

Gent:

Een stadsmuseum in Vlaanderen

Enkele voorstellen voor het Bijlokemuseum

door Sophie de Schaepdrijver¹

Inleiding: “het levensbeeld eener groote stad in oorlogstijd”

Bij het uitbreken van wat de *Groote Oorlog* zou worden, was Virginie Loveling 78 jaar oud: een ongehuwde dame van goeden huize, die leefde van haar pen en van een solide eigen kapitaaltje. Met haar meid Suzanne bewoonde zij een pand in de Filips van Marnixstraat in Gent, een stille, deftige straat in de toen nog vrij nieuwe burgerwijk rond het Citadelpark. Op 28 juli 1914 was de schrijfster te gast op het buiten van haar nicht Alice Buysse. Bij het diner werd gesproken over “den aanstaanden oorlog tusschen Duitschland en Frankrijk”. Een belangwekkend maar niet verontrustend onderwerp: geen van de aanwezigen had enig vermoeden “dat België in den maalstroom het allereerst medemoest.” Zo schreef Loveling terugkijkend, één jaar later, in haar geheime oorlogsdagboek, begonnen op de dag dat België mobiliseerde, en vijftig maand lang – de hele oorlog door - bijgehouden.²

Lovelings aantekeningen bieden wat ze zelf noemde een “levensbeeld eener groote stad in oorlogstijd”.³ En het is een uitzonderlijk waardevol “levensbeeld”. Want

haar blik op de bezette stad was die van een open geest, wars van de gemakzuchtige Kitsch die in '14-'18 zo vaak voor vaderlandsliefde doorging - de “gemeenplaatsen van het patriottisme”, zoals Lovelings stadgenote Suzanne Lilar, toen nog Suzanne Verbist, zich die cultuur later herinneren zou.⁴ Tegelijk legt het dagboek telkens en telkens weer getuigenis af van de volstrekte onaanvaardbaarheid van de militaire bezetting. (Een beeld uit de eerste oorlogswinter: hoe Gentenaars op de tram tegenover Duitse soldaten gezeten, “roerloos in hun vernedering, met misprijzen in de blik (...) het bestendig dreigement van vrijheidsroof en de morele knoet” van de bezetting ondergingen.⁵ Een haast achteloze aantekening uit de lente van het laatste oorlogsjaar: “mensen beschuldigd van spionering worden in de Schijfschieting doodgeschoten”.⁶)

Opmerkelijk is hierbij hoe Loveling de *draggers* van deze bezetting – de Duitse militairen in Gent – zowel intens laken als oprecht beklagen kon: een complex oordeel, vër van de zwart-witclichés van de oorlogscultuur, en uitgedrukt in een veelheid aan acute observaties. Zo bijvoorbeeld een notitie van maandag, 20 december 1915, een gure dag, die de schrijfster echter niet van haar gewoonlijke stadswandeling afhield:

“Ik ga uit. Het regent trommelend op het gespannen scherm. Om ‘t even in welk weder: ge kunt nooit den hoek eener straat omslaan zonder soldaten te zien: een bende van honderden: een met een keteltje; een met een pak op den schouder of ergens iets anders dragend; slenterenden in kleine groep. Ruiters op wegen aan voetgangers voorbehouden; een drietal hunkerend – kijkend aan ramen, waarachter pseudo kleinoodieën in kunstzilver of verguldsel uitblinken. Indien ze maar geld hadden voor een broche, een ring of een ander kerstgeschenk voor het verre liefje, of het aanwassend dochtertje!”⁷

In één aantekening zowel mededogen voor de *bezetter* (de verweesde soldaten) als een terloopse verwijzing naar de perverse machtsverhoudingen van de *bezetting* (ruiters op voetgangerspaden). En Loveling was nog maar pas haar straathoek om! Ze hield haar wandeling die dag bescheiden. Toch was haar ‘s avonds opgetekende oogst aan bezettingsvignettes indrukwekkend: van de kar op de Kunstlaan met de sparren voor het Duitse kerstfeest, over de gerequireerde zakken aardappelen op het Sint-Pietersplein en in de Benardstraat, naar de door het Duitse leger opgeëiste openbare gebouwen en herenhuizen, de afstandelijke houding van de mannelijke burgerij, en tenslotte het betreurenwaardige *laisser-aller* van zovele vrouwen in Gent, niet enkel prostituées: “Het zijn niet uitsluitend slechte wijven van beroep, die ge ‘s avonds bij donkeren hoort lachen en gichelen, begeleid door het zwaarder gelach van een of meer mannen achter de struiken der Citadellaan, als ge op een laat uur uw weg volgt.”⁸

Loveling bezat uiteraard haar eigen blindheden. (Zo was ze bepaald niet vrij van klassenvooroordeel.) Niettemin getuigt haar “levensbeeld” van scherpzinnigheid. Haar onderscheid tussen bezetter en bezetting is een triomf van subtiel en humaan denken. Haar stelling ten opzichte van de oorlog überhaupt is een triomf van nuance en complexiteit: immuun voor elke verheerlijking van de oorlog, wees Loveling toch de bezetting absoluut af en onderschreef zodoende België's oorlogsinzet – maar gunde zichzelf (in tegenstelling tot zoveel landgenoten) nimmer de wellust, deze inzet tot transcendent ‘offer’ omhoog te stileren. Haar kijk op de oorlog was helder, tragisch, vrij van zelfgenoegzaamheid.

Het was de kijk, zou ik willen onderstrepen, van een stadsmens. Lovelings blik werd aangescherpt, elke dag weer, door de bezette stad – haar wandelingen, haar

gesprekken, haar tramritten en kaartvisites en boodschappen. Zij bezag de oorlog door de lens van “mijn aanbeden Gent” (haar woorden), en die lens bracht haar de oorlog scherper in beeld. Dit gold hoegenaamd niet voor al haar stadsgenoten: de stad genereerde zeker niet per definitie een scherpzinnigheid die ook nog eens uitsluitend aan stedelingen voorbehouden zou zijn. (Al is het misschien geen toeval dat Lovelings ‘collega-kroniekschrijver’ Cyriel Verschaeve, die bewust voor het isolement van het platteland had gekozen, de oorlog zoveel abstracter en geëxalteerder tegemoettrad.⁹) Nee, Gent vormde zeker niet voor alle Gentenaren een verhelderende lens op de oorlog - maar *gegeven* Lovelings skeptisch-generieuze geest, *gegeven* haar uitzonderlijk intense nieuwsgierigheid naar de oorlogservaring van haar tijdgenoten, was haar observatiepost juist in een grote stad een verrijking. Zij kwam tot een dieper begrip van de oorlog dan haar driftig Europees nieuws sprokkelende tijdgenoten, niet *ondanks*, maar *dankzij* haar locale perspectief. Haar dagboek toont hoe de stad de blik op de wereldgebeurtenissen nuanceren en scherpen kan.

Stedelijk inzicht en de taak van een stadsmuseum

Lovelings oorlogsperspectief werd gescherpt door wat ik ‘stedelijk inzicht’¹⁰ zal noemen. ‘Stedelijk inzicht’ wil ik omschrijven als het vermogen om maatschappelijke complexiteit en onvolkomenheid zowel te *doorgronden* als te *aanvaarden*, een vermogen gevoed door voortdurend contact met de intense samenballing van menselijke ervaring op een bewandelbaar grondgebied - met andere woorden: gevoed door het stadsleven. Dat het

leven in de stad per definitie tot zo'n 'stedelijk inzicht' zou leiden, is natuurlijk een onzinnige, ja potsierlijke bewering. Het genereren van 'stedelijk inzicht' is een potentieel en niet een automatisch vermogen van de stad; of het ook waargemaakt wordt, hangt af van cruciale voorwaarden zoals de aard van de stad of de persoonlijke en sociale omstandigheden van de stedeling. Niettemin – steden kunnen, als samenballingen-op-wandelafstand van sociaal leven, *in principe* datgene *helpen* verwerven wat de stadssocioloog en historicus Richard Sennett “het wezen van iemands groei als mens” heeft genoemd, namelijk: “de ontwikkeling van een talent voor steeds complexere ervaring.”¹¹

Wie de geschiedenis van een stad schrijft of tentoonstelt, dient blijk te geven van 'stedelijk inzicht' – moet dus met andere woorden ontvankelijk zijn voor complexiteit, onvolkomenheid, nuance. Voor het Gentse verleden betekent dit 'stedelijk inzicht' bijvoorbeeld het erkennen én van Jakob Van Arteveldes uitzonderlijke rol én van het bestaan van zijn knokploegen. Of, een tweede voorbeeld: 'stedelijk inzicht' laat de erkenning toe dat de verfransing van de kleine burgerij in de late 19de eeuw te maken had én met geboorneerd standsvooroordeel én met een oprecht zij het dwalend streven naar een ruime culturele horizon. De blik op de stad moet dit alles behelzen, want de stad weert bij voorbaat elk simplisme. Een beetje stad – en Gent dus al helemaal – is namelijk een *idiosyncrasie*, in de letterlijke betekenis van het woord: een unieke (*idio-*) samen-vloeiing (*syn-crisis*).¹² Een mengeling van krachten, invloeden, drijfveren; een samenvloeiing waarvan de elementen en hun onderlinge dosering door de tijd zijn veranderd, maar die telkens weer iets genereerde wat alleen dáár bestond en nergens anders. Wat door de eeuwen heen op het confluente van Leie en Schelde is geschied, is nergens anders op

precies dezelfde wijze geschied. Het recht doen wedervaren aan deze idiosyncrasie: dat is de uitdaging van een stadsmuseum.

Maar is een *tentoonstelling* (want dat is een stadsmuseum tenslotte) daartoe in staat? Is een tentoonstelling – zelfs de meest multimediale, polyfonische, plurireferentiële - niet per definitie beperkt, beperkend, om niet te zeggen *bevriezend*? Het begrip “museaal” tendeert naar het dode, schreef Theodor Adorno al; het “verwijst naar objecten waarmee de bezoeker niet langer een levende band heeft, naar objecten die aan het doodgaan zijn.”¹³ De Franse econoom Marc Guillaume trok in een voor *Antwerpen '93* geschreven tekst van leer tegen een praktijk van ‘musealisering’, die, zo schreef hij, “een dynamische en levende geschiedenis tot een aantal materiële objecten [herleidt], veilig [opgeborgen] in een steriel museum”.¹⁴ Guillaume wordt met instemming aangehaald door de cultuursocioloog Pascal Gielen, wiens recente visietekst de stad Gent diverse tactieken (of, om preciezer te zijn, strategieën) aan de hand doet voor het ‘vrijmaken’ van haar patrimonium. Terecht wijst Gielen hierbij op de zielloosheid van het uitstellen naar chronologisch-geografische schuifjes, de zinledigheid van het geijkte taxonomische ordeningsprincipe. Men denke aan klassieke militaire musea met hun in vitrinekasten opgestelde poppen, van top tot teen gehuld in het uniform en met de paraferalia van hun eenheid, en toch op bizarre wijze ‘uitgekleed’, want nietszeggend. Als voorbeeld van hoe het ook anders kan, haalt Gielen een concepttentoonstelling aan zoals *De Beurs van Judocus Vijdt* (de Gentse voorschepen die het *Lam Gods* ‘sponsorde’) uit 1998, die door zijn treffende verweving van thema’s als geld, macht en kunst de objecten weer tot de verbeelding spreken deed.¹⁵

Kortom, het motto van de romancier E.M. Forster – *only connect* – kan een weg uit de impasse van de ‘musealisering’ bieden. Het leggen van verbanden bestrijdt taxonomische ossificatie en blaast voorwerpen of gebeurtenissen weer relevantie in. Neem bijvoorbeeld de hierboven aangehaalde geüniformeerde ledenpop uit de regimentsvitrine. Is dit soort geabstraheerde soldaat niet een loutere creatie van het klassieke militaire museum? Is hij niet een voorbeeld van de zwakte van zoveel historische musea, namelijk het in partjes opdelen van de menselijke ervaring, met vertekeningen en ongerijmdheden – en, erger, irrelevantie – tot gevolg? Graag haal ik in dit verband een onvermoeibaar bestrijder van museale irrelevantie aan: wijlen Kenneth Hudson, bij leven de meest markante museumscommentator van Europa, stichter van het *European Museum Forum* en van de Prijs voor het Europese Museum van het Jaar. De onverstoorbare dilettant Hudson, wiens credo luidde dat musea er zijn voor het publiek en niet omgekeerd, maakte vijftien jaar terug een selectie van wat hij zelf noemde “Museums of Influence” – zevenendertig baanbrekende musea over de hele wereld.¹⁶ In dit werk noemde hij als voorbeeld van heilloze taxonomie het apart bestaan van musea van het plattelandsleven aan de ene, militaire musea aan de andere kant: een feitelijke ontkenning van het gegeven dat, vóór de twintigste eeuw, soldaten haast per definitie boerenjongens waren. Hudson betreurde “het absurde gegeven dat één en hetzelfde soort mensen (...) in twee verschillende soorten musea wordt voorgesteld. De etnologen en folklore-experts namen één deel van hun leven, de militaire historici een ander.”¹⁷ Nu is, toegegeven, een zekere museale taakverdeling onvermijdelijk: van geen enkel museum kan redelijkerwijs verwacht worden dat het een totaalperspectief biedt. Niettemin gaan de blikvernaauwing en het *connoisseurs*-fetisjisme van sommige curatoren wel erg ver. Neem

bijvoorbeeld (om in het militaire domein te blijven) de exclusief technocratische abstractie van de traditionele wapentoonstelling in het genre “laatmiddeleeuwse haakbus, voorzien van een haak ter bevestiging aan een vestingmuur”. Een voorstelling die doorgaans wel erg bloedeloos uitvalt. Bloedeloos in de letterlijke zin: onvermeld blijft wat toch de hoofdfunctie van wapentuig mag heten, namelijk het teweegbrengen van maximaal lichamelijk letsel. “Nooit vergeet ik,” schreef ooit de militaire historicus John Keegan, “de uitdrukking van walg op het gezicht van een eminent curator van één van ‘s werelds voortreffelijkste wapencollecties, toen ik hem vertelde dat, in de tijd van het buskruit, legerartsen die wonden van soldaten schoonmaakten daarbij voortdurend gebroken tanden en beenderen van andere soldaten [uit die wonden] moesten verwijderen. De man had eenvoudigweg nooit stilgestaan bij de uitwerking van de wapens waarvan hij, als voorwerpen, zoveel afwist, op de lichamen van de soldaten die deze wapens gebruikten.”¹⁸

Niet dat het loslaten van deze curatorische terughoudendheid dan maar meteen moet leiden tot een uitsluitende concentratie op het andere uiterste – dat van de griezeltentoonstellingen à la *Foltertuigen Door De Eeuwen Heen*, of, in een respectabeler register, de spectaculaire Spitzner-collectie van 19de-eeuwse anatomische wasmodellen. Niettemin duidt hun succes op méér dan ‘ongezonde’ sensatiezucht vanwege het publiek. Het duidt op een gegeven dat geschiedcuratoren niet mogen negeren, namelijk een onstelbare, en volstrekt te verwelkomen, nieuwsgierigheid naar de menselijke ervaring; een zoeken, zou men kunnen zeggen, naar de *empathische* belevenis.¹⁹ Een historisch museum mag deze interesse niet verachtelijk terzijde schuiven, maar moet er van uitgaan. Dit echter niet door het bieden van een “geschied-Walibi” dat middels een

zintuigenbombardement enkel op de emotie mikt,²⁰ maar door, voortbouwend op de bestaande belangstelling, deze vervolgens nuance en achtergrond te bieden. (Zo komt bijvoorbeeld het *Historial de la Grande Guerre* in het Somme-stadje Péronne tegemoet aan de intense publieksbelangstelling naar de tragedie van '14-'18 zonder de complexe sociale en cultuurgeschiedenis van deze oorlog geweld aan te doen.)

Dit soort keuze voor de wederzijdse versterking van publieksbelangstelling en historiografische verworvenheden kan echter licht op bezwaren stuiten, want zij veronderstelt van de kant van tentoonstellersbouwers een zekere hang naar didactiek. En didactiek staat in cultuurtheoretische kringen nu juist in kwade reuk.²¹ Het bieden van *uitleg* bij tentoongestelde voorwerpen geldt er namelijk als een intrinsiek opdringerige, ja vertekenende bezigheid, die niet dan met de grootst mogelijke terughoudendheid mag worden aangevat. Wee het al te ordentelijke museale geschiedverhaal: in elk “artefact” ligt immers, aldus de eerder vermelde cultuursocioloog Gielen, een *aporia* verborgen, “een intrinsieke besluiteloosheid die elke totaliserende interpretatie (...) in verlegenheid brengt.” Uit den boze is dan ook elke “eenduidige gehistoriseerde interpretatie”. Gielens alternatief is radicaal: “Door de artefacten uit hun eenduidige historiserende betekenis-economie te trekken, worden permanent connotaties gedeconstrueerd en opnieuw geherconstrueerd. Het afgeronde verhaal of de vaste plot verliest dan de laatste ontologische greep.”²² Dit betekent een ‘bevrijding’ van de tentoongestelde voorwerpen. Een noodzakelijke bevrijding; immers, zo schrijft de Amerikaanse cultuurhistorica Susan Crane, “het museum verdedigt, omdat het nu eenmaal een instelling is, juist het soort narratief dat de lukrake toegang (*random access*) aan banden legt ten voordele van een

ordelijke, informatieve betekenisvorming.” En ze vraagt zich af of deze museale constructie van “betekenisvolle verhalen” niet “de veelheid aan mogelijke betekenissen, die een object hebben kan” in de kiem smooit.²³

Dit zijn pertinente vragen die geen enkele museumbouwer naast zich mag neerleggen. En al helemaal niet in de context van de stad, die, naar ik hoop duidelijk te hebben gemaakt, uit zichzelf al de regimenterende interpretatie, de simplificatie, het platslaan van complexiteit en nuance afwijst: de stad is als het ware het ultieme ‘aporische artefact’.

Maar moet het museum zich beperken tot de ultra-minimalistische tentoonstelling, eventueel aangevuld met een “onbepaald spel van verglijdende betekenissen” (Gielen) waarin niets centraal staat dan de ironie? Ontzeggen de hierboven aangeduide vragen de museumbouwer dan maar meteen élk recht op het bieden van “ordelijke, informatieve betekenisvorming”? Dient elke aandrang in de richting van het “betekenisvolle verhaal” streng te worden bevochten, gedoemd als zo’n verhaal is om nooit méér te zijn dan een laakbare verstening van een fluïde *wie es wirklich gewesen ist*? Moet de museumbouwer van de beschikbare voorwerpen uitgaan, deze ‘voor zichzelf laten spreken’, en het verhaal als onmogelijk en onwenselijk achterwege laten? Wat dan te denken van een ketter als Jesaja Weinberg van *Beth Hatsefusoth* (het museum van de Joodse diaspora in Tel Aviv), die bij zijn aanstelling als curator het accent op het artefact juist afwees met de stelling: “onze taak is het bieden van een verhaal” – een verhaal desnoods verteld met replica’s en maquettes?²⁴ Bergt de postmoderne deconstructie van het museale verhaal niet juist het gevaar in zich van een terugkeer naar een bepaald soort hautain, vrijblijvend hogepriesterschap van het artefact?

Kortom: mag de geschiedcurator zich beperken tot het insceneren van een “artefactenstoet”?

Het antwoord is nee. En wel om twee redenen. De eerste is van kennistheoretische aard; de tweede heeft te maken met toegankelijkheid.

Ten eerste biedt *elke* historiografie – en daar reken ik de creatie van een historisch museum toe – een interpretatie. Dat is haar taak. Evenementen noch artefacten ‘spreken voor zichzelf’. Een ingebonden reeks gegevens is geen geschiedenisboek, en een verzameling voorwerpen – hetzij rommelzolder of schatkamer – is geen geschiedmuseum. Wie dit wél pretendeert, onttrekt zich aan een verantwoordelijkheid en is bovendien onoprecht, want zowel de ‘feiten’ in een geschiedenisboek als de voorwerpen in een museum zijn aanwezig als gevolg van een selectie. De historiografische interpretatie – het geschiedverhaal, zo men wil - zet deze selectie *als* selectie in het licht en speelt dus, zou men kunnen zeggen, open kaart. De interpretatie is tastbaarder aanwezig en juist daardoor kwetsbaarder en minder ongenaakbaar dan de iele ironie van de postmoderne afwezigheid. De interpretatie opent de ogen voor een andere interpretatie. Veeleer dan een ‘korset’ dat artefacten insnoert en de adem beneemt, biedt de interpretatie – om maar in het metaforische domein van de lichaamshulpstukken te blijven – een *bril*, waardoorheen de bezoeker naar believen kijken kan (niet voor niets wortelt de term ‘theorie’ in het Griekse woord voor ‘zien’ of ‘beschouwen’). De uitdaging van de historiografie is het bieden van zo getrouw mogelijke interpretaties – “waargebeurde verhalen” (*true stories*), in de woorden van de Britse historicus John

Arnold: de heilzame spanning van het geschiedbedrijf ligt nu juist in de spanning tussen beide termen, het streven naar zo groot mogelijke accuratesse (*true*) en het besef dat elke interpretatie uiteindelijk een creatie is (*stories*).²⁵ Daarom is geschiedschrijving nooit ‘af’; en dat geldt evenzeer voor het geschiedmuseum, dat moet openstaan voor voortdurende herziening van zijn verhaal, c.q. bijstelling van het accent middels thematentoonstellingen, verwijzingen naar andere dimensies geboden door andere musea, enzovoort. Deze obsolescentie is nu eenmaal inherent aan het wezen van de historische interpretatie. Het geeft geen pas om, uit angst voor veroudering, dan maar af te zien van elke interpretatie: interpretatie is een vorm van communicatie. Beter didactisch – en op termijn achterhaald – dan vrijblijvend.

Hiermee belanden we bij het tweede punt, dat van de toegankelijkheid van het geschiedmuseum. Hoeveel *access* biedt Susan Crane’s *random access*? En, belangrijk, voor wie? Voor professionelen van het cultuurwezen bieden artefacten wellicht vanzelf referenties genoeg. Maar is het bieden van intrigerende opaciteit voldoende voor het merendeel van het museumpubliek – en, belangrijk, van het *potentiële* museumpubliek? Hoe ‘democratisch’ is het museale minimalisme – is het niet juist intimiderend doordat het zoveel voorkennis veronderstelt?²⁶ Het postmoderne perspectief benadrukt zeer terecht de noodzakelijke ‘polyfonie’ van interpretaties van het verleden, maar ontwaart op iets te optimistische wijze de oplossing in het ‘zelf invullen’, het eigenhandig ‘bricoleren’²⁷ van een geschiedverhaal – daarbij over het hoofd ziende dat dit soort huisvlijt, wil het niet ontaarden in liederlijke onzin,²⁸ een zekere vertrouwdheid met het verleden vereist, alsook aanzienlijke hoeveelheden tijd, en, vooral, een grote dosis culturele zelfverzekerdheid. En aan dat laatste nu ontbreekt het vele van onze tijdgenoten.

Kenneth Hudson wees in 1987 al op wat hij één van de hoofdproblemen van deze tijd noemde: dat kennis wordt opgedeeld en gespecialiseerd en steeds onbegrijpelijker wordt voor de leek. Zelfs rijke landen kennen een “intellectueel proletariaat”.²⁹ Men denke aan de leerlingen van het beroepsonderwijs in Vlaanderen met hun pijnlijke besef van “demotie” – culturele achtergesteldheid, maatschappelijke overbodigheid – zo scherp geanalyseerd door de socioloog Koen Pelleriaux.³⁰ De extreem-rechtse sympathieën onder deze groep zijn al evenmin toevallig als wijlen Pim Fortuyns succes juist bij de Rotterdamse *matjes*, of de wrok van de typische Le Pen-kiezer tegen wie cultureel ‘binnen’ lijkt. Maar ook zonder deze racistische verglijding wordt het samenleven en dus de stad bedreigd door het sluipende gegeven dat, zelfs in het Westen, “de sociale en intellectuele elite steeds meer zelfvertrouwen bezit en de massa steeds minder,” zoals Hudson stelde, hier een wezenlijke opdracht voor de musea van de toekomst ontwarend: “Museums of Influence” heetten, in zijn optiek, musea die de modale bezoeker niet kleineerden, maar zelfvertrouwen boden.³¹ De ‘stadsmarketing’ van Gent als “stad van kennis en cultuur” dient dan ook het element kennis-en-cultuur-*overdracht* te behelzen, wil zij niet verzinken in een rituele zelf-enscenering van eigen smaak en levensstijl door het soort Vlaming dat zichzelf graag als ‘eigenzinnig’ omschrijft. Het past ons niet neer te kijken op de bezoeker die “bij de spreekwoordelijke hand wil worden gehouden”.³²

Niet dat het stadsmuseum een zondagsschool moet worden, waar de alwetende meester ‘lesjes’ en ‘geschiedenisjes’ verstrekt. Het verhaal van het museum moet een zo gesofistikeerd mogelijk verhaal zijn, open voor complexiteit, nuance en onvolkomenheid, en naar allerbeste geweten samengesteld door lieden die hun beperkingen erkennen; een

verhaal dat ruimte laat voor twijfels en voor revisie; een verhaal dat mede uit getuigenissen bestaat (voor wat de recentere geschiedenis betreft); een meerlagig verhaal, dat ‘uitstappen’ biedt. Maar niettemin: een verhaal – zo coherent en continu mogelijk.³³

Waar moet dat verhaal dan over gaan? Het dient vooral de menselijke ervaring centraal te stellen. Hudson stelde ooit zelfs, in navolging van Henri Rivière, de stichter-conservator van het *Musée des Arts et Traditions Populaires* in Parijs, dat *elk* museum – ook kunstmusea, en a fortiori historische musea - uiteindelijk een museum van sociale geschiedenis is, of zou moeten zijn. “Mislukking gegarandeerd voor wie dit gegeven vandaag de dag ontkent.”³⁴ Terecht vormen de zo nauwgezet verzamelde persoonlijke getuigenissen de meest geprezen dimensie in het Ieperse *In Flanders Fields Museum*; niet voor niets kent het *Holocaust Museum*, met zijn nadruk op individuele ervaringen, de langste gemiddelde bezoekduur – drie uur - van alle musea in Washington. Nu zijn zowel de loopgraven als de Shoah uitzonderlijk tragische episodes in de mensheidsgeschiedenis. Maar ook een op zich minder ‘historisch’ onderwerp als het leven in de banale Londense voorstad Croydon werd dankzij de *People’s History*-benadering, die het accent legde op levenspaden (nader te volgen middels elektronische databanken) en interactieve discussies over sociale geschiedenis (“vindt U dat de pil vrouwenlevens heeft verbeterd?”) een museaal succes.³⁵ De huidige geschiedschrijving gaat trouwens evenzeer de *People’s History*-richting uit. Zoals John Arnold het uitdrukt: “de toren van Thucydides” - namelijk de exclusieve aandacht voor politieke geschiedenis, Grote Namen, Grote Veldslagen - “is in de twintigste eeuw gevallen, en is vooral in de jongste dertig jaar geheel tegen de grond gegaan. Politieke geschiedenis en het relaas van [grote] gebeurtenissen nemen nu hun achtbare plaats in náást (...) de verhalen van de grote

meerderheid van mensen van alle tijden, plaatsen en culturen. Sociale geschiedenis (...) [streeft naar] een begrip van het dagelijks leven van mensen in het verleden, en naar een begrip van de gecombineerde invloed van deze levens op ‘wat er [in het verleden] werkelijk is gebeurd’.³⁶

En ook een stadsmuseum dient naar zo’n “begrip van het dagelijks leven van mensen in het verleden” te streven, zonder aspecten daarvan als irrelevant terzijde te schuiven. ‘Gent’ is én het verhaal van de “grote gebeurtenissen” - de drama’s van macht en geweld in 1539-1540 – én het verhaal van de anonieme leuwerker die anno 1926 bij een “Fabriek van Caoutchouc” in de Veldstraat condooms wilde inkopen omdat daar bij de boeren vraag naar was.³⁷ ‘Gent’ – ik bedoel hiermee het ‘tentoongestelde’ Gent van het Stadsmuseum – wordt dan de locus van verweving van deze verschillende strengen van de geschiedenis. Een grillig weefsel, maar een weefsel. En de rode draad doorheen dit weefsel is de groei van de stad, van Sint Amandus tot heden. (Een weinig opzienbarende invalshoek wellicht, maar niet voor niets een invalshoek waar geen enkel stadsmuseum totnogtoe een serieus te nemen alternatief voor gevonden heeft.³⁸) Rond die rode draad, die ontrafeling tegengaat en tegelijk de stad doet ‘inhaken’ bij de wijdere wereld, kan het museum dan verderweven langs een hele reeks dimensies van het stadsbestaan – geld, geloof, geweld, geluk, gezag, gemeenschap. (Dat al deze termen stafrijmen op ‘Gent’ is een elegant toeval.) De fraaie bestaande collectie van de Bijloke dient ingebed en ‘uitgelegd’ middels maquettes, replica’s, tot de verbeelding en het verstand sprekende tekstpanelen (die bijvoorbeeld treffende cijfers, vergelijkingen en citaten naar voor kunnen halen), multimediale presentaties (die bijvoorbeeld kunnen verwijzen naar andere Gentse collecties), foto’s en kaarten. Voorzover mogelijk, dient de bestaande collectie

aangevuld met welgekozen artefacten uit de jongste twee eeuwen – niet enkel prestigieuze objecten, maar ook evocatieve dingen als reispassen, bierviltjes of memorabilia van ter ziele gegane filmpaleizen. En tenslotte verdient het aanbeveling dat het Stadsmuseum de reeds voltooide projecten rond ‘verhalen van Gentenaars’³⁹ voortzet en uitbreidt, in de richting van een soort narratief-prosopografische gegevensbank, die de rijkdom van het Stadsmuseum (althans van zijn moderne afdeling) kan worden. De vorming van een dergelijke gegevensbank vergt natuurlijk een enorme inspanning. Toch is deze inspanning de moeite waard, want een aldus verzamelde ‘bundel van levenspaden’ zou méér dan wat ook de idiosyncrasie van deze plek eer aandoen. Het ‘verhaal van Gent’ is, kortom, een stadsverhaal: een verhaal van complexiteit, nuance en onvolkomenheid, een verhaal de *grande dame* uit de Marnixstraat en haar “aanbeden Gent” waardig.

De Vlaamse dimensie

Het ‘verhaal van Vlaanderen’ is tot op zekere hoogte ook een stadsverhaal. Het is zeker niet *uitsluitend* een stadsverhaal: tot enkele generaties geleden woonden de meeste Vlamingen nog in dorpen, zoals overal in Europa het geval was. Maar dan wel – en dát was binnen Europa dan weer een zeldzamer gegeven – dorpen op loopafstand van een forse, op de buitenwereld gerichte stad. De specifieke plaats van Vlaanderen⁴⁰ binnen de Europese geschiedenis is een *stedelijke* plaats. Vlaanderen is het oudste stadslandschap benoorden de Alpen. Het vormde vanaf de 12de eeuw de noordelijke pool van West-

Europa's 'stedelijke as', die "eerste locus van de Europese wereldeconomie".⁴¹ Het was een zeer specifiek stadslandschap bovendien: de Vlaamse steden vormden geen pyramide van hiërarchische plaatsen, maar een netwerk van aan elkaar gewaagde gemeentes, op de wereldmarkt ingesteld, en derhalve kapitaalkrachtige machten waarvan de inpassing in een staatsverband door de eeuwen heen een kwestie van geven en nemen was.⁴² (Een hogelijk romantische, maar niet noodzakelijk volkomen absurde, voorstelling van de botsing tussen staatsmacht en kapitaalkracht wordt geboden in Conscience's *De Leeuw van Vlaenderen* (1838): het is de pijnlijke confrontatie tussen de schamel geklede vorstin Johanna van Navarra – "ik dacht hier alleen koningin te zijn" – en de elegante Vlaamse *bourgeoises* – "schamper lachten de Brugse vrouwen.")

Niet dat het ons is toegestaan in dit Vlaamse stedennetwerk⁴³ vanaf de 12de eeuw probleemloos een vroeg eiland van moderniteit te ontwaren, of een portret te schilderen van 'de' Vlamingen in de middeleeuwen als nijver en nuchter en dus 'voorvaderen'. (Al gesteld dat 'we' vandaag deze kwaliteiten zelf zouden bezitten.) Alle 'moderne' attributen van dit netwerk ten spijt, heeft het ook periodes van intens traditionalisme en op-zichzelf-gerichtheid gekend, periodes waarin de dynamiek in de Lage Landen élders huisde. Tevens moeten we voor ogen houden dat zelfs de meest commerciële, industriële en urbane cultuur in het verleden nooit zondermeer 'modern' was, maar in hoge mate beschouwd dient te blijven als "een vreemd land, waar ze de dingen anders doen".⁴⁴ (Zoals bijvoorbeeld de arbeiders van een als gevaarlijk bekendstaande fabriek in Gent, die nog in 1846 hun moeizaam bijeengeschraapte geld uitgaven aan missen om ongelukken te bezweren.⁴⁵) Het stedelijke karakter van het Vlaamse verleden gedooft, kortom, geen *a priori* sociaal-cultureel-politieke invulling door een 'meesternarratief' van

een zich door de eeuwen heen ontvouwende moderniteit.⁴⁶ Maar dat doet niets af aan het belang-zèlf van deze stedelijkheid: een oud kenmerk van deze gewesten, dat een veelzijdige ‘ingang’ biedt voor onze historische interesse. Vlaanderen museumsgewijs voorstellen, kortom, door de lens van zijn stedennetwerk: dat is de taak.

Maar hoe kan deze stedelijke dimensie van ‘Vlaanderen’ in een museum gestalte krijgen? Net zoals bij de ‘Gentse’ kern van het museum dient niet de collectie beschikbare voorwerpen, maar het verhaal het uitgangspunt te vormen. In casu het verhaal van het ontstaan, de groei en het wedervaren van het Vlaamse stedennetwerk. Een verhaal verteld met relatief weinige, maar welgekozen artefacten, stevig en suggestief ingebed in museale communicatiemiddelen. De geschiedenis van het Vlaamse stedennetwerk vormt zo een ‘web’ rondom de Gentse stadsgeschiedenis, een web dat deze stadsgeschiedenis met de buitenwereld verbindt, en dat op zijn beurt weer verwijst naar de wijdere wereld. Vijf zeer schetsmatige voorbeelden van mogelijke verbintenissen:

1. De Gentse ‘nederlaag’ tegen Karel V in 1540, die in het eigenlijke Stadsmuseum uiteraard intense aandacht dient te krijgen, kan worden ingebed in een ruimer vraagstuk van (relatief) verlies van stedelijke autonomie in deze gewesten. Een invalshoek die dan vervolgens toelaat, ‘geïmporteerde’, dus naar de wijdere wereld verwijzende, bronnen van keizerlijke macht te belichten – koloniaal zilver, Duitse *Landsknechte*.
2. Uitgaande van de aanleg van het kanaal Gent-Terneuzen (1547-1561) en die van het kanaal van Willebroek: een kleine exercitie in het in-kaart-brengen van

- bevaarbare waterwegen, met aandacht voor het logistieke belang daarvan gegeven de moeizaamheid van transport over land in de vroegmoderne tijd.
3. Een verbintenis die zich over acht eeuwen kan uitstrekken: het ‘uittekenen’ van migratiestromen náár en tussen de verschillende punten in het netwerk, inwijking vanaf het platteland en vanuit het buitenland inclusief.
 4. Hoe de Duitse bezetting van ’40-’45 de stad Gent in een breder web van repressie en exploitatie plaatste: het op-transport-stellen van de Gentse joden in Mechelen; de ondervragingen in Breendonk; het deels vanuit Brussel gestuurde dwangarbeids-apparaat; en, als aandachtsgebied daaromheen, de plaats die het Vlaamse gewest werd toebedeeld binnen het nationaal-socialistische Europa-denken.
 5. De Universiteit (in haar doorheen de tijd verschillende verschijningsvormen) als schakel tussen Gent en de wereld; preciezer, als een overdrachtspunt dat sinds 1817 het Vlaamse stedennetwerk met de wijdere wereld verbindt.

Dit zijn slechts lukraak gekozen voorbeelden van mogelijke verbindingen tussen de Gentse en de Vlaamse dimensies van het museum. Ik hoop niettemin duidelijk te hebben gemaakt in hoeverre de keuze voor juist het stedennetwerk als invulling van de Vlaamse dimensie de versnippering van historische belangstelling voorkómt en een redelijk coherent museaal verhaal mogelijk maakt. Tegelijk is deze invalshoek voldoende complex en genuanceerd om recht te doen aan de idiosyncrasie die ook het Vlaamse stedennetwerk is. Deze keuze biedt een narratief, maar geen *meesternarratief*: zij onthoudt zich van teleologische aanspraken en staat open voor de mogelijkheid dat door

de eeuwen heen ontwikkelingen ook anders hadden kunnen uitvallen. De toespitsing op het stedennetwerk laat toe, de diverse tijdperken in het Vlaamse verleden zoveel mogelijk in het licht van hun *eigen* (on)mogelijkheden te bekijken. Het is een keuze voor een perspectief dat tracht te begrijpen in plaats van te oordelen, en dát, zoals Marc Bloch schreef, is de taak van de historicus.

Er bestaat natuurlijk een dramatischer, triomfantelijker perspectief, dat vooral de *status quo* huldigt, en de geschiedenis van Vlaanderen stroomlijnt tot een meesternarratief van Vlaamse ‘ontvoogding’. Dat perspectief biedt het voordeel van de eenvoud. Maar het is de verminkende eenvoud van het Procrustesbed, en dit gewest onwaardig. De geschiedenis van de hele “gouden delta van de Lage Landen” kenmerkt zich, zoals Wim Blockmans zeer juist heeft onderstreept, door verscheidenheid.⁴⁷ ‘Vlaanderen’ is zeker geen fictie of *invented tradition*, maar dat betekent nog niet dat zijn geschiedenis kan worden teruggebracht tot een serie emancipatorische *tableaux vivants*, van de Pagus Flandrensis in één statig voorbijrollende historische stoet naar de huidige Vlaamse gemeenschap. Een dergelijk perspectief vormt in wezen een regressie naar de nationale jubelhistoriografieën van de 19de-eeuwse romantiek – naar de “siècles d’esclavage” van de Brabançonne, alleen dan Vlaams. Wat ook de weldaden van de huidige Vlaamse politieke entiteit mogen zijn, het is een anachronisme haar af te schilderen als een soort hoogtepunt van een eeuwenoude tendens à la “Pelgrimstocht der Menschheid”. Zeker behelst ‘1302’ elementen en dimensies die wij vandaag herkennen. Maar we moeten ‘1302’ ook zijn *alteriteit* gunnen, op gevaar van het platslaan van onze – welzeker: onze – geschiedenis tot een opeenvolging van Historia-prentjes. Idem dito voor Scheuring,

Boerenkrijg, schoolstrijd, Koningskwesie. Prioriteiten en definities zijn door de tijd heen veranderd. Zo is ‘identiteit’ een bij uitstek modern – en westers – begrip, dat voor andere culturen, en dus ook andere tijden, geen enkel analytisch houvast biedt.⁴⁸ En hoewel de middeleeuwen al pleidooien voor het *dietsch* kenden, is het cruciale karakter van de dimensie ‘taal’ wezenlijk een ontwikkeling van de moderne tijd – net zoals het nationalistische project überhaupt.⁴⁹ We moeten erkennen dat het Vlaamse-ontvoogdingsperspectief als historiografische leidraad onwerkbaar is, en dat de Vlaamse Beweging genoeg heeft bijgedragen tot de vorming van deze cultuur om niet ook nog eens de *maîtres à penser* van een geschiedkundig meesternarratief te hoeven leveren.⁵⁰ De erkenning hiervan is geen *testimonium paupertatis*, wel integendeel: een volwassen cultuur in deze tijd vraagt inzicht, geen praalwagens.

Noten

¹ Met dank aan Jeannine Baldewijns, Tom Bender, Richard Boijen, Marc Boone, Johan Decavele, Gita Deneckere, Christine De Weerd, Joris Duytschaever, Chantal Kesteloot, Ann Killebrew, Anne-Marie Musschoot, Ludo Stynen, Steven Thielemans, Christine Van Everbroeck, Sylvia Van Peteghem en Catherine Wanner. De verantwoordelijkheid voor eventuele vergissingen ligt uiteraard geheel bij de auteur. Alle vertalingen naar het Nederlands: SdS.

² Lovelings dagboek is recent uitgegeven onder de titel In oorlogsnood: Virginie Lovelings dagboek (1914-1918), bezorgd en met inleidingen door Ludo Stynen en Sylvia Van Peteghem, m.m.v. Bert Van Raemdonck, Isabel Vanzieleghem en Bart Van Lierde (Gent: Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal-en Letterkunde, 1999), citaten p. 283. Over Lovelings leven en loopbaan, zie Ludo Stynen, Rosalie en Virginie. Leven en werk van de gezusters Loveling (Tielt: Lannoo, 1997).

³ Loveling, In oorlogsnood, p. 448. (Een aantekening van 26 juni 1916.)

⁴ In haar memoires Une enfance gantoise (Parijs: Grasset, 1976), p. 100. Lilar was 13 ten tijde van de Duitse inval.

⁵ Loveling, In oorlogsnood, p. 118. (Een aantekening van 9 december 1914.)

⁶ Loveling, In oorlogsnood, p. 690. (Een aantekening van 2 april 1918.)

⁷ Loveling, In oorlogsnood, pp. 378-379.

⁸ Loveling, In oorlogsnood, p. 380.

⁹ Verschaeves oorlogsgeschriften zijn gepubliceerd door Daniël Vanacker en Romain Vanlandschoot onder de titel Cyriel Verschaeve: Oorlogsdrukken (Gent: eigen beheer, 1996). Over Verschaeves keuze voor een plattelandsleven, zie Daniël Vanackers inleiding “Cyriel Verschaeve aan het IJzerfront,” in voornoemd werk, pp. 7-149, meer bepaald pp. 8-9. Het oorlogsperspectief van zowel Verschaeve als Loveling (alsook Stijn Streuvels) wordt geanalyseerd in S. de Schaepdrijver, “Drie Vlaamse schrijvers en de Grote Oorlog: over de oorlogsaantekeningen van Virginie Loveling, Stijn Streuvels en Cyriel Verschaeve” in Geert Buelens et al., eds., “Flanders Language Valley Revisited”, themanummer van Yang, 37:4 (december 2001), pp. 468-482.

¹⁰ Vrij vertaald naar het concept “urban knowledges”: zie het in 2001 afgesloten *Project on Cities and Urban Knowledges* van het *International Center for Advanced Studies* aan New York University, en het dubbelcolloquium *Towards A New Urbanism: Re-Imagining the Cultural Metropolis and Reconstructing Urban Knowledges* (New York University, februari 2000/Humboldt Universität Berlin en American Academy Berlin, juni 2000). Geen van beide projecten heeft overigens het begrip “urban knowledges” precies gedefinieerd.

¹¹ Richard Sennett, The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities (New York: Alfred Knopf, 1991), p. 131.

¹² De term idiosyncrasie wordt in het Nederlands (i.t.t. het Engels, Frans en Duits) enkel somatisch gebruikt, meer specifiek in medische zin (“aangeboren overgevoeligheid voor bepaalde prikkels”). Er is m.i. echter geen etymologisch bezwaar tegen een definitie die breder is en tevens het “individuele” (idio-) als een plaats i.p.v. als een lichamenlijk individu omschrijft.

¹³ “The Valery Proust Museum,” in id., Prisms (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1981), p. 173. (De oorspronkelijke tekst verscheen onder de titel Prismen in 1955.)

¹⁴ Aangehaald in Pascal Gielen, Kleine dramaturgie van een artefactenstoet: omtrent ‘Gent cultuurstad’ (stad Gent, 2000), p. 19.

¹⁵ Gielen, Kleine dramaturgie, pp. 30-31.

¹⁶ Kenneth Hudson, Museums of Influence (Cambridge-Londen: Cambridge University Press, 1987). Eerder publiceerde Hudson in opdracht van UNESCO een overzicht van nieuwe ideeën op museaal gebied: zie Museums for the 1980s: A Survey of World Trends (1977). Hudson stierf in 1999.

¹⁷ Hudson, Museums of Influence, pp. 118-9, citaat p. 119.

¹⁸ John Keegan, A History of Warfare, 1993, p. 90, aangehaald in Simon Jones, “Making Histories of Wars,” in Gaynor Kavanagh, ed., Making Histories in Museums (Londen – New York: Leicester University Press, 1996), pp. 152-162, p. 155.

¹⁹ Cfr. Ken Arnold, “Time Heals: Making History in Medical Museums,” in Kavanagh, ed., Making Histories in Museums, pp. 15-29, vooral pp. 15-16.

²⁰ Ik ontleen deze omschrijving aan het belangrijke artikel van Chantal Kesteloot en Cécile Vanderpelen, “De l’historien partenaire à l’historien alibi” in Serge Jaumain, ed., Les musées en mouvement: nouvelles conceptions, nouveaux publics (Belgique, Canada) (Brussel: ULB-Centre d’Etudes Canadiennes, 1997). Zie ook het themanummer “Musea en oorlogsgeschiedenis: welke plaats voor de historicus?” SOMA Berichtenblad 81 (herfst 1998).

²¹ Een vroeg voorbeeld van dit soort kritiek is een artikel van Hartmut Boockman, dat zich onder andere vrij laatdunkend uitdrukt over plannen voor een ‘contextueel’ museum van de Duitse geschiedenis in Berlijn: “Zwischen Lehrbuch und Panoptikum: polemische Bemerkungen zu historische Museen und Ausstellungen” in Geschichte und Gesellschaft 1985 11 (1), pp. 67-79.

²² Gielen, Kleine dramaturgie, p. 79.

²³ Susan Crane, “Introduction: Of Museums and Memory,” in id., ed., Museums and Memory (Stanford, Cal.: Stanford University Press, 2000), pp. 1-16, citaat p. 4.

²⁴ Hudson, Museums of Influence, pp. 140-141.

²⁵ John H. Arnold, History: A Very Short Introduction (Oxford: Oxford University Press, 2000).

²⁶ Ik dank dit inzicht aan een opmerking van mijn collega, de oudheidkundige en archeologe Dr. Ann Killebrew, medewerkster aan het Oostvlaamse Ename-project. (Persoonlijke mededeling, 26 april 2002.)

²⁷ Gielen, Kleine dramaturgie, p. 87.

²⁸ Schrijfster dezes bezocht in 1994 het *Ringling Museum of Art* in Sarasota, Florida. De plaatselijke schooljeugd was er uitgenodigd tot het ‘introduceren’ van de kunstwerken ‘in de eigen belevingswereld’. Gevolg: het “Portret van Kardinaal Albrecht van Brandenburg als Sint Hieronymus” door Cranach de Oudere werd in arren moede ‘hertekend’ onder de trekken van een mediaberoemdheid, in casu Arnold Schwarzenegger. Een loze exercitie waar bij mijn weten niemand wijzer van is geworden.

²⁹ Hudson, Museums of Influence, p. 174.

³⁰ Koen Pelleriaux, Demotie en burgerschap: de culturele constructie van ongelijkheid in de kennismaatschappij (Brussel: VUB Press, 2001).

³¹ Hudson, Museums of Influence, p. 174.

³² Gielen, Kleine dramaturgie, p. 38. Ik kan me daarentegen geheel vinden in het voorstel van Baron Van Caeneghem, de voorzitter van de Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent, in een brief aan het Gentse College van Burgemeester en Schepenen: “Het Gentse Historisch Stadsmuseum zou m.a.w. moeten optreden als *vroedvrouw van het verleden*: een bezoeker zonder, of met een beperkte voorkennis van het verleden, zou een inhoudelijke en vooral contextuele omkadering moeten aantreffen” die beantwoordt aan grote vragen over de geschiedenis van deze stad, waarover noodzakelijke basiskennis “letterlijk op de wereld [moet] worden geholpen, met zoveel mogelijk middelen”. (Notulen van het verslag van de buitengewone bestuursvergadering der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent, maandag 23 mei 2001. Met dank aan Marc Boone.)

³³ Onnodig te benadrukken dat het volstrekt onzinnig zou zijn een museum op te richten zonder samenwerking met de loci van professionele historische expertise in deze stad: de in noot 32 genoemde Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent, de Universiteit, het Amsab, enz.

³⁴ Hudson, Museums of Influence, p. 175, zie ook p. 117. Zie ook zijn artikel “Why every museum is a museum of social history” in Nordisk Museologi: The Journal on Nordic Museums and Museology, jaargang 2000, nummer 1.

³⁵ Sally MacDonald, “Croydon: What History?” in Gaynor Kavanagh en Elizabeth Frostick, eds., Making City Histories in Museums (Londen – Washington: Leicester University Press, 1998), pp. 58-79.

³⁶ Arnold, History, p. 114.

³⁷ Over dit laatste, zie Herman Balthazar, “Een leurder verkoopt condooms. Kleine zoektocht naar rubberindustrie en neo-malthusianisme te Gent, 1850-1930,” in Jan Art en Luc François, eds., Docendo discimus. Liber amicorum Romain Van Eenoo (Gent: Academia Press, 1999), pp. 715-735. Cfr. het artikel van Mark Liddiard, “Making Histories of Sexuality,” in Gaynor Kavanagh, ed., Making Histories in Museums (Londen – New York: Leicester University Press, 1996), pp. 163-175. Deze bundel, met zijn proliferatie van vragen naar steeds andere aspecten van ervaring – de geschiedenis van inwijking en inwijkelingen, van kinderen, van werkdruk, van rubberfetisjisme... geeft goed aan dat het accent op de sociale geschiedenis een veelheid van vruchtbare velden opent.

³⁸ Zie de verschillende bijdragen tot de bundel Making City Histories in Museums (cfr. noot 35). Het essay van Roy Porter (“Envisioning Cities: London”, pp. 168-183) laat zien hoe levendig, complex en relevant het ‘verhaal van de stadsgroei’ kan zijn, mits met durf en intelligentie aangevat.

³⁹ Zoals de roerende brochure met getuigenissen opgetekend door Michiel Hendryckx, Een mus in de klei: uit het geheugen van een stad (Gent Cultuurstad 2001), of het Kuiperskaai-project.

⁴⁰ De term 'Vlaanderen' slaat in deze tekst min of meer op het grondgebied van de huidige regio; onnodig aan te stippen dat deze politieke entiteit van recente datum is, en dat de grenzen van het 'Vlaamse' gebied door de tijd heen zijn verschoven. Zie het heldere overzicht van Paul Janssen et al., "De wereld van de Lage Landen. Het verhaal van een naam," in Herman Balthazar et al., ed., De gouden delta der Lage Landen. Twintig eeuwen beschaving tussen Seine en Rijn (Antwerpen: Mercatorfonds, 1996), pp. 9-15.

⁴¹ Fernand Braudel, Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVe-XVIIIe siècle, deel 3: Le Temps du Monde (Parijs: Armand Colin, 1979), p. 90; zie ook de kaart p. 92.

⁴² Over stedelijke netwerken versus stedelijke 'pyramides', zie o.a. Paul Hohenberg en Lynn H. Lees, The Making of Urban Europe, 1000-1994 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995). Over de spanning tussen staatsvormende dwang (c.q. geweld) en stedenvormend kapitaal (c.q. exploitatie), zie Charles Tilly, Coercion, Capital, and European States, AD 990-1992 (Cambridge, Mass.-Oxford: Blackwell, herziene uitgave 1992), voor Vlaanderen met name p. 132.

⁴³ Met verwijzing naar noot 40 dient benadrukt dat vorm en dynamiek van wat hier wordt aangeduid als "het Vlaamse steden netwerk" contingente en geen vaststaande grootheden zijn. Het Vlaamse steden netwerk heeft een door de tijd heen wisselende invulling gekend, doorgaans echter wél met de huidige Vlaamse steden als historisch kerngebied.

⁴⁴ "The past is a foreign country: they do things differently there." Aldus de beroemde aanvangszin van de roman The Go-Between (1953) van de Britse schrijver Leslie Poles Hartley. Voor geschiedkundige gevolgtrekkingen rond deze 'stelling', zie Arnold, History, p. 6, en David Lowenthal, The Past is A Foreign Country (Cambridge, UK-New York: Cambridge University Press, 1985).

⁴⁵ Henri Pirenne, Histoire de Belgique, deel VII: De la révolution de 1830 à la guerre de 1914, 2de uitgave (Brussel: Lamartin, 1948), pp. 57 en 125.

⁴⁶ Over het begrip 'meesternarratief' in de geschiedschrijving, zie o.a. Robert F. Berkhofer, Beyond the Great Story: History as Text and Discourse (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995).

⁴⁷ Wim Blockmans, "De dynamiek van de verscheidenheid," in Herman Balthazar et al., ed., De gouden delta der Lage Landen. Twintig eeuwen beschaving tussen Seine en Rijn (Antwerpen: Mercatorfonds, 1996), pp. 391-395.

⁴⁸ Zie hierover het essay van de antropoloog Richard Handler in John R. Gillis, ed., Commemorations: The Politics of National Identity (Princeton: Princeton University Press, 1994).

⁴⁹ Zie vooral Ernest Gellner, Nations and Nationalism (Oxford, UK-Cambridge, Mass.: Blackwell, 1983).

⁵⁰ De Vlaamse Beweging in de 19de en 20ste eeuw kan natuurlijk zélf het voorwerp van museale belangstelling zijn. Dit is binnen de hier voorgestelde Gentse/Vlaamse stedelijke context zeer wel denkbaar.