

dere kant van het IJzeren Gordijn, blijft onbelicht tot aan hoofdstuk vier. Hoewel ook in deze beperkte contextualisering het inleidende karakter zal hebben meegespeeld, is hier toch een kans gemist om de geschiedenis van de Europese integratie meer aan te laten sluiten bij de algemene historiografie.

Deze beperking tot het veld van Europese integratie wordt ook duidelijk in de – verder buitengewoon heldere en nuttige – theoretische en historiografische delen. In de inleiding wordt weliswaar opgemerkt dat de laatste jaren veel historiografische ontwikkelingen hebben plaatsgevonden op terreinen als civil society, internationale en transnationale geschiedenis, maar in de hoofdstukken worden deze trends vrijwel genegeerd. Deze trends zijn echter voor de geschiedschrijving van de Europese integratie bijzonder relevant. Op deze manier had ook Luuk van Middelaars bijdrage aan de theorievorming over de Europese integratie in een wat breder perspectief geplaatst kunnen worden. In *Europa in alle staten* worden wel regelmatig verbanden gelegd met andere disciplines, zoals de sociale wetenschappen. Dit is zeer nuttig, hoewel de historicus niet bij sociale wetenschappers te rade zou hoeven te gaan om naast diplomatieke bronnen bijvoorbeeld ook beleidsstukken uit de instituties te bestuderen.

Het boek is bedoeld als studieboek voor

bachelor- en masterstudenten. Hiervoor is het zeer geschikt. De chronologische delen zijn mogelijk wat te eenvoudig voor masterstudenten die enige achtergrondkennis hebben. De theoretische en historiografische delen en vooral 'Uit de bronnen' zijn echter heel bruikbaar en hebben grote toegevoegde waarde. 'Het andere Europa' is nuttig, maar nog vrij mainstream en, wellicht met uitzondering van het deel over denktanks, niet heel 'anders' in de onderwerpkeuze.

Het werken met meerdere auteurs heeft als voordeel dat zo de individuele specialismen aan bod kunnen komen, maar heeft er wel toe geleid dat onder meer de vooruit- en terugverwijzingen en de beoordeling van gebeurtenissen niet altijd consistent zijn. De auteurs moesten een balans vinden tussen lengte en diepgang en die is over het algemeen goed uitgevallen. De lezer van een stimulerend (hand)boek vraagt echter altijd om meer, zo had bijvoorbeeld bij de bespreking van het democratisch tekort en de mogelijke rol van een publieke sfeer een verwijzing naar Habermas eigenlijk niet mogen ontbreken. We kijken uit naar de Engelse vertaling, hoewel deze voor sommige bronbesprekingen ook om een inhoudelijke vertaalslag zal vragen.

Anne-Isabelle Richard, Universiteit Leiden

Erik Somers, *De oorlog in het museum. Herinnering en verbeelding* (W Books; Zwolle 2014) 477 p., ill., € 34,50 ISBN 9789462580053

Springtime for Hitler?

'Dat hadden wij in Bergen-Belsen nooit, een gangen-diner, er was überhaupt niks te vreten'. Zo bekritiseerde Ted Musaph, oud-bestuursvoorzitter van het Joods Historisch Museum, het luxe theater-arrangement bij de

musical *Anne*. (*Nieuwsuur*, 12 april 2014). Het debat over deze laatste van een lange serie voorstellingen over Anne Frank – 'het is van belang dat het verhaal steeds opnieuw wordt doorverteld aan een nieuw en jong publiek'

versus 'er moet respectvol worden omgegaan met de nagedachtenis' – raakt de kern van het interessante proefschrift van Erik Somers, al kon hij deze casus niet meer meenemen.

Erik Somers kreeg als eerstejaarsstudent Geschiedenis eind jaren zeventig een 'bijbaantje' bij het toenmalige Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, thans het NIOD Instituut voor Oorlogs- Holocaust- en Genocidestudies, en hij is daar nooit meer weggegaan. Uit veel van zijn publicaties vóór dit proefschrift blijkt een grote belangstelling voor de manier waarop de Tweede Wereldoorlog voortleeft in beelden en in de publieke herinnering, ook nu nog, bijna zeventig jaar na de bevrijding. Somers kent het werken in historische musea van binnenuit: hij maakte verschillende fototentoonstellingen en het onderzoek voor zijn proefschrift stond deels in dienst van het nieuwe concept voor de vaste tentoonstelling van het Fries Verzetsmuseum, die in september 2013 werd geopend in het (eveneens nieuwe) Fries Museum in Leeuwarden.

De oorlog in het museum geeft een uitgebreid overzicht van de veranderingen die zich sinds de jaren veertig hebben voorgedaan in de manieren waarop historische musea 'de oorlog' aan het publiek presenteren. De belangrijkste ontwikkeling, waarop Somers in verschillende hoofdstukken terugkomt, is die van 'piëteitsvol herinneren' aan de hand van authentieke voorwerpen naar een 'populariserend beleven' aan de hand van vaak niet zo authentieke reconstructies. Het is de keuze waarvoor directeur Dirk Mulder van Herinneringscentrum Westerbork zich zag geplaatst, tussen restauratie of entertainment, of, zoals hij het nog kernachtiger uitdrukte: tussen Knossos en Disney (p. 282). Somers heeft een goed oog voor de soms nogal curieuze verschijningsvormen die het eigentijds herinneren aanneemt. Ik heb veel plezier beleefd aan de manier waarop hij schrijft over wat in het

kopje nog redelijk neutraal heet 'De musealisering van de *Atlantikwall*'. Bunkermusea, vaak geïnitieerd door groepen enthousiaste vrijwilligers, mogen zich in een toenemende populariteit verheugen. De musea van de Stichting Bunkerbehoud in Zoutelande (2002) en Vlissingen (2004) trokken in 2012 samen bijna 12.000 bezoekers. De vraag die Somers hier jammer genoeg niet beantwoordt is hoeveel van hen *Duitse* toeristen waren. Daar staat wel een mooie beschrijving van twee concurrerende groepen Haagse bunkerliefhebbers tegenover. Er is een Stichting Atlantikwall Museum Scheveningen die haar erfgoed wil presenteren als 'vredesbunker', maar er is ook een Haagse Bunkerploeg die, min of meer illegaal en in camouflagekleding, 's nachts bunkers uitgraaft en objecten meeneemt voor hun in 2009 geopende museum. Dat museum van deze 'cowboys' trok in 2012 24.000 bezoekers (p.215-217).

De herdenking van in het verzet gevallen en militairen, het herdenken van de slachtoffers van de Shoah, het in bredere zin aandacht geven aan oorlogsslachtoffers van recentere vormen van geweld en onderdrukking – al deze fasen in de publieke verbeelding van de oorlog worden genuanceerd beschreven in hun nationale en regionale contexten. Alle oorlogs- en verzetsmusea en herinneringscentra komen aan de orde in een overzichtelijk eerste hoofdstuk en worden nog eens opgesomd in een bijlage.

Somers voorziet zijn overvloedige beschrijving en analyse van de oorlogsmusea van een compacte theoretische inleiding waarin hij de belangrijkste begrippen behandelt van musealisering, herinnering, (regionale) identiteit en erfgoed. Deze begrippen komen regelmatig terug in zijn onderzoek, waar ze worden gekoppeld aan ontwikkelingen in de museale presentatie van de oorlog: van object naar beleving, van authenticiteit naar fictie, van het

grote, nationale verhaal naar kleinere verhalen, van historische feitenkennis naar (musical-)spektakel. Bij dit alles is vooral de vraag van belang die centraal staat in het vierde hoofdstuk: met welke vormen lukt het musea het publiek te raken, en waar liggen de grenzen van het toelaatbare? Deze vragen uit *De oorlog in het museum* zijn ook belangrijke vragen voor *public history* in het algemeen. Publieksgeschiedenis is al lang niet meer alleen geschiedenis voor het publiek: het is, zeker waar het gaat om het recente verleden, meer en meer geschiedenis van en door het publiek. Want wie bepaalt wat 'toelaatbaar' is? Wie mag er met gezag uitspraken over het verleden doen, het verleden verzamelen en tentoonstellen? En waar, en door wie, zou de grens getrokken moeten worden tussen respectvol vertellen van oorlogsverhalen en spektakel?

Vrijwilligers als de Haagse bunkercowboys vertegenwoordigen een trend die duidelijk zichtbaar wordt in Somers' boek. In het bijzonder twee tabellen (p. 204 en 206) vatten deze trend goed samen. Somers onderscheidt in zijn boek vijf typen musea, successievelijk gewijd 1) aan oorlog en bezetting; 2) verzet en bezetting; 3) Jodenvervolging en terreur; 4) oorlogvoering en bevrijding; en 5) Nederlands-Indië. De 54 musea van het type 4 vormen 65% van de in totaal 83 oorlogsmusea. Hun aantal verdubbelde in de periode 1991-2013 elk decennium, terwijl het (toch al veel lagere) aantal van de andere typen terugliep of gelijkbleef. Van de 54 militaire musea zijn er slechts vijf 'geregistreerd museum'; de overige 49 zijn vooral door vrijwilligers gedreven 'hobymusea'.

Kunnen we door deze explosieve groei van de vrijwilligersbelangstelling al spreken van een zekere 'nieuwe lente' voor het oorlogsverleden, op het gebied van het spektakel lijkt het letterlijk *Springtime for Hitler and Germany*, naar het openingsnummer uit de film *The Producers* (Mel Brooks, 1967) die in 2001 als musical triomfen over de wereld vierde en in 2005 in een nieuwe versie uitkwam. Deze internationale musicaltrend noemt Somers niet, maar hij besteedt wel ruim aandacht aan de 'spectaculaire' verbeelding van de oorlog in musicals als *Soldaat van Oranje*.

Deze ingrijpende veranderingen in de eigentijdse historische cultuur vat Somers in zijn epiloog samen in termen van popularisering, militarisering, personalisering, vermarkting, visualisering, fragmentarisering en transgenerationale overdracht van herinnering. *De oorlog in het museum* beschrijft onpartijdig hoe de historische cultuur is veranderd, zonder oordelen uit te spreken. Gelukkig laat Somers in zijn beschrijving van de nieuwe inrichting van het Fries Verzetsmuseum – die zoals gezegd mede op grond van zijn adviezen tot stand kwam – zien hoe het volgens hem zou moeten: aandacht voor de kleine verhalen zonder de grote context uit het oog te verliezen. Met dit mooie en goedverzorgde boek laat Somers ook in de hedendaagse, spectaculaire historische cultuur de stem klinken van de historicus, een stem die het waard is gehoord te worden.

Hendrik Henrichs, Universiteit Utrecht