

FORUM

MAARTEN VAN ALSTEIN

UITGEDAAGD DOOR DE GESCHIEDENIS. DE IJZERTOREN ANNO 2017

EEN OORLOGSMUSEUM AAN DE IJZER

In 2014 werd in de IJzertoren het vernieuwde Museum aan de IJzer geopend. Het conceptuele vertrekpunt van de permanente tentoonstelling wordt gevat in de tweeledige vraag 'Wat rest van het leven? Wat blijft van het land?'. Met het eerste luik van deze slagzin heeft het museum de menselijke kant van de Eerste Wereldoorlog op het oog: het op de vlucht moeten slaan, het dagelijkse leven aan het front, het verwerken van de oorlogservaring na het einde van de vijandelijkheden. Het mag niet verbazen dat het museum deze insteek nagenoeg in één adem koppelt aan het gekende adagium 'de kleine man in de Grootte Oorlog'. Die frase is de afgelopen jaren, in volle herdenkingshause, bijzonder populair geweest in Vlaanderen. Het museum in de IJzertoren kiest heel bewust voor deze benadering. Door de nadruk te leggen op de rampzalige impact van de oorlog op het dagelijkse leven van soldaten en burgers, is het de uitdrukkelijke bedoeling van het museum om een vredesboodschap over te brengen. Met het tweede luik van de slagzin ('Wat blijft van het land') verwijst men, heel concreet, naar de littekens die de oorlog in het omliggende landschap trok, een landschap dat bezoekers vanuit de panoramische zaal van de IJzertoren scherp in beeld kunnen krijgen. Maar in 'Wat blijft van het land' ligt ook een politiek-historische referentie besloten, met name naar thema's als het Belgische patriottisme bij de aanvang van de oorlog en de invloed van de Frontbeweging, het activisme en de Flamenpolitiek op het Belgische politieke stelsel.¹

< Ets door Juliaan Severin van de eerste IJzertoren, s.d.
[ADV, IJzerbedevaartarchieef, VTC 16]

— Mijn dank gaat uit naar Ludo Abicht en Tomas Baum voor hun kritische lezing van deze tekst.

1 *Aan de IJzer. Jaarboek 2013*, Diksmuide, 2013, pp. 3-4.

Vanuit scenografisch perspectief is de nieuwe permanente tentoonstelling in meerdere opzichten geslaagd. De tweeëntwintig bijzonder compacte verdiepingen van de IJzertoren leveren voor tentoonstellingsbouwers geen comfortabele museale ruimte op. Daarom is het goed dat de curatoren kozen om per etage slechts één thema aan te snijden. Bovendien zorgden ze voor afwisseling door verdiepingen die eerder op kennisoverdracht gericht zijn af te wisselen met verdiepingen die veeleer belevend en artistiek zijn. Het resultaat is een rustig en esthetisch aantrekkelijk museum. En hoewel het Museum aan de IJzer in zijn communicatie en extra-museale activiteiten soms bijna missionair pacifistisch is, wordt de vredesgedachte in de permanente tentoonstelling zelf veel minder expliciet en militant naar voren gebracht. De tentoonstelling brengt de vredesthematiek te berde door er juist niet al te uitdrukkelijk op in te gaan, een zekere afstand te bewaren, en de bezoeker op een impliciete manier tot reflectie aan te zetten.

Inhoudelijk gaat het leeuwendeel van de aandacht in de permanente tentoonstelling naar de Eerste Wereldoorlog. In die zin kunnen we het een klassiek oorlogsmuseum noemen. Vanwege de achterliggende vredesboodschap kan de IJzertoren ook als een 'museum voor vrede' beschouwd worden.² Maar zoals blijkt uit de tweede betekenis die men aan het motto '*Wat blijft van het land?*' geeft, waart er op de IJzersite ook een ander verhaal rond: dat van de 'Vlaamse ontvoogding'. De ambitie om rond dat thema te werken valt niet alleen te lezen in de statuten van het IJzerbedevaartcomité en de museumbrochure, de taakstelling is ook expliciet opgenomen in het decreet van 15 juli 2011 dat de IJzertoren erkent als 'memoriaal van de Vlaamse ontvoogding'.³

In de permanente tentoonstelling wordt het thema van de Vlaamse natievorming op twee manieren uitgewerkt. Ten eerste wordt de thematiek op een conceptueel niveau uitgewerkt, met name in een bredere uiteenzetting over nationale identiteit. Dat gebeurt aan de hand van 'vensters op identiteit' die bezoekers op verschillende verdiepingen van het museum tegenkomen. Deze vensters zijn panelen, geschilderd in de kleuren van nationale vlaggen, die door bezoekers geopend kunnen worden zodat ze teksten en beelden over een aantal historische casussen (patriottisme, politieke moord, bezetting) kunnen lezen en bekijken. Met deze installaties wil het museum bezoekers uitdagen om na te denken over nationale identiteit. Dat in elke casus een paradox of tegenstelling schuilt, moet daarbij helpen. In enkele gevallen komt ook een thema aan bod dat concreet gelinkt is aan de Vlaamse natievorming (met name over de Raad van Vlaanderen, de Flamenpolitik, en Heldenhulde). Ten tweede zijn verdiepingen acht en zeven

— 2 Zie C. Barrett & J. Apsel (eds.), *Museums for Peace: Transforming Cultures*, Den Haag, 2012, pp. 124-125 voor een onderscheid tussen vredesmuseum en museum voor vrede.

3 Decreet houdende de erkenning van en subsidieregeling voor het Memoriaal van de Vlaamse Ontvoogding en Vrede, Vlaams Parlement, 15 juli 2011.

gewijd aan de IJzertoren als symbool en de IJzerbedevaarten. Het thema van de Vlaamse ontvoogding wordt hier heel specifiek en afgebakend uitgewerkt, met name door een korte geschiedenis van de plaats zelf te schetsen.

Uiteindelijk blijven deze uiteenzettingen over de geschiedenis van de Vlaamse ontvoogding, of breder: de geschiedenis van de Vlaamse beweging en de flamingantische strijd voor zelfbestuur en natievorming, beperkt. Als we de tentoonstelling in haar geheel bekijken, blijkt dat deze complexe geschiedenis weinig ruimte en aandacht toegemeten krijgt in het Museum aan de IJzer. Ook de geschiedenis van het monument en de IJzerbedevaarten wordt in bijzonder beknopt bestek belicht. De museale presentatie wordt op deze verdiepingen bovendien wel erg cryptisch. Men slaagt er inhoudelijk noch museaal in om de historische betekenis van de IJzersite te duiden en uit te leggen. Een aantal vragen wordt amper tot niet aan de orde gesteld, zoals de betekenis van een begrip als Vlaamse ontvoogding en het verband ervan met de IJzertoren als herinneringsplaats, de relevantie van deze geschiedenis voor de Vlaamse samenleving vandaag, of de precieze toedracht van de geschiedenis van het Vlaams-nationalisme die maakte dat een zelfverklaard vredes- en ontvoogdingssymbool zoals de IJzertoren een rol heeft kunnen spelen in een nationaalsocialistisch geïnspireerde collaboratiebeweging.

Dat dit deel van de tentoonstelling niet geslaagd is, heeft overigens niet te maken met het feit dat men niet kritisch is ten aanzien van de eigen positie. Dat probeert men wel degelijk te doen. Het probleem is dat deze complexe geschiedenis gewoon niet op enkele panelen en op twee verdiepingen verteld kan worden. Het museum onderneemt dus wel een loffelijke poging om afstand te nemen van het eigen verleden, maar dat werkt niet goed omdat de presentatie over het flamingantische thema te veel de vorm aanneemt van een soort voetnoot bij de rest van de tentoonstelling, die op de oorlog gefocust is. Het eindresultaat is een cryptische geschiedenis, waar wellicht vooral *'insiders'* iets aan zullen hebben. Specialisten in de geschiedenis van de Vlaamse beweging kunnen op zoek gaan naar allerhande referenties, en nagaan hoe men bepaalde feiten al dan niet meegeeft.⁴ Voor het brede publiek, waarvan we niet kunnen veronderstellen dat het veel voorkennis heeft over deze complexe geschiedenis, lijkt dit deel van de presentatie allerm minst een diepgravende leerervaring op te leveren.

De beperkte aandacht voor de geschiedenis van de Vlaamse strijd valt ook op als we de bredere publiekswerking van de IJzertoren in kaart brengen. De educatie focust vooral op het oorlog en vredethema. En ook op de site zelf, die gekenmerkt wordt door een overvloed aan flamingantische en nationalistische symboliek, valt op hoe weinig er gebeurt met betrekking tot de ontsluiting en historische duiding

⁴ Voor een meer uitgebreide analyse van het Museum aan de IJzer zie M. Van Alstein, *De IJzertoren als memoriaal van de Vlaamse ontvoogding en vrede*, Brussel, 2016, pp. 73-82.

van dit erfgoed. De geslaagde restauratie van de crypte niet te na gesproken, leek men zich de afgelopen jaren vooral te richten op elementen die naar de geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog verwijzen. Men bracht een Via Dolorosa aan op het wandelpad naar de toren, plaatste een noodwoning uit 1919, en ontwikkelde plannen voor een herinneringsmuur voor gesneuvelde Belgische soldaten. Het symbolische en monumentale flamingantische erfgoed (zoals de Paxpoort, de crypte en het puin van de oude toren) worden onvoldoende historisch geduid. Voor bezoekers die weinig voorkennis hebben van deze symboliek bieden interpretatie-instrumenten zoals de infopanelen op de IJzersite, de museumbrochure en de teksten op de museumwebsite amper houvast. De infoborden voor de Paxpoort bevatten bijvoorbeeld geen toelichting bij de poort zelf, maar gaan over de witte *poppy* als symbool van het museum en het concept van het museum (waarbij overigens slechts het eerste deel van het motto - 'Wat rest van het leven' - vermeld wordt; het tweede lid - 'Wat blijft van het land' - wordt niet toegelicht).⁵

Een blik op de huidige werking van de IJzertoren leidt dus tot volgende vaststelling: zowel in het museum en de educatieve werking als wat de ontsluiting van het erfgoed op de site betreft, blijkt men op de IJzersite slechts beperkte aandacht te hebben voor de geschiedenis van de toren en zijn plaats in de bredere Vlaamse beweging. In dit essay wil ik deze bevinding kaderen. Want ze is opmerkelijk. De IJzersite is niet alleen de belangrijkste herinneringsplaats van de Vlaamse beweging, ze is ook een van de belangrijkste symbolen van het flamingantische streven naar autonomie en natievorming. In 1986 en opnieuw in 2011 werd de IJzertoren bovendien bij decreet erkend als 'memoriaal van de Vlaamse ontvoogding'. Hoe komt het dan dat op deze symbolische site zo weinig gedaan wordt met de complexe maar rijke geschiedenis van deze herinneringsplaats en, bij uitbreiding, van de flamingantische strijd om zelfbestuur en natievorming? In een eerste beweging zoek ik naar antwoorden op deze vraag door in kort bestek te reconstrueren hoe de IJzertoren de afgelopen jaren geworsteld heeft met de eigen geschiedenis, en probeer ik in kaart te brengen waarom men zich vooral als een oorlogs- en vredesmuseum profileert. Vervolgens geef ik aan waarom de beperkte aandacht voor de geschiedenis van de Vlaamse beweging problematisch is. En tot slot verken ik de contouren van een alternatieve visie op de IJzersite.

KRONIEK VAN EEN WORSTELING MET DE GESCHIEDENIS

De geschiedenis van de Vlaamse natievorming is voor velen, vooral in de Vlaamse beweging, affectief en emotioneel geladen. In het woord 'ontvoogding', dat vaak gebruikt wordt als snelschrift om de hele geschiedenis van de Vlaamse natievorming te duiden, ligt die positief-waarderende lezing van het verleden al besloten.

— 5 Deze analyse is gebaseerd op bevindingen gedaan tijdens bezoeken aan de site op 27 januari en 16 februari 2016.



^ Puin van het blokkenstelsel van de IJzertoren na de dynamitering op 16 maart 1946. [ADVN, IJzerbedevaartarchief, VVFY 2/15]

Nu kunnen we deze geschiedenis inderdaad lezen als een strijd om emancipatie, gelijke taalrechten, democratisering van het Nederlandstalige gedeelte van de Belgische bevolking en toenemend zelfbestuur. Vanuit maatschappelijk en educatief perspectief is dat wellicht ook belangrijk. Tegelijkertijd blijft deze lezing van de geschiedenis partieel en zelfs reductionistisch. Hoewel de term enigszins ongelukkig is, kunnen we de geschiedenis van de Vlaamse natievorming ten gronde alleen maar begrijpen wanneer we die zonder al te veel omwegen ook duiden als *moeilijke* geschiedenis. Moeilijk niet alleen omdat het een complexe en ingewikkelde geschiedenis is, maar ook omdat ze meer dan één controversie in zich draagt – controverses die bovendien nog een actuele inzet hebben. Voorts gaat het bij uitstek om een politieke geschiedenis, wat betekent: gevuld met conflicten, twisten en strijd, zowel binnen het IJzerbedevaartcomité en de Vlaamse beweging als in de bredere Vlaamse en Belgische politiek en samenleving. En tot slot bevat deze geschiedenis pijnlijke episodes zoals de collaboratie met het nationaalsocialistisch bezettingsregime tijdens de Tweede Wereldoorlog en de associatie van neonazistische bewegingen met de toren in de jaren 1980. Die epi-

sodes hebben de IJzertoren lange tijd met een zwart-gerand imago opgezaald. Voor sommigen in Vlaanderen is dat imago nog steeds realiteit, en ook aan de IJzer lijkt men het nog steeds als een heikel punt te ervaren.

Hoe dan ook, gegeven de bewogen en complexe geschiedenis van zowel de plaats als de beweging mag het niet verbazen dat de IJzertoren met de vraag worstelt hoe dat verleden een plaats moet krijgen in het museum en op de site. Die worsteling met de moeilijke geschiedenis en het zwarte imago is uiteraard niet nieuw. Ze kenmerkte ook de tentoonstelling in het oude museum. Die werd in de loop van de jaren negentig tot stand gebracht. Met die presentatie wilde het bedevaartcomité de geschiedenis brengen van de Vlaamse beweging van de 19de eeuw tot het heden, gecombineerd met een pacifistisch gekleurd verhaal over de Eerste Wereldoorlog. Het museum kon jaarlijks rekenen op een aanzienlijk aantal bezoekers. Maar er was ook kritiek. Aan de ene kant was te horen dat de balans te veel overhelde naar een voorkeur voor emotie en beleving en dat er te weinig historische duiding en context was, wat resulteerde in een te zeer vereenvoudigd verhaal en dreigde uit te monden in 'historisch entertainment'.⁶ Marnix Beyen vond de aanklacht tegen de oorlog die het museum doordesemde dan weer te vrijblijvend, terwijl het verhaal over de geschiedenis van de Vlaamse beweging "nauwelijks opgepoetst" was. De fascistoïde tendensen binnen een belangrijk deel van de Vlaamse beweging tijdens het interbellum en WO II werden weliswaar niet verzwegen, maar wel sterk geminimaliseerd. Echte onjuistheden waren er vanuit historisch perspectief slechts zelden te bespeuren, zo stelde Beyen, maar suggestieve selecties des te meer.⁷ De Amerikaanse kunsthistorica Karen Shelby kaartte aan dat in de museale presentatie een 'meesternarratief' ontbrak: veel verschillende verhalen, die niet altijd even goed met elkaar spoorden, werden door elkaar geweven, wat resulteerde in een verwarrende en vaak tegenstrijdige geschiedenis van Vlaanderen, de Vlaamse beweging en de Eerste Wereldoorlog. Volgens haar leidde dat bij bezoekers vrij snel tot een 'informatiemoeheid'. De specifieke manier waarop de collaboratie aan bod kwam, was volgens Shelby een te onduidelijke en te vluchtige poging om deze controversiële geschiedenis te duiden, zeker in het licht van de pogingen die toen werden ondernomen om de symboliek van de toren te transformeren in een representatie van vrede en verdraagzaamheid. Shelby ontwaarde in de vaagheid van dit stuk van de opstelling een achterliggend conflict binnen het bedevaartcomité, waarin geen overeenstemming zou hebben bestaan over de manier waarop over deze moeilijke geschiedenis gesproken moest worden. Sommige comitéleden waren van oordeel dat deze zwarte vlek op

— 6 Zie bv. E. Somers, *De oorlog in het museum*, Zwolle, 2014, pp. 274-278.

7 M. Beyen, *Geschiedenis met een geurtje*, in: *De Standaard*, 24 augustus 2006. Zie voor een scherpe kritiek op de oude vaste presentatie ook J. Duytschaever, *Einstein evenknie van Verschaeve! Geschiedenis volgens de IJzertoren*, in: J. Calewaert (ed.), *IJzertoren: werelderfgoed?*, Antwerpen, 2004, pp. 29-52.

het Vlaamse streven naar zelfstandigheid geen plaats moest krijgen binnen een positief verhaal over de Vlaamse beweging. Andere leden wilden deze geschiedenis daarentegen in al haar aspecten bespreekbaar maken. Shelby's eindoordeel was uiteindelijk vrij streng: zeker in vergelijking met andere musea in de regio, was de tentoonstelling in de IJzertoren te inadequaaf, amateuristisch en ineffectief. Kritieken dat het museum te 'agressief-flamingant' was, bleven de toren bovendien verbinden met zijn radicaal-nationalistische verleden.⁸

Dat het bedevaartcomité ook in de aanloop naar de opening van het nieuwe museum in 2014 bleef worstelen met het moeilijke verleden blijkt uit de ontwikkeling van de plannen voor de nieuwe tentoonstelling, een planning die vanaf 2007 op gang werd getrokken. In een beleidsplan van 2007, dat door een externe consultant werd opgemaakt, werd gesteld dat de geschiedenis van de Vlaamse beweging een volwaardige pijler moest worden naast WO I en vrede. Daarbij werd opgemerkt dat het een taak van het nieuwe museum moest zijn *"de mythes van de Vlaamse natie"* te ontrafelen, wat, zo werd gesteld, in de oude tentoonstelling niet het geval was. Dit kon, aldus het plan, bijvoorbeeld gebeuren door concepten over nationale bewegingen toe te passen op de Vlaamse geschiedenis van de 20ste eeuw. Door dit alles duidelijk en omstandig toe te lichten in het museum kon men tegelijkertijd ook de symboliek van de site zelf duiden. Hoewel de oude permanente tentoonstelling daar nog wel van uitging, zo ging het plan verder, was de symboliek van de plaats – de toren als flamingantisch symbool, het kruis en de letters AVV-VVK – niet langer zonder meer duidelijk voor het brede publiek. Daarom zag het beleidsplan het museum ook als toegangspoort tot de site en de symboliek ervan.

Hoewel het beleidsplan sterk het belang van het verhaal van de Vlaamse natievorming benadrukte, toch werd, na overleg binnen de planningsgroep van de IJzertoren, besloten om het advies van enkele historici *"om enkel nog het thema Vlaamse ontvoogding in het museum te presenteren"*, niet te volgen. Er waren ook andere overwegingen, zoals *"de unieke situering van de toren aan het voormalige Belgisch-Duitse front, de belangstelling voor de Eerste Wereldoorlog en de inbedding van de toren in allerlei samenwerkingsverbanden rond de oorlog"*. In het museale concept zoals dat uiteindelijk in het beleidsplan van 2007 naar voren geschoven werd, koos men daarom voor een evenwichtsoefening tussen de twee thema's: WO I op het Belgisch-Duitse front én de Vlaamse ontvoogding. Maar hoe dat concept concreet vorm gegeven moest worden in een samenhangend verhaal werd in het beleidsplan niet echt uitgewerkt. In het beleidsplan werd opgetekend dat beide thema's met elkaar verstrengeld waren, maar *hoe*, daarover bleef men veeleer vaag.⁹

— 8 K.D. Shelby, *Flemish nationalism and the Great War: the politics of memory, visual culture and commemoration*, Basingstoke en New York, 2014, pp. 228-246.

9 Documenten Afdeling Cultureel Erfgoed Vlaamse Overheid, *Beleidsplan 2009-2014*:

Het probleem van het samenbrengen van de verschillende thema's in één publieksgericht verhaal werd eigenlijk nooit opgelost. Toen in de loop van 2010 en 2011 een curator en scenograaf aangezocht werden om de nieuwe tentoonstelling vorm te geven, was eigenlijk al beslist dat het museum vooral zou focussen op de Eerste Wereldoorlog en de gebeurtenissen aan het Belgisch-Duitse front. Een planningsdocument uit april 2012 geeft die keuze goed weer. Omdat het IJzertorenmuseum een eenduidig profiel miste en af te rekenen had met een negatief imago, was men van oordeel dat het noodzakelijk was dat er op het vlak van profilering een beslissing genomen zou worden. Uiteindelijk koos men ervoor om van het IJzertorenmuseum "*het museum van de Grote Oorlog (IJzerfront)*" te maken. De klemtoon in het nieuwe museum moest dus liggen op WO I. De geschiedenis van de Vlaamse ontvoogding en van de toren als symbool zou niet geheel afwezig zijn, maar zou in functie van het WO I-verhaal behandeld worden.¹⁰ Deze profilering als WO I-museum paste ook goed in het kader van het Impulsfonds 100 jaar Grote Oorlog van Toerisme Vlaanderen, het subsidiekader waarbinnen de Vlaamse overheid aanzienlijke middelen had vrijgemaakt met het oog op de eeuwherdenking van WO I.

Niettemin bleef men tot kort voor de opening van het nieuwe museum ambitieuze verwachtingen communiceren over het deel van de tentoonstelling dat de geschiedenis van de Vlaamse natievorming zou behandelen. In 2013 liet het comité in zijn jaarboek weten dat het nieuwe museum ook thema's zou aansnijden als het Belgische patriottisme bij de aanvang van de oorlog, de invloed van activisme, Frontbeweging en *Flamenpolitik* op de Belgische staat, en de bredere evoluties binnen de Vlaamse beweging tijdens en na WO I. Bovendien, zo werd gesteld, wilde men ook vragen opwerpen als: "*Hoe wordt een kleine beweging tijdens WO I een beleidsbepalende beweging?*"; "*hoe evolueert een pacifistische nationalistische beweging naar een militaristische nationalistische beweging?*"; en "*hoe ervaren we vandaag onze 'nationale identiteit'?*" Daarbij, zo stelde men, zou het museum de confrontatie met de zwarte bladzijden uit de geschiedenis van de Vlaamse beweging niet uit de weg gaan. Dat werd voorgesteld als een voorwaarde om de hedendaagse hertalingen van 'zelfbestuur' naar 'vrijheid' en 'godsvrede' naar 'verdraagzaamheid' als een geloofwaardige boodschap te kunnen brengen.¹¹ In de pers werd zelfs aangekondigd dat het vernieuwde museum "*het Vlaams oertrauma*" bespreekbaar moest maken.¹²

IJzertorenmuseum, pp. 13, 23 en 44-46.

10 IJzerbedevaartcomité, *Het IJzertorenmuseum. Aanbevelingen voor strategie, profilering en marketing. Discussietekst versie 1, 16 april 2012*, p. 32.

11 *Aan de IJzer. Jaarboek 2013*, pp. 3-4.

12 Restyling Museum aan de IJzer moet Vlaams oertrauma bespreekbaar maken, in: *De Morgen*, 10 juli 2013.

Uiteindelijk, zo is hierboven gebleken, heeft men deze hooggespannen verwachtingen niet waargemaakt. Het Museum aan de IJzer blijkt vooral een oorlogs- en vredesmuseum te zijn. De aandacht voor de geschiedenis van de Vlaamse beweging en natievorming blijft beperkt tot twee verdiepingen en enkele panelen. Hoe kunnen we die museale keuze begrijpen? Waarom krijgt deze geschiedenis zo weinig ruimte toegemeten? Ten eerste is duidelijk dat het verhaal van WO I een gemakkelijker verhaal is dan de geschiedenis van de Vlaamse beweging. Een oorlogsmuseum ligt goed bij het brede publiek, terwijl men het niet al te uitgebreid moet hebben over de complexe geschiedenis van de Vlaamse natievorming. Zo kan men ook de moeilijke controverses die dit verleden nog steeds opwerpt uit de weg gaan. Daarenboven waren er in de aanloop naar de eeuwherdenking van WO I volop subsidies te verkrijgen voor projecten die focusten op de oorlogsgeschiedenis. Wellicht ging men er aan de IJzer van uit dat een museaal project over de IJzersite in zijn historische context veel moeilijker aan de nodige financiering zou geraken.

Ten tweede vertrekt het bedevaartcomité sinds eind jaren 1990 van de premisse dat een sterke focus op het thema van oorlog en vrede kan helpen om het beladen imago van de IJzertoren bij te stellen.¹³ Dat het nieuwe Museum aan de IJzer dus vooral op WO I en vrede focust, komt dan ook niet uit de lucht vallen. Het is een resultante van een bredere strategische herpositionering die het comité meer dan twee decennia geleden heeft ingezet. Aanleiding daarvoor was niet alleen de staats hervorming van 1993 die van België een federale staat maakte, waarmee een belangrijke eis van een deel van de Vlaamse beweging gerealiseerd werd. Ook de hechtere banden die de IJzertoren na de decretale erkenning als memoriaal in 1986 en de opname van het memoriaal in de eindtermen in 1997 met de Vlaamse overheid ging onderhouden, speelden een rol.¹⁴ Deze nauwere relaties impliceerden dat men in Diksmuide greep moest zien te krijgen op sommige aspecten van de herinnering aan WO II zoals die tot in de jaren negentig aan de toren gecultiveerd werd.¹⁵ De strategische herpositionering leidde tot conflicten in het bedevaartcomité, en uiteindelijk tot een schisma. Een radicale vleugel splitste zich af en organiseerde de IJzerwake. Dat maakte de weg vrij voor het bedevaartcomité om een nieuwe, progressieve koers door te zetten. Daarbij werd Vlaams-nationalistische strijdbaarheid verruild voor pacifistische actie. Vanaf 2003 werd op de weide bijvoorbeeld een muziekfestival Ten Vrede ingericht, terwijl de publiekswerking steeds meer rond de geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog en vredesactivisme begon te draaien.

— 13 Zie bv. “Ons extreemrechtse imago is sinds Ten Vrede verdwenen”. Dirk Demeurie al twintig jaar secretaris van IJzerbedevaartcomité, in: *Het Nieuwsblad*, 30 augustus 2013.

14 Het memoriaal figureert in de eindtermen wereldoriëntatie voor het Vlaamse basisonderwijs. De eindterm vermeldt concreet dat “de leerlingen de erkende symbolen van de Vlaamse Gemeenschap [kennen] (met name feestdag, wapen, vlag, volkslied en memoriaal)”.

15 B. Benvindo & E. Peeters, *Scherven van de Oorlog. De strijd om de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog, 1945-2010*, Antwerpen, 2011, p. 167.

OORLOG EN VREDE ALS PROBLEEM?

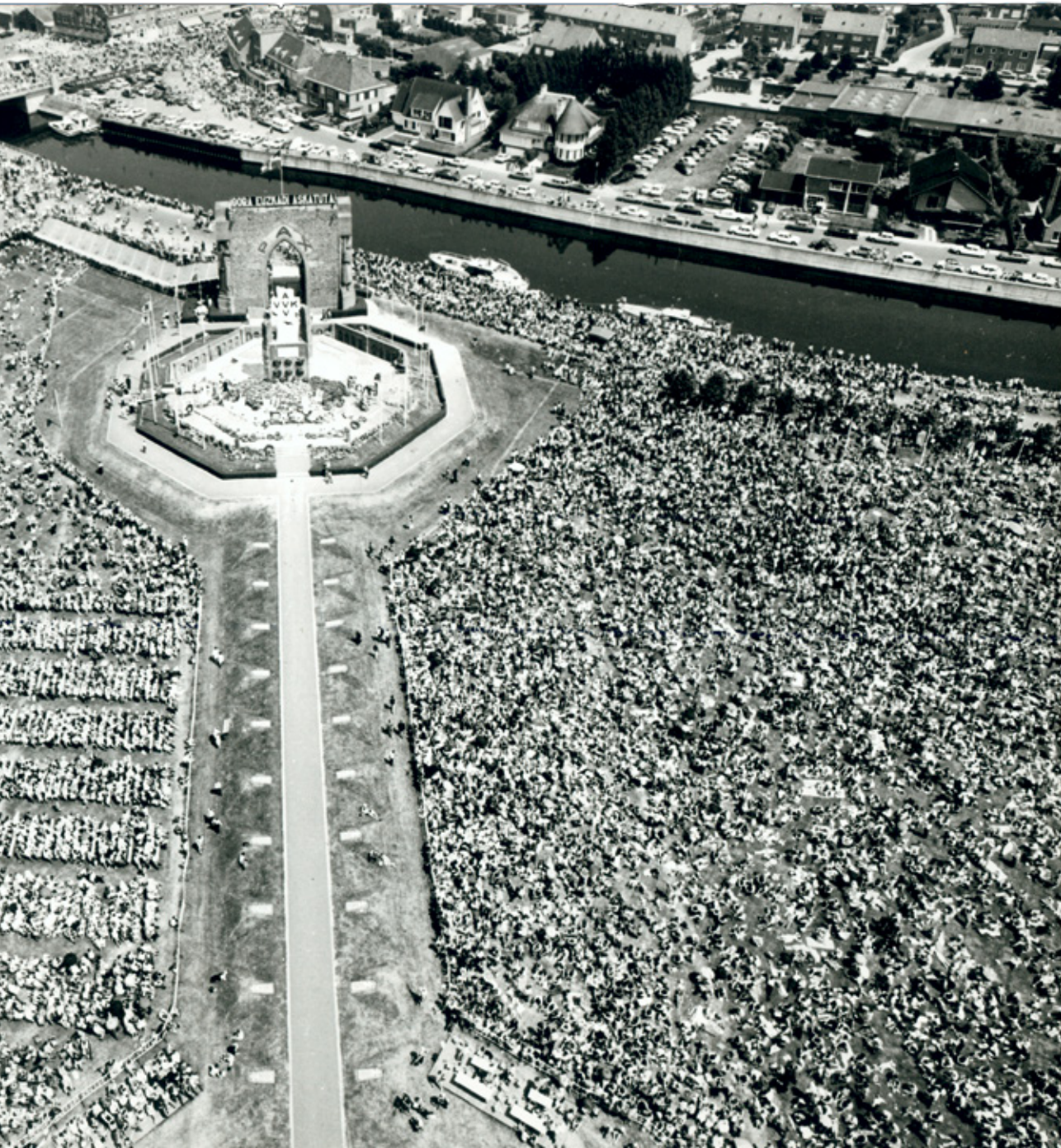
Nu kan men de vraag opwerpen: is het eigenlijk wel een probleem dat het Museum aan de IJzer zo sterk focust op WO I en vrede, en zo weinig aandacht heeft voor de geschiedenis van de Vlaamse natievorming? Het lijkt van wel, en ik wil twee redenen aangeven waarom dat het geval is.

Ten eerste is de IJzertoren bij decreet erkend als 'memoriaal van de Vlaamse ontvoogding'. Dat gebeurde voor de eerste keer in 1986. In 2011 stemde het Vlaams Parlement het decreet opnieuw en werkte het de decretale regeling omstandiger uit. Naast een subsidie-regeling voor de werking van de IJzertoren en een aantal bepalingen met het oog op kwaliteitsbewaking, bepaalt het memoriaaldecreeet de opdrachten die de IJzertoren moet vervullen. Die omvatten, naast het beheer en instandhouding van het erfgoed op de IJzersite, een aantal culturele opdrachten, zoals het inrichten van een museum en sociaal-culturele initiatieven. Artikel 4 van het decreet vermeldt concreet dat de inhoudelijke focus van het museum "op de Eerste Wereldoorlog en de Vlaamse emancipatiebeweging" moet liggen. In de memorie van toelichting wordt die focus iets gedetailleerder omschreven als "het IJzerfront in de Eerste Wereldoorlog en het ontstaan van de Vlaamse emancipatiebeweging" - zodat de decreetgever, enigszins merkwaardig, lijkt te suggereren dat die beweging ontstaan zou zijn tijdens WO I. De vijfjarige beheersovereenkomst die de Vlaamse regering in 2012 met het bedevaartcomité sloot, maakt de zaak nog wat verwarrender door de formulering uit de toenmalige statuten van het comité over te nemen. Daarin wordt gesproken over "twee pijlers, één over het Belgisch-Duitse front in de Eerste Wereldoorlog en één over het streven naar Vlaamse zelfstandigheid."¹⁶

— 16 Beheersovereenkomst tussen de Vlaamse overheid en de vzw's Bedevaart naar de Graven aan de IJzer en Voor Vrede, Vrijheid en Verdraagzaamheid, 20 maart 2012, art. 3, §2.



∨ De massa op de bedevaartweide en de IJzerdijk, gezien vanaf de IJzertoren tijdens de 46ste IJzerbedevaart, 1 juli 1973.
[ADV N, IJzerbedevaartarchief, VVFY 16/239]



Hoe dan ook, het memoriaaldecreeet en de bijhorende teksten vermelden het thema 'Vlaamse ontvoogding' duidelijk als een tweede en gelijke pijler in de museale werking van het IJzertorenmuseum. Uit de voorgaande analyse blijkt dat het museum in zijn huidige gedaante onvoldoende aan die decretale bepaling tegemoet komt. In het licht van het memoriaaldecreeet werpt de beperkte aandacht die men in het museum aan de geschiedenis van de Vlaamse beweging besteedt dan ook vragen op. Daarenboven staat het versmalde verhaal over het flamingantische thema in de tentoonstelling ook op gespannen voet met de geest van het decreet. De toren werd in belangrijke mate als memoriaal erkend precies vanwege zijn historische rol als herinnerings- én strijdplaats van de Vlaamse beweging.

Nu valt er over het memoriaaldecreeet veel te zeggen, zowel in kritische als genuanceerd-positieve zin, maar dat zou een ander essay vergen. Laat me hier volstaan met op te merken dat het decreet, dat neerkomt op een overheids-interventie in de publieke herinneringssfeer, niet vanzelfsprekend is. Het erkent het gedenkteken van een middenveldorganisatie met een bewogen geschiedenis tot 'memoriaal', waardoor het monument op zijn minst een semi-officiële status krijgt. Tegelijkertijd blijkt uit een aandachtige lezing van het decreet dat de decreetgever inhoudelijk terughoudend is gebleven in het bepalen van de decretale opdrachten: die zijn zo goed als letterlijk overgenomen uit de toenmalige statuten van het bedevaartcomité, en geven buiten het bepalen van de thema's (WO I en Vlaamse ontvoogding) niet aan hoe deze inhoudelijk uitgewerkt en museaal gepresenteerd moeten worden.¹⁷ Hoe dan ook, in het kader van dit essay is vooral de decretale opdracht *an sich* belangrijk: die schrijft voor dat het museum moet werken rond de geschiedenis van de Vlaamse beweging. Dat gebeurt nu in onvoldoende mate.

Maar er is niet alleen het decretale kader. Een tweede reden waarom de beperkte aandacht voor de geschiedenis van de Vlaamse beweging in het Museum aan de IJzer problematisch genoemd kan worden, is zowel maatschappelijk als historisch. Vanuit publiekshistorisch perspectief draagt de IJzersite een groot potentieel in zich: de IJzertoren speelde een belangrijke symbolische en politieke rol in een geschiedenis die de Vlaams-Belgische samenleving heeft gevormd tot wat ze nu is. Het gaat, met andere woorden, om een verleden dat nog steeds een actuele relevantie heeft. De communautaire kwestie is niet verdwenen van de politieke agenda. Men zou historische inzichten kunnen aanreiken die het bredere publiek in staat stellen de Vlaams-Belgische politiek en samenleving beter te begrijpen. Doordat men op deze historisch-beladen plaats zo weinig over de Vlaams-Belgische politieke geschiedenis spreekt, laat men dus interessante museale kansen liggen.

¹⁷ Voor een omstandige analyse van het memoriaaldecreeet zie M. Van Alstein, *De IJzertoren als memoriaal* [...], pp. 13-14 en 105-112.

Bovendien is het ook in een andere zin historisch problematisch dat de IJzertoren de confrontatie met de eigen moeilijke geschiedenis uit de weg gaat. Dit kunnen we begrijpen door het Museum aan de IJzer te bekijken in het licht van het begrip 'narratief fetisjisme' dat door Benjamin Brower gebruikt werd om het memoriaalmuseum in Caen te beschrijven.¹⁸ Het verhaal waaraan het IJzertorenmuseum sterk – bijna als aan een fetisj – lijkt te hechten is het volgende: na een geslaagde strijd voor Vlaams zelfbestuur én een moeilijke geschiedenis van strijd en twist (en van collaboratie) binnen de Vlaamse beweging, wil het bedevaartcomité dat hoofdstuk 'afsluiten' en terugkeren naar de (zuivere) oorsprong van de beweging, die van de pacifistische verzuchtingen van 'de Vlaamse frontsoldaten'. Vandaar de sterke focus op het verhaal van WO I en de vredesboodschap 'nooit meer oorlog'. Aan deze lezing van de geschiedenis ligt een poging ten grondslag om het moeilijke verleden daadwerkelijk tot geschiedenis te maken en te sluiten, zodat de spoken van dat moeilijke (en traumatische?) verleden gebannen kunnen worden. Deze interpretatie van de manier waarop de IJzertoren met zijn eigen geschiedenis omgaat, mag dan – toegegeven – al te psychoanalytisch klinken, de analyse is interessant omdat ze ons op enkele problemen attendeert. Ten eerste is dit narratief van de terugkeer naar de 'zuivere' oorsprong van de Frontbeweging niet alleen mythologiserend, er ligt duidelijk ook een homogeniserende lezing van de geschiedenis in besloten (*de* pacifistische verzuchtingen van *de* frontsoldaten). Al te veel aspecten van de meerstemmige en conflictueuze geschiedenis worden buiten beschouwing gelaten. Dat doet een tweede probleem rijzen: men hult een stekelig maar belangrijk deel van het verleden in stilzwijgen. Door het bestaan van het decreet wordt de overheid bovendien betrokken in dit stilzwijgen, dat op die manier misschien zelfs een 'georganiseerd vergeten' dreigt te worden. Zo maakt deze narratieve analyse duidelijk dat de geschiedenis weerbarstig en niet zo gemakkelijk te sluiten is. Ze werpt ook de vraag op of het veilig opbergen van een moeilijk verleden wel het opzet mag zijn van een publiekshistorisch museum als dat van de IJzertoren.

DE CONTOUREN VAN EEN TOEKOMSTVISIE¹⁹

Het Museum aan de IJzer is niet het enige museum dat voor de taak staat om 'moeilijke' geschiedenis naar een breed publiek te brengen. In de museum studies gebruikt men verschillende theoretische kaders en begrippen om dit probleem in kaart te brengen. Jenny Kidd spreekt bijvoorbeeld over *challenging history*. We

— 18 B. Brower, *The Preserving Machine: The "New" Museum and Working through Trauma – the Musée Mémorial Pour La Paix of Caen*, in: *History and Memory*, jg. 11, 1999, nr. 1, pp. 79-80.

19 Deze paragraaf gaat voort op een advies van het Vlaams Vredesinstituut, een onafhankelijke instelling voor vredesonderzoek bij het Vlaams Parlement, over de IJzertoren en het memoriaaldecreet van 15 juli 2011 (www.vlaamsvredesinstituut.eu/sites/vlaamsvredesinstituut.eu/files/files/20160628_adviesnota_ijzertoren_def.pdf).

zouden dat kunnen vertalen als 'uitdagende' geschiedenis, maar in dit geval lijkt de vertaling de meerduidigheid van het Engelstalige concept te verschromelen. Kidd werkt namelijk drie manieren uit waarop we *challenging history* in een museumcontext kunnen begrijpen, en die worden niet allemaal even helder gevat in de Nederlandse vertaling. Ten eerste gaat het om geschiedenis die het museum en het publiek uitdaagt, bijvoorbeeld omdat ze politieke controverses opwerpt, emotioneel geladen is, of weinig uitzicht biedt op een gemakkelijke oplossing of eenduidige verklaring. Ten tweede duidt het begrip op het feit dat bezoekers te allen tijde het museum zelf kunnen uitdagen of in vraag stellen omwille van de manier waarop het de geschiedenis presenteert of interpreteert. Het publiek is immers divers, niet alleen in termen van leerstijlen en ervaringsvoorkeuren, maar ook van politieke en levensbeschouwelijke opvattingen. Ten derde ligt in het begrip ook de mogelijkheid besloten dat het museum zelf de geschiedenis uitdaagt en problematiseert. Dat kan een museum in staat stellen om 'moeilijke' geschiedenis op een andere en onverwachte manier te benaderen, verschillende perspectieven te openen, verborgen of vergeten verhalen naar boven te halen, én te tonen hoe geschiedenis gemaakt en geschreven wordt. In deze laatste beweging wordt het mogelijk om op een vruchtbare en actueel relevante manier met moeilijke of controversiële geschiedenis aan de slag te gaan in een museum.²⁰

Mijn voorstel zou zijn om deze drieledige opvatting over publieksgeschiedenis als uitgangspunt te nemen voor een toekomstvisie voor de IJzertoren. De IJzertoren heeft een groot publiekshistorisch potentieel, en dat heeft in betekenisvolle mate precies te maken met het feit dat de plaats een moeilijke maar rijke en actueel relevante geschiedenis in zich draagt, een geschiedenis die zowel het museum en het publiek als de bredere samenleving met moeilijke vragen confronteert – uitdaagt. We kunnen er ook van uitgaan dat een tentoonstelling over de geschiedenis van de Vlaamse natievorming meer dan één bezoeker zal bewegen om het museum zelf kritisch uit te dagen in de manier waarop het deze geschiedenis presenteert. Dat laatste is niet evident, het kan stekelig zijn, maar indien het goed aangepakt wordt, kan de uitdaging van het museum door de bezoeker ook vruchtbaar zijn en onverwachte leerervaringen opleveren. Tegelijkertijd, en belangrijk, kan een museum dat de geschiedenis van de Vlaamse natievorming als zijn thema neemt, interessante pogingen ondernemen om die geschiedenis, die ik hierboven 'moeilijk' genoemd heb, zelf uit te dagen, kritisch te bevragen, en op een andere manier te benaderen dan we gewoon zijn. Dat impliceert dan wel dat het museum deze geschiedenis op een onbevangen en met de nodige kritische zin tegemoet treedt, de controversie niet uit de weg gaat maar ze integendeel als interessant museaal en educatief vertrekpunt neemt (en aldus 'uitdaagt'), om zo

20 J. Kidd (ed.), *Challenging History in the Museum: International Perspectives*, Farnham (England) & Burlington (USA), 2014, pp. 1-3 en 12.

de geschiedenis van de IJzertoren en de Vlaamse natievorming op een open en meerstemmige manier voor een breed publiek te presenteren.

Een tweede suggestie voor een toekomstvisie is te vertrekken van de symbolische en publiekshistorische rijkdom van de IJzersite als historische plaats. Dat impliceert dat de erfgoedsite en het museum als één geheel gezien en ontsloten worden: de site is het vertrek- en aantrekkingspunt, het museum vertelt het verhaal van de site in haar bredere politieke-historische context. Hieronder ga ik kort in op hoe dat verhaal inhoudelijk vorm zou kunnen krijgen. Maar eerst is het nuttig in enkele krachtlijnen aan te geven hoe het monumentale erfgoed op de site beter ontsloten kan worden in functie van een breder museaal verhaal.

Daarvoor moet niet alleen gekeken worden naar de historische duiding van de monumentale elementen op de site zelf (dat kan bijvoorbeeld door middel van klassieke infoborden, maar ook via brochures, rondleidingen en erfgoed-apps), ook de manier waarop de erfgoedsite ruimtelijk ontsloten wordt, is belangrijk. Tussen bezoekers en de materiële structuur van een site ontstaat immers een interactie, zowel fysiek, emotioneel als cognitief, en de specifieke wijze waarop de site ruimtelijk ingevuld en voor het publiek ontsloten wordt, kan deze interactie verdiepen of veeleer oppervlakkig laten gebeuren. Hoe bezoekers zich in het landschap bewegen, en vanuit welk perspectief ze de monumenten op een site benaderen, heeft een invloed op hoe ze de plaats beleven en er kennis van nemen.²¹ Op de IJzersite kan hier nog een hele slag gemaakt worden. Mocht men de bezoekers de site bijvoorbeeld door de Paxpoort laten betreden, zodat de crypte, de ruïne van de eerste toren en de contouren van de tweede toren in één oogopslag gevat worden, zou de ervaring een andere inhoud en vorm krijgen. De Paxpoort bijvoorbeeld draagt immers niet alleen de vredesboodschap van de toren uit, allerhande symbolische elementen verwijzen ook naar de rijke en complexe politieke geschiedenis van de Frontbeweging. Naast Karel Aubroecks beelden van de IJzersymbolen (gerecupereerd uit het puin van de gedynamiteerde eerste toren) werden in de poort verschillende Vlaamse symbolen geïncorporeerd. Aan de binnenzijde van de poort zijn in de vorm van doornenkronen verwijzingen opgenomen naar de kampen waar tijdens WO I leden van de Frontbeweging opgesloten werden (Fresnes, Cézembre, Auvours en Orne). De symboliek van de doornenkroon (hier gebruikt in plaats van de meer klassieke laurierbladeren) plaatst de symboliek van de frontbeweging en van de site duidelijk binnen een katholieke beeldtaal van lijden en martelaarschap. De combinatie van Vlaamse leeuwen en kruisen aan de buitenzijde van de poort versterkt dit effect nog.²² Onder de poort

— 21 Z. Beckstead, G. Twose, E. Levesque-Gottlieb & J. Rizzo, *Collective Remembering through the Materiality and Organization of War Memorials*, in: *Journal of Material Culture*, jg. 16, 2011, nr. 2, p. 203.

22 K.D. Shelby, *Flemish Nationalism and the Great War [...]*, pp. 161-171.



zien bezoekers de nieuwe bonkige toren bovendien oprijzen uit het puin van de eerste toren. Hun blik valt dan ook nog op de grote heldenhuldezerk met het opschrift '*Hier liggen hun lijken in het zand...*'. Al die symbolische elementen zijn voor veel bezoekers wellicht niet meer zo gemakkelijk leesbaar. Maar dat is net één van de uitdagingen die deze site stelt: de symboliek van de belangrijkste herinneringsplaats van de Vlaamse beweging museaal en publiekshistorisch uitleggen en kritisch ontleden. Dat laatste kan in het museum gebeuren, én als opstap dienen om de politiek-historische context open te trekken naar een verhaal over Vlaamse beweging en Vlaamse natievorming. De vraag of dat museum best gehuisvest blijft in de toren (die als museale ruimte de nodige moeilijkheden stelt) of in een nieuw op te trekken paviljoen, blijft open. Mochten de financiële middelen daarvoor beschikbaar zijn, lijkt een nieuw gebouw wellicht de beste optie. De toren zou in dat scenario uiteraard wel een wezenlijk deel van het bezoekersparcours blijven, niet het minst omwille van de panoramazaal met haar donateurs-tegels, de kapel met de glasramen van Eugeen Yoors, en het *Gulden Doek van Vlaanderen* van Hendrik Luyten.

Een publiekshistorisch museum dat focust op de complexe politieke geschiedenis van de Vlaamse beweging van de 19de eeuw tot het heden: daar is in Vlaanderen nog alle ruimte voor. Er is intussen door historici heel wat arbeid verricht over die geschiedenis. De vraag blijft echter hoe breed die kennis is doorgedrongen naar het bredere publiek. Ik durf ervan uit te gaan dat er op dat vlak nog werk aan de winkel is. En dan niet alleen om de kennis over de geschiedenis van de samenleving te versterken – dat is een waarde op zich –, maar ook omdat die geschiedenis nog niet helemaal 'tot het verleden' behoort. De communautaire kwestie



< IJzertoren, 2015.

[Wikicommons, auteur Lemandros]

blijft haar rol spelen in de Belgische politiek, en separatisme blijft op de politieke agenda staan. Goede publieksgeschiedenis over de Vlaams-Belgische politieke geschiedenis kan een breder publiek helpen die ontwikkelingen, en de debatten en controverses die eruit voortvloeien, beter te begrijpen.

Vanuit museaal-narratief perspectief blijft wel de uitdaging hoe dat complexe historische verhaal in een toegankelijke

tentoonstelling vertaald kan worden. Een mogelijk conceptueel kader zou kunnen zijn: 'de natie, in tijden van oorlog en vrede'. De focus zou dan liggen op de strijd om Vlaamse natievorming, maar de Vlaamse casus is uiteraard niet uniek: nationale bewegingen en natievormingsprocessen, in al hun vormen en gedaanten, maken integraal deel uit van de moderne geschiedenis. WO I zou in dat verhaal een cruciaal schakelpunt blijven, niet alleen omdat de IJzertoren in de context van 14-18 ontstond, maar ook omdat de oorlog een belangrijke katalysator was in de groei van het politieke Vlaams-nationalisme én omdat de oorlogservaring de historische link tussen flamingantisme en pacifisme kan verklaren. Dit conceptueel kader kan vervolgens zowel oog hebben voor hoe het communautaire conflict in de jaren 1930 en tijdens de Tweede Wereldoorlog gewelddadig werd, als voor hoe de Vlaamse beweging haar doelstellingen in de naoorlogse periode met vreedevolle en democratische middelen poogde te realiseren. Zo kan de geschiedenis van de Vlaamse beweging verteld worden als een strijd voor emancipatie, én wordt in rekening genomen dat die strijd op een bepaald ogenblik in de tijd – tijdens WO II – extreem bevoogdend en gewelddadig werd, met name in de actie van een nationaalsocialistisch geïnspireerde collaboratiebeweging. Belangrijk in dit concept is tot slot dat de IJzertoren ook altijd een plaats is geweest waar strijd werd geleverd om de Vlaamse gedachte zelf. De strijdpunten en meningsverschillen binnen de Vlaamse beweging tekenden vaak ook de verhoudingen in het IJzerbedevaartcomité. Extern groeide de IJzertoren voor groepen van links-progressieve en Belgisch-patriottische signatuur dan weer uit tot symbool van het te bekampen Vlaams-nationalisme. Opnieuw, dit is geen gemakkelijk te vertellen geschiedenis, maar dat neemt niet weg dat het een interessant element kan zijn in een museale presentatie.

Hoe groot de museale uitdaging ook is om deze geschiedenis op een toegankelijke manier te vertellen, een belangrijk aandachtspunt zal altijd zijn om de geschiedenis van de Vlaamse natievorming te blijven beschouwen als een complex geheel van sociale, politieke en culturele processen, met keer- en kantelpunten die retrospectief misschien logisch en 'natuurlijk' lijken, maar dat op het ogenblik zelf niet noodzakelijk waren. Deze geschiedenis is, met andere woorden, bij uitstek een *politieke* geschiedenis, gekentekend door idealenstrijd, conflicten en compromissen. Een dergelijke, historisch verantwoorde lezing van de Vlaamse natievorming lijkt me onontbeerlijk. Dit alles onderlijnt bovendien nog eens duidelijk het belang van *kritische* publieksgeschiedenis. Daarmee bedoel ik: publieksgeschiedenis die meerstemmigheid en controverserig ernstig neemt. Aan de IJzer spreekt men nu nog te vaak in frases zoals "*de boodschap van de Vlaamse frontsoldaat*".²³ Deze opmerking over publieksgeschiedenis brengt me bij een laatste aandachtspunt: welk publiek, of preciezer: welke publieken zou het museum moeten kunnen boeien? Laten we even voorbijgaan aan de inzichten over de diverse leerstijlen en ervaringsvoorkeuren van het museumpubliek, hoe belangrijk die ook zijn, en drie mogelijke groepen bezoekers onderscheiden. Een eerste groep zijn de mensen die zich emotioneel verbonden weten met de IJzersite. Zij kennen het verhaal van de site en van de Vlaamse beweging misschien beter dan andere bezoekers, maar kunnen wellicht toch nog verrast en 'uitgedaagd' worden door nieuwe visies op 'hun' geschiedenis. Ten tweede zijn er de mensen die ook een duidelijke mening over de toren hebben, maar dan in omgekeerde zin: zij die in de IJzertoren nog steeds een symbool van collaboratie zien. Als het museum goed werk levert, zouden zij in de tentoonstelling moeten ervaren dat het museum de flamingantische geschiedenis met open en onbevangen blik benadert, terwijl ze tegelijkertijd ook verrast worden en meer leren over de vele perspectieven die op de geschiedenis van de Vlaamse natievorming geopend kunnen worden. Tot slot is er misschien wel de belangrijkste groep bezoekers, met name de bezoekers die weinig tot geen voorkennis hebben over de geschiedenis van de IJzertoren en de Vlaamse natievorming. Daar ligt wellicht de grootste uitdaging voor het museum: een zo groot en divers mogelijke groep bezoekers aanspreken met een tentoonstelling die inzichten biedt in een geschiedenis die de samenleving ingrijpend beïnvloed heeft.

— 23 Het Museum aan de IJzer is hierin overigens zeker niet uniek; veel musea gaan de conflicten die moeilijke geschiedenis kan oproepen doorgaans liever uit de weg. Om toch een manier te vinden om deze conflicten een plaats in het museum te geven, werd in de museumstudies een concept ontwikkeld van het museum als een gecontesteerde plaats. Bernadette Lynch spreekt in dit verband ook over het 'agonistische' museum: het museum dat niet krampachtig zoekt naar consensus, maar probeert een forum te creëren waar conflicten vreedzaam uitgevochten kunnen worden (B. Lynch, *Challenging Ourselves: Uncomfortable Histories and Current Museum Practices*, in: J. Kidd (ed.), *Challenging History in the Museum* [...], pp. 91 en 95).