft.

## **LEZEN, VERDIEPEN, NAAST ELKAAR LEGGEN**

De punten die ik in een kader had samengebracht (hoofdstuk 5) gaven een richting om verder te onderzoeken wat het oorlogsmuseum tot oorlogsmuseum maakte. Die vraag had ik me immers gesteld na het bezoek aan het bezoekerscentrum in Lijssenthoek. Ik probeerde daarop een definitie van het oorlogsmuseum te formuleren. Om die definitie na twee bezoeken aan het *Historial* nog scherper te krijgen en om het oorlogsmuseum in zijn geheel en als ruimte op zich te zien, maakte ik een kleine vergelijkende studie. Een speciale focus ging uit naar de punten die ik bij een tweede bezoek onder de loep had genomen, door middel van een protocol (zie hierboven en hoofdstuk 5). Ik baseerde me op een aantal auteurs die elk eveneens een ruimte beschreven. Ik stelde het oorlogsmuseum van vandaag (en dit op basis van mijn bezoeken) tegenover de school (Masschelein & Simons, 2012), het kunstmuseum (Verschaffel, 2011) en de heterotopos (De Cauter en Dehaene, 2008a). Ik legde dit voor mezelf naast elementen van het (oorspronkelijke) museum die O'Neill (2006), Foster (2008), Welsch (2005), Visconti-Prasca (2010), Benito (2003), Moreno (2010), Vadelorge (2001) aanhaalden. Deze secundaire literatuur stelde me in staat na te gaan in hoeverre mijn ervaring van het oorlogsmuseum al dan niet overeenkwam met de omschrijvingen gegeven in de literatuur. Een analogie trekken met juist zeer theoretische begrippen is misschien eveneens een verrassende houding ten opzichte van het oorlogsmuseum, aangezien dit in een klassiekere thesisopzet eerder voorafgaat aan empirisch onderzoek. Ik wilde daarentegen achteraf kijken of de vergelijking me nog iets opleverde, wat ze me vertelde. In hoofdstuk 6 licht ik nog kort toe waarom ik voor deze drie ruimtes koos.

Door deze fasen te doorlopen kon ik me een gedetailleerd beeld vormen van de werking van het museum en kon ik een poging ondernemen om een definitie te formuleren van het oorlogsmuseum. Daarmee geef ik een aanzet tot verder denkwerk.





## 3 LIJSSENTHOEK MILITARY CEMETERY

### 3.1 Voorbereiden, zoeken, verwachten

Lijssenthoek is een gehucht in de buurt van Poperinge België. Tijdens de eerste wereldoorlog en daarna (1915-1920) was er een militair evacuatiehospitaal gevestigd (*Bezoekerscentrum Lijssenthoek Military Cemetery, n.d.*).

Dit kwam ik te weten als ik de website van het *Lijssenthoek Military Cemetery* bezocht. Dat deed ik tijdens mijn zoektocht naar een geschikt museum voor mijn etnografisch onderzoek. Wat me bij dit museale project aansprak, was het feit dat het centrum het verhaal van een 'veldhospitaal' vertelt en niet over de oorlog in het algemeen verhaalt. Dit leek mij een boeiende benadering ('anders dan anders'). Pas na het bezoek lees ik verder:

Al heel lang is er op de plek een begraafplaats voor de soldaten die in die hospitalengroep stierven. Sinds kort (september 2012; *Timing bouwwerken interpretatiecentrum, n.d.*) echter is er ook een bezoekerscentrum (of ook interpretatiecentrum). Dat werd gebouwd in het kader van een onderzoeksproject rond het *Lijssenthoek Military Cemetery*, dat in juni 2009 startte (*Project, n.d.*).

Naast de inhoud spraken ook de beelden van het gebouw op de website me aan (zie methodologie). Samen maakte dit dat ik in februari 2013 mijn gevalsstudie in Lijssenthoek kon aanvragen. Op voorhand noteerde ik mijn verwachtingen van dat bezoek:

Ik verwacht (voornamelijk op basis van de indrukken opgedaan via de website) een modern/nieuw gebouw, speciaal daar opgebouwd omwille van de herdenking van de soldaten die daar overleden waren, nabij/in het hospitaal; een niet al te groot gebouw, afgelegen (Lijssenthoek = gehucht). Ik denk een beeld te krijgen van het vroegere veldhospitaal en wie daar terecht kwam (over andere onderwerpen zou ik minder te weten komen). Ik vermoed dat het gebouw vlak naast de begraafplaats ligt (ligging) en dat het 'verhaal' van het centrum ook daaraan zou gekoppeld is. Ik heb ook de verwachting dat het bezoekerscentrum nogal focust op 'medeleven'/inleving en dit via verhalen en getuigenissen.

Daarnaast was het zo dat je op de website van het bezoekercentrum een app(lication) kon downloaden voor je smartphone om in Lijssenthoek te beluisteren en gebruiken. Daarover schreef ik naderhand dit:

Daarnaast had ik gekeken om de applicatie 'Dagboek 14-18' ('een serie die vijf oorlogssites met elkaar verbindt', [www.lijssenthoek.be](http://www.lijssenthoek.be)) te downloaden voor ik vertrok, en ik rekende erop dat de smartphone van mijn broer hiervoor zou kunnen dienen. Helaas moet je heel specifiek over een iPhone beschikken om die te kunnen gebruiken. Andere smartphones bleken 'incompatibel' ... dan maar zonder (de eerste keer). Dit maakte wel dat ik

ergens schrik had het hele verhaal niet te kunnen meepikken, zonder de dagboekfragmenten en bijhorende geluiden en beelden.

Ik had me voor het bezoek voorgenomen:

- een plannetje van het bezoekerscentrum te vragen (om ev. zaken op aan te kunnen duiden)
- te vragen hoe ik een volgende keer gemakkelijk vanuit Poperinge stad bij de site/begraafplaats kon geraken
- hoe de applicatie werkte en of er mogelijkheden waren wanneer je zelf niet over een iPhone beschikte
- naar de verantwoordelijke van het centrum te vragen (in het kader van mijn onderzoek)

Ik had mijn bezoek ook op een specifieke manier voorbereid: ik stelde een document met vragen en aandachtspunten op, dat dienst kon doen als aanzet tot methodologie. Na het bezoek wilde ik hiernaar teruggrijpen en deze vragen nauwkeurig oplossen. Op deze manier hoopte ik mezelf telkens weer aandachtig te maken voor mijn eigen ervaringen van het bezoek. Maar een keer daar aangekomen, bleken die zaken niet allemaal even relevant meer. Waarom? Dat leid ik af uit mijn etnografisch verslag.

## 3.2 Bezoek 1 - 08/02/2013

### *Verslag bezoek 1 Lijssenthoek*

Ik kom toe bij de site/begraafplaats rond 13u 's middags. Het is al een afgelegen plek, maar midden in de velden ziet het er nog afgelegener uit. Er is enkel een café (?) aan de overkant van de straat, maar dat lijkt gesloten. Wanneer ik mijn auto op de bezoekersparking plaats, is er geen kat. Ik denk meteen dat het gesloten is, de lege bezoekersparking getuigt daar ook van. Ik besluit toch maar een kijkje te gaan nemen. De wc's aan de overkant van het domein zijn gelukkig open. Wanneer ik na mijn wc-bezoek richting bezoekerscentrum loop, blijkt het echt nog kleiner dan verwacht. Ik zie wel meteen ook dat de begraafplaats net naast het centrum ligt. Het is werkelijk een 'extra' bij de begraafplaats, zo lijkt het wel. Hierna probeer ik de deur open te doen van het centrum (één ruimte met glazen wanden), en zie ik meteen dat er ook niemand binnen is. Dan toch gesloten? De deur gaat niet open, en ik vrees dus het ergste, maar aan de andere kant ontwaar ik een gelijkaardige deur. Die gaat automatisch open (er zijn camera's) wanneer ik in de buurt kom. Ik begin te vermoeden dat hier geen personeel aan te pas komt (want ook gratis ingang ...), maar durf het op dat moment nog niet met zekerheid zeggen. Ik zie dat als ik weer naar buiten wil, ik op een knop naast de deur moet duwen: 'door'. Een keer binnen krijg ik een heleboel indrukken tegelijk: ik merk dat er erg weinig in de ruimte aanwezig is, ik bedoel: ik kan alles in quasi een oogopslag zien (dit in tegenstelling tot het beeld dat ik opmaakte via de website). Het gebouw is ook heel modern en dat voelt wel goed aan, er is licht van buiten en er is plaats om te zitten. Wanneer je op de bankjes gaat zitten,

kijk je aan de ene kant uit op foto's (van soldaten) en vind je aan de overkant een gedicht van Erwin Mortier. Ik probeer me erop te concentreren en het te lezen, maar begrijp nog niet goed wat er staat (nadien begreep ik het beter). In het midden, tussen alle kleine fotootjes in, vind je een scherm met een blaadje uit de scheurkalender met de dag van vandaag, maar dan uit 1916. Op het scherm worden de gegevens van de soldaat meegegeven: naam, geboortedag en –plaats, familiegeschiedenis en hoe hij in het leger terecht kwam, overlijdensplaats, tijd en rang. Wat ik vreemd vind hier: de weersomstandigheden van die dag worden ook vermeld. Ik vraag me af wat dit voor bijdrage biedt. Kan ik me beter inleven in het personage als ik weet dat het 'regenachtig' was die 8<sup>e</sup> februari? Ik heb het gevoel dat ik verzocht word sympathie te voelen voor deze mens. Naast het scherm staat ergens te lezen "print het verhaal uit en laat je leiden naar die ene grafsteen". Jammer genoeg lees ik dit zinnetje in de folder die ik meenam bij het binnenkomen in het bezoekerscentrum, en had ik tijdens het bezoek zelf niet door dat ik dat kon doen. Ik zag wel een vreemd ogende zwarte gleuf naast het scherm (en voelde er even aan ...), maar ik had er geen idee van waarvoor die diende. Ik heb het toen maar links laten liggen.

Het derde wat ik eigenlijk meteen bij het binnenkomen en quasi gelijktijdig met het gedicht en de kalender opmerk, zijn stemmen die ik van rechts hoor komen. Ik denk dat dat de staf is van het 'museumpje', maar omwille van een rode wand, midden in het gebouw, zie ik niet waar deze personen zich zouden moeten bevinden. Ik verwacht dat ze elk moment om de hoek kunnen komen. Ik wacht even, maar dat gebeurt niet. Ik begin me daarop af te vragen waar de stemmen dan wel vandaan kunnen komen, want ze blijven zich maar herhalen en aan het spreken lijkt ook geen einde of rustpunt te komen. Ik begin dan te vermoeden dat het om audiofragmenten gaat, aangezien ik uit de website had opgemaakt dat het gehoor van de bezoeker zeker ook zou ingeschakeld worden ('luister naar getuigenissen van ...'). Wanneer ik doorheb dat het niet om echte mensen gaat, ga ik eerst door naar wat het belangrijkste (en eerst de enige objecten) van de ruimte lijkt/en: het gedicht, en kort daarna de kalender.

Een keer dat aandachtig bekeken, besluit ik dichter naar de rode wand te gaan, waar de stemmen vandaan komen. Nu blijkt eigenlijk dat heel de wand een grote rode 'box' vormt die midden in de ruimte van het bezoekerscentrum staat 'ingeplant'. De stemmen komen uit geluidsboxjes (die je niet ziet) uit de muur, zo zijn er wel 30 oortjes op de wand afgebeeld, met daarnaast keuzeknopjes voor Nederlands, Frans, Duits en Engels. Bij elk symbool-oortje kan je je eigen oor te luisteren leggen en horen wat een getuige vertelt (een dagboekfragment bv.). Er zijn twee hoogtes waarop de oortjes zich bevinden. De tweede en laagste is echter te laag om op een aangename manier te staan luisteren. Het maakt dat ik die veelal oversla. Ervaring uit andere musea doet me ook afvragen (en komt hier erg duidelijk naar voor): heeft het zin om alle fragmenten één voor één te beluisteren? En zijn het verschillende fragmenten in de verschillende talen? Normaal gezien zou ik hieraan niet twijfelen, maar omdat in zo'n evacuatie-/oorlogshospitaal meerdere nationaliteiten (later verneem ik onder andere zelfs Chinezen!) samenkwamen/aanwezig waren, zou dit misschien wel kunnen. Een test later weet ik echter dat het om vertaalde vertellingen gaat.

Wanneer ik hierna de 'rode box' binnen ga, blijkt het grootste deel van de inhoud van het centrum hierbinnen schuil te gaan. Ik vind hier heel wat informatie over het hospitaal, de ontstaansgeschiedenis en de werking, alsook hoe het dagelijks leven eraan toe ging ('weetjes'). Toch vraag ik me af waarom nu per se zo'n rode box in het midden van de ruimte is gezet, met twee openingen die dienen als in-/uitgang (aan dezelfde kant van de box) en een 'open dak'. Hierbinnen bevindt zich wel een specifiek soort info, bedenk ik mij (geschiedenis van het/de hospita(a)(en)). Er is heel wat leeswerk, maar dat vind ik op dat moment goed, want eerst leek het alsof ik niets zou 'te weten komen', met de kalender, audiofragmenten, fotootjes en het gedicht. Dan zou het enkel een soort 'herdenkingsplek' geweest zijn, bedenk ik me nu (13/02/2013). Ik kom meer te weten over de ligging en de werking van de hospitalen (hoe het bijna uitgroeide 'tot een heel dorp' - zo wordt het gezegd). Ik krijg veel

beelden voorgeschoteld (foto's), langs de binnenwanden van de box. Er zijn in het midden videofragmentjes te zien, waarbij je via touchscreen kan kiezen wat je (eerst) bekijkt. Drie van de computerschermjes wijzen je ook de weg 'vind de naam van een soldaat' (iemand die je kent en zoekt), terwijl er ook 'diashows' met foto's van voorwerpen/herdenkingsmomenten zijn terug te vinden. Ik vind dit minder informatief (want ik zoek niemand en ik weet niet altijd goed wat ik met de foto's moet, bv. één show gaat over 'sporen uit een ver verleden' met vondsten van de tijd van de hospitalen. Een andere show vertelt echter over 'sporen uit een nóg verder verleden', over vondsten uit oa. de Romeinse tijd. Ik vraag me af hoe dit in dit oorlogsmuseum past?). Er werd in de rode box ook constant een soort dia's afgespeeld op de derde wand; maar ik kon er niet veel meer in zien dan een trein (in silhouetten) die steeds opnieuw bleef toekomen (het beeld herhaalde zich).

Aan de andere binnenwand van de box is een tijdslijn te vinden met heel wat informatie (wat op een bepaald dag is gebeurd, zowel op internationaal vlak - 'moord in Sarajevo', als in het hospitaal zelf - 'tekort aan brood' op dag X). Ook vind je over de gehele tijdslijn een grafiek met het aantal doden per dag, en zelfs op een bepaalde dag. Die aantallen zeggen me echter op het eerste zicht erg weinig. Wanneer ik kort daarna het bezoekerscentrum verlaat, loop ik langs een weg met palen die op hun beurt de dodengrafiek weergeven. Voor elke dag (datum) er iemand overleed, staat er een paal; op de palen staan lijntjes (gaten eigenlijk) voor het aantal doden die dag (schaal onbekend, en is ook nergens aangegeven; tenzij het gewoon is: 1 lijntje = 1 sterfgeval). Ik had eerst niet door dat die lijntjes er stonden, maar toen ik me afvroeg waarom bepaalde dagen ontbraken, begon het te dagen. Deze manier van voorstellen vond ik wel sterker aanspreken dan de grafiek op de tijdslijn binnen. Door de hele weg langs palen te lopen, die tot het einde van de oorlog (en daarna!) loopt, word je je meer bewust van de duur van de oorlog en de bestaansperiode van het hospitaal; het wordt er nog eens in bevestigd.

In het museum vond ik dus woord (uitleg, poëzie), audiofragmenten en beeld (foto's, diareportages). Ik vond er wel héél weinig objecten (tenzij 1 vitrinekastje met een verroeste set bestek en beker van toen). Op de foldertjes en website leek het ook alsof er veel meer te zien was in het centrum (vandaar mijn teleurstelling een beetje), ik denk doordat er geschreven staat: "Ga binnen in ...", "Luister naar 30 audiofragmenten ...". Hierdoor kreeg ik de indruk dat er naast dat nog meer was, dat het slechts een greep was uit wat je kon doen. Of las ik tussen de lijnen 'en nog zoveel meer!'

Uiteindelijk ben ik ongeveer 2 uur in Lijssenthoek gebleven. Ik ging eerst de ruimte binnen en bekeek alles rustig (ik was trouwens alleen, en het was er zoals ik al zei 'verlaten'). Later kwam echter een bus Engelsen toe en was er opeens heel wat meer volk. Ik bevond mij toen echter in de rode box en kon zo ongemerkt met de gids meeluisteren: de andere bezoekers zagen mij niet. Toen ik ongeveer klaar was, ben ik eerst buiten een kijkje gaan nemen op de begraafplaats. Hierna ben ik nog teruggekeerd om de audiofragmenten nog 's ten volle te beluisteren. Ik was toen terug alleen (wat ook een gekke ervaring is in een museum!).

### *Grondplan bij verslag bezoek 1 Lijssenthoek*

In bijlage 6 vind je het grondplannetje dat ik tekende na het bezoek aan het bezoekerscentrum. Daarop staat in het rood aangeduid waar de rode wanden van de 'rode box' in het verslag zich in de ruimte bevonden.

### ***Wat is een museum?***

Tijdens mijn bezoek groeide het idee dat ik mij niet in een 'echt museum' bevond. Hier wezen verschillende van mijn ervaringen op, die mij dan ook telkens in belangrijke mate verrasten:

- ik was er enige bezoeker (tot de Engelse bezoekers arriveerden)
- de deur ging automatisch open (en dit nadat ik eerst rond het hele gebouw had gelopen om te controleren of het wel open was)
- er was geen museum personeel, noch onthaal
- er waren quasi geen objecten, en op het eerste zicht ook geen 'informatie' (d.i. tot ik in de rode box kwam); wel geluidsfragmenten, een gedicht, een kalender
- het gebouw was erg klein (in tegenstelling tot wat ik had verwacht op basis van de website)

Dit valt ook duidelijk af te lezen in mijn verslag, zie de onderlijnde frasen. Na het bezoek aan het bezoekerscentrum bij het *Lijssenthoek Military Cemetery* werd het mij duidelijk dat ik misschien wel een ander beeld van een museum in mijn hoofd moest hebben dan dit. De vraag *wat is een oorlogsmuseum?* werd mee deel van het onderzoek. Daarom ook heb ik niet verder gewerkt met dit etnografisch verslag, maar ben ik naar het 'reservemuseum' op mijn lijst gaan kijken, het *Historial de la Grande Guerre*. Je kan dit eerste bezoek dus als een pilootstudie beschouwen.



# 4 DE EIGENHEID VAN HET OORLOGSMUSEUM

## 4.1 Wat is een museum? – een eigen definitie

Na mijn bezoek aan het bezoekerscentrum van *Lijssenthoek Military Cemetery* werd de eigenheid van het oorlogsmuseum ook een onderdeel van de kwestie. Ik kon naar mijn gevoel namelijk slechts een onderzoek uitvoeren op een 'echt museum'. En blijkbaar had ik redelijk duidelijke ideeën over wat een museum dan wel was. Ik stelde een definitie op, die evenwel niet exhaustief wilde zijn, maar al een aantal belangrijke eigenschappen bevatte.

Een museum is:

- (1) een 'groot' gebouw met verschillende ruimtes;
- (2) waar informatie te vergaren valt;
- (3) waar iets te ontdekken is (niet in één oogopslag te zien);
- (4) waar de bezoeker moeite moet doen, actief is;
- (5) waar meerdere of naast mij nog bezoekers aanwezig zijn;
- (6) waar personeel aanwezig is dat instaat voor een vlotte gang van zaken;
- (7) waar een balie, onthaal of officiële ingang is; iemand die je binnenlaat of toegang kan verschaffen tot het museum (ook al is de inkom gratis);
- (8) niet slechts een herdenkingsplek of oorlogsmonument.

Een notitie vult deze definitie aan:

"Ik ga ervan uit dat de bezoeker erg actief moet zijn in het museum, omdat hij op die manier informatie kan vergaren over het onderwerp. Wat is hij ermee enkel een reeks namen opgelijst te zien? Nee, hij moet het verhaal met eigen ogen lezen of zien. Met andere woorden: de bezoeker moet dingen kunnen *doen*."

Het is hiermee nog niet duidelijk wat dan dat 'actief zijn' is. Enkel *lezen*? In welke mate *beleven*? Opvallend was dat ik daarbij een onderscheid maakte tussen het museum en het oorlogsmonument of de herdenkingsplek. In een notitie bij punt (8) schrijf ik waarom:

"(...) want daar [monument] vind je enkel namen terug, of gaat het om een beeld of structuur/sculptuur dat te bezichtigen valt, zonder meer."

Ik lijkt te suggereren dat ik bij het monument enkel hoeft te kijken (bezichtigen) en namen moet kunnen ontwaren. In het museum gebeurt/moet blijkbaar iets meer (lezen, 'zien', doen). Het is trouwens helemaal niet zeker of de bezoeker van het monument niet ook iets moet doen – of moet ik bij het monument spreken over de 'bezichtigter'? Zo valt wel een onderscheid te maken: in het museum moet iemand *zoeken*, het monument moet enkel worden *bezichtigd*. Is het monument dan niet en het museum wél pedagogisch? Is het museum uit zichzelf educatief (heeft het die eigenschap in zich)? Het is nodig om het begrip museum van naderbij te onderzoeken en dit tegenover andere definities te zetten.

## 4.2 Andere definities

Laat ons even terugkijken naar de oorspronkelijke betekenis van het woord *museum*:

'(...) root of the original Greek word 'Mouseion' (*Μουσείον*), a place or temple dedicated to the Muses, a structure set apart for the study of the arts and, since the Renaissance, a space where works of art from the past are kept and shown.' (p. 383, Visconti-Prasca, 2010)

'(...) the origin of museums as temples to reason (...)' (O'Neill, 2006, p. 101)

Ook het Prisma Woordenboek Latijn-Nederlands (Mallinckrodt, 1999, p. 218) bevestigt die Griekse betekenis:

**musĕum, -i n** • verblijfplaats van de Muzen • academie • bibliotheek • studeervertrek

De cursus Museumkunde en tentoonstellingswezen (De Ren, 2013) zegt hier nog over:

'Het woord museum komt immers van het Griekse *museion*, letterlijk een plaats waar de muzen vertoefden. Het *Museion* was bij de Grieken en de Romeinen geen museum in de actuele betekenis van het woord. Het was een plaats waar gemediteerd werd en waar er over wetenschap en filosofie gediscussieerd werd. (...) fundamenteel onderzoek verricht, werden er ook prijzen uitgereikt of symposia gehouden. Op dergelijke discussieplaatsen werd ook didactisch materiaal, zoals botanica of zoölogische voorbeelden, verzameld. Als zodanig legde het *Mouseion* de basis voor latere natuurwetenschappelijke musea.' (p. 17-18)

De 'actuele betekenis van het woord' (sinds de Renaissance; modernisme) wijst dan op een instelling waar de focus eerder op archivering, bewaring en ontsluiting (voor het publiek) ligt, in tegenstelling tot het museum als discussieplek. Het monument is inderdaad toch net iets anders als dat laatste. Het woord vindt zijn oorsprong in het Latijnse *monere* (Mallinckrodt, 1999, p. 214):



**monēre, monūi, monītum II** • herinneren aan • opmerkzaam maken op • vermanen  
• waarschuwen • raden • bezielen • voorspellen

**monumentum, -i n** • herinneringsteken • bewijs • gedenkteken • grafombe •  
gedenkschrift

Flüsser maakt een gelijkaardig onderscheid: in zijn redenering over een overgang van prehistorie over historie naar posthistorie (oa. 2006), stelt hij het *monument* tegenover het *document*. Het monument (prehistorie) gaat daarbij niet om het geschrevene, maar eerder om een herdenken 'dat er iets geweest is'. Terwijl het document net die zin voor geschiedenis instelt (daarom ook in de historie te situeren): het houdt een gerichtheid op een toekomst (door middel van een verwijzing naar/vergelijking met het verleden) in. Misschien kunnen we wel de redenering maken dat het museum eerder historie met zich meebrengt en dus vergelijkbaar is met het document. Deze lezing van Flüßer heeft als gevolg dat het museum wel de inspanning van het lezen (van de lezer) vergt – het monument staat gewoon (in de weg, op de weg).

Na het naast elkaar plaatsen van de definities en de inbreng van de ideeën van Flüßer, ben ik geneigd te zeggen dat het museum op een andere manier pedagogisch is dan het monument. Het monument gaat immers terug op de betekenis van herinneringsteken, maar dit is volgens mij een herinnering in een specifieke richting. Daar wijzen de connotaties 'vermanen' en 'opmerkzaam maken op' op. Het monument zegt misschien wel net als de wetende meester voor (wat moet geweten zijn, herinnerd worden). Het museum daarentegen lijkt ruimte te laten voor interpretatie, discussie, onderzoek. Dat is wat de etymologie en de letterlijke betekenis suggereren. Of dat nu ook werkelijk vandaag zo (nog) werkt, moet ik hier verder onderzoeken. Alleen zo denk ik dat ik kan uitmaken waar het pedagogische ervan ligt (lees: of dat kenmerken zijn van de onwetende, dan wel van de afstompende meester). Dit doe ik eerst door een hedendaagse omschrijving te presenteren. Want welke elementen precies maken dat we over een museum kunnen spreken?

Ik ga te rade bij de definitie van the *International Council of Museums* (ICOM), een niet-gouvernementele, internationale vereniging van de musea en het museumberoep, opgericht door de UNESCO om de belangen te behartigen van de museumkunde en de andere disciplines die zich bezighouden met het beleid en de activiteiten van musea. Zij omschrijven een museum als volgt (De Ren, 2013, p. 32):

'een permanente instelling, zonder winstbejag, ten dienste van de gemeenschap en van haar ontwikkeling, die toegankelijk is voor het publiek en de materiële getuigenissen van de mens en zijn omgeving verzamelt, bewaart, onderzoekt en

tentoonstelt en hierover informatie verstrekt ten behoeve van studie, opvoeding en vrijetijdsbesteding’.

De website van de ICOM (*Museum definition*: ICOM, 2010-2012) stelt het gelijkaardig – maar aangezien een vertaling soms kleine nuanceverschillen met zich meebrengt:

A museum is:

- (1) a non-profit, permanent institution in the service of society and its development,
- (2) open to the public,
- (3) which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits
- (4) the tangible and intangible heritage of humanity and its environment
- (5) for the purposes of education, study and enjoyment.

Ten eerste maakt deze ICOM-definitie nog iets duidelijk over het verschil met het monument. Het museum is volgens de omschrijving een instelling die bepaalde dingen verzamelt en bewaart. Dit is in tegenstelling tot wat het monument doet of is, want:

*‘Monuments are usually too large to be collected, too large to be transported and displayed in museums. But they can be claimed, thus ‘collected’ in the larger sense of possessed, with the symbolic act of enclosure by a power that has the right or ability to enclose. Extra structures can be built around the site, which assert the symbolic presence of the new owner and its right to control the space, and which invite visitors to read the space in new ways.’* (Errington in Welsch, 2005, p. 117, eigen cursivering)

Het monument past (letterlijk) niet in het museum en valt er dus ook niet mee samen. Het is geen instelling maar een ‘groot object’, zo zou je kunnen zeggen. Het bouwen van een structuur rond het monument, lijkt volgens mij terug op ‘het maken van een museum’ want er ontstaat zo een plek, ruimte om te lezen, na te denken en interpreteren.

Maar wat bovendien naar boven komt bij het lezen van de omschrijving, is dat ik in mijn eigen aanzet tot het formuleren van een definitie (op basis van mijn eerste bezoek aan Lijssenthoek) geheel andere eigenschappen naar voor heb geschoven. Voor mij als bezoeker waren de ervaringen van de ruimte en het uitzicht, de drukte, aanwezigheid ... namelijk veel reëler dan wat volgens de museummakers kan bedoeld zijn of voorop is gesteld (erfgoed bewaren, verwerven van nieuwe collectiestukken etc.). Ik wil hiermee niet zeggen dat geen enkele bezoeker hier inzicht in kan verwerven, maar, zoals ook uit mijn gevalstudie en zelfonderzoek blijkt, is dit voor de bezoeker niet in de eerste plaats wat het museum tot museum maakt. Over de precieze betekenis en uitwerking van ‘communicates’ en ‘exhibits’ blijft de ICOM-definitie bijvoorbeeld vaag. Daarom wil ik hier, in plaats van een

institutionele definitie te geven van wat de instelling museum is en als taken heeft, eerder een structurele omschrijving proberen maken. Dat is: een poging doen om te beschrijven wat die concrete plaats is, doet en wat daar precies gebeurt. De vraag stellen *hoe werkt het museum?* getuigt van een interesse voor het schrijven van een ander soort definitie.

Om dus verder te kunnen bepalen hoe het museum vandaag werkt en of dat al dan niet pedagogisch is, vertrouw ik op mijn etnografische gevalsstudie van een concreet museum.

### **4.3 Een oorlogsmuseum dat ‘werkt’**

Het bezoek aan het bezoekerscentrum van het *Lijssenthoek Military Cemetery* toonde dat er een discrepantie was tussen mijn verwachtingen en mijn ervaringen in het oorlogsmuseum. Dit leidde er niet alleen toe dat ik wilde uitzoeken wat een oorlogsmuseum dan precies was, maar bovendien dat ik voor mijn etnografie op zoek moest naar een ander museaal project. Ik besliste daarom naar het tweede museum op mijn voorkeurlijst te gaan: het *Historial de la Grande Guerre* in Péronne. Ik wilde namelijk een oorlogsmuseum dat ‘werkte’ en in het eerste geval had het centrum dat niet gedaan. Mijn ervaringen in Lijssenthoek vertelden me dat het bezoekerscentrum niet voldeed aan ‘de’ definitie van het oorlogsmuseum, ook al bestond die definitie op dat moment maar uit een achttal eigenschappen. Ik hoopte dat het *Historial* een ‘veiliger’ optie was: dat het een museum was dat ten eerste een ‘echt’ museum was (bv. er moeten nog bezoekers zijn). Ten tweede: waar duidelijk was waar het museum het over wilde hebben (bv. de geschiedenis van het evacuatiehospitaal – maar daarnaast niet ook nog de persoonlijke geschiedenissen van elke soldaat). En ten derde: dat duidelijk was wat het museum van de bezoeker verlangde en hoe je dat moest doen (bv. waarlangs moet ik binnen gaan). Met andere woorden: een oorlogsmuseum dat ‘werkt’. Dat was niet zozeer omdat ik een ‘ideaal’ museum zocht om mijn hypotheses te testen (zie hoofdstuk 1), wel omdat ik ervan overtuigd was geraakt dat ik niet kon onderzoeken wat de werking van een oorlogsmuseum was als dat oorlogsmuseum niet werkelijk als oorlogsmuseum functioneerde.



## 5 HISTORIAL DE LA GRANDE GUERRE

### 5.1 Bezoek 1 – 09/03/2013

In een eerste bezoek aan het *Historial de la Grande Guerre* liet ik me leiden door wat op mijn weg kwam. Ik trok ernaar toe zonder speciale voorbereiding of inlezing (over de slag bij de Somme, WOI of over de geschiedenis van het museum), zoals – zo neem ik aan – de gemiddelde bezoeker (zie hoofdstuk 2). Maar ik had wel al een ‘pilotstudie’ achter de rug, namelijk mijn bezoek aan het bezoekerscentrum bij het *Lijssenthoek Military Cemetery*.

Op voorhand noteerde ik mijn verwachtingen van het bezoek:

Ik verwacht in Péronne een groot museum (5 zalen rond verschillende thema's) aan te treffen, dat in een kasteel gesitueerd is. Ik weet enkel dat Péronne aan de Somme ligt en dat daar in WOI ook gevochten is, en met name dat ‘de slag aan de Somme’ nabij Péronne plaatsvond. Voor de rest vertrouw ik op mijn algemene kennis van de wereldoorlog. Péronne zie ik voor me als een klein stadje.

De website van het *Historial* gaf me de indruk dat het museum een goed uitgedokterde werking heeft en een professionele organisatie geniet, met een educatieve werking, onderzoekscentrum en bibliotheek. Bovendien gaat er (elke maand) een tijdelijke tentoonstelling door. Dit maakt dat ik het idee heb dat het toch wel om een opvallend gebouw gaat, dat indruk maakt om zijn ‘grootheid’ en uitgebreidheid. Het museum en onderzoekscentrum worden ook vermeld in de *Toetssteen herinneringseducatie* (n.d.) als bron voor verificatie van historisch onderzoek, of om te bezoeken/raadplegen op verzoek.

Over de architectuur van het museum is ook duidelijk nagedacht (iets dat gemaakt heeft dat ik voor dit museum koos). Over het ontwerp, ontstaan en een korte geschiedenis van het museumontwerp kan je op de website meer te weten komen. Het geeft de indruk dat er ook mensen mee bezig zijn en dat het er niet ‘zomaar’ staat op een bepaalde manier. Ik vraag me op dit punt af hoe lang het museum al bestaat.

Ik weet dat je in het museum kan beschikken over audiogidsen (in 4 talen), maar ik beslis om tijdens mijn eerste bezoek hier niet naar te luisteren en mijn eigen weg te volgen.

Het bezoek is betalend en het duurt gemiddeld twee uur, lees ik eveneens op de site. Ik verwacht meerdere bezoekers (want ik ga op een zaterdag). Op de website lees ik ook dat er op 9 maart 2013 een kinderactiviteit of kinderwerking is. De bevestiging dat er nog mensen zullen zijn.

Ik heb ten slotte de verwachting dat in het museum verschillende perspectieven aan bod of in beeld zullen worden gebracht of aan het woord gelaten. Het lijden van de ‘gewone mens’ krijgt de focus, maar er is ook ruimte voor wapen(uit)rusting en militaire informatie (dat leid ik af uit de beelden van de zalen te zien op de website).

Ik vulde hierop de vragen in die ik tijdens mijn voorbereiding had opgesteld (voor het ‘format’ van de voorbereiding zie bijlage 4, de invulde versie voor dit bezoek: bijlage 7).

Naderhand schreef ik een etnografisch verslag. Dit deed ik in maart 2013, de week na het bezoek, voor de eerste keer. Met dit verslag werden ook bovenstaande antwoorden duidelijker te situeren. Ik herwerkte het echter een paar keer: onduidelijkheden gingen eruit en ik probeerde het scherper te krijgen. In maart 2014 stond dit ongeveer op punt en was ik in staat om er enkele bewerkingen op uit te voeren.

## ***Verslag bezoek 1 Historial***

### *Vooraf aan het verslag*

Het is op vrijdag 8 maart 2013 dat ik samen met mijn vader richting Somme rijd. Op de autowegen in de buurt van Péronne vinden we bewegwijzering met het opschrift *Historial de la Grande Guerre* (al bij de afrit op de snelweg). We overnachten in een hotelletje niet ver van het museum. Het is reeds donker als we toekomen en de omgeving vertoont gelijkenissen met de verlaten streek van Lijssenthoek. Het museum is eveneens gelegen in een klein dorp. Misschien is dit typisch voor de plekken waar oorlogsmusea staan? De dag erop zien we dat er behalve op het marktplein recht tegenover het kasteel waar het museum in huist, enkel leven is bij het museum zelf. Ik bezocht het museum samen met mijn vader, iemand die ik op voorhand al kende. Over het algemeen echter hebben we elk apart een weg in het museum afgelegd. Maar soms kwamen we ook samen en overlegden we iets. Soms werd mijn aandacht daardoor verlegd, omdat hij me op iets wees. Na het betalen bij de ingang ga ik alleen het museum in, want mijn vader moet terug omdat hij iets is vergeten. Later vindt hij mij in de eerste zaal terug ... Een 'we' in het verslag verwijst dat dan ook naar 'mijn vader en ik'.

10u40. Ik loop via de kasteelingang binnen. Eerst kom ik op een soort binnenplaats, die niet overdekt is. Daar staat ook een gedenkteken (beeld). Ik moet een trap op voor ik aan de ingang van het museum kom. Eens binnen is er op de rechterkant een ingang die naar de tijdelijke tentoonstellingsruimte leidt. Die is gratis. Links is er normaal een loket, maar dit is nu gesloten. Er staat een bordje met de boodschap dat bezoekers door kunnen lopen naar de *accueil*. Hierlangs moeten we ook om het museum te betreden. Eens betaald, krijgen we de vraag of we een audiogids willen gebruiken op ons bezoek. We moeten hiervoor in ruil een persoonlijk bewijsstuk afgeven. Daarna kunnen we onze jas ophangen aan een kapstok. Ik vertrek hierop alleen naar de museumzalen. Ik moet een gangetje in dat leidt naar *salle 1*. In het midden van dat gangetje vind ik een gestileerd grondplan van het hele bezoekersgedeelte met uitleg en de opzet van het hele museum: elke zaal gaat over een bepaalde tijdsperiode, in chronologische volgorde van de vooroorlogse periode tot de naoorlogse periode. Er zijn vijf zalen. Ik wil het plan eigenlijk wel van de muur halen om vervolgens te kunnen meevolgen waar ik mij in het museum bevind. Later keer ik terug om er toch een foto van te nemen.

In **zaal 1** (*L'avant guerre*) sta ik eerst even stil: wat zie ik? Aan mijn rechterkant is quasi de hele muur raam en valt het licht rijkelijk binnen. De drie kaarten plus bijhorende sokkels met informatie ervoor trekken de aandacht, of zijn alleszins het gemakkelijkst bereikbaar. Aan de andere muren vind ik – zoals in quasi elke andere zaal – wandvitines volgestouwd met objecten. Zelfs bovenop de vitrines staan grote affiches of kaarten uitgesteld. Ik ga eerst alle kaarten bekijken. Er is telkens uitleg in het Frans, Engels en Duits. Later, in zaal 2, merk ik dat er niet overal Duitse uitleg te vinden is, bijvoorbeeld wel bij enkele Duitstalige objecten, maar bij andere dan weer niet. Ik merk geen consequentie op dit vlak. Ik besluit om telkens de Franstalige uitleg te lezen. Toch valt het me moeilijk alles hiervan te begrijpen. Soms probeer ik aan de hand van de kaarten of het object te begrijpen waar het over gaat. Maar ik 'betrap' mezelf erop dat ik overschakel naar Engels of zelfs Duits, aangezien ik ook moe was. In de meeste gevallen heb ik de grote lijnen wel door. Naarmate er later echter meer kaartjes en gevechtslinies en -bewegingen volgen, geef ik sneller op. Dat is eerder het geval in zaal 2, en zeker in zaal 3. Tussen de kaarten

door staan kleine tv-kastjes op palen uitgesteld. Er worden filmbeelden afgespeeld uit de oorlogsperiode en zoals in een stomme film komt na een aantal beelden een stukje tekst (in drie talen). Die boodschap zegt waar het over gaat en waar de beelden gesitueerd zijn. Wanneer ik er enkele heb bekeken, vraag ik me af waar ze al deze en zoveel beelden hebben kunnen verzamelen. De filmpjes duren ongeveer drie minuten, maar ik blijf nooit zolang staan om te kijken. Onderaan elk tv'tje staat een opschrift met het onderwerp, jaartal en de duur van de beelden (bv. 7'13").

Na in zaal 1 de kaarten te hebben bestudeerd, lees ik de onderschriften op de platen aan de linkerkant van de ruimte. Er zijn drie zwarte infoplatten op palen te vinden, waaraan voorwerpen en foto's hangen, vergezeld van onderschriften. Het gaat meestal om een naam en een datum. Hierna besluit ik de wandvitruines te bekijken. Ik merk al meteen dat er heel wat leeswerk aan te pas zal komen. Het lijkt alsof ik al een eeuwigheid in het museum ben, maar ik heb nog maar één zaal gezien als mijn vader mij terugvindt – ik ben bovendien mijn uurwerk vergeten. Om een beeld te kunnen schetsen van het hele museum, had ik me voorgenomen alles grondig te lezen. Ik wist dat ik er al even was, maar als ik ontdek hoe laat het is, schrik ik toch wel even. Mijn vader dacht me al verder in het museum te treffen. Net voor ik naar de tweede zaal ga, neem ik nog even plaats op de enige zitbank in zaal 1. Wanneer ik daarop ga zitten, kijk ik vreemd genoeg uit op het gangetje dat terug naar de ingang leidt. Het mogelijk vanop de gehele bank een blik te werpen op alles wat in de zaal aanwezig is. Alleen een beeldje dat op een sokkel staat verstoort het zicht.

De **centraal gelegen zaal** (*Veille de guerre*) is erg indrukwekkend, zeker na al het licht in zaal 1: het is hier veel donkerder. Er hangen lange banners met foto's van burgers (geen soldaten) aan het plafond, tot bijna op de grond. De hele ruimte is één groot vierkant. Wanneer ik verder de zaal instap, merk ik dat deze *salle centrale* uitkijk geeft over de andere zalen en eigenlijk hoger ligt. Het lijkt alsof ik op een soort balkon sta. Dit geeft mij het gevoel dat ik in een bijzondere ruimte ben. Etsen liggen uitgesteld op een schuine constructie, die 3 kanten van de ruimte beslaat. Ze gaat schuil achter de 12 banners (4 per zijde van de vierkante ruimte). Net boven de etsen, vast aan de constructie, is een dunne zwarte baar die 'meeloopt' met het schuine vlak. Eerst denk ik dat ik me aan deze metalen constructie kan of dien vast (te) houden, maar wanneer ik dat probeer, blijkt de verlichting hierin verwerkt. Spots verlichten de gehele lengte van de schuine constructie. Ik kan op deze manier niet 'in mijn eigen licht' komen te staan. De etsen zijn van Otto Dix, een tekenaar, maar zelf ook soldaat tijdens de wereldoorlog. Zijn werkjes tonen (pijnlijke) beelden van soldaten aan het front, en het leven daarnaast. Ook de steden die getroffen werden en waar hij is geweest in de oorlogsperiode komen aan bod. Bij elke prent staat een titel en een jaartal, maar er hangen ook geplastificeerde bladen (A4) die meer uitleg geven. Die laatste zijn onlangs toegevoegd, vermoed ik, omdat er ook een symbool bij staat: *H<sub>2012</sub> – 20 ans de l'Historial*. Deze teksten moeten er dus een jaar hangen. Ik ga de hele ruimte rond en bekijk iedere ets aandachtig. Vaak zie ik niet direct waar het over gaat - de tekenaar heeft een erg specifieke stijl. Ik merk bij mezelf op dat ik pas zie waarover het gaat als ik de bijhorende tekst heb gelezen. Ik zie bijvoorbeeld pas een kruis in de ets als ik lees dat er een kruis op staat. Ik vraag me tegelijkertijd ook af wie deze tekst (in het Frans en Engels deze keer) opstelt, want het gaat tenslotte om uitleg bij kunstwerkjes. En nog, vraag ik me af in hoeverre hier zo'n tekst bij moet – ook al had ik er blijkbaar wel nood aan om er iets in te zien. Ik lees dingen als: '(...) son art affirme qu'il a vu cela et que l'horreur ne doit pas être dépersonnifiée.' of 'Cette scène illustre parfaitement la brutalisation de ce conflit [y traduisent?] une certaine transparence.' Ik leer ook Franse woorden voor loopgraaf 'cagna' en 'gourbis'. Ergens halverwege die centrale ruimte, kijk ik in zaal 2 en ik schrik: de uniformen en toebehoren (wapen(uit)rusting) van soldaten liggen nl. in 'putten' (*des fosses*), 30 centimeter diepe verlagingen in de grond, over de hele zaal verspreid. Ik zie tussen de banners door voornamelijk één zo'n put, maar van ver lijkt het even of er een echte soldaat ligt.

Wat later schrik ik ook op van een vervelend geluid (getuut). Ik hoor het zeker nog 4 keer tijdens het museumbezoek. De eerste keer echter denk ik dat het te maken heeft met het feit dat enkele bezoekers te dicht bij de soldatenuniformen in zaal 2 komen. Maar ook later achterhaal ik niet waar het geluid vandaan komt en ook niet of het kwam doordat iemand iets verkeerd deed. Even geloof ik dat het om een simulatie van iets gaat, maar ik vind hier verder geen aanwijzingen voor.

Ik merk op dat een aantal bezoekers frequent foto's nemen van objecten, prenten en kaarten in het museum. De bezoekers (3 mannen van ± 55 jaar), van wie ik denk dat ze iets met het geluid te maken hebben omdat ze in de buurt stonden van de geluidsbron, maken hierna zelf ook heel veel lawaai (lachen en praten luid) en gaan heel snel door de drie laatste zalen. Ze praten Engels. Ze leiden mij een beetje af van het bezoek.

Uiteindelijk kom ik bij het einde van de etsen. Blijkt dat ik averechts begonnen ben, want hier hangt een tekst over het leven en werk van Otto Dix. Ik merk zelf op dat dit niet echt een probleem was om me door de zaal te begeven, er zat niet echt een lijn in de weergave van de etsen. Met de onderschriften was ik sowieso al even zoet. Verder staat in het midden van de ruimte niets, behalve nog vier zo'n zwarte infoplatten, waar nog etsen van dezelfde maker met bijhorende A4'tjes hangen. Waarom die hier apart in het midden worden getoond, is mij niet duidelijk.

Ik wandel verder naar **zaal 2 (1914-1916)**. Dit gebeurt via een lang gangpad, waar ik op mijn rechterkant weer een hele wand venster heb. Het licht valt binnen, maar ik kijk niet uit op de Somme: een aantal meter verder is de muur van een ander deel van het museumgebouw. Deze zaal is erg groot en bevat meerdere *fosses*. Het is één grote ruimte en ik weet niet goed waar te beginnen. Ik kies ervoor eerst de vitrine-inhoud te bekijken. Dit duurt erg lang. Het begint mij steeds meer op te vallen dat het echt niet duidelijk is welke uitleg bij welk object hoort. Er is ook heel veel te zien: (officiële) documenten, beeldjes (*statuettes*), medailles, kranten(koppen), tv-kastjes met filmpjes, foto's, zakdoeken, affiches (vnl. propaganda, om soldaten te ronselen bv.), notitieboekjes en persoonlijke spullen, maar ook tekeningen en schilderijen. Op de bodem van de vitrines liggen bladen waar in verschillende talen tekst op staat. Ik vind hier een naam (van een krant bijvoorbeeld), titel en een datum. Onderaan zo'n blad staat ook in drie talen een thema. Wanneer het gaat om een Duits object of om voorwerpen uit het Duitse Rijk, staat het onderschrift 'Besetzte gebiete' bijvoorbeeld in vet. Wat later vind ik Franse voorwerpen terug. Op het bijhorende blad staat dan 'Territoires occupés' in het vet. Wanneer het om een document gaat dat bijvoorbeeld al in het Frans geschreven is, wordt de Franstalige uitleg op de bladen onderaan meestal weggelaten. Dit maakt het er echter niet makkelijker op terug te vinden wat bij wat hoort. Ik vind het bekijken van de wandvitrines erg tijdrovend en vermoeiend. Ik lijk er ook weinig aan te hebben en ben geneigd af te dwalen. Bewust stap ik tussendoor af en toe naar de kaarten met uitleg die niet ver van de vitrines staan, voor ik weer verder ga met wandvitrine-info lezen ... Na de twee wanden met vitrines te hebben bekeken, loop ik zigzaggend door de ruimte. Ik kijk hier en daar even naar de filmpjes (ook hier verschillende tv-kastjes op palen) en bekijk de soldatenuniformen. Ik ga bewust zitten op de bankjes die er staan. Ik vraag me hierbij af waarom er naast sommige *fosses* wel zitbanken zijn ingebouwd en bij andere niet. In de linkerhoek van de ruimte ten slotte vind ik ook enkele kunstwerken, tekeningen en schilderijen, terug. Ze hangen aan enkele zwarte platen op palen (zoals in zaal 1). Voor elke kunstenaar is iets verder aan de muur van de zaal een geplastificeerd blad opgehangen. Hier is het niet erg duidelijk of ik dit ook dien te lezen om mee te zijn met het museumverhaal. De kunstwerken lijken er niet echt bij te horen: ze zijn afzijdig in de hoeken van de zaal tentoongesteld. Ik besluit het niet te lezen en verder te gaan naar de volgende ruimte. Hier kom ik weer samen met mijn vader en we beslissen samen om een pauze te houden. Ik zeg dat het "wel erg veel is" om te bezichtigen. Ondertussen is het 13u20.



Na de pauze keren we terug naar de overgang tussen zaal 2 en 3. In deze **tussenruimte** staat heel weinig materiaal. Omdat er veel licht binnen schijnt langs het venster, oogt het hier 'opener'. Ik kijk uit op de Somme buiten. Eerst willen we naar de *salle audiovisuelle*, want daar speelt elke uur de film *La Bataille de la Somme*. We beginnen echter eerst aan zaal 3, want de vertoning is pas over een halfuur. In de tussenruimte voor het raam staat een tafelvitrine met enkele voorwerpen. Er ligt ook een stok in, maar dat zie ik pas later. Er ligt een opschrift bij, maar ik lees het niet met volle aandacht, omdat ik de bedoeling van de tafelvitrine niet helemaal snap. Ik ben mezelf op dat moment aan het afvragen waarom dit hier apart staat en de vitrine een andere inhoud heeft dan de andere vitrines. Ik heb het vermoeden dat het iets te maken heeft met objecten voor blinden in het museum, maar ik denk er niet verder over na.

Ik merk ondertussen ook op dat rondom de *fosses* bolletjes in reliëf zijn aangebracht, net als op perrons in recent verbouwde stations. Ik ga ervan uit dat er niet zoveel blinden naar een museum komen, dus vraag ik me af waarom die er zijn. Het kan zijn dat ook ziende mensen hier een boodschap aan hebben (misschien onbewust), om niet in de put te stappen.

**Zaal 3 (1916-1918)** oogt zowaar nog drukker dan de vorige zalen. Toch geeft ze een andere aanblik, omdat één wand van de ruimte een boog vormt. Ik ga nu wat sneller over de zaken, want ook hier vind ik wandvitrines (langs de gebogen wand); tv-kastjes op paaltjes; *des fosses* – deze keer wel voornamelijk met wapens, communicatiemiddelen en verzorgingsmateriaal (verband ed.); kaarten en kunstwerkjes (in de linkerhoek en tussen zaal 3 en de tussenruimte waarvan sprake). In deze vitrines merk ik op dat achter de medailles of munten een spiegeltje is geplaatst, zodat ik de achterkant ervan ook kan zien. Toch geeft dit niet zo'n schitterend beeld. Ik heb ongeveer de hele wand overlopen en enkele kaarten bekeken als we naar de film kunnen gaan kijken.

De film duurt een halfuur. Er wordt poëzie in voorgelezen, maar ook zijn er beelden die met persoonlijke (dagboek)fragmenten worden oversproken. Het scherm bestaat uit 3 delen, waar af en toe één groot beeld op wordt vertoond, maar waarop soms ook verschillende zaken aan de gang zijn. We vliegen over landschappen en kaarten en kijken in de ogen van soldaten in de loopgraven. Filmbeelden wisselen foto's af. Ik weet naderhand niet goed wat ik ervan moet denken, misschien ook omdat ik niet alle Frans gesnapt heb. Het filmgebeuren zorgt wel voor een vreemd gevoel in mijn buik: op het einde worden enkele aantallen van gesneuvelden en slachtoffers getoond. Mijn vader mompelt: "dju, zo veel eigenlijk!", maar mij zeggen die aantallen echt weinig. Ik bedenk, na deze dagboekfragmenten te hebben gehoord, dat die oorlog toch wel een grote impact moet gehad hebben op het gewone dagelijks leven: er is al heel veel over geschreven.

Na de film werk ik mijn bezoek aan zaal 3 af. Ik zet me ook even op de banken aan de linkerkant (vanaf de ingang van de zaal) van de ruimte. Van daaruit heb ik een overzicht over de hele zaal. De enkele banken bij de *fosses* stellen je in staat even te rusten tijdens het bekijken van de inhoud. Bij de sokkels, tussen fosse en zitbank, staan nummertjes aangeduid op een tekening van wat er in de put ligt, waarna ik moet gaan zoeken in de lijst naast de tekening wat dat nummer betekent. Een nummer bij het object zelf was minder omslachtig geweest. Nu doet het me opgeven verder te zoeken naar elk object.

Er lopen in de museumzalen wat meer mensen rond dan in de voormiddag, onder andere een vrouw en een man die heel wat foto's nemen en notities maken (heb het idee dat het journalisten zijn). Iets later komt ook een personeelslid van het museum hen vervoegen. Ze gaan daarna naar de tafelvitrine in de tussenruimte tussen zaal 2 en 3. Het personeelslid doet de vitrine open en haalt enkele helmen uit. Hij laat de twee bezoekers deze vasthouden. Ik lees even iets anders en als ik terugkijk is een familie (man, vrouw en twee kinderen van ± 4 jaar) ook bij de tafel komen te staan. De kinderen gaan op de foto met de helmen op. Deze museale objecten zijn duidelijk bedoeld om er iets mee te doen, en zelfs om aan te raken. Hierna gaan mijn vader en ik dichter kijken. Ik

lees nog eens het bijschrift en kan eruit opmaken dat er 1x per maand een rondleiding is/een activiteit wordt georganiseerd rond *toucher*. Ik lees er ook dat het om helmen gaat van een Franse, Duitse en Britse soldaat.

Ik ga daarna snel door naar **zaal 4** (*L'après guerre*). Deze zaal vraagt minder leeswerk: er staan enkele beelden opgesteld, ter herdenking van de oorlog (*commémoration*). Het valt mij in het algemeen op dat niet echt gezegd wordt 'we moeten dit herinneren', maar eerder wordt weergegeven dat er na de oorlog een beweging opkomt van herinneringspraktijken en hoe dat op verschillende plaatsen gebeurt/gebeurd is. Ik moet hiervoor wel goed de tekstjes lezen die in de wandvitines liggen. Ook hier vind ik het vervelend dat niet altijd duidelijk is wat waarbij hoort. In zaal 3 was dit ook het geval (daar wordt oa. verteld: na een tweetal jaar oorlog komt de idee op 'de oorlog eindigt toch niet – laten we er iets aan verdienen, producten rond maken, ons eraan aanpassen'). In zaal 4 vind ik bovendien poëzie terug in het Duits (bv. Berthold Brecht), Frans en Engels. Omdat deze gedichten echter tussen de andere teksten liggen, nodigt dit niet echt uit tot aandachtig lezen. Ik weet ook niet of ze ergens bij horen of niet en laat de meeste poëzie voor wat ze is. In deze zaal wordt behalve aan de herinneringspraktijken ook aandacht geschonken aan het leven nu de oorlog voorbij is. Er zijn bijvoorbeeld filmpjes (op tv'tjes in de wandvitines) over sport voor oorlogsinvaliden. Een tekst die verschijnt tussen de beelden door (ook stomme film) zegt daarbij: 'invalide personnage banale après la guerre'.

In de ruimte staat naast de beelden ook een soort tafel met allerlei roestige objecten, waarschijnlijk opgegraven materiaal. Dit 'stuk' verwijst naar/komt uit het Musée de Yves Gibeau, lees ik, maar ik kan er niet uit opmaken of dit kunst is of anders bedoeld. Verder is er nog een sokkel met informatie, die een overzicht geeft van het aantal doden per natie (een bron uit 1972). Ik keer hierna terug naar de wandvitines, maar besluit al gauw dat het bezoek erop zit voor mezelf. Het is een beetje voor 16u.

### *Grondplan en tekeningen bij verslag bezoek 1 Historial*

Ik maakte tijdens het bezoek nota's van dingen die in het oog sprongen of die ik wilde onthouden. Later die dag schetste ik ook welke weg ik aflegde in het museum (op het grondplan). Van enkele scenografische aspecten maakte ik een tekeningetje. Je vindt die aantekeningen in bijlage 8.

### ***Herschrijven als experiment***

Tijdens het herwerken van het verslag, duidde ik een aantal opvallende zaken aan. Het zijn punten die me zijn opgevallen waar ik nooit zou zijn opgekomen, had ik het museum niet effectief bezocht. Eén dergelijke opmerking van mezelf deed het idee ontstaan op een specifieke manier met het verslag verder te werken: '*Het museum leidt mij/doet mij besluiten*' (zie afbeelding hieronder; Opmerking [M4]). Dit in tegenstelling tot de formulering in het verslag 'Hierna besluit *ik* de wandkasten te bekijken'. De vraag borrelde op wie hier nu besluit of doet besluiten? Ik begon een experiment.

... (na de kaartjes te hebben bestudeerd, lees ik de onderschriften op de platen aan de linkerkant van de ruimte: er staan drie zwarte 'platen' op palen, met voorwerpen en foto's, vergezeld van (behoorlijk ouderwets ogende) onderschriften. Het gaat meestal om een naam en een datum. **Hierna besluit ik de wandkasten te bekijken**). Ik merk al meteen dat er heel wat leeswerk aan te pas zal komen, en – ik was mijn uurwerk vergeten aandoen die morgen – **het lijkt alsof ik al een eeuwigheid in het museum ben, maar ik heb nog maar 1 zaal gezien ...** (ik wilde nl. alles goed lezen om een beeld te kunnen schetsen van het hele

Na de kaarten te hebben bestudeerd, lees ik de onderschriften op de platen aan de linkerkant van de ruimte: er staan drie zwarte 'platen' op palen, met voorwerpen en foto's, vergezeld van (behoorlijk ouderwets ogende) onderschriften. Het gaat meestal om een naam en een datum. **Hierna besluit ik de wandkasten te bekijken**). Ik merk al meteen dat er heel wat leeswerk aan te pas zal komen, en – ik was mijn uurwerk vergeten aandoen die morgen – **het lijkt alsof ik al een eeuwigheid in het museum ben, maar ik heb nog maar 1 zaal gezien ...** (ik wilde nl. alles goed lezen om een beeld te kunnen schetsen van het hele

Opmerking [M4]: 1– Museum leidt mij/doet mij besluiten

Opmerking [M5]: 2 – Tijd uit oog verloren, tijdsaspect

Het experiment bestaat eruit na te gaan of het mogelijk is om het volledige verslag te herschrijven zonder verwijzingen naar mezelf. Met andere woorden: om een 'onpersoonlijk' verslag te schrijven. Naar analogie met het voorbeeld hierboven wordt 'het museum doet mij besluiten' 'het museum doet besluiten': de verwijzing naar mezelf verdwijnt. Op die manier kan ik nagaan of het museum uit zichzelf 'doet besluiten' of of dat steeds een bewerking op mij als bezoeker is, of nog sterker: dat ik dat helemaal autonoom doe. Anders gezegd: is het ik die besluit of het museum dat doet besluiten (en geldt dat dus ook voor andere bezoekers of in andere gevallen). Of ook: kan het museum op zich de weg aangeven, zonder rekening te houden met een mate van sturing vanuit mezelf? Als ik in staat blijf het verslag volledig onpersoonlijk te schrijven, zou dat een uitermate mooie bevestiging zijn van het idee van het museum als ervaringsmachine. De oefening is nu om uit te testen in welke mate die machine (op mij in)werkt. In zekere zin ga ik dus na *hoe het museum me stuurt* (want dat is ook mijn hypothese).

In eerste instantie dacht ik dat het het gemakkelijkst zou zijn hier een regel voor te gebruiken. Daarom duidde ik in een eerste poging tot herschrijven (zie bijlage 9) dan ook elke 'ik' in het verslag aan om vervolgens het onderwerp van die zin (meestal 'ik' dus) te vervangen door 'het museum'. De 'ik' werd dan 'me' (lijdend voorwerp). Het nieuwe verslag bevatte zinnen als 'Het museum leidt me via een gangetje naar', 'wat doet het museum me zien?', 'Het museum doet me overschakelen' of 'Het museum bepaalt dat ik eerst alle kaarten ga bekijken'. De aandachtige lezer heeft samen met mij door dat dit eigenlijk al een 'uitvoering' van mijn hypothese was; het museum stuurt. Om die reden probeerde ik het kwalitatief verslag in zijn geheel te herschrijven. Het experiment heeft niet de ambitie om die 'testresultaten' te extrapoleren naar andere bezoekers of musea, maar eerder om 'iets te kunnen zeggen over' de *werking* van het museum op basis van mijn eigen ervaringen in het *Historial*.

## Experiment 1: de oefening

Na een tweede herschrijfpoging kom ik tot volgend onderstaand verslag. Een legende geeft aan waar ik mee blijf worstelen. Ook in de niet aangeduide delen van het verslag blijkt al dat niet alle zinnen vlot leesbaar blijven.

### LEGENDE

onmogelijk gebleken om te 'vertalen'

goed voorbeeld van een min of meer geslaagde vertaling (vergelijk met verslag hierboven)

zinsneden die onduidelijk blijven omwille van het herschrijven en dus verdwijnen van een bezoekersperspectief

zinsneden die ondanks het herschrijven niet per se onduidelijk lijken te worden (ze passen nog in dit verslag)

verklaringen voor persoonlijk gedrag

## Poging 2 herschrijven verslag

10u40. Binnenkomen kan via de kasteelingang. Er is eerst een soort binnenplaats, die niet overdekt is. Daar staat ook een gedenkteken (beeld). Een trap leidt naar de ingang van het museum. Eens binnen, is er op de rechterkant een ingang die naar de tijdelijke tentoonstellingsruimte leidt. Die is gratis. Links is er normaal een loket, maar dit is nu gesloten. Er staat een bordje met de boodschap dat bezoekers door kunnen lopen naar de accueil. Het museum is hierlangs te betreden. Na betaling wordt de vraag gesteld een audiogids te gebruiken tijdens het bezoek. Het is zo dat hiervoor een persoonlijk bewijsstuk moet worden afgegeven. Daarna is er de mogelijkheid jassen op te hangen aan een kapstok. Ik vertrek hierop alleen naar de museumzalen. Het volgende gangetje leidt naar salle 1. In het midden van het gangetje hangt een gestileerd grondplan van het hele bezoekersgedeelte met uitleg en opzet van het hele museum: elke zaal gaat over een bepaalde tijdperiode, in chronologische volgorde van de vooroorlogse periode tot de naoorlogse periode. Er zijn vijf zalen. Ik wil het plan eigenlijk wel van de muur halen om vervolgens te kunnen meevolgen waar ik mij in het museum bevind. Later keer ik terug om er toch een foto van te maken.

In zaal 1 (*L'avant guerre*) sta ik eerst even stil: wat is er te zien? Aan de rechterkant is quasi de hele muur raam en valt het licht rijkelijk binnen. De drie kaarten plus bijhorende sokkels met informatie ervoor trekken de aandacht, of zijn alleszins het gemakkelijkst bereikbaar. Tegen de andere muren staan er – zoals in quasi elke andere zaal – wandvitines volgestouwd met objecten. Zelfs bovenop de vitrines staan grote affiches kaarten uitgesteld. Ik ga eerst alle kaarten bekijken. Er is telkens uitleg in het Frans, Engels en Duits. Later, in zaal 2, blijkt dat er niet overal Duitse uitleg te vinden is, bijvoorbeeld wel bij enkele Duitstalige objecten, maar bij andere dan weer niet. Er is geen consequentie op dit vlak. Ik besluit om telkens de Franstalige uitleg te lezen. Het is moeilijk alles hiervan te begrijpen. Aan de hand van de kaarten of het object valt te proberen om te begrijpen waar het over gaat. Het is verleidelijk om over te schakelen naar het Engels of zelfs Duits. In de meeste gevallen zijn de grote lijnen te onderscheiden. Naarmate er later echter meer kaartjes en gevechtslinies en –bewegingen volgen, geef ik sneller op/is het normaal sneller op te geven. Dat is eerder het geval in zaal 2, en zeker in zaal 3. Tussen de kaarten door staan kleine tv-kastjes op palen uitgesteld. Er worden filmbeelden afgespeeld uit de oorlogsperiode en zoals in een stomme film komt na een aantal beelden een stukje tekst (in drie talen). Die boodschap zegt waar het over gaat en waar de beelden gesitueerd zijn. Wanneer ik er enkele heb bekeken, vraag ik me af waar ze al deze en zoveel beelden hebben kunnen verzamelen. De filmpjes duren ongeveer drie minuten, maar het kost veel moeite om zolang te blijven staan om te kijken. Onderaan elk tv-kastje staat een opschrift met het onderwerp, jaartal en de duur van de beelden (bv. 7' 13").

**Na het bestuderen** van de kaarten in zaal 1, vallen er onderschriften te lezen op de platen aan de linkerkant van de ruimte. Er zijn drie zwarte infoplaten op palen, waaraan voorwerpen en foto's hangen, vergezeld van onderschriften. Het gaat meestal om een naam en een datum. **Hierna besluit ik de wandvitrines te bekijken.** Er zal heel wat leeswerk aan te pas komen. In het **museum zijn lijkt een eeuwigheid, maar ik heb nog maar één zaal gezien als mijn vader mij terugvindt. Ik ben bovendien mijn uurwerk vergeten.** Om een beeld te kunnen schetsen van het hele museum, **was het voornemen alles grondig te lezen. Het beseffen van de tijd doet schrikken.** Voor naar de tweede zaal te gaan, is er nog een zitbank in zaal 1. **De zitbank geeft vreemd genoeg uitkijk op het gangetje dat terug naar de ingang leidt.** Het is mogelijk vanop de gehele bank een blik te werpen op alles wat in de zaal aanwezig is. Alleen een beeldje dat op een sokkel staat, verstoort het zicht.

De **centraal gelegen zaal** (*Veille de guerre*) is erg indrukwekkend, zeker na al het licht in zaal 1: het is hier veel donkerder. Er hangen lange banners met foto's van burgers (dus geen soldaten) aan het plafond, tot bijna op de grond. De hele ruimte is één groot vierkant. **Verder de zaal in is te zien dat deze salle centrale uitkeek geeft over de andere zalen en eigenlijk hoger ligt.** Het **lijkt alsof het een balkon is.** Dit **is een bijzondere ruimte.** Etsen liggen uitgestald op een schuine constructie, die drie kanten van de ruimte beslaat. Ze gaat schuil achter de twaalf banners (vier per zijde van de vierkante ruimte). Net boven de etsen, vast aan de constructie, is een dunne zwarte baar die 'meeloopt' met het schuine vlak. Deze metalen **constructie dient niet om vast te houden want de verlichting is hierin verwerkt.** Spots verlichten de gehele lengte van de schuine constructie. **Het is zo onmogelijk om in eigen licht te komen te staan.** De etsen zijn van Otto Dix, een tekenaar, maar zelf ook soldaat tijdens de wereldoorlog. Zijn werkjes tonen pijnlijke beelden van soldaten aan het front, en het leven daarnaast. Ook de steden die getroffen werden en waar hij is geweest in de oorlogsperiode komen aan bod. Bij elke prent staat een titel en een jaartal, maar er hangen ook geplastificeerde bladen (A4) die meer uitleg geven. Die laatste zijn onlangs toegevoegd. Dat doet een bijstaand symbool vermoeden: *H<sub>2012</sub> – 20 ans de l'Historial*. Deze teksten moeten er dus een jaar hangen. **Ik ga de ruimte rond en bekijk iedere schets aandachtig. Vaak is niet direct te zien waar het over gaat:** de tekenaar heeft een erg specifieke stijl. Het gebeurt pas nadat de bijhorende tekst is gelezen. **Ik zie bijvoorbeeld ...** Het is niet duidelijk wie deze tekst (in het Frans en Engels deze keer) opstelt, want het gaat tenslotte om uitleg bij de kunstwerkjes. En nog, valt er af te vragen of er hier zo'n tekst bij moet, ook al bestaat de nood blijkbaar wel om er iets in te zien. Er staan dingen te lezen als: '(...) son art affirme qu'il a vu cela et que l'horreur ne doit pas être dépersonnifiée.' of 'Cette scène illustre parfaitement la brutalisation de ce conflit [y traduisent?] une certaine transparence.' Uit de teksten valt te leren wat de Franse woorden voor loopgraaf zijn: 'cagna' en 'gourbis'. **Ergens halverwege in het rondlopen in die centrale ruimte, kijk ik** in zaal 2 en slaat de schrik toe: de uniformen en toebehoren (wapen(uit)rusting) van de soldaten liggen namelijk in 'putten' (*des fosses*), 30 centimeter diepe verlagingen in de grond, over de hele zaal verspreid. Tussen de banners door is één zo'n put te zien, maar van ver **lijkt het even** of er een echte soldaat ligt.

**Wat later** is een vervelend geluid (getuut) schrikwekkend. Het is nog vier keer te horen tijdens het museumbezoek. De eerste keer echter is het te linken aan het feit dat enkele bezoekers te dicht bij de soldatenuiformen in zaal 2 komen. Maar **ook later** valt niet uit te achterhalen waar het geluid vandaan komt en ook niet of het kwam doordat iemand iets verkeerd deed. **Er zijn geen verdere aanwijzingen aan te treffen voor het idee dat het om een simulatie zou gaan.**

Een aantal bezoekers nemen frequent foto's van objecten, prenten en kaarten in het museum. De bezoekers die iets met het geluid zouden kunnen te maken gehad hebben omdat ze in de buurt stonden van de geluidsbron, maken hierna zelf ook heel veel lawaai en gaan heel snel door de drie laatste zalen. Ze praten Engels. Ze leiden een beetje af van het bezoek.

Uiteindelijk komt er een einde aan de etsen. Het blijkt ook mogelijk averechts te beginnen, want hier hangt een tekst over het even en werk van Otto Dix. Dit is niet echt een probleem om zich door de zaal te begeven, er zat niet echt een lijn in de weergave van de etsen. Met de onderschriften is de bezoeker sowieso al even zoet. Verder staat in het midden van de ruimte niets, behalve vier zwarte infoplaten, waar nog etsen van dezelfde maker met bijhorende A4'tjes hangen. Waarom dit hier apart in het midden wordt getoond, is niet duidelijk.

Ik wandel verder naar zaal 2 (1914-1916). Dit gebeurt via een lang gangpad, op de rechterkant is weer een hele wand venster. Het licht valt binnen, maar er is geen uitkijkmogelijkheid op de Somme: een aantal meter verder is de muur van het ander deel van het museumgebouw. Deze zaal is erg groot en bevat meerder fosses. Het is één grote ruimte en het is ongeweten waar te beginnen. Ik kies ervoor eerst de vitrine-inhoud te bekijken. Dit is iets wat lang duurt. Het valt op dat het niet echt duidelijk is welke uitleg bij welk object hoort. Er is ook heel veel te zien: (officiële) documenten, beeldjes (*statuettes*), medailles, kranten(koppen), tv-kastjes met filmpjes ... Op de bodem van de vitrine liggen bladen waar in verschillende talen tekst op staat: een naam (van een krant bijvoorbeeld), titel en een datum. Onderaan zo'n blad staat ook in drie talen een thema. Wanneer het gaat om een Duits object of om voorwerpen uit het Duitse Rijk, staat het onderschrift 'Besetzte gebiete' bijvoorbeeld in vet. Wat later zijn er Franse voorwerpen terug te vinden. Op het bijhorende blad staat dan 'Territoires occupés' in het vet. Wanneer het om een document gaat dat bijvoorbeeld in het Frans geschreven is, wordt de Franstalige uitleg op de bladen meestal weggelaten. Dit maakt het er echter niet makkelijker op terug te vinden wat bij wat hoort. Het bekijken van de wandvitrites is erg tijdrovend en vermoeiend. Er is weinig aan en de neiging is er om af te dwalen. Bewust stap ik tussendoor af en toe naar de kaarten met uitleg die niet ver van de vitrines staan, voor ik weer verder ga met wandvitrine-info lezen ... Na de twee wanden met vitrines te hebben bekeken, loop ik zigzaggend door de ruimte. Ik kijk hier en daar even naar de filmpjes. Ook hier staan er verschillende tv-kastjes op palen. Ook de soldatenuiformen zijn te bekijken. Ik ga bewust zitten op de bankjes die er staan. Waarom zijn er naast sommige fosses wel zitbanken ingebouwd en bij andere niet? In de linkerhoek van de ruimte ten slotte zijn ook enkele kunstwerken, tekeningen en schilderijen terug te vinden. Ze hangen aan zwarte platen op palen. Voor elke kunstenaar is er iets verder, aan de muur van de zaal, een geplastificeerd blad opgehangen. Hier is het niet erg duidelijk of het ook dient gelezen te worden om mee te zijn met het museumverhaal. De kunstwerken lijken er niet echt bij te horen: ze zijn afzijdig in de hoeken van de zaal tentoon gesteld. Ik besluit het niet te lezen en verder te gaan met de volgende ruimte. Hier kom ik weer samen met mijn vader en we beslissen om een pauze te houden. Het is erg veel om te bezichtigen. Ondertussen is het 13u20.

Na de pauze keren we terug naar de overgang tussen zaal 2 en 3. In deze tussenruimte staat heel weinig materiaal. Omdat er veel licht binnen schijnt langs het venster, oogt het hier 'opener'. Er is uitkijk op de Somme buiten. Eerst gaat het naar de *salle audiovisuelle*, want daar speelt elk uur de film *La Bataille de la Somme*. We beginnen echter eerst aan zaal 3/er is nog tijd om zaal 3 te bezoeken, want de vertoning is pas over een halfuur. In de tussenruimte voor het raam staat een tafelvitrine met enkele voorwerpen in. Er ligt ook een stok in, maar dat is op het eerste zicht niet te zien. Er ligt een opschrift bij, maar het is een opgave dit met volle aandacht te lezen, omdat de bedoeling van de tafelvitrine niet helemaal te snappen is. De vraag rijst op dat moment waarom dit hier apart staat en de vitrine een andere inhoud heeft dan de andere vitrines. Vermoedelijk heeft het iets te maken met objecten voor blinden in het museum, maar het nodigt niet uit tot verder nadenken over.

Opmerkelijk is ondertussen ook dat er rondom de fosses bolletjes in reliëf zijn aangebracht, net zoals op perrons in recent verbouwde stations. Waarschijnlijk gaan niet zoveel blinden naar het museum, dus waarom de bolletjes er zijn, is niet geweten. Het kan ook zijn dat ziende mensen hier een boodschap aan hebben (onbewust), om niet in de put te stappen.

**Zaal 3** (1916-1918) oogt zowaar nog drukker dan de  **vorige**  /andere? zalen. Toch geeft ze een andere aanblik, omdat één wand van de ruimte een boog vormt. **Ik ga sneller over de zaken**, want ook hier zijn wandvitrites ... In deze vitrines is achter de medailles of munten een spiegeltje geplaatst, zodat de achterkant ook te zien is. Toch geeft dit niet zo'n schitterend beeld. **Ik heb ongeveer de hele wand overlopen en enkele kaarten bekeken als we naar de film kunnen gaan kijken.**

De film duurt een halfuur. Er wordt poëzie in voorgelezen, maar ook zijn er beelden die met persoonlijke dagboekfragmenten worden oversproken. Het scherm bestaat uit drie delen, waar af en toe één groot beeld op wordt getoond, maar waarop soms ook verschillende zaken aan de gang zijn. De camera vliegt over landschappen en kaarten en kijkt in de ogen van soldaten in de loopgraven. Filmbeelden wisselen foto's af. Naderhand is het niet zo gemakkelijk om te weten wat er van te denken, maar dat komt misschien ook omdat niet alle Frans begrijpelijk was. **Het filmgebeuren zorgt wel voor een vreemd gevoel in de buik: op het einde worden enkele aantallen van gesneuvelden en slachtoffers getoond. Mijn vader mompelt ...**, maar de aantallen zeggen echt weinig. **De oorlog moet toch wel een grote impact hebben gehad op het gewone dagelijks leven:** er is al veel over geschreven.

**Na de film begint de afwerking van zaal 3.** Vanop de banken aan de linkerkant van de ruimte is er een overzicht over de hele zaal. **De enkele banken bij de fosses stellen in staat even te rusten tijdens het bekijken van de inhoud.** bij de sokkels, tussen fosse en zitbank, staan nummertjes aangeduid op een tekening van wat er in de put ligt, waarna het zoeken is in de lijst naast de tekening wat dat nummer betekent. Een nummer bij het object zelf was minder omslachtig geweest. **Nu doet het opgeven verder te zoeken naar elk object.**

Er lopen in de museumzalen wat meer mensen rond dan in de voormiddag, onder andere een vrouw en een man **die heel wat foto's nemen en notities maken** (... . iets later komt ook een personeelslid van het museum hen vervoegen. Ze gaan daarna naar de tafelvitrine in de tussenruimte tussen zaal 2 en 3. Het personeelslid doet de vitrine open en haalt enkele helmen uit. Hij laat de twee bezoekers deze vasthouden. **Ik lees even iets anders en als ik terugkijk** is een familie (...) ook bij de tafel komen te staan. De kinderen gaan op de foto met helmen op. Deze museale objecten zijn duidelijk bedoeld om er iets mee te doen, en zelfs om aan te raken. **Dichterbij is een bijschrift te lezen waaruit kan opgemaakt worden** dat er een rondleiding is/een activiteit wordt georganiseerd rond toucher. Het gaat om helmen van een Franse, Duitse en Britse soldaat.

**Ik ga daarna snel door naar zaal 4** (*L'après guerre*). Deze zaal vraagt minder leeswerk: er staan enkele beelden opgesteld, ter herdenking van de oorlog (*commémoration*). Het valt op dat er niet echt gezegd wordt 'we moeten dit herinneren', maar eerder wordt weergegeven dat erna de oorlog een beweging opkomt van herinneringspraktijken en hoe dat op verschillende plaatsen gebeurt/gebeurd is. De tekstjes die in de wandvitrites liggen moeten hiervoor wel goed gelezen worden. Ook hier is het vervelend dat niet altijd duidelijk is wat waarbij hoort. In zaal 3 was dit ook het geval (...). In zaal 4 is bovendien poëzie terug te vinden in het Duits, Frans en Engels. Omdat deze gedichten echter tussen de andere teksten liggen, **nodigt dit niet echt uit tot aandachtig lezen.** Het is onduidelijk of ze ergens bij horen of niet en de poëzie **wordt meestal links gelaten.** In deze zaal wordt naast de herinneringspraktijken ook aandacht geschonken aan het leven nu de oorlog voorbij is. Er zijn bijvoorbeeld filmpjes (op tv'tjes in de wandvitrites) over sport voor oorlogsinvaliden. Een tekst die verschijnt tussen de beelden door (ook stomme film) zegt daarbij: 'invalide personnage banale après la guerre'.

In de ruimte staat naast de beelden ook een soort tafel met allerlei roestige objecten, waarschijnlijk opgegraven materiaal. Dit 'stuk' verwijst naar/komt uit het Musée de Yves Gibeau, is te lezen, maar **het valt niet uit de tekst op te maken of dit kunst is of anders bedoeld.** Verder is er nog een sokkel met informatie, die een overzicht geeft van

het aantal doden per natie. Ik keer hierna terug naar de wandvitrines, maar besluit al gauw dat het bezoek erop zit voor mezelf. Het is een beetje voor 16u.

Het herschrijven zorgt ervoor :

- dat het me legitiemer lijkt een ander onderwerp te kiezen voor de actie. Dat doe ik bijvoorbeeld wanneer het gaat over de film in de *salle audiovisuelle*: 'we' wordt vervangen door 'de camera', of wanneer 'ik' 'de bezoeker' wordt
- dat ik bepaalde zinnen moet samenvoegen, voor de leesbaarheid (bezoekersperspectief gaat eruit)
- dat ik alle 'bewegingsinformatie' van mezelf verlies. Ook de tijdsaanduidingen, verwijswaarden en opeenvolgingen zeggen niets meer. Een veralgemening dringt zich op, het verslag wordt descriptiever
- dat elke actie of bedenking van mezelf als bezoeker niet meer in de tekst past. Moet ik die simpelweg schrappen?
- dat er nog enkele zinnen overblijven die ik onmogelijk herschreven krijg

Op het eerste zicht zie ik voor dat laatste punt twee mogelijke, nauw met elkaar verbonden verklaringen. 1/ het zijn puur mijn eigen keuzes (dus iets dat geen deel of oorzaak is van de museale ruimte, en dus onmogelijk blijkt om simpelweg te beschrijven zonder mezelf als persoon-bezoeker in te brengen) of 2/ het museum bepaalt die keuzes. Nog los van de zaak of ik voor het ene of voor het andere zou kiezen (en of ik überhaupt moet kiezen), klopt het volgens mij wel dat de aangeduide zinsneden *mijn gedrag in het museum door het museum* weergeven. Mijn gedrag dus, net omwille van het feit *dat ik mij in het museum begeef*. Ik word logischerwijze beïnvloed door de scenografie, de andere bezoekers, de drukte, de tijdsplanning, of – kadreering ... (alleszins over dat laatste zou ik durven zeggen dat het om 'rituelen' gaat (oa. O'Neill, 2006) waar je aan deelneemt/moet deelnemen in het museum, hier ga ik in hoofdstuk 6 dieper op in). Voorbeelden hiervan (dus concrete redenen voor een bepaald **gedrag**) vind je onderlijnd in het verslag. Hieronder maak ik dit nog duidelijk:

Onmogelijk om te herschrijven – uit verslag	Gedrag	Reden	Fragment uit verslag
We beginnen eerst aan zaal 3	In plaats van eerst naar de filmzaal te gaan, ga ik eerst naar zaal 3.	De filmvertoning begint pas over een halfuur.	<u>want de vertoning is pas over een halfuur.</u>



<b>Ik ga sneller over de zaken,</b>	Ik lees en bekijk niet meer alles wat in de wandvitruines te zien is.	In elke zaal staan wandvitruines, en het vraagt veel leeswerk en tijd om alles grondig te bekijken.	<u>want ook hier zijn wandvitruines ...</u>
<b>Ik wil het plan eigenlijk wel van de muur halen om ...</b>	Ik treuzel even en blijf staan op de plaats waar het plan hangt. Ik kan niet beslissen of ik al dan niet zonder plan door het museum wil gaan; misschien moet ik een foto nemen.	Het plan hangt aan de muur en is er niet van te nemen, er zijn ook geen grondplannetjes voorzien en ik heb geen fototoestel bij.	<u>In het midden van het gangetje hangt een gestileerd grondplan van het hele bezoekersgedeelte met uitleg en opzet</u>
<b>Ik kies ervoor eerst de vitrine-inhoud te bekijken.</b>	Ik ga bij het binnenkomen van zaal 2 meteen naar de vitruines, in plaats van een andere richting uit te gaan.	Het is niet zo duidelijk waar eerst te beginnen, omdat de zaal zo veel herbergt.	<u>Deze zaal is erg groot en bevat meerder fosses. Het is één grote ruimte en het is ongeweten waar te beginnen.</u>

Zou het aldus nog mogelijk zijn een volledig onpersoonlijk verslag te schrijven? Op bovenstaande manier ben ik immers alweer bezig een analyse te maken van de sturingen van het museum ... Ik doe nog een poging het verslag zonder verwijzingen naar mezelf te schrijven. Hieronder een fragment, de hele derde poging vind je in bijlage 10.

### *Poging 3 herschrijven verslag*

(...)

Een lang gangpad leidt naar zaal 2 (1914-1916). Op de rechterkant is weer een hele wand venster. Het licht valt binnen, maar er is geen uitkijkmogelijkheid op de Somme: een aantal meter verder is de muur van het ander deel van het museumgebouw. Deze zaal is erg groot en bevat meerder *fosses*. Het is één grote ruimte en het is ongeweten waar te beginnen. De vitrine-inhoud bekijken duurt lang. Het valt op dat het niet echt duidelijk is welke uitleg bij welk object hoort. Er is ook heel veel te zien: (officiële) documenten, beeldjes (*statuettes*), medailles, kranten(koppen), tv-kastjes met filmpjes ... Op de bodem van de vitrine liggen bladen waar in verschillende talen tekst op staat: een naam (van een krant bijvoorbeeld), titel en een datum. Onderaan zo'n blad staat ook in drie talen een thema. Wanneer het gaat om een Duits object of om voorwerpen uit het Duitse Rijk, staat het onderschrift 'Besetzte gebiete' bijvoorbeeld in vet. Wat verder zijn er Franse voorwerpen terug te vinden. Op het bijhorende blad staat dan 'Territoires occupés' in het vet. Wanneer het om een document gaat dat bijvoorbeeld in het Frans geschreven is, wordt de Franstalige uitleg op de bladen meestal weggelaten. Dit maakt het er echter

niet makkelijker op terug te vinden wat bij wat hoort. Het bekijken van de wandvitruines is erg tijdrovend en vermoeiend. Er is weinig aan en de neiging is er om af te dwalen. Niet ver van de vitruines zijn kaarten met uitleg gepresenteerd: het is mogelijk om tussendoor even naar daar te lopen, voor weer verder te gaan met wandvitruine-info lezen. In zaal 2 zijn er twee wanden met vitruines te bekijken. Zigzaggen door de ruimte kan. Hier en daar zijn ook filmpjes te bekijken, het is onnodig hiervoor de hele tijd te blijven staan en kijken. Ook op deze plek staan er immers verschillende tv-kastjes op palen. Er zijn ook soldatenuiformen te bekijken. Er staan bovendien bankjes waarop kan worden gezeten. In de linkerhoek van de ruimte ten slotte zijn enkele kunstwerken, tekeningen en schilderijen terug te vinden. Ze hangen aan zwarte platen op palen. Voor elke kunstenaar is er iets verder, aan de muur van de zaal, een geplastificeerd blad opgehangen. Hier is het niet erg duidelijk of het ook dient gelezen te worden om mee te zijn met het museumverhaal. De kunstwerken lijken er niet echt bij te horen: ze zijn afzijdig in de hoeken van de zaal tentoon gesteld. Het is een optie om het niet te lezen en verder te gaan met de volgende ruimte. Het is erg veel om te bezichtigen. Een onderbreking van het bezoek dringt zich op.

De leesbaarheid neemt alweer af. Ik moet voor deze laatste poging de tekst grondig veranderen, wil ik het volledig onpersoonlijk maken. Op sommige momenten wil ik daarbij een soort van normatieve of verkoopstaal hanteren (ik probeer woorden als 'aangeraden' uit om het verslag van mijn eigen invloed te ontdoen). Naderhand tracht ik ook dát te mijden. De anekdote met de helmen en de scène over de andere bezoekers doen eveneens vragen rijzen (kan dit nog wel in het verslag thuishoren?). Ik laat de fragmenten staan. Een paar keer maak ik de expliciete oefening het museum onderwerp te maken (zie ~~de~~ ~~oefening~~, hieronder en in de bijlage), om te onderzoeken of er wel degelijk iets is dat ik onderneem (en dus uit het verslag moet worden geweerd) en niet het museum. Een voorbeeld:

Bij elke prent staat een titel en een jaartal, maar er hangen ook geplastificeerde bladen (A4) die meer uitleg geven. Die laatste zijn onlangs toegevoegd. Dat doet een bijstaand symbool vermoeden: *H<sub>2012</sub> – 20 ans de l'Historial*. Deze teksten moeten er dus een jaar hangen. ~~Het museum gaat de ruimte rond.~~ > De vierkante 'onderzoekruimte' nodigt uit om aandachtig naar de schetsen te kijken.

Het is duidelijk dat het museum hier niet allesbepalend is (onmogelijke zin met 'het museum' als onderwerp), maar ik slaag er ook niet in een onpersoonlijke variant te vinden voor mijn actie. Kortom: ik verwijder of verlies bij deze laatste poging quasi alle informatie die nodig is om te begrijpen dat het een verslag is van mij als bezoeker en wat dat bezoek mij aan ervaringen oplevert. Wel ben ik nog in staat mezelf een beeld te vormen van wat er in het museum aanwezig is.

Ik kom bijgevolg tot een genuanceerd besluit voor dit experiment. Aan de ene kant is het wel degelijk ik als bezoeker die een aantal keuzes maak in het museum, maar anderzijds bepaalt het museum deels wat ik doe. De keuzes die ik zelf maak, worden beïnvloed door de zaken die ik me heb voorgenomen (gebaseerd op oa. mijn verwachtingen, bv. het is een groot museum, dus moet ik me haasten om de tijd te hebben overal een blik op te werpen, om alles gezien te hebben), doordat ik word opgeschrikt of aangesproken of opgebeld ... Dit zijn

de belangrijke elementen (dit wil zeggen: doorslaggevende, bepalende elementen) om te kunnen spreken van een *persoonlijk* verslag, die verdwijnen uit de tekst wanneer ik hem herschrijf.

Ik kan maar handelen binnen de muren (en mogelijkheden) van het museum. Ik zou er bijvoorbeeld niet, anders dan bijvoorbeeld in de bioscoop, beginnen eten. Maar op een andere plaats zou ik vermoedelijk wél, net als in het museum, sneller doorstappen/geneigd zijn sneller door te stappen als iets me te veel leeswerk is. Ik doe wat ik doe omdat ik in het museum ben (en het museum ergens voor dient, ik ga er om een bepaalde reden naartoe, zie onderzoeksinteresse). Toch doe ik sommige zaken bewust zelf, lijkt het, en niet omdat het museum me daarom 'vraagt'. 'Ik besluit de wandvitrites te bekijken' wordt in de laatste poging bijvoorbeeld 'Verderop zijn nog wandvitrites te bekijken' (in vet in bijlage 10): ik kan me moeilijk inbeelden dat het museum dat voor iedereen bepaalt. Ikzelf bepaal: 'ik heb de andere zaken in die zaal al bekeken, dus nu ga ik naar de wandvitrites'<sup>8</sup>. Zo ook voor het fragment over de filmvertoning: ik ga eerst naar zaal 3, want op het gegeven moment is er nog geen vertoning, die is er maar om het uur. Het is niet zeker dat iedereen zaal 3 zou binnenlopen. Een ander had misschien aan de ingang van de filmzaal blijven wachten, nog iemand anders was er toch al binnengelopen ... Om het verslag leesbaar te houden (tenminste, als ik wil dat het een bezoekersverslag blijft), blij ik vooreerst niet anders te kunnen dan elementen te tolereren die min of meer mijn richting (van het bezoek) aangeven, eigen aan de ervaring van een specifieke bezoeker.

Echter, ik kan niet ontkennen dat het tot op zekere hoogte mogelijk is persoonlijke aspecten te weren uit het verslag. (Lees ter vergelijking het eerste verslag opnieuw.) Ik ben in staat een deel van het verslag behoorlijk vlot te herschrijven. Wat ik behoud (zoals de tweede poging toont; vnl. in **blauw**), is wat er te zien is, waar ik langs kan lopen ... In hoofdzaak zijn het ruimtelijke elementen en de 'gevolgen' van die ruimtelijke organisatie. Anders gesteld: wat de stukken die weinig moeite vragen om te herschrijven gemeenschappelijk hebben, is dat ze een ruimtelijk element bevatten en/of de reactie die daaruit voortkomt. Het museum schenkt me op die manier een 'mogelijkheid' om iets te doen en kadert mijn handelen (bv. ik moet nu gaan bepalen wat ik doe, nu ik het uurrooster van de filmvoorstelling ken). Dat er een tekst is ... zorgt ervoor dat het gevoel blijft dat ik nog alles moet lezen. Dat er zoveel te

---

<sup>8</sup> Dit is, zou ik zeggen, gewoon ook erg pragmatisch of praktisch: een wandvitrite hoort tegen een wand. Anderzijds zou je kunnen stellen dat het museum juist heel bewust zo is ingericht. Wat achteraan staat, wordt dan minder snel eerst bekeken. Had men gewild dat er een belangrijk object daaruit in het oog sprong, dan had dit niet in de wandvitrite, maar op een sokkel bij de entree van de zaal gestaan. Een verdere ontdekking staft deze inbreng (Présentation du dossier et de la muséographie.pdf, via <http://www.historial.org/Le-service-educatif-de-l-Historial/Ressources-a-telecharger/Nos-dossiers-pedagogiques/Dossiers-Premier-Degre>): Au sol et dans les fosses : «Le front : la vie des combattants» en: Murs et vitrines : «L'arrière : la vie des civils».

zien is ... zorgt ervoor dat ik niet weet waar eerst kijken. Ik kan de elementen descriptief weergeven (bv. 'Het valt niet uit de tekst op te maken of ...'), omdat ik er (onbewust) vanuit ga dat ze voor elke bezoeker zo zouden moeten overkomen. Zo is het bijvoorbeeld *sowieso* schrikwekkend, opmerkelijk, langdurend ... Het gaat om 'indrukken' die bepalen wat ik verder doe, en me in één of andere richting 'duwen'. Ik kan op basis van die indrukken bepalen wat ik ga doen, inschatten hoelang ik nodig zal hebben om ... En bovendien lijken het de meest vanzelfsprekende mogelijkheden van het museum(bezoek).

De elementen die ik niet gemakkelijk kon herschrijven in poging 2 (en ik in poging 3 wel weggelaten heb, wat dat verslag behoorlijk onleesbaar maakt) (in **geel**) zijn stukken die voornemens omschrijven, of besluiten, beslissingen, gemaakte keuzes, veranderingen van richting, plots opkomende zaken, gedachten, bedenkingen, wat ik zeg ... Eigenlijk gaat het telkens om bewuste acties van mijnentwege. Het zijn, in de ruime zin van het woord, *bewegingen* (denkbeweging, verplaatsing ...). Ze duiden aan dat er iets *gebeurt* in het museum, dat ik iets doe. In de blauwe delen gaat het daarentegen eerder over vaststellingen van dingen en omstandigheden die *vastliggen* ('het is zo'). Dat dit verschil naar boven komt, ligt natuurlijk ook aan het feit dat bewegingen zich minder gemakkelijk laten herschrijven in een passieve vorm, terwijl ruimtelijke elementen zich daar sneller tot lenen. Toch denk ik dat deze misschien erg plastische tegenstelling bewegen-vastliggen iets vertelt over het museum. De vraag rijst immers of het museum zelf 'stil ligt' (en dus niet (inter)actief) is? en of het (enkel) ik (ben die) me als bezoeker beweeg? (wie of wat beweegt er zich naast mij nog?).

Hoe stuurt het museum me dan? Heel tentatief: het museum stuurt mij; het toont hoe ver ik kan gaan, waar ik moet stoppen (niet verder kan), waar ik dien te lezen (verdacht vaak), waar ik kan zitten (maar niet altijd 'iets' zie?), waar ik me op een uitzonderlijke plek voel ... etc. Maar het museum laat me tegelijk ook de mogelijkheid om me in die ruimtes te bewegen. Ik krijg de ruimte om me als bezoeker (en 'onderzoeker' – van WOI?) te gedragen, dit wil zeggen mits ik (voorbeeldig) lees, me bezighoud met het achterhalen welk uniform Brits is of Frans, mits ik de kunstwerken zorgvuldig interpreteer ... Ik bevind mij in een *beperkte* ruimte. Je zou bij uitbreiding kunnen zeggen dat het museum 'zichzelf maakt', dit wil zeggen dat het mogelijkheden biedt voor actie, maar dat die mogelijkheden min of meer beperkt (en dus bepaald) zijn. De mogelijkheden hebben een vorm gekregen (veelal ruimtelijke, op basis van de opdracht van het museum, resulterend in een inhoud; zie verder). Er wordt voor mij bepaald wat er kan (of moet?) gebeuren. En dat is wat het museum tot museum, zichzelf, maakt. Wie er binnen gaat, *wordt* (tot) bezoeker (gemaakt). Dit zeg ik omdat uit het experiment naar voor komt dat het museum een 'vaste' (bewegingsloze) ruimte is, waarin de bezoeker zich begeeft, 'waagt', maar vooral: beweegt.

Hij krijgt een zekere 'speelruimte' (zie verder; De Cauter, 2008), zeker, maar doet wat hij doet *net omdat* hij zich in het museum begeeft. Om dit verder uit te spitten acht ik het van belang verder te onderzoeken wat de kenmerken van het museum precies zijn (wat het oorlogsmuseum is) en specifieker: wat het met me doet (de werking). Ik kies er daarom voor in het volgende deel op een aantal punten verder te focussen.

### ***Bij het schrijven en spreken over musea: een kader***

Naarmate ik het verslag herschreef en opvallende zaken aanstipte, kreeg ik een scherper beeld van de vragen die ik mezelf stelde en bij me opgekomen waren naar aanleiding van het eerste museumbezoek aan het *Historial*. (In bijlage 5 vind je het overzicht van de fragmenten uit mijn verslag waar de vragen uit voortkwamen). Zo kwam ik tot een aantal punten die belangrijk bleken bij het spreken over musea. Ik stel ze voor in onderstaand kader (p. 55). Mogelijk zijn die punten te bestempelen als bepalende kenmerken van het oorlogsmuseum. Maar voor ik ze met recht en rede bepalend kan noemen, wil ik ze verder onderzoeken. Daarom gebruik ik volgende punten verder als kader, als basis om te kijken naar een aantal zaken die (op)spelen bij het museumbezoek. Zo kan ik hiernaar terugkoppelen en zaken aftoetsen (zie hoofdstuk 6). Maar ik breng het kader vooral aan omdat het punten bevat, aspecten, die volgens mij zouden moeten terugkomen in een definitie van het oorlogsmuseum.

De vragen die ik me bij die punten stel, staan er telkens onder aangegeven. Het zijn heel diverse vragen: descriptieve (is het zo dat ...?; vragen die ik – als ik het kon testen – met een ja of nee zou beantwoorden), maar ook normatieve (kan het/mag het?; vragen die iets meer achtergrond nodig hebben om ze te beantwoorden). Het is echter niet de bedoeling dat deze vragen beantwoord geraken doorheen deze thesis. Wel zijn het aspecten die niet onderbelicht mogen blijven bij het spreken over musea (en wat ze doen). Ik diep ze later uit: zijn ze echt zo kenmerkend?; wat herbergen andere ruimtes op deze vlakken? (zie 7.2).

In cursief voeg ik werkwoorden toe aan de punten. Dit zijn werkwoorden die gelden voor de bezoeker (d.i. in tegenstelling tot de elementen/werkwoorden die in de punten naar voren komen, dat zijn kenmerken *van het museum*): het gaat telkens om een bepaalde (zintuigelijke) ervaring of gedrag van mezelf als museumbezoeker. Als het om de ruimte gaat bijvoorbeeld, werd ik gewaar door te *voelen* of er nog anderen waren. Ik *hoorde* of het al dan niet luidruchtig was etc. Ze zijn onder deze punten geplaatst omdat ze daar het best leken thuis te horen, maar het kan goed zijn dat *zien* bijvoorbeeld ook nog onder een ander punt past. Ik doe dit in navolging van mijn voorbereiding die zich ook op deze ervaringen richtte (zie bijlage 4). Ik deel de punten onder in vier pijlers, gebaseerd op de grote lijnen van de

ICOM-definitie voor musea (De Ren, 2013): ruimte, werking, inhoud en opdracht. Zij vormen een kader voor de explorerende vragen *waar* (ruimte/vormgeving), *hoe* (werking), *wat* (inhoudelijke aspecten) en *waarom* (opdracht).

### 1. RUIMTE: waar (vind ik wat), architectuur, vormgeving

- ruimte/plaats; ingang, toegang
- lichamelijkheid; (mede-)aanwezigheid; drukte  
*voelen*
  - WAT IS HET BELANG VAN MEDEBEZOEKERS IN HET MUSEUM?
- geluid/stilte; akoestiek  
*horen*
- tijd(sbesef)
  - IS HET MUSEUM EEN TIJDLOZE PLEK? OF BRENGT HET JUUST EEN STERK TIJDSBESEF TEWEEG?

### 2. WERKING: hoe (gebruik ik), wat gebeurt er

- gidsen/leiden; (al dan niet) spreken, vragen, tonen, leren, vormen  
*kijken*  
*lezen*  
*luisteren*
  - MOET IK EERST ZELF KIJKEN EN (DAN) LEZEN OF EERST LEZEN EN DAN KIJKEN?
  - KAN IK HET MUSEUM 'BEGRIJPEN' ZONDER TEKST TE LEZEN? DIEN EEN BIJHORENDE TEKST ALTIJD TER INTERPRETATIE?
  - MOET EEN MUSEUM VOOR ZICH SPREKEN? OF HEB IK ALTIJD 'HULP' NODIG (IN DE VORM VAN EEN (AUDIO)GIDS, DOCUMENT, BIJ OBJECT HORENDE TEKST, RICHTINGSAANWIJZERS, RUIMTELIJK PLAN ETC.)? IN WELKE MATE MOET IK ZELF MOEITE DOEN?
  - HOE BEÏNVLOEDT DE AUDIOGIDS HET MUSEUMBEZOEK?
  - VERHINDERT FOTOGRAFEREN HET MUSEUMBEZOEK?
  - WERKT AUTO-REFLECTIE IN HET OORLOGSMUSEUM OM 'IN HERINNERING TE BRENGEN'?
- (ongeschreven) (gedrags)regels  
*(onbewust) doen*  
*moeten, (niet) mogen*
  - GELDT IN EEN MUSEUM EEN NIET-AANRAKEN-BELEID?

### 3. INHOUD: wat (wordt mij getoond/verteld, staat er)

- objecten (materialiteit), tekst, inhoud, tentoonstelling; criteria  
*zien*
  - IS ER EEN CRITERIUM DAT BEPAALT WAT THUISHOORT IN EEN MUSEUM?  
I.C. KAN KUNST IN HET OORLOGSMUSEUM?

### 4. OPDRACHT: waarom, ook: voor wie, met welk doel

- doelstelling(en); verhaal(lijn)
  - WAT IS DE DOELSTELLING VAN EEN OORLOGSMUSEUM?
  - BESTAAT ER ZOIETS ALS EEN (NARRATIEF) MUSEUMVERHAAL?
  - IS HET BELANGRIJK OM VEEL VAN HET MUSEUMBEZOEK TE ONTHOUDEN?  
I.C. WANT 'BLIJVEND IN HERINNERING BRENGEN' & HERINNERINGS-EDUCATIE

## 5.2 Bezoek 2 – 21/03/2014

Het idee ontstond al vroeg om een tweede bezoek naar het *Historial* te ondernemen. Dit was echter niet zo vanzelfsprekend als het nu misschien lijkt, aangezien er ook iets voor te zeggen was het museum maar één keer te bezoeken. Want (wat) kom je meer te weten? Verlies je niet (de eerste indruk)? etc. Toch wilde ik een aantal punten uitdiepen. Niet zozeer om uit te klaren wat ik de vorige keer niet had begrepen (dit wordt eventueel zelfs vanzelf duidelijk), maar eerder om een verder onderzoek uit te voeren nu ik een werkinstrument had en dus te 'toetsen' gegevens. Nog steeds was de focus erop gericht na te gaan wat de werking van het oorlogsmuseum was. Ik wilde echter wel vermijden dat ik een antwoord zou gaan zoeken, daar waar ik nog hiaten zag. Daarom besloot ik met behulp van een protocol terug naar het museum te gaan. Deze werkwijze zou me in staat (moeten) stellen me op een bepaalde manier te distantiëren van het onderwerp, de inhoud en de vragen, net doordat ik iets heel strikt zou uitvoeren. Het opheffen van mijn gebruikelijke ervaring (mezelf een zekere beperking opleggen) kon me toelaten iets te zien of ervaren (persoonlijk mailverkeer met dr. Joris Vlieghe, 20 maart 2014). Wat dit bezoek me zou opleveren, kon ik op voorhand nog niet zeggen en het was ook niet de bedoeling dat ik dat kon.

### ***Een protocol als experiment***

Een aantal punten uit mijn werkkader leken me boeiend om verder te onderzoeken: het tijdsaspect, de invloed van fotograferen, het gidsen, mijn positie en de actie-reactie met andere bezoekers (omwille van mijn aanwezigheid, bezigheid en geluid, verstoring ...). Het waren die aspecten waar ik in deze context graag meer over te weten wilde komen. Onrechtstreeks kwamen in en door het bezoeken met dit protocol nog andere punten uit de lijst naar voor. Toch koos ik ervoor een selectie te maken, te meer omdat ik mezelf niet in staat achtte alle elementen te onderzoeken. Ik besloot dit keer wél een fototoestel mee te nemen en om de vier minuten te fotograferen. Om dit te vergemakkelijken ging mijn gsm-alarm telkens na die korte periode af. Voor het tweede bezoek aan het *Historial* gaf ik mijzelf zodoende de volledige volgende opdracht:

- **ik begeef me door het museum door middel van een *dossier pédagogique*** (document met vragen voor leerlingen van het *collège*, per thema en per zaal, opgesteld door *service éducatif*, zie bijlage 11) dat ik heel strikt invul, "als een ijverige leerling die tien op tien wil halen"
- **om de 4 minuten neem ik een foto** van hetgeen ik aan het bekijken ben (op het moment dat mijn gsm-alarm afgaat)



- telkens nadat het alarm is afgegaan: **ik noteer een nummer en het exacte tijdstip** (gsm); ik plaats het nummer **op het 3D-plan** van het museum (uit *dossier*) om mijn positie aan te stippen
- telkens nadat het alarm is afgegaan: **ik kijk waar** eventuele andere bezoekers/zaalwachters zich op dat moment bevinden, **ik noteer wat ze doen met betrekking tot mij** (indien ze reageren) en of dat eventueel **een vertoning is van een bepaalde mate van verstoring (van de normale gang van zaken) van het museum**

Van dit bezoek maakte ik een overzicht, waarbij ik de foto's naast de notities plaatste die ik elke vier minuten neerschreef (de *log*-gegevens; zie bijlage 12). Daarin maakte ik notitie van de reactie van de andere bezoekers/zaalwachters. Als ik echter niet uitdrukkelijk schrijf dat ze iets ten opzichte van mij doen, heb ik enkel hun aanwezigheid of hun eventuele beweging aangegeven. Ook duidde ik op een nieuw grondplan aan waar ik mezelf elke vier minuten bevond (zie 3D-plan in bijlage 13; aanduidingen posities d.m.v. gele bolletjes). Op voorhand wist ik dat er een andere zaalschikking in opbouw was, en dat de richting van het bezoek was omgekeerd sinds mijn eerste bezoek (ter voorbereiding van '14-'18). Zaal 2 en 3 werden dus respectievelijk zaal 3 en zaal 2. De centraal gelezen zaal bleef onaangeroerd. Over de nieuwe eerste zaal wist ik dat ze nog niet klaar was, toch liep ik er even door omdat in het pedagogisch dossier een informerende tekst was ingevoegd. Bij gebrek aan protocolopdracht in deze zaal, ging ik snel over naar zaal 2. Over de nieuwe laatste zaal stelde ik mezelf geen vragen, maar ik wist er ook niets over. Na het beëindigen van de dossiervragen kwam ik hier ook voorbij. Objecten die eertijds in de vroegere laatste zaal stonden, bevonden zich nu hier.

### ***Experiment 2: bezoek, bevindingen, bewerkingen***

Ik ging, net zoals bij het eerste bezoek, op een zaterdag naar het *Historial*. Dit maakte dat ik ook een iet of wat uitzonderlijk gedrag zou stellen: ik had namelijk een pedagogisch dossier bij de hand dat ik constant aan het invullen en volgen was (en dat terwijl ik geen leerling van het *collège* ben). Ik nam ook om de vier minuten een foto, en nog meer: elke vier minuten zou een alarm van mijn gsm afgaan. Ik was nieuwsgierig naar het effect dat dat zou hebben op eventueel andere aanwezigen.

Het bleek al heel snel dat een museumbezoek niet per se loopt zoals verwacht. Des te belangrijker werd het om mezelf strikt aan het protocol te houden. Er waren bitter weinig andere bezoekers, en de bezoekers die er waren, reageerden amper op mijn aanwezigheid of het geluid van mijn gsm. Dit kwam natuurlijk ook doordat er zich nog andere geluiden in de

ruimtes voordeden (van de film in de *salle audiovisuelle*, van een andere telefoon, van het vervelende *getuut* van onbekende oorsprong ...). Ook zaalwachters waren er niet echt, tenzij je de mevrouw meerekent die ik van het loket bij de ingang/betaling herkende. Zij zat gedurende een korte periode met papieren doende op één van de zitbanken in zaal 2. Een ander personeelslid liep op een gegeven moment ook door de zalen, keek even naar mij, maar vervolgde toen zijn weg. Ik kon al bij al dus 'mijn gang gaan' zonder rare blikken te krijgen. Toch, nadat mijn alarm een viertal keer was afgegaan, besloep mij het idee dat het stiller moest. Ik heb toen bewust een minder opvallend deuntje gekozen en opgezet. Dit was een vreemde ervaring, aangezien ik hier door niemand op 'verkeerd gedrag' werd aangesproken.

Met het pedagogisch dossier werken was ook geen gemakkelijke opdracht. Ik wist niet altijd hoe (moet ik het ergens aflezen of zien aan een object of moet ik zelf een mening formuleren?) en waar (in welke *fosse* juist? waar in de vitrine?) ik het juiste antwoord op de vragen moest vinden. Waarschijnlijk, bedacht ik mij tijdens het bezoek, is het ook niet de bedoeling dat leerkrachten deze volledige bundel laten invullen door hun leerlingen, maar wel dat ze één thema kiezen en daar in samenspraak met de educatieve dienst van het museum een interessant bezoek van maken. Ik echter had dertien pagina's aan vragen die na een tijd een grote inspanning vergden. Dat het zwaarder werd, had natuurlijk ook te maken met het feit dat mijn zoektocht om de vier minuten werd onderbroken door mijn alarm en de daarbij horende protocolopdracht. Op die manier was ik gauw drie en een half uur in het museum (terwijl de duur van het gemiddelde museumbezoek op de website, flyer en deur op een twee uur wordt geschat). De vier minuten bleken een heel korte periode wanneer je geconcentreerd met een opdracht bezig bent. Verschillende keren ben ik nog bij hetzelfde object aanwezig wanneer mijn alarm voor de tweede of zelfs derde keer luidt (zie hieronder; een klein kwalitatief onderzoek).

Het korte tijdsinterval maakte het wel mogelijk veel fotomateriaal te verzamelen. Ik nam nagenoeg elke keer een foto (een zestal keer niet, hoe strikt ik het protocol ook opvolgde, ik heb het een paar keer overgeslagen), waardoor ik in mijn overzicht 46 foto's kan presenteren. Op het eerste zicht zeggen die heel weinig. Het is ook niet zo simpel in beeld te brengen wat je aan het bekijken bent in verhouding tot de ruimte daarrond. Een klein kwalitatief onderzoek kan me misschien meer leren.

### ***Bewerken: een klein kwalitatief onderzoek***

#### **1. Hoe vaak kijk ik naar**

Ik stel voorop na te gaan hoe vaak ik volgens de foto kijk naar:

- objecten
- het pedagogisch dossier
- de ruimte/niets in het bijzonder
- andere personen
- de tijd, mijn uurwerk
- het fototoestel

Ik herbekijk alle foto's en voeg hier de categorie 'de onderschriften, tekst, informatie' aan toe. Volgens de foto's kijk ik naar:

- objecten (21)
- het pedagogisch dossier (11)
- de ruimte/niets in het bijzonder (4)
- andere personen (0)
- mijn uurwerk, gsm (tijd) (0)
- mijn fototoestel (0)
- de onderschriften, tekst, informatie (10)

Ik vermoed bovendien dat ik bij de objecten vaak naar dezelfde dingen aan het kijken was, omdat dat de ervaring was die ik had tijdens het afgaan van mijn alarm. Om dit te verduidelijken, ga ik na hoe vaak ik naar hetzelfde object kijk:

- exact hetzelfde object als de vorige foto: eigenlijk enkel log 2 en 3

Dit klopt: het gebeurt wel vaak dat ik in de buurt ben en blijf van hetzelfde object of dezelfde objecten, maar dat ik daarbij eerst de tekst lees, dan nog eens kijk, in de bijhorende vitrine zoek, de vraag in het dossier herbekijk (probeer te snappen), anders slaag ik er niet in de vraag terdege te beantwoorden. Ik kijk op dat moment 'naar alles en niets tegelijk'. Dit is het geval bij de volgende combinaties van logs:

- log 2-3, 7-9, 13-14, 19-20-21-22, 24-25-26-27-28, 29-31, 32-33, 40-41, 45-46, 51-52

Maar ik weet dit natuurlijk enkel omdat ik mezelf opnieuw in het museum kan positioneren en weet wat ik wanneer en waarna heb gedaan en bekeken. Als ik me daarentegen enkel baseer op de foto's, kan ik dit veel moeilijker achterhalen (tenzij dus bij log 2 en 3). Het is ook heel begrijpelijk dat ik die foto's met elkaar wil verbinden, want het zijn foto's die weergeven waar ik op die momenten naar aan het kijken was, op basis van dezelfde vraag die me in het dossier werd gesteld. Concreter: ik probeer de vijfde vraag van het blad op te lossen, maar daarvoor kijk ik naar meerdere objecten, (onder andere) omdat ik niet weet

welk object me zeker zal kunnen helpen in het vinden van het antwoord. Om die laatste reden ben ik ook niet in 1-2-3 klaar met het beantwoorden van een vraag. Dit vraagt me soms meer dan vier minuten werk.

Het valt me bij deze oefening op:

- ik kijk het vaakst naar objecten (omdat ik daar vragen over moet oplossen); ook de teksten en het dossier komen vaak terug
- het is niet altijd gemakkelijk te beoordelen wat ik zie op de foto, want soms breng ik zowel het pedagogisch dossier als iets op de achtergrond in beeld (omdat ik wilde aangeven hoe ik mij tot de ruimte verhiel)
- het is heel moeilijk *exact* weer te geven waar naartoe ik aan het kijken ben
- wat bekijk ik precies wanneer ik 'op zoek ben'? (zie hierboven)
- ik kijk niet naar mijn uurwerk, noch naar mijn fototoestel, noch naar andere bezoekers op het moment van het alarm (zo blijkt, want staat nooit op de foto). Dit kan ik achteraf bijna niet geloven, want ik ben toch heel vaak met die dingen bezig geweest (net om het protocol te kunnen uitvoeren). Het is wel mogelijk dat ik ze daarom juist niet heb gefotografeerd (te vanzelfsprekend)
- Over het aspect tijd: ik heb heel vaak naar het uur gekeken, maar op mijn gsm, dat gebeurde meestal net *nadat* het alarm was afgegaan (dus het 'klopt' volgens het protocol dat ik dit niet in beeld bracht, wél waarnaar ik keek er net voor). Wat ook een opmerkelijke ervaring was tijdens het bezoeken: net door het zo frequent bekijken van het uur, verdwijnt het besef er deels van. Het worden gewoon 'getallen waarbij ik telkens vier minuten moet optellen'. Het tijdsbesef is dan weer heel sterk wanneer ik word opgebeld in het museum (en mij wordt gevraagd hoe lang ik nog bezig zal zijn!)

## 2. Wat ziet iemand anders in de reeks foto's

Ook liet ik de fotoreeks zien aan een aantal mensen die onbekend waren met mijn onderzoek. Ik stelde hen de vragen:

- wat zie je hier/denk je te zien?
- valt je iets op in deze reeks foto's? zie je er een lijn of stramien in?
- wat zie je niet en had je verwacht te zien?

Ik vroeg aan 9 mensen om eerst alle 46 foto's (6 van de 52 ontbreken hier) op hun eigen tempo te bekijken, waarna ik hen de bovenstaande vragen stelde.

De ondervraagden herkenden telkens snel dat het foto's waren die zaken toonden die met de/een oorlog te maken hadden. Ze hadden ook door dat het om een museumbezoek of tentoonstellingsbezoek ging, waarbij voornamelijk de beelden bleven hangen waar objecten op te zien waren. Ze herkenden mijn 'plankje' met invulvragen (het dossier). Toen ik daarop doorvroeg (wat valt eraan op?) vertelden ze me dat het wel erg vaak in beeld kwam. Toch bleven de concrete objecten het meest bij. Ze vertelden hier ook het eerst over: "dingen van het leger, kleren en wapens"; "afwisseling tussen oorlogsvoorwerpen en propaganda en 'kerk- en Maria-dingen", "over rekrutering, hoe dat ze in het dagelijks leven ...". Op basis van de foto's was volgens hen wel niet eenduidig af te leiden over welk oorlogsaspect het in het museum ging. De beelden toonden volgens hen namelijk heel uiteenlopende zaken. De vreemde kadering sprong daarbij in het oog. Iemand haalde aan dat de foto's zo genomen waren dat hierdoor soms zelfs "misschien het essentiële niet op de foto stond?", maar bijvoorbeeld wel een ventilatierooster ("dingen die je normaal niet zou zien"). Toch zou op de foto's moeten zijn weergegeven waar ik in het museum naar keek. Dit vond ik zelf een opvallend punt. Ze merkten daarnaast terecht op dat er weinig personen op de foto's voorkwamen, om niet te zeggen geen (ze herkenden mij wel). Sommigen bedoelden hiermee echt aanwezigen in het museum, anderen hadden het (ook) over personen op foto's of beelden in het museum tentoongesteld ("ik had meer foto's van mensen verwacht"; "de *kassaman!*, waarom heb je van hem geen foto van genomen?"). Iemand zou een museum prefereren (of indien zelf te maken) waar meer personen te zien waren, iemand anders voegde daaraan toe dat het met meer zo'n beelden of schilderijen interessanter wordt, bevattelijker; dat in het andere geval "de actie ontbreekt". Over het algemeen vonden ze de foto's weinig zeggend (hoewel, "doordat de dingen er maar half opstaan, kan je de rest er nog bij fantaseren"), er stonden "(te) veel" documenten en teksten op. En dat terwijl ze dus "meer oorlogsbeelden en soldaten zelf" of "wapens!" hadden verwacht te zien. Een lijn werd in de foto's niet echt gezien, tenzij het idee dat ik mijn invulblad/dossier volgde en zo telkens vraag en 'antwoord' in beeld bracht. Iemand dacht ook dat ik telkens eerst de voorwerpen en dan de uitleg had gefotografeerd. Het gevoel ontstond bij iemand dat de foto's 'details' toonden die onder elkaar niet samenhingen. En dit lag volgens haar niet aan de foto's maar aan het museum en de voorstelling van objecten. Zij kon daaruit afleiden dat het een "heel klassiek museum" was, dit wil zeggen "met onderschriften; dingen achter glas, met heel specifieke voorwerpen". Het geheel van het museum deed daarom koud aan. Volgens die laatste persoon ligt het soort museum hier mee aan de oorsprong: "schilderijen spreken meer voor zichzelf, objecten hebben meer een verhaal nodig". Mijn laatste vraag 'wat zie je niet en had je verwacht te zien?' werd in dit laatste gesprek aldus op interessante wijze omgevormd tot de kwestie 'op basis waarvan kan je zien dat het een museum is?'

### 3. Waar heb ik gelopen: vergelijking van de routes

Ten slotte maakte ik een vergelijking van de route die ik aflegde tijdens het eerste bezoek (op basis van de notities op het grondplan) en de route die ik met het protocol liep (op basis van mijn posities op het 3D-plan, elke vier minuten). Kijk mee naar de plannen in bijlage 14.

Het is ergens heel logisch dat ik in een tweede bezoek in specifieke richtingen liep en bepaalde zaken ongemoeid liet, net omdat ik met een pedagogisch dossier op stap was. Tijdens dat bezoek ging mijn aandacht ('verplicht') naar de objecten en teksten waar vragen over werden gesteld. Dit maakte wel dat ik hier meer van onthield. Na het bezoek bijvoorbeeld herkende ik in het dorp van Péronne een naam waar ik in het museum een vraag over had beantwoord en kon ik nog navertellen wie dit was (hiermee wil ik allesbehalve bewijzen dat dit duidt op een 'beter begrip' van het museum). Je ziet bijvoorbeeld heel goed dat ik in een tweede bezoek in zaal 1 en 4 quasi niet ben binnen geweest (omwille van de vernieuwingen). Maar ook in zaal 2 en 3 en in de centrale zaal bekeek ik heel wat informatie gewoon niet. Ik hoefde niet naar die kant om te kijken om mijn vragen te kunnen oplossen. Als 'ijverige leerling' deed ik dit dan ook niet, want hier kon ik kostbare tijd mee verliezen. Er is ten slotte nog een verschil te merken tussen de bezoeken wanneer je de route in zijn geheel bekijkt: de eerste keer loop ik meer de ruimtes rond (eerst de buitenkant, dan langs binnen bv.) en probeer ik alles te bekijken. Tijdens het tweede bezoek blijf ik vaker (en langer, zo wijst het fotoprotocol uit) in dezelfde hoeken staan, kom ik er vaker voorbij. (Let wel, de lijnen van de routes geven niet aan hoe lang ik op elk stuk van de route blijf staan).

Achteraf gezien had ik ook voor een neutralere handleiding voor het protocol kunnen kiezen. Ik kan me namelijk zeker vinden in de verwarring, wanneer de vraag wordt opgeworpen of ik wil onderzoeken of het oorlogsmuseum *een pedagogische ruimte* is (op zichzelf, door wat het is; ruimtelijk, inhoudelijk, volgens de werking en de opdracht) dan wel *een gepedagogiseerde ruimte* (door middel van het pedagogisch dossier dat ervoor 'zorgt' dat ik het museum op een bepaalde (juiste?) manier bezoek)<sup>9</sup>. Het was niet zozeer mijn bedoeling dat laatste te onderzoeken. Eerder was ik benieuwd naar wat dit soort papieren gids me zou

---

<sup>9</sup> Zie Masschelein & Simons (2012) over *pedagogisering* als een temmen van de school (p. 76). Of in Masschelein, 2007, over *pedagogisering* van de samenleving (actualiteit van Rancières ideeën): de maatschappelijke orde is doordrongen van de schoolse – het gaat om een in stand houden van de intellectuele ongelijkheid die er bestaat. Het gevaar is dat mensen uit de boot vallen (uitsluiting). Bij wijze van risicomangement dienen dan de pedagogische programma's (uitsluiting verhelpen). Het dossier als een voorbeeld/uitwerking daarvan? Iedereen dient het museum (zo) te begrijpen, we moeten daar allen gelijk in worden?

kunnen vertellen (doen ervaren) over de ruimte, werking, inhoud en opdracht, als ik die gids strikt volgde.





# 6 DE EIGENHEID VAN HET OORLOGSMUSEUM, PT. 2 – WERKEN AAN EEN DEFINITIE

## 6.1 Kenmerken van het oorlogsmuseum: bezoeken en experimenten

Om tot een meer onderbouwde definitie van het oorlogsmuseum te komen dan die met de acht punten in hoofdstuk 4, moet ik nagaan wat de ervaringen in het oorlogsmuseum en de experimenten achteraf me hebben verteld over de eigenheid van de ruimte. Ik kom tot een aantal belangrijke eigenschappen, die ik toelicht op basis van ervaringen en bedenkingen uit de vorige hoofdstukken. Ik hanteer hierbij geen specifieke rangschikking of orde naar belang, de punten volgen elkaar gewoon op of volgen uit het denken over het voorgaande:

1. Het oorlogsmuseum toont objecten en beelden, maar in essentie geen kunstwerken; zo heeft het althans voor mij gewerkt: ik bekeek de kunstwerken in de museumzalen niet en diegene die ik wel heb bekeken waren die van Otto Dix, maar die waren te bezichtigen in een aparte zaal, helemaal daaraan gewijd, alsof dit een apart kunstmuseumje was. Dit doet vermoeden dat kunst tussen andere (realistische?) objecten en beelden niet werkt, of alleszins niet als oorlogsmuseum.
2. Het oorlogsmuseum toont voorwerpen uit de oorlog (wat), maar toont niet hoe ze gebruikt werden, hoe een recept werd klaargemaakt, wie zich inschreef voor het leger, hoe dat gebeurde etc. Dit is niet aanschouwelijk in het oorlogsmuseum (tenzij in zekere mate wel in de aanwezige filmpjes). Het oorlogsmuseum geeft weer wat er 'overblijft van', wat er 'te zien valt over': dit zijn bronnen, restanten, maar geen 'levende' dingen. Dit in tegenstelling tot waarover het in het museum gaat (een verloop, evolutie): de oorlog en hoe die evolueerde, wat er aan het front gebeurde en tegelijkertijd thuis ...
3. Het oorlogsmuseum geeft een beeld van een bepaalde aspecten van de oorlog en vult het tentoongestelde quasi overal aan met onderschriften of informatie over het thema (het leven aan het front, de verschillende betrokken partijen en nationaliteiten, van wat er ondertussen thuis veranderde of wat er doorsijpelde van het front naar daar).
4. Het oorlogsmuseum stelt tentoon, maar vanop een afstand; de dingen staan er uitgestald en achter glas. 'Ik kan niet aanraken' (omwille van de vitrines, de hoogte)

wordt 'ik mag niet aanraken' en 'dus ga ik het ook niet proberen'. Dat het raar aandeed om de soldatenuniformen in *fosses* te zien liggen, 'open en bloot', illustreert deze gewoonte of wetmatigheid. In dat opzicht is ook het moment waarop een museummedewerker objecten uit de tafelvitrine haalde en bezoekers die van heel dicht liet bekijken, aanraken en ermee op de foto gaan, een 'vreemd' gebeuren in het museum.

5. Het oorlogsmuseum vraagt veel leeswerk, onderzoekswerk: ik moet lezen, ontcijferen, bekijken, vergelijken om te kunnen begrijpen wat waar staat, wat het betekent (met het *dossier pédagogique* werkt dit beter, dit bepaalde wat en in welke volgorde en mate ik exact moest onderzoeken).
6. Het oorlogsmuseum vraagt doorzettingsvermogen, om er te blijven en zich te concentreren
7. Het oorlogsmuseum focust op het visuele (kijken, lezen); met uitzondering van de *salle audiovisuelle* ... maar dat is alweer een aparte ruimte.
8. Het oorlogsmuseum moet je doorlopen, in de ruimte moet je bewegen, zitten is maar op bepaalde plekken mogelijk. Af en toe sta je wel stil of stop je om te kunnen (be)kijken, maar het blijft nodig je een weg te banen doorheen alles wat is tentoongesteld. Die dingen (dat er 'nog meer' is) sturen erop aan niet al te lang te blijven staan (zie experiment 2) en steeds op te schuiven, verder te gaan.
9. Het oorlogsmuseum heeft een structuur waarbinnen je je kan bewegen, maar je kan er niet aan 'ontsnappen': zolang je binnen bent dien je te doen wat in die structuur past. Je kan maar bepaalde 'logische' bewegingen maken, je beweegt je (letterlijk) binnen bepaalde muren en grenzen: je volgt de zalen die elkaar opvolgen (je kan wel teruggaan, maar dat haalt niet veel uit, want je wil bekijken wat je nog niet hebt gezien en dat is in de volgende zaal te vinden), je kan wel beslissen om iets niet te lezen, maar je moet wel lezen in het museum, zo werkt het nl. om jezelf in een zoekende houding te brengen (hoewel ik dit niet tot in het extreme heb onderzocht (hoever kan ik gaan): je kan eigenlijk bijna niet anders, het is een gegeven). Het oorlogsmuseum op zich zegt bv. niet per se wat je eerst moet doen, maar het schept wel de indruk dat je het (allemaal) moet doen, dat het (allemaal) belangrijk is en dat je het (allemaal) moet begrijpen (omdat er telkens ook tekst bij staat).
10. Het oorlogsmuseum veronderstelt rust en stilte; om terdege te kunnen onderzoeken wordt de bezoeker beter niet gestoord. Het opvallende hieraan is dat het museum op zich, het museum zelf, dit lijkt te veroorzaken: als bezoeker ergerde ik me aan andere bezoekers die te veel of plots lawaai maakten, een onbekend geluid dat steeds terugkeerde of telefoons die over gingen ... Ik voelde me er zelf ongemakkelijk bij als ik een (luid) alarm van mijn gsm herhaaldelijk liet afgaan om het protocol uit te

voeren. Dit was niet omdat iemand me erop wees dat het daar niet kon, maar dit gebeurde automatisch: als ik binnen ging, werd ik stil (om te kunnen lezen, allereerst), maar daarna bleef ik ook stil, omdat alles stil was in het gebouw. En de onderbrekingen van die rust en stilte lijken dat alleen maar te bevestigen (de rust keert naderhand terug, het museum 'valt terug in zijn plooi').

11. Het oorlogsmuseum heeft nood aan andere bezoekers; het is van belang dat er andere bezoekers aanwezig zijn in de zalen, in je omgeving (voor zover je ze kan zien). Dit geeft het gevoel niet langer alleen te zijn als bezoeker (en als enige bekeken en gecontroleerd te worden door niet-bezoekers) en het gevoel dat het museum geen uitgestorven, onbelangrijke plek is. Ook lijkt het belangrijk te merken dat zij ook aan het 'onderzoeken' zijn. De andere bezoekers doen net hetzelfde als jij, maar zonder dat ze je daarbij storen, zonder onaangenaam dicht te komen. Integendeel, door net hetzelfde te doen als jij, bevestigen ze je daarin (dat dat daar zo hoort). Bezoekers laten elkaar met rust want je komt er om naar 'de dingen' te kijken, en niet naar de mensen.
12. Het oorlogsmuseum is tegelijkertijd een tijdloze plek en een plek waar de tijd juist benadrukt wordt; in die zin is het een heel dubbele beweging. Aan de ene kant is het oorlogsmuseum juist een presentatie van een zekere tijd of periode (het vertelt een geschiedenis van de oorlog): dit komt naar voor in het feit dat de zalen bovenaan elke ingang benoemd worden met tijdsaanduidingen (bv. *salle 2: 1914-1916*). Daarnaast doet het protocol me tijdens een tweede bezoek beseffen dat ik in vier minuten helemaal nog niet zoveel gezien heb (zie eigenschap 8), dat die vier minuten wel heel snel vooruit gaan en dat ik dus erg lang in het museum moet zijn om er iets aan te hebben. Ook, zo zegt iemand na het kwalitatief onderzoek met de foto's van experiment 2: "als je langer dan drie minuten naar iets kijkt, dan moet het wel héél interessant zijn". Blijkbaar vraagt het museum een zeker tempo van 'snel over de dingen gaan' (te zien aan het feit dat zelden hetzelfde op mijn foto's staat – hoewel ik misschien nog met dezelfde vraag van het dossier bezig was). De tijd (verloop van uren, minuten) gaat dus heel snel, maar het kijken eerder traag. Word je daarmee geconfronteerd, dan probeer je je aan te passen, omdat je je na een eerste mislukte poging het museum nog niet wil verlaten. Aan de andere kant is het juist een plek waar die tijd in eerste instantie niet doorslaggevend is. Omdat het constant over oorlogsdata, aantallen en jaartallen gaat, verdwijnt dit uit de aandacht en wordt het een 'abstract' begrip. De aanduidingen zijn er wel, maar dit valt na een poos niet meer op. Zo werkte het ook met het protocol: de vier minuten worden op den duur gewoon cijfertjes die ik noteer en het is maar op het moment dat iemand me opbelt dat ik beseft dat ik 'alweer zo lang' in het museum ben. Tijd is dus een aspect dat, als

het (terug) binnensluipt in het museum, een soort besef teweegbrengt van het 'zijn in het museum', het museum, waar de tijd juist aan je ontsnapt: een tijdloze plek – je bent er met iets anders, concreter, preciezer bezig dan die tijd (lezen, bekijken van object), je neemt er abstractie van, er wordt abstractie van genomen. Het oorlogsmuseum is een ruimte om van die gewone tijd af te stappen.

## **6.2 Kenmerken van het oorlogsmuseum: naar analogie**

Nu ik één oorlogsmuseum van dichterbij heb onderzocht, heb ik daarmee nog niet helder wat het juist zo specifiek maakt. Het kader in hoofdstuk 5 helpt me wel te omlijnen waar mijn verdere definitie moet uit bestaan. Daarnaast wil ik proberen aan de hand van een aantal auteurs het oorlogsmuseum scherper af te tekenen. Ik maak eigenlijk een oefening 'naar analogie'. Wat analoog is aan het oorlogsmuseum, vertelt ons dat het oorlogsmuseum kenmerken heeft die niet zo specifiek zijn, maar worden gedeeld. Voor wat minder analoog is echter, geldt: als ik weet wat het oorlogsmuseum niet is, dan weet ik beter wat het wel is.

### ***Het oorlogsmuseum naast andere culturele ruimtes***

Het oorlogsmuseum is een culturele ruimte. Dat zeg ik in navolging van De Cauter (2008b; 2014). Ik wil het oorlogsmuseum vergelijken met drie andere culturele ruimtes die volgens mij op het eerste zicht verwant zijn, maar toch nuanceverschillen vertonen. Ik ben daarbij vooral benieuwd naar wat die vergelijking naar analogie me nog kan leren over het oorlogsmuseum. Het was uiteraard mogelijk hier nog vijftien andere ruimtes bij te halen, maar ik heb me bewust tot deze drie beperkt. Ik breng hier het kunstmuseum ter sprake om na te gaan wat een ander soort museum met het oorlogsmuseum gemeen heeft, gestoeld op het idee dat het in de literatuur (zo ook in het vak van prof. De Ren) ten eerste veel vaker over kunstmusea gaat in vergelijking met andere musea en daarbij vanzelfsprekend wordt beschouwd dat musea kunst in huis hebben. Misschien is het museum een ruimte waar 'cultuur' op een specifieke manier binnen wordt gebracht en dus op nog andere vlakken belangrijk dan wat ze herbergt. De keuze voor de school komt voort uit de belangstelling die er in mijn opleiding voor is gegroeid, maar vooral uit het feit dat ik het museum in mijn hypothesen gelijk stel aan een meester-pedagoog (zie hoofdstuk 1). Zo bekeken biedt de schoolruimte misschien wel inspiratie voor het bestuderen van het oorlogsmuseum. De heterotopos wekte mijn aandacht omdat de auteurs hier zelf al een beschrijving van het museum gaven (Foucault, 2008, p. 20):

'(...) time never ceases to pile up (...), whereas in the seventeenth century, even until the end of the seventeenth century, museums and libraries were the expression of an individual choice. By contrast, the idea of accumulating everything, (...) establishing a sort of general archive, (...) to enclose in one place all times, all epochs, all forms, all

tastes, (...) constituting a place of all times that is itself outside of time, and inaccessible to its ravages, the project of organizing in this way a sort of perpetual and indefinite accumulation of time in a place that will not move – well, all this belongs to our modernity. The museum and the library are heterotopias that are characteristic of Western culture in the nineteenth century.'

Ze kaderen die plek echter ook in een ruimere categorie, waardoor ik er graten in zag te verkennen in welke mate dit strookte met mijn kenmerken.

Ten eerste wil ik de school van naderbij bekijken zoals Masschelein en Simons ze bespreken in *De apologie van de school* (2012). Het gaat in hun boek over het feit dat de school vandaag meer dan ooit onder vuur ligt: ze helpt niet waar ze moet helpen of ze bereikt niet wat ze moet bereiken (gelijkheid, efficiëntie), ze bereidt niet voldoende voor (wereldvreemdheid), en demotiveert de jeugd. Ondanks alle aanklachten menen Masschelein en Simons juist dat de school vandaag extra waardevol kan zijn (maar dan niet in de 'nuttige' betekenis). Tenminste, als we ze vormgeven op een manier die teruggaat op de school (als *σχολη*, vrije tijd) uit het oude Griekenland. De eigenschappen van die school breng ik hier aan bod.

Verschaffel haalt in het hoofdstuk *Niet voor het museum. Over kunst en openbaarheid* uit zijn boek *De zaak van de kunst. Over kennis, kritiek en schoonheid* (2011) heel wat belangrijke elementen aan die het kunstmuseum typeren. Dat doet hij onder andere door de evolutie te schetsen van het museum ontstaan in de 19e eeuw, als uitdrukking van macht en prestige, naar het kunstmuseum als plek voor de avant-gardistische *l'art pour l'art*. Zijn tekst handelt over het publieke karakter van de kunst, dat in tegenstelling tot wat de burgerlijke kunstopvatting zegt ('kunst hoort in het museum'), eigenlijk een gespecialiseerd gesprek aangaan is over tamelijk complexe kwesties die velen aanbelangen. Hij confronteert die ideeën met de manier waarop het kunstmuseum concreet werkt voor de bezoeker; wat hij ziet, leest en voorgeschoteld krijgt. Hoe het museum toont en laat bekijken van in scène gezette kunstwerken en zo voor iedereen een (esthetische) kunstervaring wil mogelijk maken. In zijn verhaal haalt hij daarvoor enkele interessante details van het kunstmuseum naar boven. Daar maak ik hier gretig gebruik van.

De Cauter en Dehaene ten slotte schetsen in hun werk *Heterotopia and the City* (2008a) hoe een heterotopos er voor hen uitziet. Dat doen ze op basis van hun vertaling van Foucaults lezing *Des espaces autres*, gegeven op 14 maart 1967 voor de *Cercle d'études architecturales*. Een *heterotopos* - in het meervoud *heterotopia* - is een plek (in tijd en ruimte) van tegenstrijdigheden en mogelijkheden. Het gaat om een plaats, plek, ruimte, die, in tegenstelling tot de utopie, effectief verwezenlijkt is. Het mooie aan de beschrijvingen van De

Cauter en Dehaene (en ook die van Foucault) is dat de heterotopos plots heel herkenbaar wordt. Ze halen heel veel voorbeelden aan en maken zelf ook verschillende analogieën, wat een mooie voorbeeld was voor mijn vergelijking.

Ik hield bij de opsomming van de kenmerken van deze ruimtes mijn kader steeds in het achterhoofd, omdat ik nadien verder wil kijken hoe en welke kenmerken hierin een plaats kunnen vinden, met andere woorden of ze mijn definitie kunnen aanvullen (dan wel uitbreiden).

De eigenschappen van de school volgens Masschelein en Simons (2012) (mijn toevoegingen tussen vierkante haakjes):

1. De school is 'vrije tijd': '(...) ontstaan in de Griekse stadstaten: ze gaf immers 'vrije tijd' – dat is de meest courante vertaling van het Griekse woord *scholè* –, tijd om te studeren en oefenen aan mensen die daar volgens de toen heersende archaïsche orde eigenlijk geen aanspraak op konden maken'. (p. 7)
2. De school is studie, discussie (naast de vertalingen van '*σχολη (scholè): vrije tijd, rust, uitstel, les, school, schoolgebouw*', p. 18, koptekst), tijd om te studeren en te oefenen (p. 7); de school maakt *iets* tot object van studie (kennis omwille van de kennis) en oefening (kunnen omwille van het kunnen) (p. 46)
3. De school is de niet-productieve, onbestemde tijd (p. 19); niet de tijd om te groeien of ontwikkelen (p. 65); de school dient *niet* als middel tot een bepaald doel (p. 14, eigen cursivering); ze is tegenwoordige tijd [in tegenstelling tot voornamelijk de toekomst – of het verleden] (p. 27)
4. De school is (een) tijdelijk(e) uitschakelijking van de gewone tijd (p. 44)
5. De school is maakbaar en moet gemaakt worden, het is een specifiek vormgeven: 'het instellen van drempels en regels, van een schooltijd (de bel) [schooluren] en schooldiscipline, het sluiten van deuren maar ook schoolborden, schoolbanken, schoolboeken, klassen enz. (...)' (p. 49)
6. De school is daar waar leren aan tijd en ruimte gebonden is [en niet een 'altijd en overall' zoals in het digitale tijdperk met virtuele leeromgevingen]
7. De school heft verwachtingen en voorschriften op die in een context of op een bepaalde plaats, bv. het gezin, het bedrijf, de sportclub of het café, gelden; de school kan dit doordat het diegenen in de school afscheidt van (de tijd en ruimte van) het huis, de samenleving of de arbeid en van de daar geldende wetmatigheden (p. 23)
8. De school is de speelruimte van de samenleving [de school is een spel, *ludus*: Latijn voor school], maar dit wil niet zeggen dat het geen ernst, discipline en spelregels

vraagt (p. 28-29); er worden drempels en regels, discipline etc. ingesteld (zie opnieuw p. 49)

9. In de school gaat het om aandacht (in tegenstelling tot motivatie); de school (met haar leerkracht, schooldiscipline en architectuur) scheidt de mogelijkheid dat iemand aandachtig wordt (voor de wereld), wordt aangesproken (door de dingen, door iets), geïnteresseerd geraakt (p. 34)
10. De school vraagt voorbereiding (p. 52-53)
11. De schoolse vormgeving is zodanig dat (als de leerkracht iets uit de wereld tot leven wekt) de leerling niet anders kan dan kijken en luisteren (p. 26); de instrumenten en plaatsen (bv. de schoolbank) (schooltechniek) zetten ook de leerling en leerkracht naar hun hand (niet alleen omgekeerd): gaan zitten is fysiek aangewezen, maar brengt ook rust en richt de aandacht (p. 37); de schooltechniek hangt samen met de aanpak, manier van aanbrengen, concrete handelingen (werkvormen)
12. De school is waar gemeengoed wordt vrijgegeven zodat vorming mogelijk wordt [uitproberen van dingen; opnieuw betekenis geven], d.i. door iets te presenteren wat geworteld is in de samenleving of in het alledaagse, niet iets dat verwijst naar een tijd en/of plaats buiten de samenleving (p. 27)
13. De school is er voor meer dan één (leerling): voor iedereen maar voor niemand in het bijzonder; de betrokkenen worden in de school uitgenodigd tot publiek *spreken* (p. 55-56, eigen cursivering); de school bestaat uit een gemeenschap van scholieren, d.i. een gemeenschap van mensen die (nog) niets gemeen(schappelijks) hebben

De eigenschappen van het kunstmuseum volgens Verschaffel (2011) (mijn toevoegingen tussen vierkante haakjes):

1. Het kunstmuseum maakt kunstwerken los van elk gebruik (p. 50); kunst komt 'tot zichzelf' in het kunstmuseum: het functioneert er niet meer zoals het daarbuiten functioneerde (p. 50-51)
2. In het kunstmuseum worden de dingen *stom*, het is er stil [moet er stil zijn]; het is de bedoeling om naar de werken te kijken, het museum transformeert ze daartoe: het 'worden dingen om naar te *kijken*' (eigen cursivering) (p. 54-55)
3. Het kunstmuseum is een afgezonderde plaats - een eigen en aparte plaats, a *splendid isolation* (p. 52) – waar kunst tegelijk nergens voor dient én van iedereen is: erfgoed, waarde zonder functie, legitiem bezit van de *Mensheid* (p. 50-51) [dit is ook wat de burgerlijke kunstopvatting zegt: voor iedereen, opdat ze allen ook een (esthetische) kunstervaring kunnen hebben]

4. Het kunstmuseum zorgt ervoor dat de kunstwerken in een autonome geschiedenis (de kunstgeschiedenis) worden begrepen – dit is waar kunst ‘tot recht komt’ (de tijd/historie: de kunstgeschiedenis, de plaats: het kunstmuseum) (p. 50)
5. Het kunstmuseum materialiseert het ‘autonome’ karakter van de kunst door ze in een neutrale ruimte te plaatsen, die almaar witter en stiller wordt, en de werken voor het spreken [van de bezoeker, die er misschien ook iets wil over zeggen, het gesprek wil aangaan] plaatst (p. 52)
6. Wat in het kunstmuseum wordt getoond ‘wordt’ kunst (in tegenstelling tot wat niet wordt getoond: niet-kunst), wat in het museum wordt getoond is belangrijker dan andere kunst (meer bezienswaard is meer waard) (p. 56)
7. Het kunstmuseum is een plek waar een groep betrokkenen op een bijzondere manier omgaan met betekenissen – naast: het kunstmuseum is niet per se [d.i. niet enkel, niet wat het zou moeten zijn] een maken, bezitten, bewaren, tonen, verkopen en bewonderen van een ‘bijzonder soort dingen’ (p. 59)
8. Het kunstmuseum is de publieke plaats waar men ‘buiten zichzelf kan treden’ in een ontmoeting met kunstwerken die elk ‘losgemaakt’ verschijnen. In deze kijkervaring is men natuurlijk en essentieel *alleen*. De echte kunstervaring is daardoor *onbetwistbaar*, eigen en vanzelf verheven boven kritiek en vragen. (p. 53) [zie punt hieronder: de burgerlijke kunstopvatting: iedereen heeft een speciale ervaring tegenover het kunstwerk]
9. Het kunstmuseum is een plaats waar men gegarandeerd iets bijzonders of uitzonderlijks zal meemaken. Er wordt kunst gemaakt voor het museum [‘er zal daar wel iets gebeuren’]. Zo schakelt men het museum in als laboratorium [‘heb je een esthetische ervaring?’] of proefpark voor de amusementsindustrie [‘kom, we gaan kunst kijken’]. (p. 58)
10. In het kunstmuseum schieten de kunstgeschiedenis, de kritiek of de educatieve dienst ter hulp en breken de stilte van de kunstwerken met ‘informatie’ en interpretatie (p. 55); de bijschriften met kunsthistorische en kritische informatie die naast de schilderijen hangen bewijzen dat het overbodig geachte weten toch beschikbaar is [maar je kan je het ‘weten’ dus besparen door het niet te lezen]
11. Het kunstmuseum stelt alle kunst ter beschikking op een centrale plaats (het ‘publieke midden’ waar kunst ‘zichzelf’ is; p. 61) en maakt het overzichtelijk (p. 62); de kunstwerken verlaten hun plaats [uit het leven gelicht waar hun gewone, rituele, culturele functie geldt] en komen elders terecht – maar dit elders hoeft volgens Verschaffel niet per se het kunstmuseum te zijn: publiek maken van kunst is een bewerking die erop wordt uitgevoerd, niet de actie van het binnen het museum te plaatsen



12. Het kunstmuseum is een steunpunt voor een gesprek van de kunst (net zoals universiteit het steunpunt is voor een gesprek van de wetenschap), bewaart en documenteert kunstwerken, zorgt ervoor dat wie wil [... daar ligt de ingangs-'drempel' van veel musea] veel en goede kunst kan zien, stelt tentoon (het selecteren en 'monteren' van kunstwerken tot een geheel (p. 61)

De eigenschappen van de heterotopos/heterotopia volgens De Cauter en Dehaene (2008) (mijn toevoegingen tussen vierkante haakjes):

1. De heterotopos is een 'andere' plaats: 'a world off-center with respect to normal or everyday spaces, and that possesses multiple, fragmented or even incompatible meanings.' (p. i); 'all the other real emplacements that can be found within culture, are simultaneously represented, contested and inverted'; 'a sort of counter-emplacements' (p. 17)
2. Heterotopia zijn 'outside all places, even though they are actually localizable'; 'real places, effective places, that are written into the institution of society itself' (p. 17)
3. De heterotopos bevindt zich in een sfeer tussen de *oikos* (het economische) en de *agora* (het politieke) in: de *hiéran*, Hippodamus' derde sfeer (van de *acropolis* en de *necropolis* samen); het is de culturele sfeer (p. 90)
4. De heterotopos 'suspends the everyday', het maakt tijd voor het anti-economische, vreet het economisch op (p. 98); maar kan het economische wel als basis hebben (bv. sponsors)
5. De heterotopos staat centraal in de *polis*, maar op een bijzondere, excentrieke manier – buiten het politieke proces of gebeuren om (p. 100)
6. De heterotopos dient voor het publieke goed (niet voor winst) (p. 98)
7. De heterotopos is 'a space of hidden appearance' ('between the private space of the hidden and the public space of appearance') (p. 91)
8. Een heterotopos heeft de kracht om verschillende plekken ('emplacements') (die incompatibel zijn) tegenover elkaar te zetten (p. 19)
9. De heterotopos is een tussen-zijn: een veranderende, mediërende plaats, d.i. de ene keer verschijnt het zo, de volgende keer kan het anders verschijnen – er is daar plaats voor (p. 93)
10. De heterotopos is een plaats van instabiliteit en mogelijkheid (a *liminal space*, Turner) (p. 96)
11. Een bestaande heterotopos (die blijft bestaan) kan op een heel andere manier beginnen werken; de samenleving maakt dat dit verandert/kan veranderen (bv. de rol van de begraafplaats/het kerkhof in onze samenleving) (p. 18-19)

12. De heterotopos is soms ontstaan als een reactie op een crisis (bv. na de dood van Socrates die in de stad, op de agora sprak, werd de *Academia* van Plato buiten de stad gebouwd) (p. 92)
13. De heterotopos heeft een functie: het creëren van illusies (bv. het bordeel); een perfecte andere plaats creëren ter compensatie van de situatie hier (bv. de kolonie)
14. Heterotopia hebben met tijdsinsnedingen te maken, ze openen *heterochronismen* [in een heterotopos gebeurt er iets met de tijd, men is er op een bepaalde manier met tijd bezig] (p. 20): ofwel accumuleert de tijd er (voor eeuwig) (*heterotopia of time that accumulates indefinitely*), zoals in het museum of de bibliotheek; ofwel gebeurt er op wederkerende tijdstippen iets speciaals (*heterotopia of festivity/chronic heterotopia*), zoals de kermis die terugkeert naar een bepaalde plek
15. De heterotopos is 'a time-space entity' (p. 92); er vindt een breuk met de conventionele orde plaats (p.96); het is een specifieke architectuur (permanent gemaakt) van de feestdag: *the architecture of the holyday* (in tegenstelling tot *the architecture of the everyday*), wat letterlijk een onderbreking is in de tijd; de heterotopos is 'a *holyday space*' (p. 92), hoewel 'mostly secularized sacred space' (p. 91); de heterotopos heeft een eigen plaats en tijd, helemaal van zichzelf: 'a *temenos* (temple), an enclosure, a cut-out': binnen en buiten worden duidelijk (p. 95-96)
16. Er zijn *heterotopia of crisis* ('reserved for individuals who are, in relation to society and to the human environment in which they live, in a state of crisis: adolescents, menstruating women, pregnant women, the elderly, etc.', p.18) en *heterotopia of deviation* ('in which individuals are placed whose behavior is deviant in relation to the mean or required norm', p. 18)
17. Het verblijf in de heterotopos is meestal tijdelijk (p. 96)
18. De heterotopos is gebaseerd op "societies' in the original meaning of alliance or club, an association of common interest' (p. 91); 'establish a sense of community' (p. 96); 'where 'special societies' gather their forces' (p. 100)
19. De heterotopos veronderstelt een systeem van 'opening and closing': je kan enkel binnengeraken wanneer je verplicht bent/gedwongen wordt of indien je bepaalde handelingen verricht (p. 21)
20. De heterotopos is 'a club space'; 'enjoyment is shared within a group ['user rights'], but certain groups enjoy easier access than others' (p. 99-100)
21. Aan de heterotopos zijn 'rituals and conventions' verbonden (p. 95); er zijn regels opgesteld (p. 91, 99, 100) over de ingang, het binnenkomen zowel als over het verdelen van het bezit, gebruik of 'the enjoyment of'; het is dus een kwestie van 'restriction, initiation or membership' (p. 94)

22. De heterotopos is vergelijkbaar met het spel (p. 95-96): game or play is a free act, outside the everyday, without direct purpose or material end, it unfolds within a dedicated space and time, it is rule-bound, often associated with a club or specialized society, often partly hidden or disguised [kenmerken komen terug in andere punten]; de typische activiteit van/in de heterotopos is het spelen, het is het medium van de heterotopos: 'a temporary transgression in between nature state and norm' (p. 96)
23. De heterotopos is een beschermende plek ('sheltered from the normalizing forces of the everyday', p. 96), maar ook een beschermde plek ('inaccessible to its ravages'; geen sleet mogelijk – of toch zo bedoeld, p. 20; 'it provides a shelter from strongholds of oikos and agora', p. 97) en een permanente plek ('the event is made permanent and translated into a specific architecture', p. 92)

### ***De kenmerken van het oorlogsmuseum uitgelicht***

Het oorlogsmuseum vertoont veel gelijkenissen met de school, de heterotopos en het kunstmuseum. Zo gaat het in alle gevallen om een tijd en ruimte die buiten de 'normale' tijd en ruimte valt. Het zijn plaatsen waar dingen (en mensen, zie verder) verzameld worden om het over iets te hebben: een oorlog, een zaak, kunst(werken), de cultuur of gewoonten binnen die cultuur. Je zou kunnen zeggen dat ze in dat opzicht alle vier ruimte geven voor *een vorm van 'onderzoek' of 'studie'*. De dingen kunnen daarvoor van verschillende kanten en van naderbij worden bekeken in een *ruimte die speciaal daarvoor bestemd* is.

Toch blijft in musea (zowel het kunst- als oorlogsmuseum) de vraag wat met de dingen te doen niet open en vrij in te vullen, zoals in de school wel het geval is (na presentatie kan iets nieuws gebeuren, een (nieuwe) betekenis kan eraan worden toegekend). Ook in de heterotopos kunnen de dingen onbepaald blijven (of steeds weer worden binnengebracht, om het te bevragen). Het museum echter geeft je letterlijk op een briefje wat er voorligt, hangt of komt ('dit is wat het object is en waar het voor diende', 'dit is wat te zien is op het kunstwerk', 'dit is wat er staat'). In musea worden de dingen onttrokken aan hun oorspronkelijke (culturele, religieuze) functie door ze naar het museum te brengen en ze daar te plaatsen (Verschaffel, 2011). Net als in een heterotopos kunnen die dingen daar telkens anders verschijnen (eigenschap 9) (maar daar zijn ze misschien wel iets minder tastbaar), maar dit is niet wat het oorlogsmuseum doet. Om het gebrek aan context te compenseren wordt eraan toegevoegd wat de functie of het gebruik was (in een bijschrift, tekst). In tegenstelling tot de school, waar de oudere generatie die functie aan de nieuwe presenteert en het daarna aan hen openlaat, het vrijgeeft (d.i. *profanatie*, volgens Agamben in Moreno, 2010, en volgens Masschelein & Simons, 2012), sluit het oorlogsmuseum de dingen letterlijk op om ze 'zo te laten zijn' (en van betekenis te zijn). In het oorlogsmuseum

*liggen de dingen vast* (ook al worden ze soms verlegd of opnieuw gearrangeerd voor een nieuwe opstelling, zoals het geval was in Péronne). Het mag er dan wel om onderzoek gaan, ze blijven niet van álle kanten te bekijken (bv. omdat iets in de vitrine staat en de achterkant niet zichtbaar is). De ‘onderzoeksuitkomst’ is dus al deels bepaald (het staat er zo, niet anders).

Dat laatste komt natuurlijk voort uit wat eigen is aan het museum: het bewaart dingen (eigenschap 7, kunstmuseum). Men wil ten allen tijde beschermen wat er te zien is (daarom: niet aanraken), omdat het (belangrijke, dure) kunst is (voor het kunstmuseum), omdat men *het verleden moet ‘beschermen’* (het oorlogsmuseum): de dingen bewaren zoals ze waren en zijn en dat zo vastleggen en documenteren. Dit opdat de bezoekers (die er als nieuwelingen mee worden geconfronteerd) zouden zien hoe het was (en daar helpt een andere interpretatie niet echt). Wat in musea terecht komt is erfgoed omdat het legitiem bezit is van iedereen (kunstmuseum, eigenschap 3), maar voor het oorlogsmuseum daarenboven moet het erg letterlijk worden geërfd (en dus in goede staat zijn) omdat *het ‘het enige is wat overschiet’ en ons aldus iets moet vertellen over ‘toen’*. Het oorlogsmuseum is dus net als de heterotopos beschermend (ook beschermd en permanent, eigenschap 23), al beschermt het niet zozeer tegen een normaliserende buitenwereld (zonder te bepalen wat binnen is), maar het beschermt vooral wat binnen ligt (net door het wel te bepalen).

Om te kunnen ‘onderzoeken’ dient er in het oorlogsmuseum een zekere mate van rust en orde te zijn – een verstoring daarvan leidt de bezoeker af van hetgene waar het om gaat. Net zoals het in het kunstmuseum stil is, net zoals in de school discipline wordt verwacht om te kunnen doen wat moet, net zoals in de heterotopos bepaalde handelingen vereist zijn die bepalen hoe binnen en buiten te geraken (eigenschap 19), zijn er in het oorlogsmuseum *ongeschreven en onuitgesproken afspraken*. En hoewel het museum binnen bepaalde marges wel verstoring kan verdragen, lijkt het erop dat iedereen weet wat hij moet doen en laten en zichzelf bijstuurt als hij begint af te wijken. Dat haalt ook O’Neill aan (2006, p. 105): ‘(...) how museums work and what the acceptable behaviors and rituals are.’ Je moet bij het binnenkomen je jas afgeven, betalen, de dingen niet aanraken, geen lawaai maken etc.

Ook de museografie, vormgeving, scenografie en architectuur van het oorlogsmuseum geven aan wat kan en niet kan. Net zoals in de school die *vormgeving bepaalt wat meest aangewezen is*, kan je op een bepaalde manier niet anders dan je eraan conformeren (eigenschap 9, oorlogsmuseum). In het oorlogsmuseum ligt de focus echter niet op (kijken en) luisteren (eigenschap 11, de school), maar op (kijken en) *lezen* (meer nog: geluiden verstoren dat zelfs). Net als in het kunstmuseum gaat *kijken* vooraf. Spreken heeft al helemaal geen zin. Ook al kan het gesprek in principe na het bekijken op gang komen (zoals

Verschaffel zegt), en ook mogelijk is in de school (eigenschap 13), moet dit in het oorlogsmuseum plaats ruimen voor het vele lezen en de heersende stilte die daarmee gepaard dient te gaan.

In het oorlogsmuseum ben je daarenboven niet de enige die zo handelt: het is er voor meer dan één iemand. Het bezoek vraagt een omgeving, het kunnen overschouwen van een gehele ruimte en niet een opgaan in een esthetische ervaring (zoals in het kunstmuseum). Je houdt er steeds rekening met de ruimte, en dus ook met andere bezoekers. Dit is een gelijkaardige ervaring als in de school: het museum richt zich ook op niemand in het bijzonder (eigenschap 13). Alleen spreekt het oorlogsmuseum misschien niet alle aanwezigen tegelijkertijd aan, maar is het er vooral van belang dat er *nog mensen in die ruimte* zijn (en dezelfde handelingen stellen).

De aandacht nodig om te bestuderen en onderzoeken is zeker van belang, maar in het oorlogsmuseum minder vanzelfsprekend. Beter gezegd: het is nodig aandachtig te zijn (dat wordt van de bezoeker verlangd, zo is het museum opgebouwd), maar het is niet zo gemakkelijk. De wil daartoe ontbreekt immers soms en wordt ook niet ondersteund. Als gevolg hiervan dreig je in het oorlogsmuseum zonder 'hulp' op je eentje verloren te lopen. Misschien ligt hierin dan wel de rol van de gids, als je de analogie van school=oorlogsmuseum doortrekt (eigenschap 9 & 11, de school): de leerling is de bezoeker, de leraar de gids. In de school is de leraar nodig, niet zozeer om te zeggen wat moet geweten zijn, maar eerder om de leerling erop te wijzen *dat* hij moet kijken en hij hem elk moment kan bevragen. De gids in het museum kan een persoon zijn die rondleidt, of de audiogids, of nog misschien het pedagogisch dossier. Het hangt er natuurlijk van af hoe die de rondleiding invullen, maar het is mogelijk dat de *gids van belang is om de bezoeker aandachtig te maken*, omdat het oorlogsmuseum dat uit zichzelf niet doet (in tegenstelling tot stil maken!).

"Het oorlogsmuseum *laat ons geloven dat* er veel te weten valt over de oorlog, dat we dat allemaal moeten weten en dus moeten bekijken en lezen en dat we ons daarom binnen de muren van het gebouw passen moeten gedragen: rustig, stil en geconcentreerd", zo noteer ik. Net zoals in de heterotopos (eigenschap 13) en het kunstmuseum (9) wordt door de ruimte een soort van verwachting gecreëerd dat er daar iets speciaals te gebeuren staat. Zo wordt de bezoeker voorgehouden dat hij zijn best moet doen zich voor dat speciale gebeuren ontvankelijk te maken. Hiervan getuigt ook het gevoel dat ik had voor ik het *Historial* zou bezoeken: ik was bang dat ik mijn bezoek niet 'goed' zou doen omdat "je maar één keer een eerste bezoek kunt doen". Het oorlogsmuseum scheidt met andere woorden de illusie van aandacht. En zoals in bovenstaande alinea wordt aangehaald, is het geen

vanzelfsprekendheid aandachtig te zijn. Het is er rustig en moet er rustig zijn, maar daarmee is niet gegarandeerd dat iemand ook werkelijk de aandacht kan opbrengen om zich in de oorlog te verdiepen. Je zou echter kunnen redeneren dat veel bezoekers na het bezoek niet alleen het idee hebben dat het allemaal interessant was, maar ook dat ze wel degelijk aandachtig waren – omdat het stil was en ze niet anders konden dan lezen en de andere bezoekers dat ook deden.

In de school (eigenschap 4) en de heterotopos (18) begeeft iemand zich voor een bepaalde, korte periode. Ik ga ervan uit dat dit in musea niet anders is. Die periode in het oorlogsmuseum is een zich onderdompelen in een verleden tijd. Voor de heterotopos geldt (eigenschap 15): ‘a place of all times that is itself outside time’ (Foucault, 2008, p. 20), voor het oorlogsmuseum is ‘all times’ (in tegenstelling tot kunstmusea waar een overzicht wordt gegeven van kunst uit verschillende periodes) dan een specifieke geschiedenis (de oorlogstijd). In het oorlogsmuseum is er *‘tijd’ om met het verleden bezig te zijn* (op een afgezonderde plek). Zoals de heterotopos (eigenschap 15): het heeft een eigen plaats en tijd. En net zoals in de school kan die tijd (in die ruimte) eventueel mogelijkheden beiden voor de bezoeker, om van hieraf opnieuw te beginnen.

### **6.3 Mijn definitie: uitbreiden en aanvullen**

De vergelijking van het oorlogsmuseum met deze andere culturele ruimtes levert niet geheel nieuwe elementen aan voor een definitie. De elementen verduidelijken of vergroten vooral wat we al naar voor zagen komen in het oorlogsmuseum. Toch geeft deze blik ons een nieuwe taal om over het museum te spreken: in al deze ruimtes kan ‘onderzoek’ beginnen. Het naast elkaar zetten van de culturele ruimtes met gelijkaardige eigenschappen toont het belang ervan voor ons de dag van vandaag: op een bepaalde plek, in een afgescheiden vertrek bij een bepaald thema kunnen stilstaan (en ons in die ruimte bewegen). De ruimte van het oorlogsmuseum biedt *mogelijkheden*.

De vraag is hoe we met deze mogelijkheden aan de slag kunnen gaan en hoe er vandaag mee aan de slag wordt gegaan door museummakers. Mijn ervaringen vertellen mij dat het oorlogsmuseum op een bepaalde manier werkt en als bezoeker ga ik uit van bepaalde dingen. Die verwachtingen maken dat ik me voorstel dat ik me zo in het oorlogsmuseum dien te gedragen. Maar misschien had ik in die verwachtingen wel een heel ‘modern’ beeld van het museum, modern in de zin van ‘een op objecten gefocuste aanpak’, ‘een verzamelplaats van elementen uit het verleden die voorzien zijn van extra informatie’ (zoals ontstaan in de moderniteit, 19e eeuw) (zie O’Neill, 2006; Welsch, 2005; Ter Keurs, 2010; Vadelorge, 2001; Visconti-Prasca, 2010). Dit is wat één van mijn ondervraagden (zie hoofdstuk 5) het ‘klassieke’ museum van vandaag noemt: waar heel specifieke dingen die we belangrijk

achten achter glas liggen om die te komen bekijken. Hieruit concludeer ik dat het alvast klopt het dat het oorlogsmuseum (1) een 'groot' gebouw is met verschillende ruimtes, (2) waar informatie te vergaren valt.

Als we het met het kader bekijken uit hoofdstuk 5, is het oorlogsmuseum vervolgens een aparte ruimte waar het verleden (cf. wat) wordt bekeken. Zo is het ook een plaats waar andere tijden (en plaatsen misschien ook) even niet aan de orde zijn (cf. waar; wanneer). De dingen liggen er vast, net om ze te kunnen bekijken, maar ook om ze te kunnen beschermen en bewaren (cf. waarom). Dit vraagt om bepaalde regels, waar alle bezoekers in het museum zich moet aan houden. Iedereen doet dat ook, omdat dat is wat het museum 'uitlokt'. Het is door de specifieke opzet duidelijk wat wordt verwacht van de bezoeker: kijken en lezen (cf. hoe).

#### 1. **RUIMTE: waar (vind ik wat), architectuur, vormgeving**

- ruimte/plaats; ingang, toegang
  - lichamelijke; (mede-)aanwezigheid; drukte  
*voelen*
  - geluid/stilte; akoestiek  
*horen*
  - tijd(sbesef)
- In het oorlogsmuseum *liggen de dingen vast*
- *vormgeving bepaalt wat meest aangewezen is,*
- (...) dat er *nog mensen in die ruimte* zijn (en dezelfde handelingen stellen)
- *'tijd' om met het verleden bezig te zijn*

#### 2. **WERKING: hoe (gebruik ik), wat gebeurt er**

- gidsen/leiden; (al dan niet) spreken, vragen, tonen, leren, vormen  
*kijken*  
*lezen*  
*luisteren*
- (...) kan je op een bepaalde manier niet anders dan je eraan conformeren (kijken en *lezen; kijken* gaat vooraf.
- het is nodig aandachtig te zijn; *gids van belang om de bezoeker aandachtig te maken*, omdat het oorlogsmuseum dat uit zichzelf niet doet
- (ongeschreven) (gedrags)regels  
*(onbewust) doen*  
*moeten, (niet) mogen*

- (...) *ongeschreven en onuitgesproken afspraken*. Iedereen weet wat hij moet doen en stuurt zichzelf bij als hij begint af te wijken. Je moet bij het binnenkomen je jas afgeven, betalen, de dingen niet aanraken, geen lawaai maken etc.
- oorlogsmuseum *laat ons geloven dat*

**3. INHOUD: wat (wordt mij getoond/verteld, staat er)**

- objecten (materialiteit), tekst, inhoud, tentoonstelling; criteria  
*zien*
- (...) *het 'het enige is wat overschiet' en ons aldus iets moet vertellen over 'toen'.*

**4. OPDRACHT: waarom, ook: voor wie, met welk doel**

- doelstelling(en); verhaal(lijn)
- (...) *het verleden 'beschermen'* (het oorlogsmuseum): de dingen bewaren zoals ze waren en zijn en dat zo vastleggen en documenteren.

Het oorlogsmuseum is dus niet 'klassiek' zoals het museum in oorsprong (in de Griekse oudheid) was: een onderzoeksruimte, waar discussie mogelijk is (zie hoofdstuk 4). Het 'werkt' vandaag blijkbaar slechts zo dat het eerder laat kijken en lezen dan praten en vragen stellen. In mijn eerste definitie leek ik nochtans een gelijkaardig punt aan te brengen: 'waar de bezoeker moeite moet doen, actief is' (4) – hij moet 'doen'. De behoefte is er misschien wel, maar misschien vindt die in het museum geen voedingsbodem? Deze ideeën zijn dus iet of wat tegenstrijdig: het museum moet 'werken' (dat duidelijk is wat verwacht wordt, dat dat gewoon moet uitgevoerd, dat dat strookt met elkaar) maar aan de andere kant wilde ik als bezoeker ook mogelijkheden om zelf te mogen doen, experimenteren, onderzoeken. Een vraag die hieruit naar voren komt is of het museum van de bezoeker geen té passief gedrag veronderstelt om dat 'onderzoek' te kunnen voeren. Het is daarom van belang te blijven stilstaan bij wat het oorlogsmuseum vandaag is en kan bereiken. Als het museum op zich niet uitnodigt om op een bepaalde manier actief te zijn, maar eerder aanmaant tot kijken, lezen, aannemen en we de dingen uit het verleden 'moeten laten liggen' (zowel letterlijk als figuurlijk) omdat het anders niet 'werkt', wil dit misschien zeggen dat de kracht van het oorlogsmuseum net daarin schuilt. Het 'opnieuw kunnen beginnen' zoals in de school (en de heterotopos) voorop gaat, krijgt in het oorlogsmuseum een bepaalde structuur aangemeten die uitgaat van de volgzaamheid van zijn bezoekers. De verwachtingen van het oorlogsmuseum vandaag doorbreken<sup>10</sup> (bv. met die idee van school) levert mogelijkwerwijs op dat we voorzien wat de bezoeker nu net aan het bezoek heeft in tijden als vandaag. In het

<sup>10</sup> wat ik als zo'n doorbreking heb ervaren: het bezoek aan het bezoekerscentrum van *Lijssenthoek Military Cemetery*.



volgende hoofdstuk formuleer ik waarvan we alvast op basis van mijn ervaringen kunnen uitgaan om het museum zo als een pedagogische ruimte te zien.



# 7 DE WERKING VAN HET OORLOGSMUSEUM: TOT SLOT

## 7.1 Het oorlogsmuseum is ...

Een onderzoek voeren over een oorlogsmuseum kan niet volledig zijn zonder de vraag te stellen wat het oorlogsmuseum precies is. Dit is alleszins wat ik heb ondervonden door een etnografische gevalstudie te verrichten. Hoe het museum *werkt*, hangt sterk samen met wat het museum *is*. Want – zo bleek – als ik als bezoeker niet het idee heb dat ik mezelf in een oorlogsmuseum bevind, ‘werkt’ het ook niet. Hierna wordt nog duidelijker hoe ik dat concreet bedoel (7.2, 7.3). Maar ik wil starten met een voorstel tot definitie. Dat is geen institutionele definitie (waarvoor de instelling dient) maar een structurele of vormelijke omschrijving (wat de structuur betreft, wat het doet) en gaat over de werking van het oorlogsmuseum zoals het voor een bezoeker geldt. Ze geldt in principe voor het *Historial de la Grande Guerre*, maar is vermoedelijk wel tekenend voor andere voorbeelden van oorlogsmusea vandaag.

Het oorlogsmuseum is ... een ruimte bestaande uit verschillende zalen waarin je je als bezoeker mag bewegen (maar slechts binnen bepaalde grenzen, binnen de muren) en waarin je, net als de andere bezoekers rondom je, aangespoord wordt (door wat er ligt, staat en hoe dat er ligt en staat) te kijken, lezen en zoeken naar dingen die er zijn bewaard, gearhiveerd en vervolgens uitgestald en tentoongesteld. Ze liggen daarom zowel letterlijk als figuurlijk vast. Ze dateren uit een ver verleden (ondertussen 100 jaar) en worden van informatie voorzien in de vorm van tekst. Zo worden ze in een bepaalde context geplaatst (dat is op die datum gebeurd, etc.). Het oorlogsmuseum is de ruimte voor die geschiedenis, waarin je je mag verliezen (en de tijd vergeten). Dit kan enkel door geconcentreerd bezig te zijn. Voor dat laatste is er rust nodig, stilte en aandacht. Anderen kunnen je daarop wijzen (de zaalwachters, andere bezoekers) of toe aanzetten (de gids), maar dit is vooral een eis die voortkomt uit het simpele feit dat je je in het museum begint te begeven, dat je er *binnen* bent gestapt. Eén keer binnen (dit is na een officiële ingang, bemand door museummedewerkers, waar door het stellen van bepaalde handelingen duidelijk wordt dat je niet langer ‘buiten’ maar ‘binnen’ bent) kun je niets anders zinnigs doen dan proberen de dingen rustig en met aandacht te bekijken, wat echter niet wil zeggen dat de aandacht vanzelf komt. In die zin zijn de te beschouwen objecten levenloos want je bekijkt ze en je doet er (later, buiten het museum) eventueel iets mee (erover denken, praten, vergelijken), maar de dingen zelf bewegen in het museum niet mee, ze geven je

enkel een blik op het verleden, een tijd die nu niet meer is, maar waar ze wel de restanten van zijn.

Op een bepaalde manier lijkt dit oorlogsmuseum heel sterk op het oorlogsmonument waarvan sprake in hoofdstuk 4: het ontsluit iets wat bewaard is gebleven ('de restanten') en herinnert ons aan een zekere gebeurtenis of periode. Dit wil zeggen: monument en museum komen op die manier overeen dat ze een 'materialisatie' van het gebeurde zijn, op het ogenblik dat het niet méér is dan een bekijken en dat moeten herinneren. Het monument is inderdaad vergelijkbaar met een 'groot object' (zie citaat uit Welsch, in dit document p. 34) en je moet er eveneens naar kijken (de 'beziachter'). Het lijkt er ook op dat zowel in het oorlogsmuseum als bij het monument geen actieve inbreng van de bezoeker of beziachter wordt verwacht, dat het geen discussie- of onderzoekplek is. Maar als we dit zo stellen, vergeten we dat er een subtiel verschil is. Sowieso is het monument al iets wat 'gemaakt' is en gaat het om een 'object' dat niet uit het oorlogsverleden dateert, maar specifiek de bedoeling heeft ons te helpen herinneren, herdenken. Maar wat vooral een belangrijk punt is, is dat het monument geen *ruimte* beslaat waar de bezoeker zich *in* begeeft. Hij moet dus letterlijk niet be-zoeken, maar be-zichtigen, be-zien, want er valt nergens in te zoeken. En aangezien er geen ruimte is, is er voor dat zoeken ook geen 'etiquette' vereist. Het monument veronderstelt geen 'binnen', waardoor er geen eisen worden gesteld en het daaruit voortkomend typisch bezoekersgedrag ontbreekt. In het museum kijk je immers niet alleen, maar moet je lezen<sup>11</sup> en leeft de idee dat je blijvend aandachtig moet zijn.

## 7.2 Een sturende ruimte

In mijn onderzoek ben ik uitgegaan van het gegeven dat het oorlogsmuseum stuurt. Dit omdat er velen zijn die 'pedagogisch' zo zullen interpreteren dat het een bepaalde 'macht' over ons heeft en zo iets willen bereiken (zie: vredeseducatie). Sturen kent echter vele connotaties en kan zowel positief (richting helpen geven) als negatief (beïnvloeden, vervormen, misvormen) worden geïnterpreteerd. Mijn aanname van het museaal sturen impliceert dus niet onmiddellijk dat het om zo'n bepaalde doelstelling gaat. De vraag die ik hier heb gesteld is *hoe* het oorlogsmuseum mij als bezoeker stuurt – in welke 'richting' ik mij beweeg, wat er precies gebeurt.

De vergelijking van het museum met het monument en met andere ruimtes wijst op het belang van zijn ruimte. De werking van het museum hangt in belangrijke mate af van de manier waarop de ruimte op zich sturend is. De ruimte, en meer precies de opstelling, de

---

<sup>11</sup> Het *Historial* geeft niet louter aan '*het* is gebeurd' zoals Flüsser (2006) de functie van het monument omschrijft, maar het beschrijft wel degelijk een '*dit* is gebeurd' door middel van teksten (in tegenstelling tot '*hoe* is het gebeurd' dat niet helemaal duidelijk is, zoals ik naar voor haal in 6.1).

scenografie (in de betekenis van *ruimtelijke presentatie*, zie voetnoot 5 p. 12) van het oorlogsmuseum, bepaalt wat er dient te gebeuren en hoever ik daarin kan gaan.

Het gaat om op het eerste zicht heel onopvallende zaken. Bijvoorbeeld: waarheen kan ik bewegen en waar 'moet' ik stoppen? In het oorlogsmuseum moet ik stoppen omdat ik moet kijken en lezen. Overal zijn objecten tentoongesteld die van tekst zijn vergezeld. Dit gedrag is wat van mij als bezoeker wordt verwacht en zo gedragen zich ook de andere bezoekers. Daarnaast maakt het feit dat de dingen vastliggen dat ik ze niet kan (en mag) aanraken (tenzij iemand me die toestemming geeft en me daarin begeleidt, zie 7.3), dat er niets mee(r mee) kan *gebeuren*<sup>12</sup>, maar dat de dingen integendeel zo *zijn* (en voor altijd zo blijven). Ik kan ze bekijken, maar slechts van dat ene perspectief.

De eigenschappen van het oorlogsmuseum zoals ik ze heb ervaren (als een automatisch gebeuren) maken dat het museum in zijn geheel 'werkt': het museum toont objecten en beelden uit een verleden tijd in een afgezonderde ruimte, vergezeld van een tekst, vanop een afstand, aan verschillende bezoekers tegelijk. Dit vraagt leeswerk en zoekwerk en daarom een beweging van hen, rust en aandacht, met een focus op het visuele (zie 6.1). Je zou kunnen zeggen dat dit is zoals een oorlogsmuseum 'zou moeten' werken en het verwacht wordt te werken volgens de bezoeker. Als het oorlogsmuseum niet minstens aan die kenmerken voldoet, zal het niet 'werken' als een oorlogsmuseum. Ik heb dat net zo ervaren: op bepaalde momenten had ik het gevoel niet langer in een oorlogsmuseum te zijn, bijvoorbeeld:

- als de andere bezoekers ontbreken, weet ik niet meer wat ik moet doen, of ik wel het juiste doe
- als de objecten niet meer achter glas liggen, weet ik niet meer of ik ze nu wel of niet mag aanraken
- als er een geluid weerklinkt, weet ik niet of ik nu iemand moet verwittigen of of ik dat zo mag laten (is er iemand in de 'fout' gegaan?)

Het oorlogsmuseum stuurt volgens mij dus zo dat we, één keer we ons in de ruimte begeven, weten wat we moeten doen door wat er rondom ons te zien is en wat er zich rondom ons afspeelt (zie 6.1: ik kan niet anders dan). Er ontstaat daar het idee dat het bezoek belangrijk of speciaal is en dat ik maar beter aan die verwachtingen voldoe. Het museum is inderdaad als een automaat: een machine die in werking treedt van zodra op de

---

<sup>12</sup> Zoals Agamben beschrijft in Moreno (2010): (...) a tendency toward "museification", museum being a term that designates not so much a "given physical space or place" but the "*exhibition of the impossibility of using, dwelling, experiencing*," of the "docile withdrawal of potentialities". (p. 103, eigen cursivering)

startknop is geduwd. We kunnen er ons wel in verplaatsen maar we kiezen in principe niet wat de te verrichten handelingen zijn. De ruimte 'doet' ons dingen 'doen'.

### **7.3 Het museum, een meester? – pedagogische ruimte**

Het is niet zo gemakkelijk te zeggen wat het oorlogsmuseum precies doet. Maar in deze masterproef heb ik daar toch een poging toe gedaan door het gebeuren zelf te ondergaan. Dit onderzoek kon vervolgens maar vertrekken van mijn eigen ervaringen. Mijn aanname was dat het museum me zou beïnvloeden en sturen. Maar omdat ik nog niet wist hoe dat zou zijn, diende ik de werking ervan in kaart te brengen (neer te schrijven). Zo heb ik de basis gelegd om te onderzoeken in welke zin het oorlogsmuseum pedagogisch genoemd kan worden. De referentie die ik daarvoor hanteerde waren de twee meesters van Rancière (2007): de wetende, afstompende meester en de onwetende, emanciperende. Mijn vraag daarbij was of het museum op één van deze twee manieren pedagogisch was, of beter: in welke mate het museum gelijkenissen vertoonde met de emanciperende en in welke mate met de afstompende meester. Ik wilde er in het begin namelijk niet vanuit gaan dat het museum de ene is óf de andere.

Nu ik zover in mijn onderzoek ben gekomen, kan ik alvast zeggen dat voor het oorlogsmuseum in Péronne de ruimte de bepalende factor is. Zoals ik in 7.2 aangeef, doet die ruimte ons dingen 'doen'. Het pedagogische van het oorlogsmuseum gaat dus niet over een 'willen bereiken' en hoe daarbij 'sturing' is ingeschakeld (bv. in de vorm van een soort gids of uitgesproken instructies; zie hoofdstuk 5: dit is meer een vorm van pedagogisering), maar over de ruimte op zich die de bezoeker 'doet doen'. Dit doen is minder 'zichtbaar' of 'opvallend' (daarom zeg ik nog: 'passief') dan dat van een luidop vragen stellende bezoeker bijvoorbeeld. De kracht om de bezoeker te 'doen doen' is wat het museum pedagogisch maakt, iets dat letterlijk van 'binnen' uitgaat (vergelijk met het monument, 7.1).

Welke meester mag het museum zich dan noemen? En op welk vlak? Op het eerste zicht is het museum een afstompende meester. Doordat de dingen vastliggen eerder dan dat ze bewegen of kunnen bewegen (moet je eerst letterlijk en dan figuurlijk begrijpen), tonen ze niet hoe het allemaal gebeurde (hoewel dat misschien niet meer kan), maar eerder wat ervan overschiet, wat traceerbaar is (de cijfers, de kaarten, de wapenrusting, het aantal doden). Dit wordt 'begrijpbaar' (begrijpelijk, maar juist niet grijpbaar) gemaakt door bijhorende informatie (de meester 'spreekt' voor de ander), alsof de bezoeker dat nodig heeft om de oorlog te begrijpen. Dit maakt van het oorlogsmuseum een soort verzamelplaats van 'hetgeen waarop we ons moeten baseren' (want er is geen andere basis dan deze archieven of andere restanten en wat die bronnen ons zeggen).

Emanciperend is het oorlogsmuseum misschien in die zin dat ze alle bezoekers gelijk behandelt (of toch zeker een keer binnen). Dat toont zich in het museumgebeuren zelf: alle bezoekers gedragen zich op dezelfde manier en lijken zich aan elkaar te spiegelen. Het museum is er voor al die bezoekers en iedereen wordt in staat geacht zich zo door de ruimte te kunnen begeven, daar te doen wat 'moet'.

Maar het oorlogsmuseum spreekt de bezoekers niet tegelijkertijd aan, waardoor iedereen zich op eigen houtje door de ruimtes dient te bewegen. Op die manier laat het museum hen eigenlijk aan hun lot over. In plaats van dat het exact vertelt wat gekend moet zijn (wat de afstompende meester wel zou doen), in plaats van hem aandachtig te maken (wat de emanciperende meester zou doen), is de bezoeker op zichzelf aangewezen. Hij moet dus wel zelf dingen doen (zo wordt hij gestuurd: aandachtig zijn, niet praten/spreken, wel lezen), maar weet daarom nog niet hoe eraan te beginnen en wordt daar ook niet in geholpen. Het 'weten' is wel beschikbaar maar wordt niet automatisch overgebracht op de bezoekers (ze moeten zelf moeite doen) noch wordt de 'wil' van de bezoeker ondersteund (aandachtig zijn is wel de eis, maar hoe dat op te brengen, moet men zelf verzinnen en uitzoeken)<sup>13</sup>.

Anders gezegd: in het oorlogsmuseum worden we 'verwaarloosd' in de veronderstelling dat we aandachtig zullen bekijken en lezen en dat we daarop zullen aannemen wat er staat of ligt. Het oorlogsmuseum lijkt niet bezorgd om ons zoals beide meesters bezorgd kunnen zijn (dat we tot een bepaald intelligentieniveau moeten komen; dat we ons moeten inspannen om te leren). We krijgen uitleg (verspreid over de ruimte) maar geen vragen, wat ons door het museum doet bewegen op zoek naar de 'rest van het verhaal' en vooral geplaagd door het idee dat we, zolang we niet alles hebben gelezen, er eigenlijk niet alles van begrepen hebben. Dat gevoel wordt nog versterkt door het feit dat we ons in het museum aandachtig wanen en er 'iets speciaals gebeurt'. Die illusie zorgt ervoor dat het museum zijn kracht bewaart: de bezoekers blijven voor een zekere periode binnen, 'gedwongen' verder naar de dingen te kijken, om toch het gevoel te hebben 'iets te hebben gedaan'. In al deze aspecten herkent men de 'passiviteit' van de bezoeker.

Wat de bezoeker nu uit het oorlogsmuseum 'meeneemt' is niet zozeer wat hij geleerd of onthouden heeft (dat is hij alweer vergeten) of dat hij alle dingen heeft kunnen bekijken (er was te veel informatie), maar dat het museum hem die dingen heeft 'doen doen': dralen door de ruimte 'op zoek naar'. Misschien is dat waar we de *onderzoeksfunctie* van het museum aan kunnen linken, zoals de omschrijvingen van het oorspronkelijke museum (hoofdstuk 4) en de analogieën met de andere culturele ruimtes van de school en heterotopos (hoofdstuk

---

<sup>13</sup> Volgens mij ligt hierin wel een rol die de gids op zich kan nemen (cf. de audiogids, het pedagogisch dossier, de gids als persoon), maar de kans is groot dat die gids enkel nog meer informatie verschaft (afstompend) in plaats van de aandacht te helpen richten (emanciperend).

6) aangeven. 'Onderzoeken' als een 'blijven zoeken naar' het juiste, om alles te willen proberen begrijpen etc. Dit vertaalt zich in de concrete bewegingen die de bezoeker in het museum maakt. Het oorlogsmuseum bezit zo een kracht om ons te beïnvloeden want het stuurt erop aan dat we met het oorlogsverleden bezig zijn.

Het oorlogsmuseum kan volgens mij ten slotte op een specifieke manier een pedagogische ruimte genoemd worden. Niet omdat het didactisch is, of ons veel leert of doet onthouden over WOI, maar omdat de ruimte ons stuurt en dingen doet doen die we elders niet zouden doen (cf. mijn kader uit hoofdstuk 5: dit gaat om de plaats, de ruimte). Het oorlogsmuseum stuurt doordat de ruimte zo is ingericht dat de bezoeker zich dient te gedragen 'zoals het hoort' – daar getuigen vaak heel onopvallende handelingen van (bv. fluisteren als je toch iets wil zeggen). Sturen moet hier niet begrepen worden als een stimuleren, ondersteunen, helpen, motiveren of 'aan de leiband houden', maar eerder als een noodzaak om ergens toe te komen. Stil zijn is dan wel een passieve houding aannemen, maar dit houdt ook een actief element in, omdat het zo mogelijk wordt de dingen 'echt eens' te bekijken (cf. kader: dit gaat om de tijd). Ook al lijkt het alsof het museum een meester is die ons 'slechts' één (zijn) visie voorschotelt als de waarheid (de positie van de dingen: levenloos, vast) en ons er zo van weerhoudt ook werkelijk actief onderzoek te voeren, te discussiëren, spreken, bestuderen: we blijken op deze manier wel in staat de dingen 'in ons op te nemen' en ervan te vertrekken. Net door het vastliggen en het voorschotelen op een bepaalde manier en het allemaal voor die vitrines te gaan staan, gepaard gaande met een verplichte discipline, biedt het museum de mogelijkheid om van die dingen te vertrekken en er iets nieuws mee te beginnen. Zich als bezoeker laten sturen door het oorlogsmuseum (d.i. veelal onbewust aan de verwachtingen voldoen: stil zijn, lezen, kijken, afblijven, laten liggen) is bevestigen dat het oorlogsmuseum werkt (het 'werkt') als plaats om met de dingen geconfronteerd te worden en van daaruit het nieuwe mogelijk te maken. De emanciperende meester heeft in die zin misschien gewoon niets anders gedaan dan ons er 'binnen gelaten'. *Pedagogisch* betekent hier dat *doen doen* moet *om te kunnen beginnen*. En dat 'doen doen' veronderstelt een *vastleggen* van de dingen. Maar hier is dat dan niet alleen 'van slechts één kant kunnen bekijken' maar ook: 'nadat het boek geschreven is, in staat zijn het blad om te slaan'. Het oorlogsmuseum wordt zo een verzamelplaats van 'hetgeen waarmee we opnieuw kunnen beginnen' - wat vertelt het ons? – en dus van mogelijkheden. Misschien stelt dat ons in staat ons opnieuw te situeren in een naoorlogse periode als 2014-2018.



## 8 NABESCHOUWING

Het was in juni 2013 dat ik met enkele collega-studenten, Margot, Aline en Sanne, naar Hoensbroek, Nederland, trok. Daar zouden we twee kunststudenten in de *Fine Arts* van de Academie Beeldende Kunsten Maastricht (<http://www.abkmaastricht.nl/>) ontmoeten, Dennis en Maarten. Hun docent Erik de Jong had gezeteld in onze jury van de Labo-presentaties over onze ervaringen in Rio. Maarten en Dennis waren met het voorstel gekomen om het atelier op de academie tijdelijk te verlaten en over te gaan tot 'een actieve vorm van vervreemding'. Zij waren eveneens letterlijk het vreemde gaan opzoeken en al liftend door Europa gereisd. Zij zetten hun reis telkens verder wanneer de situatie te 'vanzelfsprekend' werd. Terug in Nederland vestigden ze zich tijdelijk in een 'afbraakflat' in een leegstandswijk in Hoensbroek (TEST-projectruimte) om een 'ongoing debate' te voeren met andere mensen en ervaringen te delen. Zij wilden daarmee onderzoeken in welke mate het voor 'de kunstenaar' nog van belang is een 'een atelier' te hebben (<http://ftuhoensbroek.wordpress.com/>), maar ook andere vragen kwamen aan bod. Wij werden uitgenodigd, want wij hadden gelijkaardige dingen gedaan: het vreemde opzoeken, niet meer weten waar te beginnen, onderweg zijn, wandelen, je langs grenzen bewegen, aanwezig zijn etc. Volgens Erik de Jong (persoonlijk mailverkeer, 29 mei 2013):

'Het zou educatoren nog meer duidelijkheid kunnen verschaffen hoe een out of the box houding zeer waardevolle noties oplevert over 'leren'.

Het zou kunstenaars meer inzicht kunnen geven in de pedagogische/educatieve kwaliteiten van artistieke praktijken.'

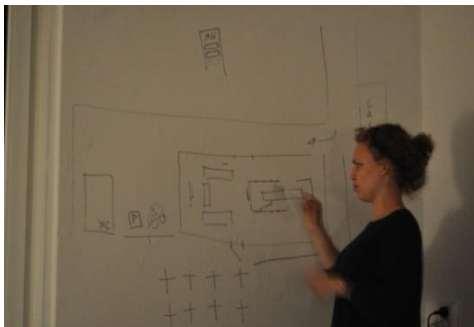
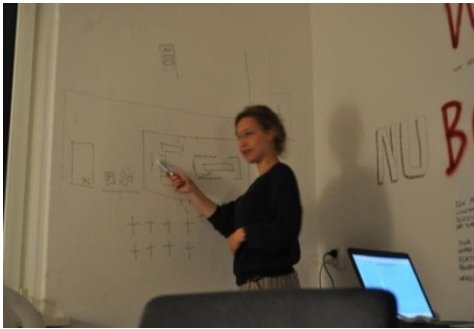
De gesprekken duurden dikwijls tot laat in de nacht. Het was op zo'n nacht dat ik een korte uiteenzetting heb gegeven over mijn bezoek aan het *Lijssenthoek Military Cemetery* en wat ik daar had ervaren: dat het toch geen museum kon zijn. De muren in de afbraakflat waren wit, dus ben ik op de muren beginnen tekenen en heb ik zo mijn ervaringen gevisualiseerd (zie afbeeldingen hieronder).

Een idee voor een *out of the box* houding kwam plots tijdens het verhaal dat ik daar deed, door het delen van die ervaringen uit educatieve ruimtes en artistieke ruimtes. Dennis deed me namelijk het voorstel:

*Ga terug naar dat centrum, en installeer zelf een onthaal. Vraag inkom. Loop rond alsof je de zaalwachter bent. En kijk hoe de mensen daarop reageren.*



In deze masterproef heb ik geprobeerd een aanzet te geven tot definitie van het oorlogsmuseum, dat is: een definitie die voor mij in het *Historial de la Grande Guerre* gold. Bepalende elementen uit die omschrijving waren: de tijd, het specifiek soort tentoongesteld materiaal, het op een afstand liggen, niet aanraken, met focus op het visuele (kijken en lezen), het belang van andere bezoekers, rust, stilte en aandacht, werk en doorzettingsvermogen, en de beweging van de bezoeker. Het oorlogsmuseum is bovendien een unieke plaats gebleken die via zijn ruimte de bezoeker stuurt. Hoe hij zich daarin dient te begeven zorgt volgens mij voor mogelijkheden die hij op andere plaatsen niet krijgt. We worden tegenwoordig immers niet overal met WOI geconfronteerd.



Het werk rond dit thema is echter nog niet af. Ik ben hier voortgegaan op de aarzelingen die ik onderweg had en de diepe onzekerheden die me deden twijfelen aan de werking, achtergronden en bestaansredenen van oorlogsmusea. In die zin is dit een heel tentatief

schrijven en zijn er zeker bedenkingen aan te voeren die mijn betoog niet staven. Zoals bovenstaande anekdote suggereert, zijn er nóg methodes te bedenken om de eigenheid van het oorlogsmuseum opnieuw te onderzoeken en daarnaast vast te leggen wat het sturende van het museum uitmaakt. Bovenstaand voorstel is eerder kunstzinnig. Maar ik hoop dat deze thesis, waarbij ik experimenteel te werk ben gegaan, anderen aanzet om etnografische studies uit te voeren op andere musea of meer systematisch onderzoek te voeren. En dat zij in hun schrijven en spreken over musea meenemen wat ik heb ervaren en waar ik tegenaan ben gebotst. Het zou bijvoorbeeld interessant zijn in navolging hiervan bezoekers na een eerste museumbezoek te vragen welke elementen voor hen het museum hebben 'gemaakt', hoe het heeft 'gewerkt' en die elementen te vergelijken met de punten die ik heb aangebracht, in mijn definities en in mijn kader. Het is op voorhand nooit zeker dat wat het museum bedoelt te doen (hoe we het willen) gelijk is aan wat het museum effectief doet (de werking). Maar evengoed kan het dat pedagogisch geen synoniem is voor 'hoe we het willen'. Door dit onderzoek te herbekijken en het verder te zetten, kunnen we er als pedagogen misschien verder inzicht in krijgen wat het museum pedagogisch maakt of waarom we die ruimte pedagogisch zouden kunnen noemen.

## 9 REFERENTIES

14 18 *De grote oorlog herdacht* (2010) [Toeristische kaart]. Oostende: goekint.be. Verspreid via: Muziekcentrum Dranouter.

Ben-Amos, A. (2010). *Israël: La fabrique de l'identité nationale*. Paris: CNRS Éditions.

Benito, A. E. (2003). The school in the city: School architecture as discourse and as text. *Paedagogica Historica: International Journal of the History of Education*, 39(1), 53-64. doi:10.1080/00309230307462

Benjamin (1935). *The work of art in the age of mechanical reproduction*. Geraadpleegd op 2 mei 2014, via: <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm> (Oorspronkelijke uitgave: Zeitschrift für Sozialforschung).

Benjamin, W., vertaald door H. Hoeks (1996). *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid en andere essays*. Nijmegen: Sun.

*Bezoekerscentrum Lijssenthoek Military Cemetery* (geen datum) [Folder].

*Brochure 100 jaar Grote Oorlog* (geen datum). Geraadpleegd op 23 april 2014, via <http://www.vlaanderen.be/int/sites/iv.devlh.vlaanderen.be.int/files/documenten/100%20jaar%20Grote%20Oorlog%20brochure.pdf>

Curtis, P. G. (2010). Stewarding a living collection: The National Park Service and the Vietnam Veterans Memorial Collection. *Museum Anthropology*, 33(1), 49-61. doi:10.1111/j.1548-1379.2010.01075.x

De Boer, W. T. (ed.) (1999). *Koenen Woordenboek Nederlands* (dertigste druk). Utrecht-Antwerpen: Koenen Woordenboeken.

De Cauter, L. (2014). *Common places. Preliminary notes on the spatial commons* [Unpublished manuscript]. KU Leuven.

De Cauter, L., & Dehaene, M. (2008a). *Heterotopia and the City. Public space in a postcivil society*. London/New York: Routledge.

De Cauter, L., & Dehaene, M. (2008b). The space of play: towards a general theory of heterotopia. In: L., De Cauter & M. Dehaene. *Heterotopia and the City. Public space in a postcivil society* (p. 87-102) . London/New York: Routledge.

De Haene, L. (2013). *Issues in Global and Intercultural Education* [Unpublished manuscript]. KU Leuven.

De Ren, L. (2013). *Museumkunde en tentoonstellingswezen* (derde, herziene uitgave) [Cursus studenten]. Leuven: Acco.

Decuyper, M. (2014). *College IV: Posthumanisme en digitalisering in tijden van ecologisering, en implicaties voor gemeenschap. Niet-modern samenleven, en hoe dergelijk samenleven dan (experimenteel) vorm te geven.* (Collectief experiment, dia 14) [Unpublished manuscript]. KU Leuven.

*Erfgoedbeleving* (geen datum). Geraadpleegd op 26 mei 2013, via <http://faronet.be/erfgoedveld/cultureel-erfgoed/erfgoedbeleving>

Etnografie (2013). In *Encyclo*. Geraadpleegd op 6 januari 2014, via <http://www.encyclo.nl/begrip/etnografie>

Flüsser, V., vertaald door Mers, A. (2006). The crisis of linearity. *Boot Print*, 1(1), 19-21.

Foster, N. (2008). Photography and the gaze: The ethics of vision inverted. *Parallax*, 14(2), 78-92, doi:10.1080/13534640801990590

Foucault, M. (2008). Of other spaces (1967). In: L., De Cauter & M. Dehaene. *Heterotopia and the City. Public space in a postcivil society* (p. 13-29). London/New York: Routledge.

*Herdenking van de eerste wereldoorlog in België* (geen datum). Geraadpleegd op 27 april 2014, via <http://www.be14-18.be/nl>

Ingold, T. (2011). Anthropology is *not* ethnography. In T. Ingold, *Being Alive* (p. 229-243). New York, NY: Routledge.

Ingold, T. (2013, 24 september). Anthropology and the art of inquiry. *Inaugural lecture of anthropology for the year 2013-2014*. Lecture conducted from KU Leuven. Retrieved from <https://videolab.avnet.kuleuven.be/video/?id=d03c5d7b8e0a4ef727abf6f84d472ecf>

Jager, S. M. (geen datum). Manhood, the State and The Yongsan War Memorial, South Korea. *Museum Anthropology*, 21(3). 33-39.

James, P. D. (2003). *The murder room*. London: Faber and Faber.

Ledgerwood, J. (1997). The Cambodian Tuol Sleng Museum of Genocidal Crimes: National narrative. *Museum Anthropology*, 21(1), 82-98.

Machine (2014). In *Van Dale Online*. Geraadpleegd op 27 april 2014, via [http://vandale.be/opzoeken?pattern=machine&lang=nn#.U10qG\\_I\\_tJc](http://vandale.be/opzoeken?pattern=machine&lang=nn#.U10qG_I_tJc)

Mallinckrodt, H. H. (1999). *Prisma Woordenboek Latijn-Nederlands*. Utrecht: Uitgeverij het Spectrum B.V.

Marks, H., & Wester F. (2008). Etnografie, geldigheid en de Baron van Münchhausen. *KWALON*, 13(1). Geraadpleegd op 6 januari 2014, via [http://www.boomlemmatijdschriften.nl/tijdschrift/KWALON/2008/1/KWALON\\_2008\\_013\\_001\\_001](http://www.boomlemmatijdschriften.nl/tijdschrift/KWALON/2008/1/KWALON_2008_013_001_001)

Masschelein, J. (red.) (2008). *De lichtheid van het opvoeden: een oefening in kijken, lezen en denken*. Leuven: Lannoo Campus.

- Masschelein, J., & Simons, M. (2012). *De apologie van de school. Een publieke zaak*. Leuven/Den Haag: Acco.
- Moreno, L. G. (2010). "Troubled materiality": the installations of Doris Salcedo. *Mosaic (Winnipeg)*, 43(2), 95-106.
- Moss, A., Esson, M., & Francis, D. (2010). Evaluation of a third-generation zoo exhibit in relation to visitor behavior and interpretation use. *Journal of Interpretation Research*, 15(2), 11-28.
- ICOM (2010-2012). *Museum definition*. Geraadpleegd op 3 mei 2014, via <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>
- Nath, G., & Van Alstein, M. (2012). *14-18 van dichtbij. Inspiratiegids voor lokale projecten over de Grote Oorlog*. Leuven: Acco.
- O'Neill, M. (2006). Essentialism, adaptation and justice: Towards a new epistemology of museums. *Museum Management and Curatorship*, 21(2), 95-116.  
doi:10.1080/09647770600302102
- Opsomer (1992). Van schilder tot schrijver van de ruimte. *Etcetera*, 10(39), 4-7.  
Geraadpleegd via [http://theater.ua.ac.be/etc/page.py?f=1992-12\\_jg10\\_nr39\\_04-07.xml](http://theater.ua.ac.be/etc/page.py?f=1992-12_jg10_nr39_04-07.xml)
- Packer, M. (2011). The crisis in ethnography. In M. Packer, *The Science of Qualitative Research* (p. 208-244). New York, NY: Cambridge University Press.
- Project* (geen datum). Geraadpleegd op 2 mei 2014, via:  
<http://lijssenthoek.be/nl/pagina/143/project.html>
- Protocol (2014). In *Van Dale Online*. Geraadpleegd op 2 mei 2014, via [http://vandale.be/opzoeken?pattern=protocol&lang=nn#.U2PNzfl\\_tJc](http://vandale.be/opzoeken?pattern=protocol&lang=nn#.U2PNzfl_tJc)
- Rabinow, P. (1977). *Reflections on fieldwork in Morocco*. California: University of California Press.
- Rabinow, P. (2008). *Marking time: on the anthropology of the contemporary*. New Jersey: Princeton University Press.
- Rancière, J., vertaald en ingeleid door J. Masschelein (2007). *De onwetende meester. Vijf lessen over intellectuele emancipatie*. Leuven/Voorburg: Acco.
- Roberts, L. (1997). *Education as experience*. In L., Roberts. *From Knowledge to Narrative: Educators and the changing museum* (p. onbekend). Washington, DC: Smithsonian Institution Press.
- Robson, J. (2010). Faith in museums: On the confluence of museums and religious sites in Asia. *PMLA*, 125(1), 121-128.
- Saunders, N. J. (Ed.) (2004). *Matters of conflict : material culture, memory and the First World War*. London: Routledge.

Scott, M.K. (2012). Engaging with pasts in the present: Curators, communities and exhibition practice. *Museum Anthropology*, 35(1), 1-9.

Sturen (2014). In *Van Dale Online*. Geraadpleegd op 27 april 2014, via [http://vandale.be/opzoeken?pattern=sturen&lang=nn#.U10p9\\_I\\_tJd](http://vandale.be/opzoeken?pattern=sturen&lang=nn#.U10p9_I_tJd)

Ter Keurs, P. (2010). Museums between enlightenment and romanticism. Early nineteenth century roots and modern practices. *UMAC Journal*, 2010(3), 11-20.

*Timing bouwwerken interpretatiecentrum* (geen datum). Geraadpleegd op 2 mei 2014, via <http://lijssenthoek.be/nl/nieuws/47/timing-bouwwerken-interpretatiecentrum.html>

*Toetssteen herinneringseducatie* (2011) [Online document]. Geraadpleegd op 6 maart 2013, via <http://www.herinneringseducatie.be/ADVISEERT/Toetssteen/tabid/156/Default.aspx>

Tzortzi, K. (2004). Building and exhibition layout: Sainsbury Wing compared with Castelvecchio. *Architectural Research Quarterly*, 8(2), 128-140.  
doi:10.1017/S1359135501000168

Vadelorge, L. (2001). European museums in the twentieth century. *Contemporary European History*, 10(2), 307-316. doi:10.1017/S0960777301002077

Verschaffel, B. (2011). Niet voor het museum. Over kunst en openbaarheid. In: B. Verschaffel, *De zaak van de kunst. Over kennis, kritiek en schoonheid* (p. 49-62). Gent: A&S/books.

Visconti-Prasca, M. (2010). The condition of the improviser (Moments and monuments: mission impossible). *Contemporary Music Review*, 29(4), 379-386.  
doi:10.1080/07494467.2010.587315

Wakkary, R., & Hatala, M. (2007). Situated play in a tangible interface and adaptive audio museum guide. *Pers Ubiquit Comput*, 11, 171-191. doi:10.1007/s00779-006-0101-8

Welsch, P. H. (2005). Re-configuring museum. *Museum Management and Curatorship*, 20(2), 103-130.

Wereldoorlog I (2014). In *Zonneland* 95(29), 2.

Zamani, P., & Peponis, J. (2010). Co-visibility and pedagogy: innovation and challenge at the High Museum of Art. *The Journal of Architecture*, 15(6), 853-879.  
doi:10.1080/13602365.2011.533550

# 10 BIJLAGEN

## Bijlage 1: Brief aan de leerkrachten expo *14-18, dit is onze geschiedenis!*<sup>14</sup>



Koninklijk Museum van het Leger  
en de Krijgsgeschiedenis - BRUSSEL

7.02.2014 > 26.04.2015

[www.expo14-18.be](http://www.expo14-18.be)

### BRIEF AAN DE LEERKRACHTEN

Beste leerkracht,

Na « *God(en), een handleiding* », « *Dit is onze aarde 1 & 2!* », « *Dit is onze geschiedenis!* », « *Amerika, dit is ook onze geschiedenis!* » en « *Aan tafel! Van de akker tot het bord* » stelt het bedrijf Tempora de referentietentoonstelling over de Grote Oorlog in Brussel voor: **14-18, dit is onze geschiedenis!**

Naar aanleiding van 100 jaar Eerste Wereldoorlog wordt vanaf 7 februari 2014 de grote tentoonstelling "**14-18, dit is onze geschiedenis!**" in het Koninklijk Legermuseum geopend. Het grote publiek zal dankzij de rijke en unieke collecties van het museum alle facetten van het conflict begrijpen die Europa beroerd en verzwakt hebben. De geschiedenis van het conflict wordt in een brede context geplaatst waarin alle actoren van dit drama aan bod komen.

De oorlog en het dagelijkse leven tijdens de Belgische bezetting maken een belangrijk deel uit van het parcours. Maar de bezoeker herontdekt ook de mobilisatie van de Europese staten die België hebben trachten te redden. België was dan ook de inzet tijdens het conflict. Aan de hand van authentieke objecten, decors, getuigenissen, multimedia installaties, films en sensorieel ruimtes leert de bezoeker hoe dit conflict de 20ste eeuw grotendeels vorm gaf.

De tentoonstelling wil de bezoeker sensibiliseren voor de gebeurtenissen van deze Europese oorlog - daarna wereldoorlog en aantonen dat dit conflict bepalend is geweest voor het verder verloop van zijn leven. Verschillende emoties worden aangesproken waardoor hij zich betrokken voelt. Deze tentoonstelling is dus de ontmoetingsplaats tussen de geschiedenis van ons allemaal – de geschiedenis met een kleine g – en de Geschiedenis – met een grote G.

Er zal een bijzondere aandacht gegeven worden aan de boeiende levensverhalen van twee neven die tijdens de oorlog lijnrecht tegenover elkaar kwamen te staan: de Belgische koning Albert I en de Duitse keizer Willem II. Aan de hand van persoonlijke uniformen, brieven en foto's worden beide vorsten voor het eerst met elkaar geconfronteerd.

Het succes van onze tentoonstellingen ligt in de combinatie van artistiek talent en technologie die het pedagogische karakter van de tentoonstelling ondersteunen. De bezoeker kan zich uitleven en bijleren met interactieve displays, multimedia-elementen en getuigenissen.

Verschillende tools zullen ter beschikking van de leerlingen en de leerkrachten worden gesteld om hun bezoek voor te bereiden. Tijdens de lerarendagen wordt het pedagogische dossier meegegeven en zal deze op onze website te downloaden zijn.

<sup>14</sup> [http://img2.ymlp236.net/gu52\\_COURRIERPROFS141829102013NI300\\_1.jpg](http://img2.ymlp236.net/gu52_COURRIERPROFS141829102013NI300_1.jpg) en [http://img2.ymlp236.net/gu52\\_COURRIERPROFS141829102013NI3002\\_1.jpg](http://img2.ymlp236.net/gu52_COURRIERPROFS141829102013NI3002_1.jpg)

## Bijlage 2: Lijst opties oorlogsmusea

### België

[www.uitinvlaanderen.be](http://www.uitinvlaanderen.be)

<http://www.greatwar.co.uk/>

- Legermuseum KMLK (Brussel)  
Tentoonstelling(?) *Hebben en houden van de soldaat tussen leven en dood*, tot 31/01/13  
<http://www.uitinvlaanderen.be/agenda/e/hebben-en-houden-van-de-soldaat-tussen-leven-en-do/be5bb6b7-fd8b-47f7-b344-3e7134c1acfa>
- Canadamuseum (Adegem)  
<http://www.canadamuseum.be/museum/canadamuseum/canada-nederlands.html>
- Bastogne War Museum, opening in de lente van 2013  
[http://www.bastognewarmuseum.be/downloads/NL\\_BROCHURE\\_Bastogne\\_War\\_Museum\\_Lr.pdf](http://www.bastognewarmuseum.be/downloads/NL_BROCHURE_Bastogne_War_Museum_Lr.pdf)
- Oorlogsmuseum Elf November (Nazareth)  
<http://www.elfnovember.be/>

### Westhoek

<http://www.toerismewesthoek.be>

- In Flanders Fields (Ieper)  
<http://www.inflandersfields.be/>
- IJzertoren/museum (Diksmuide)  
<http://www.ijzertoren.org/>  
Tentoonstelling *Gott mit uns*, tot 31/12/12 (Diksmuide)  
<http://www.uitinvlaanderen.be/agenda/e/gott-mit-uns-de-nood-om-te-geloven-tijdens-woi/574d473e-80bd-4d28-abc4-229ef28e65cb>
- Vredesmuseum & herinneringspark Lange Max (Koekelare)  
<http://www.langemax.be/pagina3.html>
- Memorial Museum Passchendaele 1917 (Passendale/Zonnebeke)  
<http://www.passchendaele.be/>  
Educatief pakket: 'experience'  
<http://www.passchendaele.be/ned/Platoon%20Experience.html>
- Lijssenthoek Military Cemetery (Bezoekerscentrum, verhaal van oorlogshospitaled./Interpretatiecentrum)  
<http://www.lijssenthoek.be/index.php>

<http://www.toerisme-ieper.be/nl/pagina/157-264/andere-woi-musea-.html>

- Ramparts War Museum  
Het museum omvat levensechte decors met origineel materiaal en bodemvondsten. Je loopt er over de houten loopplanken in een reconstructie van loopgraven en tunnels
- Hooge Crater Museum



[www.hoogecrater.com](http://www.hoogecrater.com)

Privémuseum met foto's, wapens, uitrusting en levensgrote reconstructies van oorlogstaferelen. Een gebrandschilderd raam stelt de brandende belfortoren van 22 november 1914 voor

- Hill 62 - Sanctuary Wood Museum  
Privémuseum met loopgravenresten. Interessante collectie oude oorlogsfoto's op glasplaten
- Menin Road Museum

### **Noord-Frankrijk**


- Historial de la Grande Guerre-museum (Peronne)  
<http://www.historial.org/>  
<http://www.greatwar.co.uk/somme/museum-historial-peronne.htm>  
Tentoonstelling tot 25/11, verlengd tot 02/12?
- La Coupole (Normandië)  
[http://www.lacoupole-france.com/nl/historique/histoire\\_europe.asp](http://www.lacoupole-france.com/nl/historique/histoire_europe.asp)
- Musée Memorial de Fleury (Verdun)  
<http://www.verdun.nl/dossier%20memorial.htm>

## Bijlage 3: Websites (screenprints)

Bezoekerscentrum | Lijsser x

lijssehoek.be/nl/pagina/160/bezoekerscentrum.html

Applicaties Toledo Outlook Yahoo Taalunieversum Van Dale bab.la Oxford Dictionaries TV5 Alexandria Vertalen Dicionário



**Lijssehoek Military Cemetery**

**Spiegel van een alledaagse oorlog** NL | FR | EN


- Home
- Bezoekerscentrum**
- Project
- Oproep
- Schenkeningen
- Zoek
- Nieuws
- Contact
- Ligging
- Links
- Evenementen 2014-2018

### Bezoekerscentrum


Lijssehoek Military Cemetery

Lijssehoek Military Cemetery is de indrukwekkende getuige van meer dan vier jaar oorlogsgeweld. Van 1915 tot 1920 was op het gehucht Lijssehoek het grootste evacuatiehospitaal van de leperboog gevestigd. Vandaag weerspiegelt de begraafplaats de Grote Oorlog.

Het bezoekerscentrum vertelt het verhaal van deze unieke site.



Het verhaal van Remy Siding, een groep evacuatiehospitalen die geschiedenis schreef, zowel op militair als op medisch vlak.



Het verhaal van Lijssehoek Military Cemetery, de grootste hospitaalbegraafplaats, 10 784 graven, 30 nationaliteiten.


Site Officiel Historial x

www.historial.org

Applicaties Toledo Outlook Yahoo Taalunieversum Van Dale bab.la Oxford Dictionaries TV5 Alexandria Vertalen Dicionário Conjugação Cabrio Flic

Aller au contenu | Aide | Plan du site | Contact

INFORMATIONS PRATIQUES Individuels Groupes adultes Jeunes Publics e-Boutique Thierval Presse Rechercher :  ok



**HISTORIAL** de la Grande Guerre  
Péronne - Thierval  
Musée de la Première Guerre mondiale / 1914 - 1918

**Entendre la guerre**  
Sons, Musiques et silence en 14-18  
Exposition temporaire  
[Lire la suite >](#)

**Concert**  
« Petite musique de la Grande Guerre »  
A 18h30  
Historial - S...  
[Lire la suite >](#)

**Le Musée en famille : un jeu d'enfant**  
Animation  
Samedi 19 et dimanche 20 avril, 10-16h  
[Lire la suite >](#)

## Bijlage 4: Voorbereiding: waar kijk ik (niet) naar

Om een gevalstudie te doen van een oorlogsmuseum stel ik **mezelf als belevend onderzoeker** op. Ik leg de omgeving die ik als bezoeker ervaar op bepaalde manieren vast: ik noteer opvallende zaken, ik teken ruimtes of constructies na, ik neem geen foto's (Benjamin, 1935; 1996).

Hiervoor kan ik **verschillende keren het museum bezoeken**/binnengaan. Elke keer kunnen dan andere aspecten de aandacht krijgen, ik kan nieuwe dingen zien. Anderzijds kan ik er ook voor kiezen maar één bezoek te doen. Dit houdt in dat ik me baseer op de ervaringen van één bezoek, wat niet vreemd zou zijn gezien de gemiddelde bezoeker meestal ook maar één keer naar een museum gaat. Deze keuze wil ik na het eerste bezoek maken.

Ik besef dat het eerste museumbezoek **maar een keer het eerste bezoek** kan zijn. Dit maakt het bezoek erg 'belangrijk'. Wat me dan opvalt, is wat het eerst opvalt en het meest blijft. Een tweede bezoek kunnen die ervaringen enkel uitgediept of verruimd worden – alleszins niet herbeleefd.

Ik houd rekening met de **waarnemingen** die ik krijg wanneer ik door de ruimtes van het museum wandel: wat hoor ik, zie ik, ruik ik, voel ik, (eventueel zelfs) proef ik? Of: wat kán ik zien (als ik me specifiek concentreer op een eventuele (spel)computer)? Vallen er ook dingen te beleven met de zintuigen wanneer dat op het eerste zicht niet de focus is van de bedenkers van de expositie? Hierbij aansluitend kan ik aanvullen:

- Ik lees ... (bv. tekst, plaatjes, bijschriften)
- Ik zie ... (bv. prenten, foto's, tekeningen, artefacten, overblijfselen, filmpjes)
- Ik hoor ... (bv. getuigenissen, instructies (voor het vervolgen van de weg), voorgelezen namen)
- Ik doe ... (kan doen?) (bv. stappen, stoppen bij bepaalde plaatsen (waarom?), terugkeren, kijken naar andere mensen)
- Ik test uit ... (kan uittesten?) (bv. spel, quiz, in de huid kruipen van)

Ik houd in het achterhoofd dat in de literatuur een evolutie wordt beschreven van eerder **objectgerichte** naar **belevingsgerichte** (zie *museum method* en *exposition method*, Ben-Amos, 2010) tentoonstellingen of musea. In bepaalde nieuwe musea (bv. Historium in Brugge, <http://historium.be/>) ligt de nadruk op het beleven (van de geschiedenis) via de zintuigen, om als het ware 'in het verhaal te kruipen' (*living history*). Daarom wil ik mezelf de vragen stellen: **focust het museum op (heel specifieke) zintuiglijke ervaringen?** (Waarom volgens mij?) Welke? Wat is de meerwaarde ervan in de beleving van het museum (als onderzoeker)? 'Helpt' het (om andere zaken te begrijpen/interpreteren)? Is het museum eerder object- of belevingsgericht? Waaruit blijkt dat?

Om te observeren, **noteer** ik terwijl ik door het museum stap. Ik kan de **ruimtes (proberen na te) tekenen** en zo aanduiden wat waar was en wat bij blijft of wat ik niet mag vergeten. Ik wil op voorhand een **plan van het museum** zoeken om vervolgens het museum te doorlopen zoals ik wil, zonder hierbij tijd te moeten nemen om alle ruimtes te tekenen, maar wel bij te houden waar ik was en welke weg ik aflegde. Zo vind ik mijn weg, en weet ik wat ik waar kan terugvinden. Ik kan me op het plan baseren als ik nog eens terugkeer. Ik kan er

bewerkingen op uitvoeren (hertekenen, basis voor schrijven verslag). Bijvoorbeeld mijn eigen *visitor tracking (behavior mapping)* op de kaart aanduiden – dat kan eventueel inzichten bieden over hoe het (ontwerp van het) gebouw mijn weg mee hielp vormen.

De weg **van andere bezoekers** bijhouden kan hierbij ook interessant zijn (Tzortzi, 2004; Zamani & Peponis, 2010). Eén keer het museum doorlopen, maar dan met als focus de andere bezoekers en de interactie tussen hen (en mij?), kan wel een mogelijkheid zijn. Hoe zij zich bewegen, doorheen het museum lopen, of zij dingen bekijken of vermijden ... kan een extra bron van informatie vormen.

Het is van belang een duidelijk onderscheid te maken tussen **de beschrijving van de ruimte** en wat **mijn interpretatie daarbij** is: de ruimtes 'kunnen op zich bestaan' (Zamani & Peponis, 2010), maar wat ze met mij doen, moet ik proberen vast te houden. 'De ruimte is bijvoorbeeld niet eng op zich, het is nodig te omschrijven wat hem eng maakt (zegt architect Wim Cuyvers). Het is dus noodzakelijk beschrijvingen of stellingen zo precies mogelijk te formuleren en illustreren (zie principes *space syntax*: Tzortzi, 2004; Zamani & Peponis, 2010). Om dit goed te kunnen doen wil ik letten op volgende dingen:

## 1. Inhoudelijk

- ✓ **Hoe is het museum georganiseerd?**
  - Gaat het om verschillende kamers, verdiepingen, ruimtes, verschillende exposities?
  - Hoe zijn die ruimtes ingedeeld: volgens een bepaald thema/onderwerp (en welk), volgens tijdsverloop (chronologie), volgens schenkers van de objecten, volgens geografie?
  - Is die onderverdeling te linken aan het design van het gebouw, de organisatie van de ruimtes?
  
- ✓ **Hoe wordt uitleg of informatie gegeven bij bepaalde voorwerpen, objecten, artefacten, foto's ... ?**
  - Is er een tekst aanwezig? Gebeurt dit d.m.v. interactie? Moet je als bezoeker zelf uitzoeken wat het antwoord is? Is er een juist antwoord of is er sprake van open vragen? Zorgt een audiosysteem voor informatie (Wakkary & Hatala, 2007)? Of is er geen informatie? (vaak wordt verondersteld dat een bijhorende tekst ter interpretatie dient; Ledgerwood, 1997)
  - In welke ta(a)l(en) wordt uitleg gegeven? Is dit consequent in het museum? (Ledgerwood, 1997)
  - Wat wordt niet gezegd/vergeten? ('stiltes' die worden gelaten; Ben-Amos, 2010)
  - Waar wordt veel aandacht aan besteed? Waaraan minder? Hoe zie je dat? Zie: hoeveel plaats krijgt een bepaald thema of onderwerp? Wat valt er te zeggen over de positie in de ruimte? Wat staat centraal?
  
- ✓ **Wat zegt het museum(bezoek) in zijn geheel?**
  - Wat onthoud ik van de(ze) ruimte?
  - Wat is mijn totale museumindruk?

- Waar ligt de focus van dit museum? Gaat het om herinnering, niet vergeten (De Haene, 2013), heldenverering, andere?

## 2. Ruimtelijk

- ✓ Is het gebouw ontworpen om het als museum dienst te laten doen, of was het een bestaand gebouw dat omgebouwd is tot?
- ✓ Wat is het eerste dat opvalt als ik in een nieuwe kamer binnenkom? Waar valt je oog op? Door wat word ik aangetrokken (om eerst naartoe te gaan)?
- ✓ Langs welke kant kom ik binnen (in- en uitgang)? Welk beeld geeft dat?
- ✓ Biedt de ruimte mogelijkheden tot rondlopen? Kan ik verschillende perspectieven innemen?
- ✓ Waar zijn bankjes of zitplaatsen (= plaats waar ontwerpers bepalen waar je mag zitten (kijken)? (Cuyvers) Geeft dat uitzicht op een bepaald aspect/deel/object van het museum?
- ✓ Waar valt het licht? (is dit natuurlijk licht?)
- ✓ **Hoe wordt mijn weg door het museum bepaald? Kan ik zelf kiezen? Wat verhindert mijn weg?**

Ik **ga niet 'na'** of: ik concentreer me niet naar bijvoorbeeld de bewegingen van andere bezoekers, maar noteer (achteraf) wat me is opgevallen en wat mijn indrukken waren. Ik kies ervoor voor het eerste bezoek nog geen beslissingen te nemen in wat ik bekijk of niet, maar me te laten leiden door wat ik aanvoel, één keer in het museum. Zo kan ik achteraf een 'algemene indruk' geven. Dit doe ik, ook al word ik er waarschijnlijk wel door beïnvloed omdat ik er op voorhand al mee bezig ben geweest.

Voorafgaand aan mijn bezoek neem ik nota van mijn verwachtingen over het museum, en de voorkennis die ik zou kunnen hebben omtrent het thema van de wereldoorlog (en specifiek over de blik die het museum erop werpt).

## Bijlage 5: Vragen bij etnografisch verslag (fragmenten)

- IS HET MUSEUM EEN TIJDLOZE PLEK? OF BRENGT HET JUIST EEN STERK TIJDSBESEF TEWEEG?

*Het lijkt alsof ik al een eeuwigheid in het museum ben, maar ik heb nog maar één zaal gezien – ik was bovendien mijn uurwerk vergeten aandoen die morgen. (...) Ik wist dat ik er al even was, maar als ik ontdek hoe laat het is, schrik ik toch wel even.*

*Dit duurt erg lang.*

*Ik vind het bekijken van de wandkasten erg tijdrovend en vermoeiend.*

- MOET IK EERST ZELF KIJKEN EN (DAN) LEZEN OF EERST LEZEN EN DAN KIJKEN?

*Ik merk bij mezelf op dat ik pas zie waarover het gaat als ik de bijhorende tekst heb gelezen. Ik zie bijvoorbeeld pas een kruis in de ets als ik lees dat er een kruis op staat.*

- KAN IK HET MUSEUM 'BEGRIJPEN' ZONDER TEKST TE LEZEN? DIEN EEN BIJHORENDE TEKST ALTIJD TER INTERPRETATIE?

*Ik vraag me tegelijkertijd ook af wie deze tekst (in Frans en Engels deze keer) opstelt, want het gaat tenslotte om 'uitleg' bij 'kunstwerkjes'. En nog, vraag ik me af in hoeverre hier interpretatie bij moet (...)*

- MOET EEN MUSEUM VOOR ZICH SPREKEN? OF HEB IK ALTIJD 'HULP' NODIG (IN DE VORM VAN EEN (AUDIO)GIDS, DOCUMENT, BIJ OBJECT HORENDE TEKST, RICHTINGSAANWIJZERS, RUIMTELIJK PLAN ETC.)? IN WELKE MATE MOET IK ZELF MOEITE DOEN?

*Het begint mij steeds meer op te vallen dat het echt niet duidelijk is welke uitleg bij welk object hoort.*

*Dit maakt het er echter niet gemakkelijker op terug te vinden wat waarbij hoort. Ik vind het bekijken van de wandkasten erg tijdrovend en vermoeiend. Ik lijk er ook weinig aan te hebben en ben geneigd af te dwalen.*

- IS ER EEN CRITERIUM DAT BEPAALT WAT THUISHOORT IN EEN MUSEUM? I.C. KAN KUNST IN HET OORLOGSMUSEUM?

&

- BESTAAT ER ZOIETS ALS EEN (NARRATIEF) MUSEUMVERHAAL?

*In de linkerhoek ten slotte vind ik ook enkele kunstwerken (tekeningen/schilderijen) terug. (...) Hier is het niet erg duidelijk of ik dit ook dien te lezen om mee te zijn met het museumverhaal. De kunstwerken lijken er niet echt bij te horen – ze lijken een beetje verloren in de hoeken van de zaal tentoon te zijn gesteld. Ik besluit het niet te doen en verder te gaan naar de volgende ruimte.*

- WERKT AUTO-REFLECTIE IN HET OORLOGSMUSEUM OM 'IN HERINNERING TE BRENGEN'?

*(...) wordt weergegeven dat er na de oorlog een beweging opkomt van herinneringspraktijken en hoe dat op verschillende plaatsen gebeurt/gebeurd is.*

- HOE BEÏNVLOEDT DE AUDIOGIDS HET MUSEUMBEZOEK?

niet letterlijk naar voren gekomen in het verslag

- VERHINDERT FOTOGRAFEREN HET MUSEUMBEZOEK?

*Ik wil het plan eigenlijk wel van de muur halen om vervolgens te kunnen meevolgen waar ik mij in het museum bevind. Later keer ik terug om hier toch een foto van te nemen.*

- IS HET BELANGRIJK OM VEEL VAN HET MUSEUMBEZOEK TE ONTHOUDEN? I.C. WANT 'BLIJVEND IN HERINNERING BRENGEN' & HERINNERINGSEDUCTIE

niet letterlijk naar voren gekomen in het verslag

- WAT IS HET BELANG VAN MEDEBEZOEKERS IN HET MUSEUM?

*Ik merk op dat een aantal bezoekers frequent foto's nemen van objecten, (...)*

*(...) maken hierna zelf ook heel veel lawaai (lachen en praten luid) en gaan heel snel door de drie laatste zalen. Ze leiden mij een beetje af van het bezoek. Ze praten Engels.*

- WAT IS DE DOELSTELLING VAN EEN OORLOGSMUSEUM?

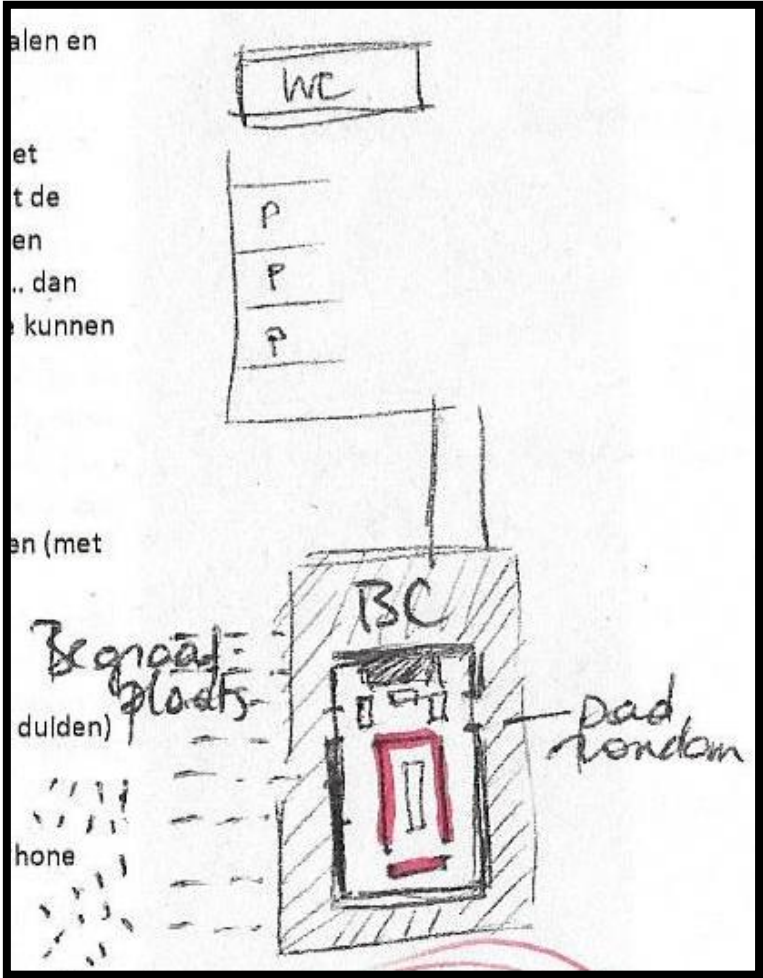
niet letterlijk naar voren gekomen in het verslag

- GELDT IN EEN MUSEUM EEN NIET-AANRAKEN-BELEID?

*In de tussenruimte voor het raam staat een tafelvitrine met enkele voorwerpen. Er ligt ook een stok in, maar dat zie ik pas later. Er ligt een opschrift bij, maar ik lees het niet met volle aandacht, omdat ik de bedoeling van de tafelvitrine niet helemaal snap. Ik ben mezelf op dat moment aan het afvragen waarom dit hier apart staat en de vitrine een andere inhoud heeft dan de andere vitrines. Ik heb het vermoeden dat het iets te maken heeft met objecten voor blinden in het museum, maar ik denk er niet verder over na.*

*[en later:] (...) ook bij de tafel komen te staan. De kinderen gaan op de foto met de helmen op. Deze museale objecten zijn duidelijk bedoeld om er iets mee te doen, en zelfs om aan te raken. [in tegenstelling tot de andere objecten in het museum]*

Bijlage 6: Tekening grondplan Lijssenthoek



BC = Bezoekerscentrum  
P = Parking



## Bijlage 7: Voorbereiding (ingevuld, bezoek 1 Historial)

### ik lees

- bladen bij objecten in de wandkasten (verschillende talen)
- tekstjes bij etsen Otto Dix
- uitleg bij kaarten (troepenbewegingen & bezettingen – elke kaart over bepaalde periode)
- omschrijvingen bij uniformonderdelen (bij nummertjes - uniform in 'put', tekening (ook niet alles wat in de put lag stond op de tekening!) met nummertjes, nummertjes met uitleg)
- onderschriften (naam/situering) bij bepaalde voorwerpen
- metalen letters die titel vormden van de zaal (op muren)

### ik zie

- kunstwerken/tekeningen/schilderwerken
- soldatenuniformen, soldatenuitrusting en -wapens
- muziekinstrumenten, communicatiemateriaal, verbanden en spalk ...middelen(?)
- beeldjes (en grotere beelden – zaal5)
- kaarten
- volgestouwde ruimtes (geheel overzicht: plakaten, affiches, ... heleboel voorwerpen)
- kranten(koppen) (! bepaalde papieren documenten zitten vast met soort magneetjes, vermoedelijk om het document niet te beschadigen)
- tv'tjes (tv-kastjes, op paaltjes precies of in de wandkasten) = bewegende beelden
- heel weinig foto's (valt me op!)

### ik hoor

- (weinig medebezoekers)
- enkele luidruchtige bezoekers praten, lachen ... (andere bezoekers die met elkaar communiceren)
- dat er mensen in mijn buurt komen wandelen (maar 2-tal keer)
- 'getuut' op bepaalde momenten (maar ik ken de bron niet)
- in de filmzaal: poëzie (Frans), fragmenten van verschillende sprekers (man/vrouw), muziek (bij beelden van het over landschappen vliegen ed.)
- algemeen: ik hoor zeer weinig!

### ik doe

- kijken (naar film, zaal, overzicht, objecten, etsen, beelden, naar andere bezoekers om te achterhalen wat ze hier doen; 'abnormale' bezoekers + wat is dat met die tafel?)
- lezen
- zitten op bankjes
- ga op foto met soldatenhelm, ik zet helm op
- luister (naar film, omgevingsgeluiden)
- heel soms praat ik met mijn vader

### ik test uit

- ik neem de metalen baar vast in zaal 2 (bij etsen Otto Dix)

---

### 1. Inhoudelijk

- ✓ **Hoe is het museum georganiseerd?**

Er zijn vijf ruimtes: die zijn per periode ingedeeld (begin/voor oorlog tot na oorlog). De *salle centrale* kan ik wel niet met 'vooravond van de oorlog' linken en valt beetje uit de boot.

- ✓ **Hoe wordt uitleg of informatie gegeven bij bepaalde voorwerpen, objecten, artefacten, foto's ... ?**

- **Is er een tekst aanwezig? Gebeurt dit d.m.v. interactie? Moet je als bezoeker zelf uitzoeken wat het antwoord is? Is er een juist antwoord of is er sprake van open vragen? Zorgt een audiosysteem voor informatie (Wakkary & Hatala, 2007)? Of is er geen informatie? (vaak wordt verondersteld dat een bijhorende tekst ter interpretatie dient; Ledgerwood, 1997)**

Er is tekst. Een audiosysteem wanneer je een audiogids meeneemt.

- **In welke ta(a)l(en) wordt uitleg gegeven? Is dit consequent in het museum? (Ledgerwood, 1997)**

Frans, Engels, Duits.

Niet altijd alle drie de talen: wanneer object/document in bepaalde taal is gedrukt bv. of een opschrift in die taal heeft, staat dikwijls geen tekst meer onderaan in die eigen taal. Het is soms even zoeken naar de juiste bijhorende tekst in andere talen; ik denk voortdurend: op welk blad staat hier meer over?

- **Wat wordt niet gezegd/vergeten? ('stiltes' die worden gelaten; Ben-Amos, 2010)**
- **Waar wordt veel aandacht aan besteed? Waaraan minder? Hoe zie je dat? Zie: hoeveel plaats krijgt een bepaald thema of onderwerp? Wat valt er te zeggen over de positie in de ruimte? Wat staat centraal?**

Meeste aandacht krijgen uniformen, kunst over het soldatenlijden, kaarten (chronologische troepenbewegingen) ... De focus lijkt te liggen op het leven van de soldaat. Maar eigenlijk komen in het museum ook de effecten van de oorlog op andere mensen naar voor (!) Waar passen bijvoorbeeld de spullen voor kinderen? propaganda? de kookboeken met alternatieve recepten (o.w.v. vleestekort)? Dit gaat niet per se om het soldatenleven.

- ✓ **Wat zegt het museum(bezoek) in zijn geheel?**
  - Waar ligt de focus van dit museum? Gaat het om herinnering, niet vergeten (De Haene, 2013), heldenverering, andere?

Doel/focus: te tonen hoe de oorlog is verlopen/welke machten tegenover elkaar stonden/wat de verschillen waren in aanpak (wordt niet echt 'besproken', heb ik de indruk, maar er worden bijvoorbeeld wel heel duidelijk verschillende uniformen getoond) en wat voor gevolgen dit had op het dagelijks leven (hoewel dat laatste niet zo uitvoerig aan bod kwam).

## 2. Ruimtelijk

- ✓ **Is het gebouw ontworpen om het als museum dienst te laten doen, of was het een bestaand gebouw dat omgebouwd is tot?**

Het is ontworpen als een museum.

- ✓ **Wat is het eerste dat opvalt als ik in een nieuwe kamer binnenkom? Waar valt je oog op? Door wat word ik aangetrokken (om eerst naartoe te gaan)?**

Moeilijk te zeggen, want: mijn blik valt overal op, er is heel veel in de ruimtes aanwezig: ik weet niet goed wat eerst te bekijken. Uitgezonderd in de centrale zaal: ik wilde daar weten wat er achter de fotodoeken te zien valt en of dat iets met die foto's te maken had (bleek van niet, vind ik).

- ✓ **Langs welke kant kom ik binnen (in- en uitgang)? Welk beeld geeft dat?**

Geen idee? De zalen lopen in elkaar over, het is niet onduidelijk wat de 'ingang' of 'uitgangen' zijn omdat ze elkaar opvolgen. Als ik bij zaal 1 begin, heeft het niet direct zin hiernaar terug te keren, maar wel om na zaal 2 naar zaal 3 verder te gaan. De titels van de zalen wijzen hier ook op (je gaat verder 'in de tijd' van de oorlog).

- ✓ **Biedt de ruimte mogelijkheden tot rondlopen? Kan ik verschillende perspectieven innemen?**

Ja. Er zijn mogelijkheden genoeg om een eigen weg uit te stippelen. Zelfs zo dat ik me begin af te vragen of het niet beter is een vooraf bepaalde weg te hebben ...

- ✓ **Waar zijn bankjes of zitplaatsen (= plaats waar ontwerpers bepalen waar je mag zitten (kijken)? (Cuyvers) Geeft dat uitzicht op een bepaald aspect/deel/object van het museum?**

Er zijn bankjes langs de muren/zijkant van de zalen: die geven de mogelijkheid om de gehele zaal te overzien.

De andere bankjes staan bij bepaalde van de 'putten' met soldatenuniformen (maar ook niet bij alle! waarom niet?), ze geven de mogelijkheid daar te zitten om te kunnen lezen.

- ✓ **Waar valt het licht? (is dit natuurlijk licht?)**

Langs grote ramen valt licht binnen (rechts in zaal 1 en 3, en langwerpig hoog raam in 'tussenruimte' tussen zaal 3 en 4). Het is erg opvallend en overweldigend, zeker in vergelijking met de centrale zaal die dan weer heel donker is.

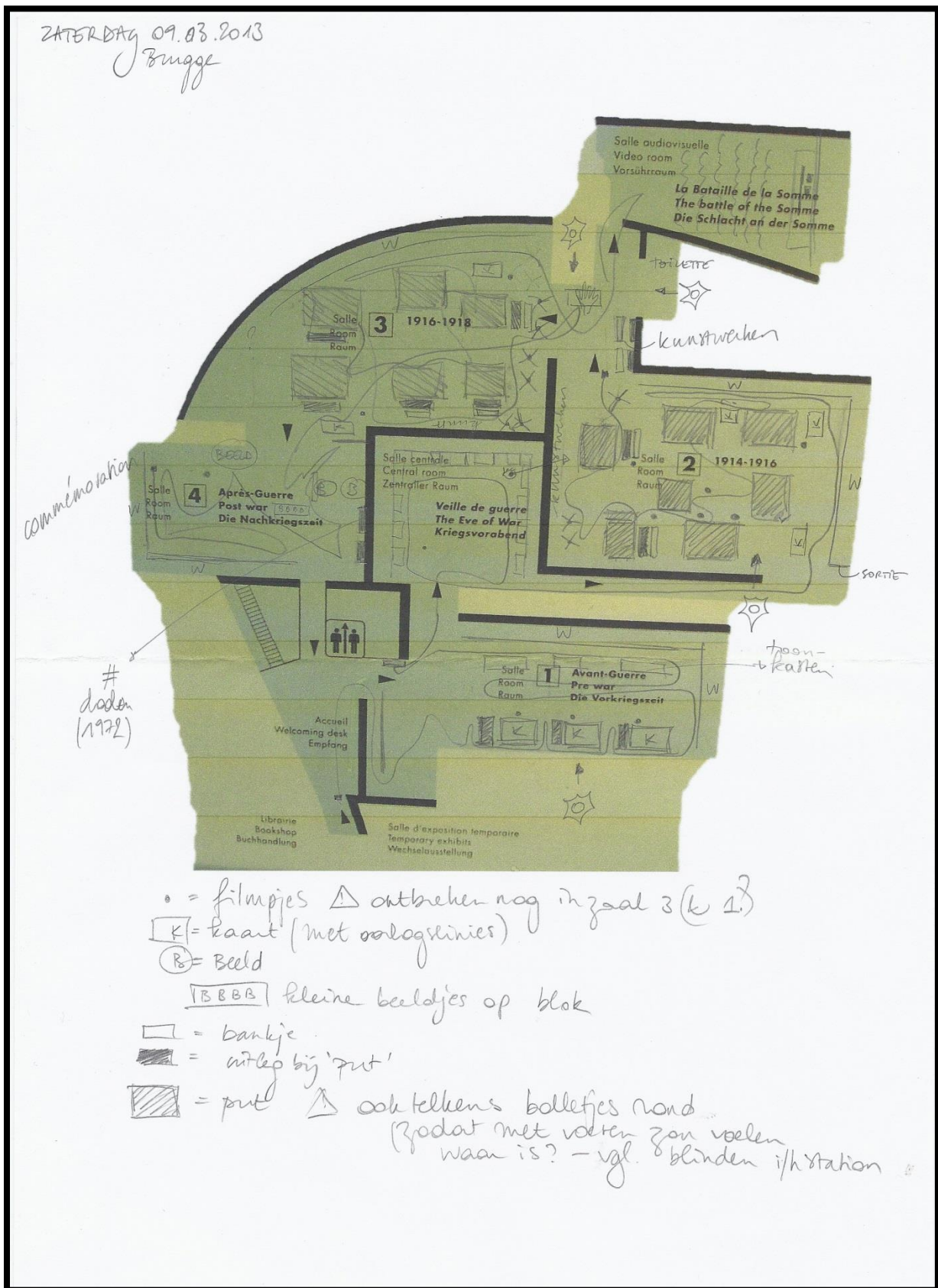
- ✓ **Hoe wordt mijn weg door het museum bepaald? Kan ik zelf kiezen? Wat verhindert mijn weg?**

Ik kan zelf kiezen. Er zijn wel nummertjes die je intoetsen kan voor je audioguide (maar ik weet (nog) niet of dit een geheel andere ervaring is), die de indruk geven van volgorde. Het museum op zich is chronologisch ingedeeld, dus vaak is ook wel duidelijk dat je iets nog niet kunt 'begrijpen' wanneer of aangezien je de vorige kaart gemist hebt bijvoorbeeld. Echter, doordat er niet echt 1 weg is in het museum kan je gerust naar de laatste kaart eerst lopen, maar de oudste kaart stond meestal 'eerst' in de ruimte, als je uit de vorige zaal kwam.

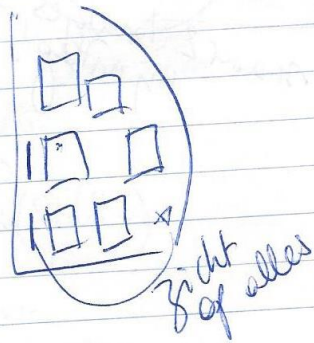
Zo besef ik pas op het einde van de reeks etsen van Otto Dix, dat ik – om de 'inleiding' gelezen te hebben, beter aan de andere kant van de zaal was gestart. Maar dit vormde niet echt een probleem, aangezien die tweede zaal niet echt een te volgen richting had.

In zaal 5 loop ik echt wel een beetje verloren: na alle andere zalen (waar ik bijv. besliste eerst de wandkasten te doen en dan pas de rest), staan hier de wandkasten precies verscholen achter een deel beelden: ik weet helemaal niet meer wat eerst te bekijken en loop een beetje van hot naar her.

## Bijlage 8: Tekeningen Historial



# Zaal 5 : L'après guerre



Musée de Yves Gibeau

Filmje:

L'invalide personage banale  
après la guerre

(sport georganiseerd voor die groep)

Personne

9 maart 2013

~~De Schied~~  
de laatste  
Somme

filmpjes

maar 2 bankjes  
bij uitgang!

keust

## Bijlage 9: Poging 1 herschrijven verslag Historial

# EXPERIMENT 1

herwerkt verslag bezoek 1 Historial  
daarin genummerd:

- elke zinsnede die een *ik* bevat (onderwerp van de hoofd- of bijzin)
- elke zinsnede die een *mij/me* bevat (lijdend voorwerp/meewerkend voorwerp in de zin)

niet genummerd:

- *mijn/m'n* (betrekkelijk voornaamwoord)
- *we* (toch persoonlijk maken?)

test:

- vervangen van de *ik*-constructie in de zinsnede door een zinsbouw die *het museum* een actieve betekenis geeft (als onderwerp), (trouwens voor de gemakkelijker telkens 'het museum', ook al is het soms een specifiek element van het museale (scenografie, publiekswerking, zaalwachters ...). In dat geval geef ik dat weer in **bedenkingen**)
- kijken of dat al dan niet een goede 'vertaling' te maken is (afgaande op de ervaring die ik in het museum had: was dit werkelijk iets wat ik deed, dacht, voelde ... of kan dit ook het museum zijn?)
- nagaan wat me dat leert over de (sturende) werking van het museum

n°	<b><i>zinsnede</i></b>	<b><i>functie van ik/mij in de zin</i></b>	<b><i>nieuwe zinsnede</i></b>	<b><i>bedenkingen</i></b>
1	<i>Ik loop via de kasteelingang binnen</i>	onderwerp in de hoofdzin	-	Het museum doet me niet lopen, ik loop zelf.
2	<i>Eerst kom ik op een soort binnenplaats,</i>	onderwerp in de hoofdzin	<i>Het museum leidt me naar een soort binnenplaats</i>	<i>Ik kom [uit] op &gt;</i> Ik loop wel zelf, maar de richting en keuze is beperkt: het museum stuurt me.
3	<i>Ik moet een trap op</i>	onderwerp in de hoofdzin	<i>Het museum maakt dat ik een trap op moet</i>	Het werkwoord <i>moeten</i> drukt uit dat ik in mijn richting bepaald wordt. Daarom een poging van met <i>ik kan niet anders dan</i> .
4	<i>voor ik aan de ingang kom.</i>	onderwerp in de (bijwoordelijke) bijzin (tijdsbepaling)	of: <i>Ik kan niet anders dan de trap nemen</i>	

			<i>voor ik aan de ingang kom</i>	
5	<i>Ik vertrek hierop alleen naar</i>	onderwerp in de hoofdzin	-	Het is wel degelijk ik die vertrek, niet het museum dat maakt dat ik (alleen) vertrek.
6	<i>Ik moet een gangetje in</i>	onderwerp in de hoofdzin	<i>Het museum leidt me via een gangetje naar</i>	Kan het museum me dat doen vinden? ( <i>ik vind het</i> ) Het kan me wel naar een bepaalde plek brengen, drijven.
7	<i>vind ik een gestileerd grondplan</i>	onderwerp in de hoofdzin	-	
8	<i>Ik wil het plan van de muur halen</i>	onderwerp in de hoofdzin	-	Het plan hangt aan de muur en ik kan het er niet afhalen. Er is ook geen papieren plan beschikbaar (gesteld) bij het binnenkomen. > Het museum zorgt ervoor dat ik me moet/wil oriënteren/positioneren, maar ik kan het niet, tenzij ik naar deze plek terugkeer?
9	<i>waar ik mij in het museum bevind</i>	onderwerp in de bijzin; wederkerend voornaamwoord	-	
10	<i>Later keer ik terug</i>	onderwerp in de hoofdzin	-	Ik keer bewust zelf terug (om een foto te kunnen nemen van het plan!)
11	<i>sta ik eerst even stil</i>	onderwerp in de hoofdzin	-	Het is niet het museum dat me hier doet stilstaan, want ik kan (en ben geneigd om) door (te) lopen, maar ik kies er zelf voor om even stil te staan. Kan het museum me doen stilstaan? (ja)
12	<i>: wat zie ik?</i>	onderwerp in de (vragende) hoofdzin	<i>wat doet het museum me zien?</i>  of:  <i>wat laat het museum me zien?</i>	
13	<i>vind ik wandvitruines</i>	onderwerp in de hoofdzin	-	( <i>terug</i> )vinden gebruik ik doorheen het verslag als synoniem van <i>er zijn, aantreffen</i>
14	<i>Ik ga eerst alle kaarten bekijken</i>	onderwerp in de hoofdzin	<i>Het museum bepaalt dat ik eerst alle kaarten ga bekijken</i>	De ruimte is zo ingedeeld, dat het eerste op mijn weg de kaarten zijn (dat is het gemakkelijkst).
15	<i>merk ik dat er niet overal</i>	onderwerp in de hoofdzin	-	werkwoord ( <i>op</i> )merken
16	<i>Ik merk geen consequentie</i>	onderwerp in de hoofdzin	- of:  <i>Het museum toont geen consequentie op dit vlak</i>	Het is niet het museum die het me <i>doet</i> merken, wel het museum dat me iets toont, wat ik dan merk.
17	<i>Ik besluit om telkens</i>	onderwerp in de hoofdzin	-	Het museum doet me niet besluiten om de Franstalige uitleg te lezen, ik heb het zelf besloten (telkens Frans te lezen), maar omwille van de

				inconsequentie (cf. 16, vorige zin) wordt het wel me wel moeilijk(er) het vol te houden, waardoor het lijkt alsof het museum (scenografie, publiekswerking) hier ook invloed op heeft.
18	<i>Toch valt het <b>me</b> moeilijk</i>	lijdend voorwerp in de hoofdzin	-	?
19	<i>Soms probeer <b>ik</b></i>	onderwerp in de hoofdzin	-	Het museum kan me niet <i>doen proberen</i> .
20	<i>aangezien <b>ik</b> ook moe was</i>	onderwerp in de bijzin		Het museum is niet de rechtstreekse oorzaak van mij vermoeidheid. Ze verergert ze wel (zie verder); het blijft wel ik die moe ben (de zinsconstructies hebben altijd betrekking op mij, ook als het museum initieert!).
21	<i><b>ik</b> 'betrap' mezelf erop</i>	onderwerp in de hoofdzin	-	De mogelijkheid is gecreëerd (door het museum, publiekswerking) om gemakkelijk te schakelen tussen te talen; ik betrap mezelf erop (omdat ik mezelf iets anders had voorgenomen).
22	<i>dat <b>ik</b> overschakel naar</i>	onderwerp in de bijzin (IR)	<i>Het museum doet me overschakelen</i>	
23	<i>heb <b>ik</b> de grote lijnen wel door</i>	onderwerp in de hoofdzin	zowel: <i>heb ik de grote lijnen door</i>  als: <i>het museum zorgt ervoor dat ik de grote lijnen wel door heb</i>	Ikzelf zie de grote lijnen wel (waardoor ik het idee heb het meeste te snappen om verder het museum te bezoeken), maar aan de andere kant kan het ook het museum zijn dat zo schikt etc. zodat ik niet alle details hoef te lezen, maar toch verder kan. Het eerste is echter aannemelijker.
24	<i>, geef <b>ik</b> sneller op</i>	onderwerp in de hoofdzin	<i>Het museum doet me sneller opgeven, naarmate er meer ..</i>	
144				



## Bijlage 10: Poging 3 herschrijven verslag Historial

Binnenkomen in het museum kan via de kasteelingang. Er is daar allereerst een soort binnenplaats, die niet overdekt is. Er staat ook een gedenksteen (beeld). Een trap leidt naar de ingang van het museum. Eens binnen, is er op de rechterkant een ingang die naar de tijdelijke tentoonstellingsruimte leidt. Die is gratis. Links is er een loket, maar dit is gesloten. Er staat een bordje met de boodschap dat bezoekers door kunnen lopen naar de *accueil*. Het museum is hierlangs te betreden. Na betaling wordt de vraag gesteld een audiogids te gebruiken tijdens het bezoek. Het is zo dat hiervoor een persoonlijk bewijsstuk moet worden afgegeven. Iets verderop is er de mogelijkheid jassen op te hangen aan een kapstok. Het daarop volgende gangetje leidt naar *salle 1*. In het midden van het gangetje hangt een gestileerd grondplan van het hele bezoekersgedeelte met uitleg en opzet van het hele museum: elke zaal gaat over een bepaalde tijdsperiode. Ze hebben ook een chronologische volgorde: van de vooroorlogse periode tot de naoorlogse periode. Er zijn vijf zalen. Het is niet mogelijk het plan van de muur te halen, wel om er een foto van te nemen.

In zaal 1 (*L'avant guerre*) valt heel wat te zien. Aan de rechterkant is quasi de hele muur raam en valt het licht rijkelijk binnen. De drie kaarten plus bijhorende sokkels met informatie ervoor trekken de aandacht, of zijn alleszins het gemakkelijkst bereikbaar. Tegen de andere muren staan er – zoals in quasi elke andere zaal – wandvitrites volgestouwd met objecten. Zelfs bovenop de vitrines staan grote affiches kaarten uitgestald. Het eerste op de weg zijn er kaarten te bekijken. Er is telkens uitleg in het Frans, Engels en Duits. Later, in zaal 2, blijkt dat er niet overal Duitse uitleg te vinden is, bijvoorbeeld wel bij enkele Duitstalige objecten, maar bij andere dan weer niet. Er is geen consequentie op dit vlak. Het is moeilijk om alles van de Franstalige informatie te begrijpen. Aan de hand van de kaarten of het object valt te proberen om te begrijpen waar het over gaat. Het is verleidelijk om over te schakelen naar het Engels of zelfs Duits. In de meeste gevallen zijn de grote lijnen te onderscheiden. Naarmate er later echter meer kaartjes en gevechtslinies en –bewegingen volgen, is het verleidelijker sneller op te geven. Dat is eerder het geval in zaal 2, maar zeker in zaal 3. Tussen de kaarten door staan kleine tv-kastjes op palen uitgestald. Er worden filmbeelden afgespeeld uit de oorlogsperiode en zoals in een stomme film komt na een aantal beelden een stukje tekst (in drie talen). Die boodschap zegt waar het over gaat en waar de beelden gesitueerd zijn. De filmpjes duren ongeveer drie minuten, maar het kost veel moeite om zolang te blijven staan om te kijken. Onderaan elk tv-kastje staat een opschrift met het onderwerp, jaartal en de duur van de beelden (bv. 7' 13").

In de buurt van de kaarten vallen er onderschriften te lezen op de drie zwarte infoplatten op palen, aan de linkerkant van de ruimte. Er hangen voorwerpen en foto's aan, vergezeld van de onderschriften. Het gaat meestal om een naam en een datum. **Verderop zijn nog wandvitrites te bekijken.** Er zal heel wat leeswerk aan te pas komen. In het museum zijn lijkt een eeuwigheid. Maar het is onmogelijk een beeld te schetsen van het hele museum zonder alles grondig te lezen. Dit vraagt uiterste concentratie en dus tijd.. Het beseffen van de tijd doet schrikken. Er is ook nog een zitbank in zaal 1, die valt niet meteen op. De zitbank geeft vreemd genoeg uitzicht op het gangetje dat terug naar de ingang leidt. Behalve een beeldje dat op een sokkel staat en het zicht verstoort, is het mogelijk vanop de gehele bank een blik te werpen op alles wat in de zaal aanwezig is.

De centraal gelegen zaal (*Veille de guerre*) is erg indrukwekkend, zeker na al het licht in zaal 1: het is hier veel donkerder. Er hangen lange banners met foto's van burgers (dus geen soldaten) aan het plafond, tot bijna op de grond. De hele ruimte is één groot vierkant. Verder de zaal in is te zien dat deze *salle centrale* uitkeek geeft over de andere zalen en eigenlijk hoger ligt. Het lijkt alsof het een balkon is. Dit is een bijzondere ruimte. De etsen liggen uitgestald op een schuine constructie, die drie kanten van de ruimte beslaat. Ze gaat schuil achter de

twaalf banners (vier per zijde van de vierkante ruimte). Net boven de etsen, vast aan de constructie, is een dunne zwarte baar die 'meeloopt' met het schuine vlak. Deze metalen constructie dient niet om vast te houden want de verlichting is hierin verwerkt. Spots verlichten de gehele lengte van de schuine constructie. Het is zo onmogelijk om in eigen licht te komen te staan. De etsen zijn van Otto Dix, een tekenaar, maar zelf ook soldaat tijdens de wereldoorlog. Zijn werkjes tonen pijnlijke beelden van soldaten aan het front, en het leven daarnaast. Ook de steden die getroffen werden en waar hij is geweest in de oorlogsperiode komen aan bod. Bij elke prent staat een titel en een jaartal, maar er hangen ook geplastificeerde bladen (A4) die meer uitleg geven. Die laatste zijn onlangs toegevoegd. Dat doet een bijstaand symbool vermoeden: *H<sub>2012</sub> – 20 ans de l'Historial*. Deze teksten moeten er dus een jaar hangen. ~~Het museum gaat de ruimte rond.~~ De vierkante 'onderzoekruimte' nodigt uit om aandachtig naar de schetsen te kijken. Vaak is niet direct te zien waar het in de etsen over gaat: de tekenaar heeft een erg specifieke stijl. Beter is het eerst de bijhorende te lezen en daarna te kijken. Het is niet duidelijk wie deze tekst (in het Frans en Engels deze keer) opstelt, maar het gaat wel om een uitleg bij de kunstwerkjes. Er valt af te vragen of er hier zo'n tekst bij moet, ook al bestaat de nood blijkbaar wel om er iets in te zien. Er staan dingen te lezen als: '(...) son art affirme qu'il a vu cela et que l'horreur ne doit pas être dépersonnifiée.' of 'Cette scène illustre parfaitement la brutalisation de ce conflit [y traduisent?] une certaine transparence.' Uit de teksten valt te leren wat de Franse woorden voor loopgraaf zijn: 'cagna' en 'gourbis'. Doorheen de banners van de centrale ruimte, is het mogelijk in/naar zaal 2 te kijken. Dan slaat de schrik toe: de uniformen en toebehoren (wapen(uit)rusting) van de soldaten liggen namelijk in 'putten' (*des fosses*), 30 centimeter diepe verlagingen in de grond, over de hele zaal verspreid. Tussen de banners door is één zo'n put te zien, maar van ver is het of er een echte soldaat ligt.

Er is ook een vervelend geluid in het museum (getuut) dat schrik opwekt. Het is een vijftal keer te horen tijdens het museumbezoek. De eerste keer echter is het te linken aan het feit dat enkele bezoekers te dicht bij de soldatenuniformen in zaal 2 komen. Maar er valt niet uit te vissen waar het geluid vandaan komt en ook niet of het kwam doordat iemand iets verkeerd deed. Er zijn geen verdere aanwijzingen aan te treffen voor het idee dat het om een simulatie zou gaan.

Een aantal bezoekers nemen frequent foto's van objecten, prenten en kaarten in het museum. De bezoekers die iets met het geluid zouden kunnen te maken gehad hebben omdat ze in de buurt stonden van de geluidsbron, maken hierna zelf ook heel veel lawaai en gaan heel snel door de drie laatste zalen. Ze praten Engels. Ze leiden een beetje af van het bezoek.

Op het einde van de etsenruimte, blijkt het ook mogelijk averechts/aan de andere kant van de ruimte te beginnen, want hier hangt een tekst over het even en werk van Otto Dix. Dit is niet echt een probleem om zich door de zaal te begeven, er zat niet echt een lijn in de weergave van de etsen. De onderschriften lezen vraagt sowieso al wat tijd. Verder staat in het midden van de ruimte niets, behalve vier zwarte infoplatten, waar nog etsen van dezelfde maker met bijhorende A4'tjes hangen. Waarom dit hier apart in het midden wordt getoond, is niet duidelijk.

Een lang gangpad leidt naar zaal 2 (*1914-1916*). Op de rechterkant is weer een hele wand venster. Het licht valt binnen, maar er is geen uitkijkmogelijkheid op de Somme: een aantal meter verder is de muur van het ander deel van het museumgebouw. Deze zaal is erg groot en bevat meerder *fosses*. Het is één grote ruimte en het is ongeweten waar te beginnen. De vitrine-inhoud bekijken duurt lang. Het valt op dat het niet echt duidelijk is welke uitleg bij welk object hoort. Er is ook heel veel te zien: (officiële) documenten, beeldjes (*statuettes*), medailles, kranten(koppen), tv-kastjes met filmpjes ... Op de bodem van de vitrine liggen bladen waar in verschillende talen tekst op staat: een naam (van een krant bijvoorbeeld), titel en een datum. Onderaan zo'n blad staat ook in drie talen een thema. Wanneer het gaat om een Duits object of om voorwerpen uit het Duitse Rijk, staat het

onderschrift 'Besetzte gebiete' bijvoorbeeld in vet. Wat verder zijn er Franse voorwerpen terug te vinden. Op het bijhorende blad staat dan 'Territoires occupés' in het vet. Wanneer het om een document gaat dat bijvoorbeeld in het Frans geschreven is, wordt de Franstalige uitleg op de bladen meestal weggelaten. Dit maakt het er echter niet gemakkelijker op terug te vinden wat waarbij hoort. Het bekijken van de wandvitrites is erg tijdrovend en vermoeiend. Er is weinig aan en de neiging is er om af te dwalen. Niet ver van de vitrines zijn kaarten met uitleg gepresenteerd: het is mogelijk om tussendoor even naar daar te lopen, voor weer verder te gaan met wandvitrine-info lezen. In zaal 2 zijn er twee wanden met vitrines te bekijken. Zigzaggen door de ruimte kan. Hier en daar zijn ook filmpjes te bekijken, het is onnodig hiervoor de hele tijd te blijven staan en kijken. Ook op deze plek staan er immers verschillende tv-kastjes op palen. Er zijn ook soldatenuiformen te bekijken. Er staan bovendien bankjes waarop kan worden gezeten. In de linkerhoek van de ruimte ten slotte zijn enkele kunstwerken, tekeningen en schilderijen terug te vinden. Ze hangen aan zwarte platen op palen. Voor elke kunstenaar is er iets verder, aan de muur van de zaal, een geplastificeerd blad opgehangen. Hier is het niet erg duidelijk of het ook dient gelezen te worden om mee te zijn met het museumverhaal. De kunstwerken lijken er niet echt bij te horen: ze zijn afzijdig in de hoeken van de zaal tentoon gesteld. Het is een optie om het niet te lezen en verder te gaan met de volgende ruimte. Het is erg veel om te bezichtigen. Een onderbreking van het bezoek dringt zich op.

In de tussenruimte tussen zaal 2 en 3 staat heel weinig materiaal. Omdat er veel licht binnen schijnt langs het venster, oogt het hier 'opener'. Er is uitkijk op de Somme buiten. Eerst gaat het naar de *salle audiovisuelle*, want daar speelt elk uur de film *La Bataille de la Somme*. Er is nog tijd om zaal 3 te bezoeken, want er is pas een vertoning over een halfuur. In de tussenruimte voor het raam staat een tafelvitrine met enkele voorwerpen in. Er ligt ook een stok in, maar dat is op het eerste zicht niet te zien. Er ligt een opschrift bij, maar het is een opgave dit met volle aandacht te lezen, omdat de bedoeling van de (positie van de) tafelvitrine niet helemaal helder is.

Opmerkelijk is ook dat er rondom de *fosses* bolletjes in reliëf zijn aangebracht, net zoals op perrons in recent verbouwde stations. Waarschijnlijk gaan niet zoveel blinden naar het museum, dus waarom de bolletjes er zijn, is onduidelijk. Het kan ook zijn dat ziende mensen hier een boodschap aan hebben (onbewust), om niet in de put te stappen.

Zaal 3 (1916-1918) oogt evenwel nog drukker dan de voorgaande zalen. Toch geeft ze een andere aanblik, omdat één wand van de ruimte een boog vormt. Vluggen over de zaken gaan is aan te raden, want ook hier zijn wandvitrites ... In deze vitrines is achter de medailles of munten een spiegelteje geplaatst, zodat de achterkant ook te zien is. Toch geeft dit niet zo'n schitterend beeld. Halverwege zaal 3, blijkt het tijd te zijn voor de filmvertoning.

De film duurt een halfuur. Er wordt poëzie in voorgelezen, maar ook zijn er beelden die met persoonlijke dagboekfragmenten worden oversproken. Het scherm bestaat uit drie delen, waar af en toe één groot beeld op wordt getoond, maar waar soms ook verschillende zaken aan de gang zijn. De camera vliegt over landschappen en kaarten en kijkt in de ogen van soldaten in de loopgraven. Filmbeelden wisselen foto's af. Naderhand is het niet zo gemakkelijk om te weten wat er van te denken, maar dat komt misschien ook omdat niet alle Frans begrijpelijk was. Het filmgebeuren zorgt wel voor een vreemd gevoel in de buik: op het einde worden enkele aantallen van gesneuvelden en slachtoffers getoond. De aantallen zeggen echter weinig. Toch ontstaat er een besef van impact van de oorlog als geweten is hoeveel er al over is geschreven (ook hier: dagboeken).

Na de film, in zaal 3 terug: vanop de banken langs de linkerkant van de ruimte is er een overzicht over de hele zaal. De enkele banken bij de *fosses* stellen in staat even te rusten tijdens het bekijken van de inhoud. Bij de sokkels, tussen fosse en zitbank, staan nummertjes aangeduid op een tekening van wat er in de put ligt, waarna

het zoeken is in de lijst naast de tekening wat dat nummer wil zeggen. Een nummer bij het object zelf had minder omslachtig geweest. Nu doet het opgeven verder te zoeken naar elk object.

Er lopen in de museumzalen wat meer mensen rond dan in de voormiddag, onder andere een vrouw en een man die heel wat foto's nemen en notities maken (...). Iets later komt ook een personeelslid van het museum hen vervoegen. Ze gaan daarna naar de tafelvitrine in de tussenruimte tussen zaal 2 en 3. Het personeelslid doet de vitrine open en haalt enkele helmen uit. Hij laat de twee bezoekers deze vasthouden. Iets later is een familie (...) ook bij de tafel komen te staan. De kinderen gaan op de foto met helmen op. Deze museale objecten zijn duidelijk bedoeld om er iets mee te doen, en zelfs om aan te raken. Dichterbij is een bijschrift te lezen waaruit kan opgemaakt worden dat er een rondleiding is/een activiteit wordt georganiseerd rond toucher. Het gaat om helmen van een Franse, Duitse en Britse soldaat.

Na de drukke zaal 3 is zaal 4 (*L'après guerre*) welgekomen. Deze zaal vraagt minder leeswerk: er staan enkele beelden opgesteld, ter herdenking van de oorlog (*commémoration*). Het valt op dat er niet echt gezegd wordt 'we moeten dit herinneren', maar eerder wordt weergegeven dat er na de oorlog een beweging opkomt van herinneringspraktijken en hoe dat op verschillende plaatsen gebeurt/gebeurd is. De tekstjes die in de wandvitrines liggen moeten hiervoor wel goed gelezen worden. Ook hier is het vervelend dat niet altijd duidelijk is wat waarbij hoort. In zaal 3 was dit ook het geval (...). In zaal 4 is bovendien poëzie terug te vinden in het Duits, Frans en Engels. Omdat deze gedichten echter tussen de andere tekst liggen, nodigt dit niet echt uit tot aandachtig lezen. Het is onduidelijk of ze ergens bij horen of niet en de poëzie wordt meestal links gelaten. In deze zaal wordt naast de herinneringspraktijken ook aandacht geschonken aan het leven nu de oorlog voorbij is. Er zijn bijvoorbeeld filmpjes (op tv'tjes in de wandvitrines) over sport voor oorlogsinvaliden. Een tekst die verschijnt tussen de beelden door (ook stomme film) zegt daarbij: 'invalide personnage banale après la guerre'.

In de ruimte staat naast de beelden ook een soort tafel met allerlei roestige objecten, waarschijnlijk opgegraven materiaal. Dit 'stuk' verwijst naar/komt uit het Musée de Yves Gibeau, is te lezen, maar het valt niet uit de tekst op te maken of dit kunst is of anders bedoeld. Verder is er nog een sokkel met informatie, die een overzicht geeft van het aantal doden per natie. ~~Het museum besluit dat het bezoek erop zit voor mezelf.~~

## Bijlage 11: Dossier pédagogique (ingevuld)

### Dossier pédagogique pour le collège



#### Note à l'attention des enseignants

*Le musée est actuellement en cours de rénovation et la première salle ne sera finalisée qu'en fin d'année scolaire. Elle sera néanmoins accessible au public puisque l'installation des vitrines sera terminée. Quant au centre de la salle, c'est une installation temporaire qui sera proposée aux visiteurs.*

*Le nouveau dossier pédagogique est donc provisoire et vous propose une première série de fiches de travail pour vos élèves. De nouvelles fiches seront élaborées et compléteront ce premier dossier dès que la rénovation sera achevée.*

*Afin de vous aider à préparer votre visite, et le cas échéant à proposer une activité aux élèves dans cette salle 1, vous trouverez ci-dessous un texte de présentation rédigé par le service de la Conservation du musée.*

#### Présentation de la future salle 1 : « Avant 1914 »

*A l'été 2014, la première salle sera terminée. Les visiteurs pourront découvrir ce réaménagement orchestré autour des dates du 28 juin (date de l'assassinat de Sarajevo) et du 2 août (date de la mobilisation générale).*

*Dans la démarche de rénovation, il allait de soi pour le musée de s'appuyer sur les universitaires du Centre de Recherche. Ceux-ci furent sollicités pour synthétiser les nouvelles questions posées par la recherche historique au cours des vingt dernières années. Cette réflexion a débouché sur une proposition de nouveaux thèmes pour intégrer la Grande Guerre dans une séquence de conflictualité plus large.*

*Anticipant une interrogation récurrente des visiteurs, la salle « Avant 1914 » sera organisée autour de la question « pourquoi la Grande Guerre ? ». S'il reste difficile de donner une réponse définitive, la nouvelle présentation expliquera comment, à l'époque, une guerre future était imaginée, préparée ou combattue. Ainsi, les risques croissants de guerre européenne seront intégrés au fait que la guerre n'était pas inéluctable.*

*Le concept de la note des historiens est repris et le centre de la pièce sera entièrement renouvelé autour de quatre grands thèmes organisés en îlots centraux. Ces derniers traiteront des conflits du tournant du siècle. Les guerres coloniales aborderont les nouveaux seuils de violence atteints, notamment par leur caractère de masse. La guerre Russo-japonaise permettra d'aborder la « bataille continue » sur plusieurs jours et l'impasse qui conduisit les Etats-majors à opter pour l'offensive à outrance. La troisième partie sur les alliances et les plans de guerre en découle. Enfin, les guerres balkaniques de 1912-1913 permettront de résumer en rappelant qu'elles furent le banc d'essai des armements modernes et que la question des atrocités de masse fut très suivie tant par les médias de l'époque que par ceux qui voulaient enrayer les dynamiques de violence. Faut-il insister sur le rôle capital de cette région dans le déclenchement de la Grande Guerre ?*

*Les vitrines montreront comment, face à ces violences, les grandes puissances européennes s'interrogent sur une guerre possible. La guerre « imaginée », courte et s'appuyant sur les représentations passées telles qu'issues de la guerre de 1870, ouvrira cette partie. Les pacifismes européens et les efforts pour encadrer la guerre par le droit international formeront ensuite un contre-point. Les cultures militaires, la conscription et l'armée de métier britannique compléteront ce panorama des réactions à la guerre qui vient.*

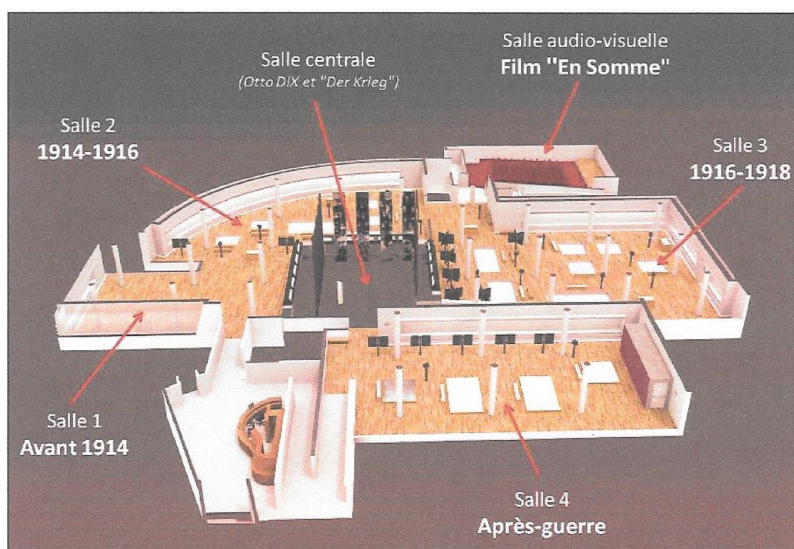
*Une frise chronologique détaillera les ultimes moments de paix entre juin et août 1914 pour illustrer les étapes de l'entrée en guerre. Elle liera les développements entre la Serbie, l'Autriche-Hongrie et la Russie aux (non) réactions de la France, de l'Allemagne et du Royaume-Uni. Les facteurs accélérateurs de la crise seront aussi confrontés aux tentatives de résolution non-violente du conflit : les positions de Jaurès et de Joffre seront ainsi expliquées dans leur contexte mais resteront inconciliables. Se pose alors la question du non-retour, du basculement dans la guerre.*

*La « paix armée » domine donc cette nouvelle salle qui se clôturera sur la carte tirée du Daily Mail d'août 1914, très appréciée des visiteurs, montrant les forces en présence. Contre ce plan horizontal seront exposées les affiches de mobilisation. Derrière, dans la première fosse, les uniformes de soldats français feront entrer directement le visiteur dans la guerre.*

**Liste des thèmes développés dans la nouvelle salle 1**

- Guerres coloniales
- Guerre russo-japonaise
- Guerre des Balkans
- Alliances et plans de guerre
- Imaginaires de guerre
- Pacifismes
- Les étapes de l'entrée en guerre

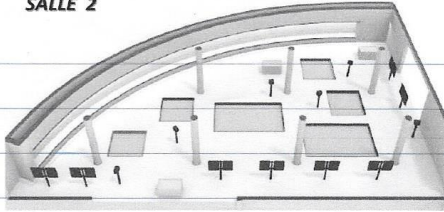
**Un nouveau parcours dans le musée**



**FICHES ACTUELLEMENT DISPONIBLES**

	Salle 1	Salle 2	Salle 3	Salle centrale	Salle 4
Mobilisation générale !		X			
Zoom : L'engagement britannique		X			
La vie quotidienne du soldat		X			
Zoom : S'adapter à la guerre		X			
Le traitement des blessés			X		
Zoom : Des familles en deuil		X	X		
La mobilisation des civils			X		
Zoom : La propagande			X		
Regards de deux artistes sur la Grande Guerre				X	
Zoom : Otto Dix, un artiste engagé				X	
Armements et protections			X		

SALLE 2



Nederlands!  
Het extra  
moeilijk  
maken  
te vertalen

alles llerdie  
mit se/so  
halen



## MOBILISATION GENERALE !

En 1914, les nations belligérantes mobilisent leurs forces.

### EN FRANCE :

- A quelle date a été fixé l'ordre de mobilisation ? dimanche deux août 1914
- Qui doit répondre à cet appel ? tous les hommes (de tous les Français)

- Relevez les termes qui montrent le caractère obligatoire de cet appel :  
'ordre', 'doit', sous peine d'être puni', 'obéir'



- Ce système s'appelle la conscription. La France et l'ALLEMAGNE <sup>hebben er gebruik van gemaakt / y avaient recours. A l'aide de vos</sup> réponses, proposez une définition de la « Conscription » :  
Inschrijven voor een bepaalde macht in het leger waarbij iedereen dit kan worden opgeroepen <sup>toevlucht tot genomen</sup>

### EN GRANDE-BRETAGNE :



- A partir de ce détail, retrouvez l'affiche « **Enlist\*** to-day ».
- A la lecture du **slogan\*** en haut de l'affiche, expliquez pourquoi cet homme est heureux et satisfait : omdat hij zich (vandaag) heeft ingeschreven

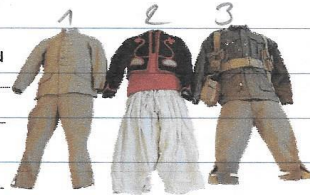
- A qui s'adresse la question posée en bas de l'affiche ?  
aan zij die zich ook moeten inschrijven / opgeen <sup>meerdere soldaten</sup>
- Quel est son but ?  
meer jongemannen zich te laten inschrijven

- Quelle différence y a-t-il entre le système britannique et la conscription ?  
positief overhalen / verplicht- iedereen moet niet. verplicht

### DANS LES COLONIES :

- Cette fosse présente d'autres uniformes français et britanniques ; d'où venaient les soldats qui les portaient ?  
2 Indochine 3 australien

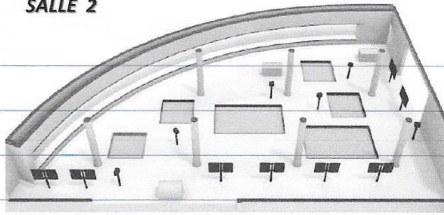
- D'autres pays non-européens ont combattu ; citez-en quelques-uns :  
Nord-Africains, Sénégalais, Canadiens, Néo-Zélandais



- Quand ils n'étaient pas mobilisés pour combattre, pour quelle raison faisait-on appel aux hommes des colonies ? om te bevoorraden, coolies?, werken (fabrieken?) overna

**\*Lexique**  
 « **Enlist** » : engagez-vous, enrôlez-vous.  
**Slogan** : formule courte qui doit convaincre en quelques mots (ex. : un slogan publicitaire).

SALLE 2

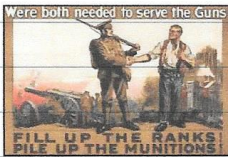


ZOOM

L'ENGAGEMENT BRITANNIQUE

Dès l'invasion de la Belgique en août 1914, des milliers de jeunes britanniques se portent volontaires et s'engagent dans l'armée.

Nous sommes tous deux nécessaires à l'armement



Grossissez les rangs ! Accumulez les munitions !

- Sur cette affiche, quel paysage voit-on derrière ?

le soldat ? onslag/vlagveld

l'ouvrier ? fabriek / in de fabriek

- Comment chacun participe-t-il à la guerre ?

le soldat : vechten, vechten

l'ouvrier : bewapening te maken

- Quels éléments de l'affiche montrent que l'un et l'autre sont indispensables à l'effort de guerre de la patrie ?

ze schudden elkaar de hand tekeningen lopen in elkaar over! (volleges a beide kanten)

- Cette affiche exprime les mêmes idées que la précédente. Expliquez comment :

ook 2 zinnen : ene voor 'werkens' (wie dan andere voor 'vechters' ook zijn) work for it fight for it pile up the munitions fill up the ranks



Retrouvez l'affiche à partir de ce détail.



-> Traduction du slogan : « Réfléchissez ! Êtes-vous satisfait de le voir se battre pour vous ? Ne ferez-vous pas votre devoir ? Nous gagnerons mais vous devez aider. Engagez-vous aujourd'hui ! »

- Quels mots sont mis en évidence ? (recopiez-les)

THINK YOU? YOU JOIN TO-DAY

- Comment et pourquoi sont-ils mis en évidence ?

In vet + groter, om snel leesbaar te zijn, ook voor wie niet zo snel / goed leest

Sur cette affiche, ce n'est pas le même argument qui est utilisé pour décider les hommes à s'engager.

- Quel sentiment cherche-t-on ici à faire naître en eux ?

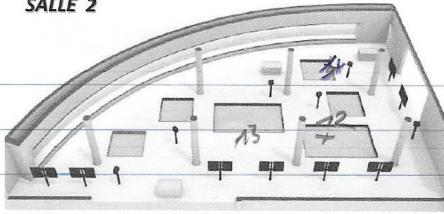
schuldgevoel, medeleven / ontzoon / ontzoon

- Quelle réaction cherche-t-on à provoquer chez celui qui n'est pas soldat ?

schuldgevoel, alleen achterblijven als rest vecht



SALLE 2



### LA VIE QUOTIDIENNE DU SOLDAT

Devenus soldats, les hommes découvrent un nouveau mode de vie sur le front.

- A partir de la fosse « Le front britannique », indiquez la fonction des objets ou des groupes d'objets sélectionnés :

Labels on the left: helm, schuifgewiel administratieve + va. xtraoring, wapens

Labels on the right: gramophone muziek spelen, schoonmaken wasen, radig. de koffer

- Quels objets permettent au soldat de conserver un lien avec sa famille : foto, dagboekje?

- Cochez la ou les case(s) dans les cadres faisant référence aux objets destinés au combat.

Kuisaan hokjes kadus

Lisez attentivement ces deux extraits témoignants de l'expérience combattante de l'auteur.

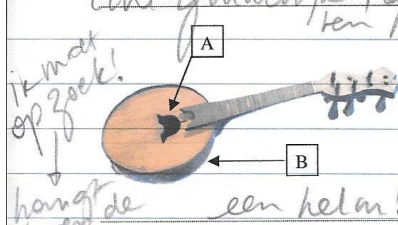
- Quel aspect de la guerre apparaît dans ces textes ?

alles is gericht om te vechten!  
Echt gruwelijk, gewoon

« A vrai dire, la baïonnette a perdu de son importance. Il est maintenant de mode chez certains d'aller à l'assaut simplement avec des grenades et une pelle. La pelle bien aiguisée est une arme plus commode et beaucoup plus utile. [...] Spécialement si l'on frappe obliquement entre les épaules et le cou, on peut facilement trancher jusqu'à la poitrine. »

« [...] quand nous arrivons dans la zone où commence le front, nous sommes devenus des hommes-bêtes. »

E.M Remarque, « A l'ouest rien de nouveau » (1928)



Cette mandoline est un exemple d'artisanat de tranchée.

- Avec quels matériaux a-t-elle été réalisée ? hout, metalen kom

- Que représente l'ouïe (A) de l'instrument ? Duitse helm!

- De quoi est constituée la caisse de l'instrument (B) ? de blankkasten

- Dans les fosses « Le front français » (violin) et « Le front britannique » (avion), vous pouvez trouver des objets similaires. Observez-les et proposez une définition de l'artisanat de tranchée : ambacht

met stukjes van wapens en wat ze konden vinden iets in een troch - maar is toch maar afgewerkt samen geplakt / gewoed

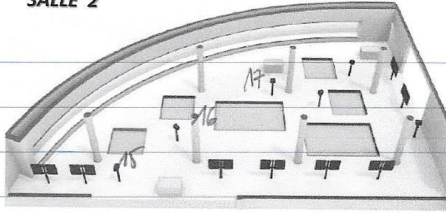
- Avec quoi cet objet a-t-il été fabriqué ? koppels + metalen opstulje = kop van oudus?

- A quelle préoccupation du soldat cet objet fait-il référence ? geloof, bidden dat het goed komt of ook: offering?



pas op 14:15 - 5 baset Attine

SALLE 2



ZOOM

**HISTORIAL** de la Grande Guerre  
MUSEE - Péronne | Somme  
Service éducatif

### S'ADAPTER À LA GUERRE

Dès 1915, les armées s'enterrent ; la guerre de mouvement fait place à la guerre de position (les tranchées).

#### DE LA GUERRE DE MOUVEMENT...

- En 1914, les armées font mouvement et s'affrontent à terrain découvert. Cette stratégie entraîne des pertes humaines très importantes. Retrouvez ces deux uniformes dans les fosses, observez-les et trouvez d'autres raisons qui expliquent ce grand nombre de morts :

opvallende kleeren, blinkende helm  
van kleeren (groen, goud, blauw, rood)  
(te) veel bagage?



#### ... A LA GUERRE DE POSITION.

- La guerre de tranchées a modifié les stratégies militaires ; un type particulier de combattants n'y trouve plus sa place ; retrouvez cet uniforme et dites de quelle arme\* il s'agit :

cavalerie  
lourde



- Au cours de l'année 1915, les armées équiper les hommes de nouveaux uniformes. Retrouvez ces trois uniformes et notez les modifications apportées en les comparant à ceux portés en 1914 :

plattere helmen  
aarde klaren (hoewel: bloot?)  
schoenen met omwonden onderbenen  
(ipv laarzen die kunnen afvallen)

Dirigez-vous vers la fosse « Le front britannique » et observez cet objet.

- Nommez-le : loopgraaf pomp (pompe de tranchée)

- Il faut s'adapter aux désagréments de la guerre de position ; comment cet objet y répond-t-il ?

in ter plaatse is, water weg pompen  
kunnen niet weg in? loopgraaf, dat zij ze winnen

het =  
zo  
aangenaam als  
mag maken als  
kan ter  
plekke

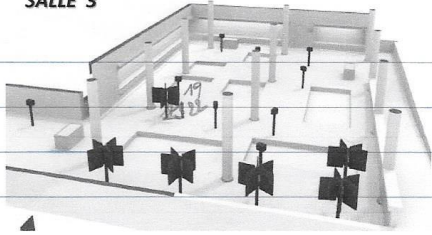
x verhuizen /  
opblazen  
naar veld de  
(pomp) lijn



\*Lexique

Arme : définit les missions et la manière de combattre des soldats (ex. : infanterie, artillerie, marine...).

SALLE 3

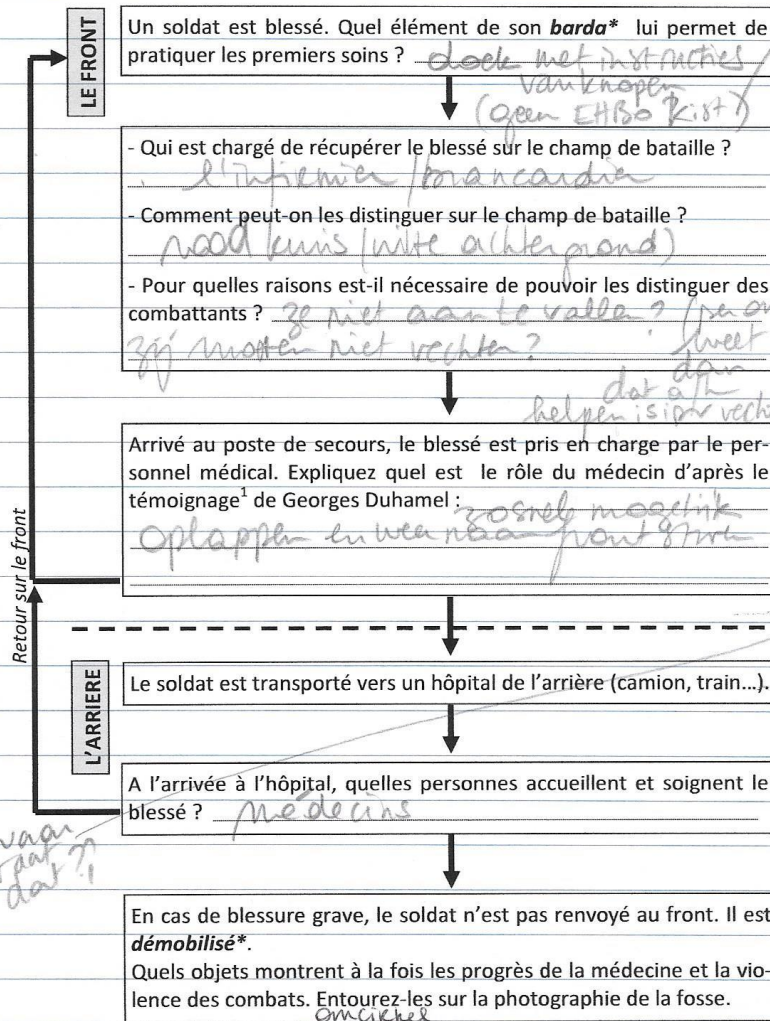


## LE TRAITEMENT DES BLESSÉS

Les services de santé sont confrontés à un double problème : leur nombre et la nature des blessures infligées. Une procédure d'évacuation s'organise.

*danger de  
organe*

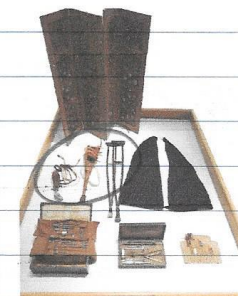
Aidez-vous des deux fosses médicales pour suivre le parcours d'un soldat blessé au combat :



*eenkel bloede  
'halst' verrijd  
(naar midden...  
et bin nen  
pknop  
vrij  
bruggen)*

<sup>1</sup> « Ce qu'on nous demande, c'est sans doute d'opérer et d'expédier vers l'intérieur des citoyens mutilés ; mais c'est aussi de réparer des éléments non totalement hors d'usage et de les mettre en état de reprendre part aux combats dans les plus brefs délais. »

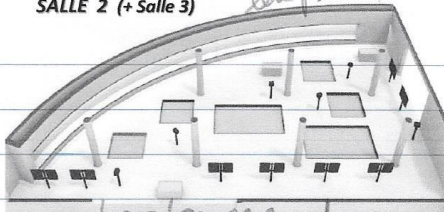
Archives de l'Historial



*naar front dat?*

**\*Lexique**  
**Barda** : ensemble de l'habillement et de l'équipement (armes, matériel...) confiés à un soldat.  
**Démobiliser** : rendre un soldat à la vie civile.

SALLE 2 (+ Salle 3)



ZOOM



Service éducatif

## DES FAMILLES EN DEUIL

La Grande Guerre cause plus de dix millions de morts. Rares sont les familles à ne pas avoir été touchées par la perte d'un proche.

WTF??  
an gaat au betaf! 8  
14:06 : begint langadig te w  
alle thema's aadje  
in 1keer?  
wat lla? zo lang 1 zaal?

- hoofsupagoed  
de Teger! 14.02 : foto = 14.03

Cette robe a appartenu à Madame Bradford, mère de jeunes soldats britanniques.

- En quoi l'histoire de cette Anglaise illustre-t-elle le drame vécu par de nombreuses familles au cours de la Grande Guerre ? (vous pouvez vous aider des cartels en vitrine)

In zwart gekleurd voor begraven  
veel dader binnen familie

overkomen



- Trouvez dans cette vitrine un objet allemand qui renvoie à une même souffrance familiale ; notez le nom de cette famille et expliquez ce qui lui est arrivé :

Löhning - fam.

3 broers 3 gemeneveld (in 1915 & 1917)



Lisez attentivement cette **épitaphe\***.

- Qui est l'auteur du texte ? een weduwe van gemenevte soldaat
- A qui s'adresse l'auteur ? la guerre et son
- Dans quel état d'esprit se trouve l'auteur ? (relevez quelques mots ou expressions pour justifier votre réponse) haan man man ben aine

hopeloos, boos, verlaten, zwarte schaap  
ontreddend, zedeloos, 'bederegt' me verlaten  
'terribel', 'Pourquoi', 'jalouse', 'vengta  
'Patrie'

- Dirigez-vous vers le **triptyque\*** en **salle 3**. Quels sont l'auteur et le titre de l'œuvre ?

'La pensée aux absents' Derambert Andre

- Notez sur chaque panneau du schéma les parties correspondant au front et à l'arrière

- Qui sont les « absents » :

→ pour les soldats : doden, nie niet op slagveld

→ pour les femmes : soldaten geliefden op veilende (van die brief krijgt?)

- Pourquoi l'artiste a-t-il choisi de représenter trois femmes ? van 3 leeftijden

een 3de, een middel, vrouw?

1e soldaat

- Quelle atmosphère se dégage de cette œuvre ? (expliquez pourquoi)

alle personages kijken alsof ze ontwaarend zijn, medelidig

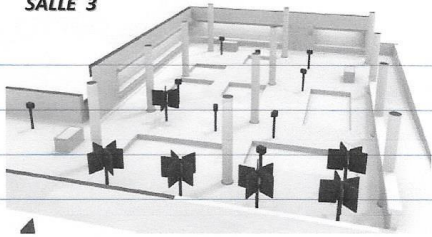
\*Lexique

**Triptyque** : œuvre, souvent à caractère religieux, composée d'un panneau central et de deux volets latéraux pouvant se rabattre.

**Épitaphe** : inscription funéraire, ou plaque de marbre ou de métal émaillé portant une inscription funéraire.

8

SALLE 3

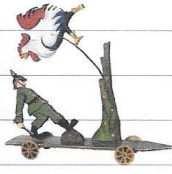


## LA MOBILISATION DES CIVILS

Le conflit a fortement impliqué les populations civiles au service de l'effort de guerre.

- Etudiez les documents et le film présentés dans la vitrine « Femmes ». Quels différents rôles les femmes occupent-elles pendant le conflit ?

Werkten (id fabriek, huishouden doen, taken thuis overnemen (jobs) -> post bedelen, brandweer, ophetland maken!



- Retrouvez la vitrine où sont exposés ces objets. Quel public cherchent-ils à mobiliser ?

kinderen (lege de vinger opzetten) -> wat zijn beten, opwinken

- A travers quelle activité implique-t-on ici ce public dans la guerre ?  
door spelen (betreft men niet) -> verhalen, latende, lofloop, graaf

Lisez attentivement ces deux sujets du Certificat d'études de 1917 :

—> En rédaction : « Dans une famille que vous connaissez, on reçoit, après plusieurs jours d'attente et d'anxiété, une lettre du fils qui se bat dans un secteur violemment attaqué. Décrivez la scène. »  
—> En mathématiques : « Une tranchée doit être préparée en 16 jours par 15 soldats travaillant 8h par jour. Après 4 jours de travail, 3 soldats tombent malades, les autres travaillent 1h de plus. Dans combien de temps la tranchée sera-t-elle aménagée ? »

- Quel rôle prend ici l'école ? dingen aanderen over de oorlog, bewijst maken dat de vaders weg zijn

- Sur cette affiche, de quelle façon les civils sont-ils incités à participer à l'effort de guerre ? aangespoord bijdrage (geld te storten)

- A qui et à quoi est destiné cet effort ? leening oorlog - zodat er terug geld is voor het leening, oorlog, voedsel



31	30	29	28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	---	---	---	---	---	---	---	---	---

- A quoi servent ces tickets durant la guerre ? eetbonnen (als 'geld')  
- Pourquoi les états mettent-ils en place ces tickets ? omdat er geen geld meer is? (zie vanafingegeld)

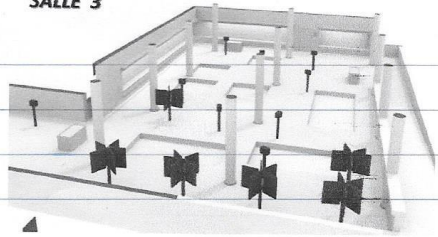
Parmi les affiches de propagande présentées au-dessus des vitrines, choisissez-en une qui illustre la mobilisation des civils.

- Relevez son titre : Die Kartoffel rettete Deutschland

- Quel public cherche-t-elle à toucher ? boeren, gewone mensen thuis

- Expliquez-la (description, message, ...): als men zelf meer aardappelen verbouwt / plant kan het rijkland nauwelijker zijn van import uit andere landen (= meer geld bespaard voor oorlog) 9

SALLE 3



### ZOOM

## LA PROPAGANDE

Dans cette guerre totale, la propagande, sous toutes ses formes, est largement exploitée par tous les belligérants. *ont donné à réfléchir*

- A quels pays correspondent les deux personnages de l'affiche ?

*Duitser & Francais*

*gieten  
shenen  
storten  
betalen*



- Que demande l'état à la population ? *goud afgeven*

- Comment l'état cherche-t-il à convaincre la population :

- à travers l'attitude des personnages ?

*Franse goud overnint Duitse soldaat  
Thaan*

- à travers le slogan ? *'Pour la France'*

*'L'Or Combat' → goud kan overwinnen  
mag. maken/bepalen*

DE  
FR  
EN

*mapas d  
hoe symen  
byshijpen  
werk*

Retrouvez en vitrine les objets sur lesquels figurent ces trois personnages.

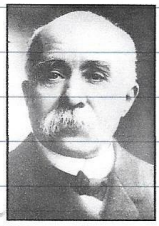
Indiquez :

- la nature de ces objets ?

- la nationalité de ces hommes ?

- pourquoi la propagande utilise l'image de ces personnages ?

*Cultuurhelden publice opriestmen,  
doet mensen opkijken  
morkadpot*



Georges Clémenceau (homme politique)



Sir Douglas Haig (chef militaire)



Paul von Hindenburg (chef militaire)

*Clémenceau  
the figure  
Schindler*

*krant  
Brit*

*Abard  
Duitse*



Cherchez ce moutardier en vitrine.

- A quelle nationalité l'image du cochon fait-elle référence ? (quel élément vous permet de répondre ?) *helm met pin → Duitse*

- Pourquoi la propagande utilise-t-elle cet animal pour représenter l'ennemi ?

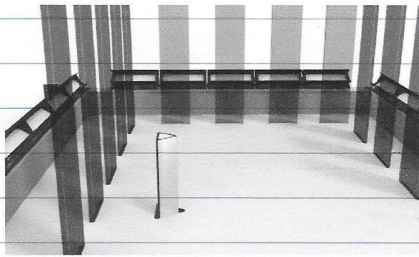
*varken = viesbeest, eet alles op  
onrein*

- Choisissez un autre objet qui dévalorise l'ennemi. Nommez-le et expliquez l'image qu'il essaie de véhiculer auprès de la population ? *in gang zetten*

*Schietpoos: in gat van Duitse schieten  
je moet mikken op de Duitse*

10

SALLE CENTRALE



**REGARDS DE DEUX ARTISTES  
SUR LA GRANDE GUERRE**

Dans cette salle, la muséographie met en scène la vision de l'architecte du musée, Henri Ciriani, et d'un artiste combattant, Otto Dix.

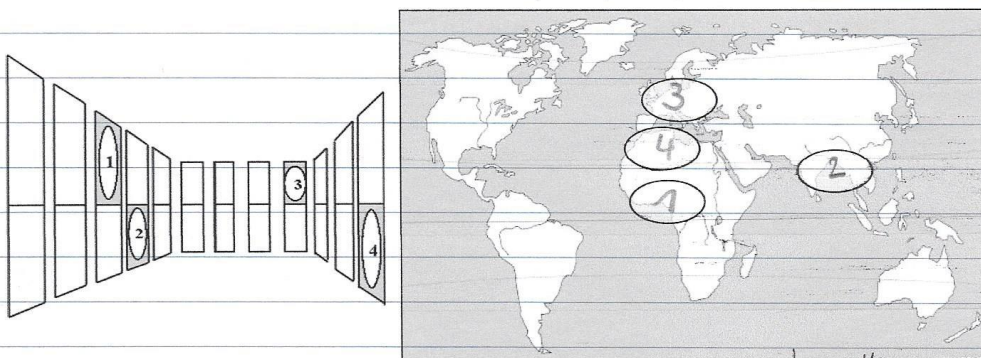
- Que ressentez-vous en découvrant l'atmosphère de cette salle (sentiments et émotions) ?

*Wat evaarije  
duntes, lugubere, beangrijgend*

- Sur les stèles verticales, observez les personnes photographiées à la veille du conflit. Retrouvez les quatre repérées sur le schéma ci-dessous et situez-les sur le planisphère en y indiquant le numéro correspondant.

Quelle caractéristique de la Grande Guerre cela illustre-t-il ?

*gedenksken  
aan die dingen  
begin van avond  
dat er van heel veel  
vers e streken mensen kwamen, helpen, rechten, betrokken waren*



- Comment cette collection de photographies vous montre-t-elle que la guerre a concerné l'ensemble de la société ?

*heel veel vers e soorten mensen, jong, oud, vers e delen vdt, ...  
betreffen aangaan*

- Derrière ces portraits sont exposées les **eaux-fortes\*** d'Otto Dix ; de quelles réalités de la guerre témoignent-elles ?

*sterkenden,  
heel veel geweld*



Otto DIX

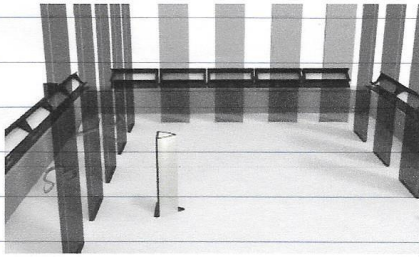
- A votre avis, pourquoi avoir associé ces photographies et ces eaux-fortes ?

*contrast? 'onschuldigen' afwachtend,  
fensje 'daar achter' de oorlog ekt  
wordt*

**\*Lexique**

**Technique de l'eau forte** : gravure obtenue en faisant attaquer, ronger par l'acide nitrique une plaque de cuivre ou de zinc recouverte d'un vernis protecteur sur lequel on a dessiné à l'aide d'une pointe qui met le métal à nu.

SALLE CENTRALE



ZOOM

OTTO DIX, UN ARTISTE ENGAGÉ

En 1924, Otto Dix réalise les 50 eaux-fortes de la série « Der Krieg » (la guerre). C'est l'un des témoignages artistiques les plus complets sur l'expérience combattante.

- Observez la série d'eaux-fortes\*; quelle image Otto Dix donne-t-il des soldats? *welke beeld geeft Otto D. van de soldaten*  
*klein ver vormd, angstig*



Otto DIX (1917)

- Comment la mort est-elle évoquée? *doodskoppen, dode holle gezichten bijken, pieken die eruit kempen*

- Quels aspects de la guerre Otto Dix veut-il montrer dans chacune de ces eaux-fortes? *49; 15:49 valatenheid, wat de oorlog aangezicht, tekst gelezen*

- Champ de trous d'obus près de Dontrien... *brandaanrijt*
- Un blessé: *pijn, dood, angst, aanval (tekst: agony)*
- Repas dans la sapé: *eten, dood naast elkaar, dicht spelkaar*
- Le soir dans la plaine de Wijtschaete: *leeg doods contrast*
- L'avancée des mitrailleuses: *melheid, opgefoktheid, sluiken, zwaan na gerecht, La jet roept iemand + kijkt woest*

*'titels' = vd etsen*

- Sur cette eau-forte, quels éléments illustrent la violence de la guerre et la brutalisation\* des combattants?

- > dans l'attitude des soldats: *aanval! naderen, dicht op elkaar*
- > dans les objets représentés: *hamers, wapens boven hun hoofd, gasmaskers > onpersoonlijk*



Une troupe d'assaut avance sous le gaz

- En quoi la technique de l'eau forte utilisée par Otto Dix accentue-t-elle encore cette impression de violence? (vous pouvez vous aider des termes employés dans le lexique) *51 15:55 a zoeken, horen mij it endat andere vreten v. zuur in lichamen (gas!) = bijten, drinken*

*52 15:59*

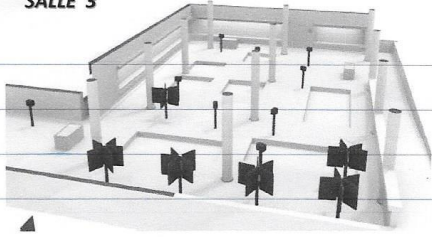
**\*Lexique** *aanvallen, bijten, vreten*

**Technique de l'eau forte**: gravure obtenue en faisant attaquer, ronger par l'acide nitrique une plaque de cuivre ou de zinc recouverte d'un vernis protecteur sur lequel on a dessiné à l'aide d'une pointe qui met le métal à nu.

**Brutalisation** (néologisme): au sens de « rendre brutal ».

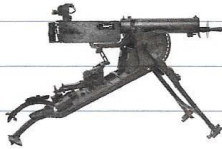


SALLE 3



### ARMEMENTS ET PROTECTIONS

L'industrialisation de la guerre expose les combattants à un danger permanent.



- Nommez ces armes : mitrailleuse  
- Quel est leur principal intérêt ? (vous pouvez vous aider du texte de présentation) belang (stelling)



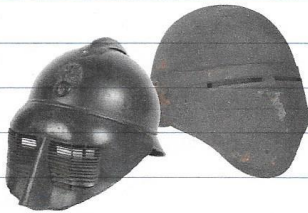
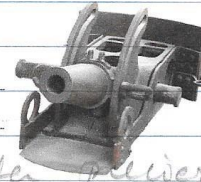
mitrailleuse Française  
fait Stienne

- Dans cette même fosse, quels objets vous montrent la puissance destructrice des armes exposées ? (expliquez votre réponse) de vernietigende kracht

Spengereketen granaat/dob?  
helmet met gas in!

- En quoi cette arme est-elle bien adaptée à la guerre des tranchées ?

heel laag klein?  
wielen / zwaai, verplaatsbaar,  
+ klein + schiet achter je!



- A quoi vous font penser ces équipements de protection ? (période historique...) Riddas/116

« Il n'y a aucune raison de considérer la conduite chimique de la guerre comme non chevaleresque ou en vérité comme un moyen plus cruel que les autres procédés modernes. Par contre, elle met entre les mains des nations les plus développées du point de vue scientifique et technique une arme supérieure. »  
Hanslian, pharmacien attaché au grand état-major allemand

geleiding, het aanvoeren, besturen, wennen

- Ce témoignage fait référence à une nouvelle arme utilisée pour la première fois à Ypres, en Belgique, le 22 avril 1915 par l'armée allemande ; de quelle arme s'agit-il ? gas

- Trouvez un objet de la fosse qui renvoie à cette arme et nommez-le ? gasmask


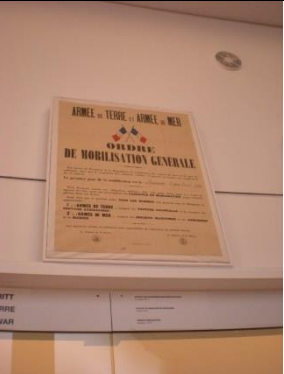
- Deux nouveaux engins de guerre ont fait leur apparition sur les champs de bataille. Quels sont-ils ? werktuigen / voertuigen

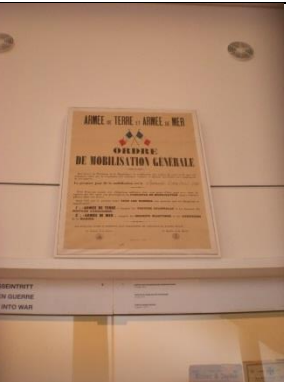
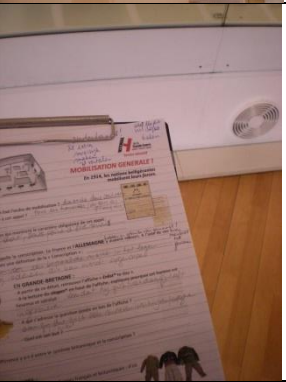

→ Le premier, inventé avant 1914, a servi dans un premier temps comme moyen d'observation (reconnaissance et prise de photographies) avant d'être armé ; c'est marker voor in donkere kanaal

→ Le second est utilisé pour la première fois par les Britanniques pendant la bataille de la Somme en 1916. Son nom vient du mot anglais qui signifie « réservoir » ; c'est caisson

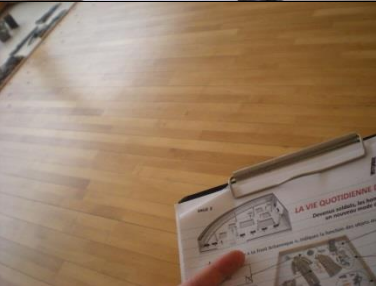

Tampont  
(masque gaz et lunette de protection)  
(mante) (blinde) (experimental)


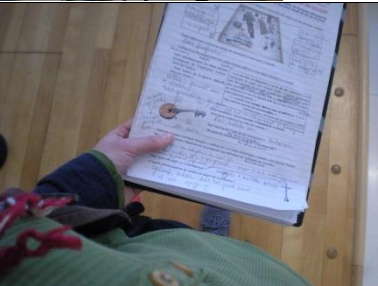

## Bijlage 12: Overzicht log-gegevens bezoek 2 Historial


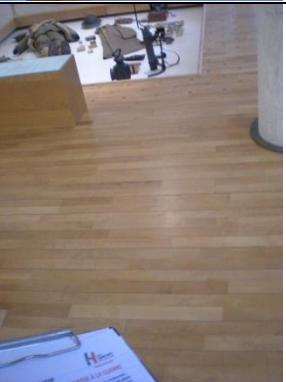

OVERZICHT LOG-GEGEVENS BEZOEK 2 HISTORIAL			
log n°	tijd	foto	opmerkingen
			<b>legende</b> s1 = salle 1, sc = salle centrale etc.
0	12:29	-	START (in s1); twee Engelstalige bezoekers in s2 (hoor ik praten)
1	12:35		niemand in s1 & s2
2	12:39		twee personen in s2 (bij de vitrines)

3	12:43		nog steeds twee personen in s2
4	12:47		-
5	12:51		twee bezoekers bevinden zich links van me, ik lees een bijschrift, ze zeggen nog niets

6	12:55		ik ben in s2, alleen, de bezoekers zijn uit het zicht
7	12:59		er is niemand in de ruimte (zaal)
8	13:03	foto ontbreekt	er is niemand in de ruimte; ik hoor wel een stem (video/film) en geruis
9	13:07		er is niemand in de ruimte


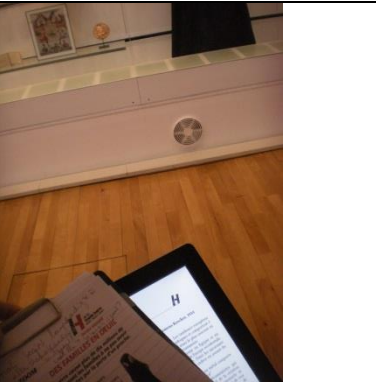

10	13:11		er is niemand in de ruimte; enkel filmstem
11	13:15		iets na alarm komt een mevrouw (bezoeker) van s1 naar s2 (ze kijkt niet naar mij om)
12	13:19		er is niemand in de ruimte; enkel filmstem




13	13:23		twee bezoekers uit s1 gekomen, staan bij fosse1
14	13:27		twee bezoekers bevinden zich bij middenste fosse
15	13:31		twee bezoekers in s2; nog steeds geen zaalwachters te zien


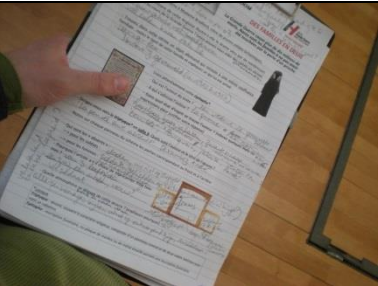
16	13:35		geen kik; één mannelijke bezoeker kijkt even naar mij
17	13:39		mannelijke personeelslid (~zaalwachter) is door s2 gepasseerd en keek mij even aan (niet om één of andere reden)
18	13:43		ik nam geen foto, noteerde geen positie; de mevrouw van het loket (~ zaalwachter) passeerde door s2

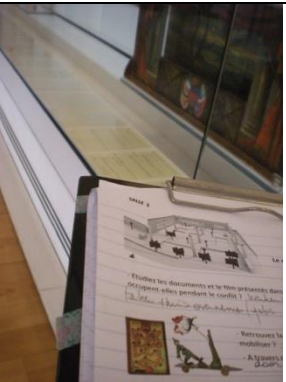


19	13:47		twee bezoeksters in de ruimte; 1 van hen komt van s2 naar s3
20	13:51		nu zijn er ook nog twee andere bezoekers rechts van me
21	13:55		geen andere bezoekers in s3; ik hoor wel het belgeluid van een andere telefoon! En iemand die antwoordt, dit valt niet zo gauw op oww nog steeds klinkende filmstem op achtergrond

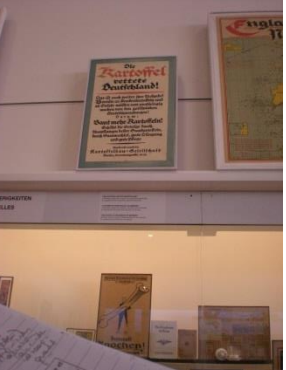

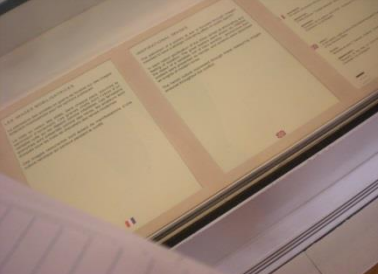





22	13:59		niemand in de ruimte
23	14:03	foto ontbreekt	-
24	14:07		vier andere bezoekers in de ruimte; zaalwachter heeft zich op bankje in de hoek van de zaal gezet
25	14:11		niemand valt mij(n alarm) op want er passeren juist drie bezoekers door de zaal (voor de rest zelfde als 24)




26	14:15		-
27	14:19		-
28	14:23		nog drie bezoekers; nog steeds zaalwachter in de hoek




29	14:27		geen reacties (s3)
30	14:31	foto ontbreekt	s3; vijf bezoekers achter me; geen reactie; de film herbegint
31	14:35		-
32	14:39		drie bezoekers; geen reactie

33	14:43		-
34	14:47		ik ben op weg, aan het zoeken; de film speelt (hoor ik); twee andere bezoekers praten kort (iets luider dan gemiddeld in het museum)
35	14:51		-
36	14:55	foto ontbreekt	twee bezoekers in s3

37	14:59		-
38	15:03		één bezoeker
39	15:07		-

40	15:11		-
41	15:15		-
42	15:19	foto ontbreekt	geen problemen; twee bezoekers; in s3; er is een cameraman die zich installeert om foto's te nemen (camera op statief) van des fosses (doen gewoon voort)
43	15:23	foto ontbreekt	cameramannen vertrekken weer
44	15:27		-

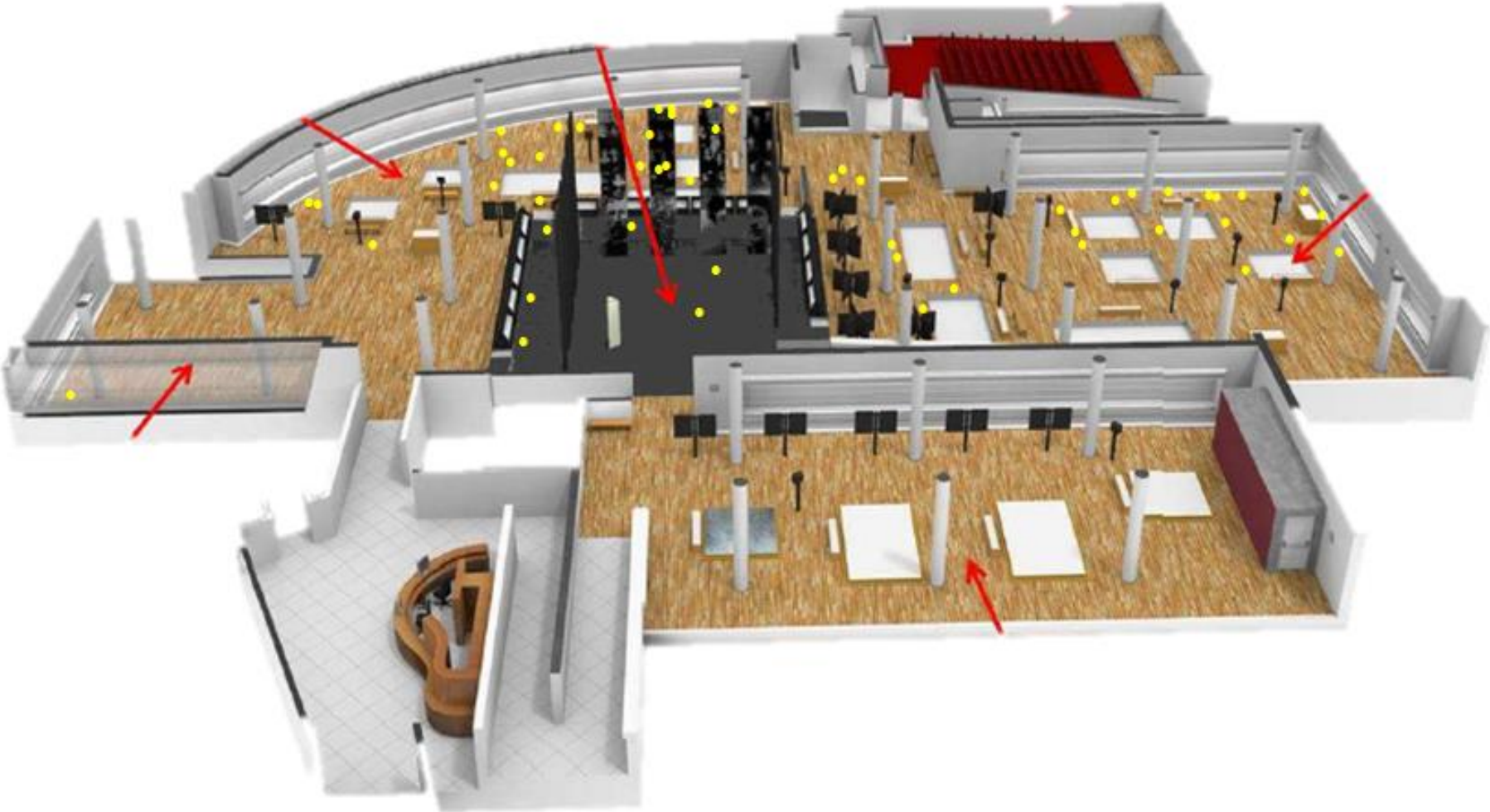
45	15:31		-
46	15:35		-
47	15:39		<p>een Aziatische bezoeker loopt als ik de sc binnen kom weer weg (omdat hij mij ziet, heb ik de indruk) (ik ben nu dus alleen)</p>

48	15:43		bezoeker komt kort na mij naar boven (sc) maar ontwijkt mij precies, gaat terwijl ik dit opschrijf alweer door
49	15:47		-
50	15:51		er is weer een raar geluid (tuut die ik bij bezoek 1 ook hoorde!)



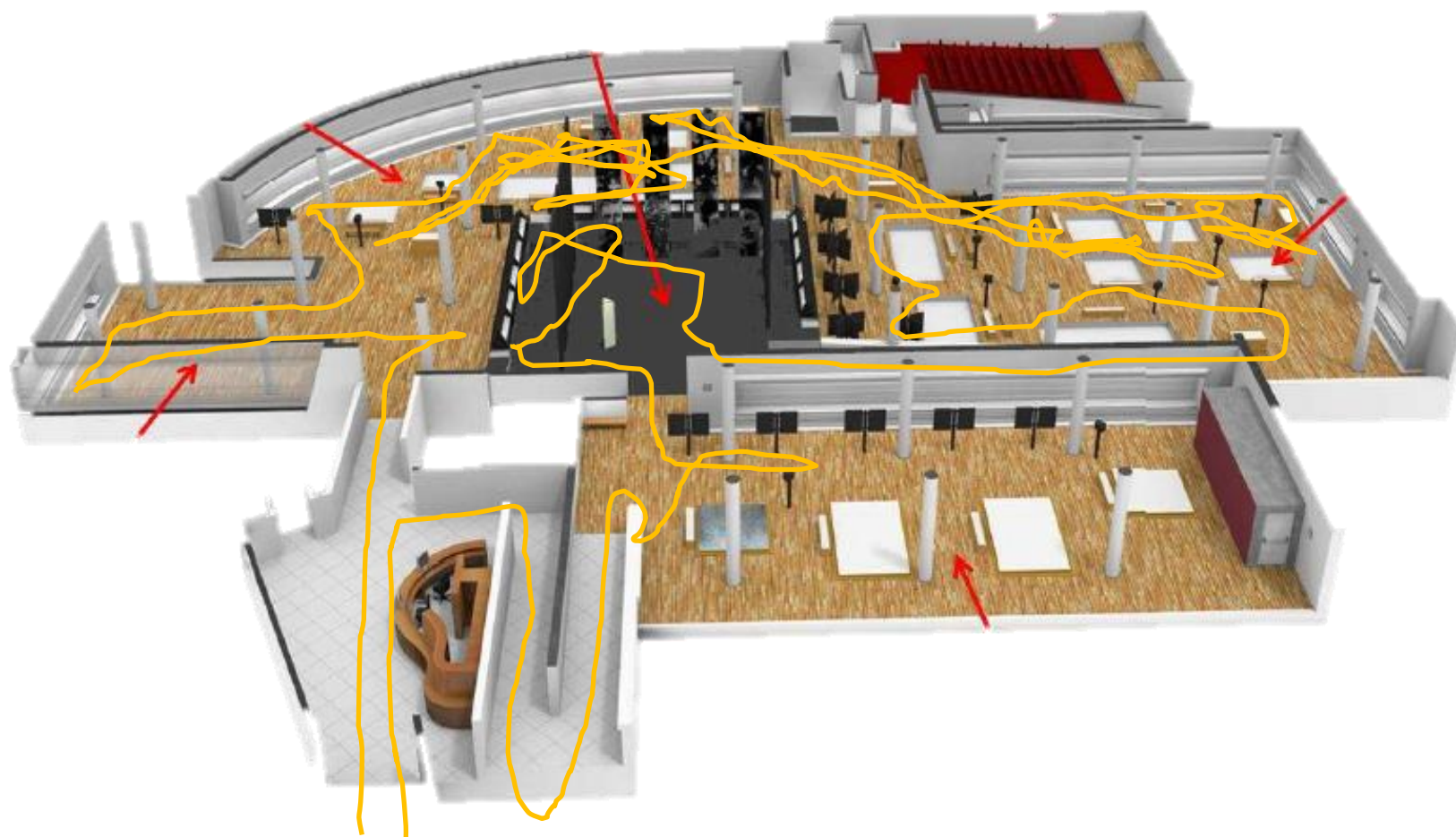
51	15:55		één bezoeker; hoort mij niet omdat anderen praten (s2, s3) en ik apart sta
52	15:59		-

Bijlage 13: 3D-plan posities bezoek 2 Historial



## Bijlage 14: 3D-plan vergelijking routes Historial

*3D-plan route bezoek 2 Historial*



3D-plan route bezoek 1 Historial (o.b.v. notities grondplan bezoek 1)

