



PALEO-AKTUEEL

Met de jaarlijkse uitgave van *Paleo-aktueel* geven de medewerkers van het Groninger Instituut voor Archeologie inzicht in een deel van het lopende onderzoek van het instituut.

Redacteurs voor dit nummer: Stijn Arnoldussen, Peter Attema, René Cappers, Tymon de Haas, André van Holk, Martijn van Leusen, Elisabeth van 't Lindenhout, Johan Nicolay, Albert Nijboer, Hans Peeters, Daniël Postma en Daan Raemaekers

Redactiecoördinatie: Annette Hansen & Sarah Willemsen

Vormgeving: Siebe Boersma

Omslagontwerp: Siebe Boersma & Miriam Los-Weijns

Correctie Engelse samenvattingen: Annette Hansen

Foto omslag: Paardenskelet uit Ezinge, opgegraven in 1932, en bloc gelicht, maar ondersteboven getoond, collectie Noordelijk Archeologisch Depot in Nuis. (Foto Henk Faber Bulthuis, Noordelijk Archeologisch Depot, Nuis). Zie artikel Prummel *et al.*

ISBN 9789491431777

ISSN 1572-6622

Website: www.paleo-aktueel.nl

Adres van de redactie

Rijksuniversiteit Groningen
Groninger Instituut voor Archeologie (GIA)
Poststraat 6 9712 ER Groningen
Tel.: 050 363 6712 fax 050 363 6992
gia@rug.nl

Adres van de uitgever

Barkhuis Publishing
Kooiweg 38 9761 GL Eelde
Tel. 050 3080936 fax 050 3080934
info@barkhuis.nl www.barkhuis.nl



**rijksuniversiteit
groningen**

**groninger instituut
voor archeologie**

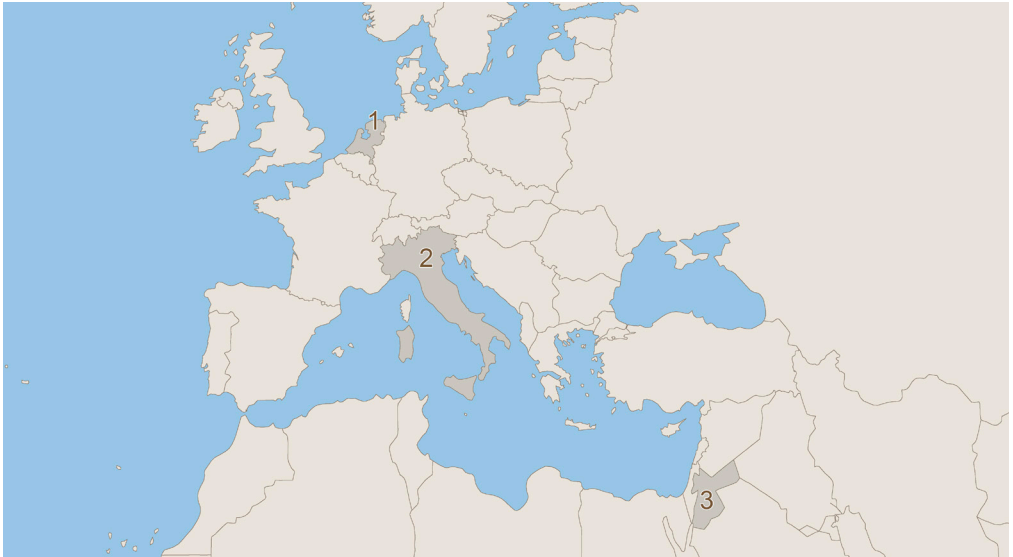
© GIA. Inlichtingen:

www.rug.nl/let/onderzoek/onderzoekinstututen/gia/publications

Paleo-aktueel

25

Rijksuniversiteit Groningen / Groninger Instituut voor Archeologie (GIA)
University of Groningen / Groningen Institute of Archaeology
& Barkhuis
Groningen, 2014



In dit nummer: 1) Nederland, 2) Italië en 3) Jordanië



In dit nummer: 1) Biervliet, 2) De Wierhuizen, 3) Donderen, 4) Eernewoude, 5) Ezinge, 6) Flevoland, 7) Groningen, 8) Hoogkerk, 9) Leeuwarden, 10) Mensingeweer en 11) Steenwijk

Inhoud

VOORWOORD	VII
FRITS VREDE Botanische resten aangetroffen in de overgangperiode van het Eemien naar het Weichselien (Gr).	1
M.J.L.TH. NIEKUS, L. JOHANSEN & D. STAPERT Een vuistbijl en andere nieuwe middenpaleolithische vondsten rond het glaciale bekken van Steenwijk (Dr. en Ov.)	7
WIEKE DE NEEF, MARTIJN VAN LEUSEN, KAYT ARMSTRONG, NIKOLAAS NOORDA & JELMER WUBS Terra Masseta: verlaten land	19
W.A.B. VAN DER SANDEN Een bronzen dolkklng uit het dal van de Grote Masloot bij Donderen (Dr.)	29
ELIZABETH WEISTRA 'Arte Dedalica' in Zuid-Italië: twee 'nieuwe' terracotta wijgeschenken	35
FILMO VERHAGEN, TYMON DE HAAS EN GIJS TOL Romeinse pleisterplaatsen en hun ommeland in de Pontijnse vlakte	41
EGGE KNOL, WIETSKE PRUMMEL, ANNET NIEUWHOF & HANS VAN DER PLICHT Een oude merrie uit een Friese terp	49
ANNIKA KROPP, EVELIEN M. WITMER & GIJS W. TOL De Romeinse kookpotten van Tell Abu Sarbut (Jordanië)	57
VINCENT VAN VILSTEREN Voor een dubbeltje op de eerste rij - bijzondere bronzen potjes uit Noord-Nederland	65
HENNY GROENENDIJK & SONJA KÖNIG Een rijk versierde, laat-middeleeuwse pareerstang uit Mensingeweer (De Marne, Gr.)	75
ADRIE UFKES & KO LENTING Middeleeuwse lakenhandel in een 14 ^e -eeuwse stadsuitleg in Biervliet (Zl.)	83
ERIK WIJSHAKE & ANNIKA KROPP Een zilveren horloge uit scheepswrak OL 79 (Flevoland)	91

SONJA FILATOVA & YFTINUS VAN POPTA	
Voedsel of verpakkingsmateriaal? Botanische resten in scheepswrak OL 79 (Flevoland)	99
ANDRÉ VAN HOLK	
Archeologie in het beeldverhaal	107
KARLA DE ROEST	
Dynamische musea, statische vitrines. De prehistorie van Nederland tentoongesteld	119

Voorwoord

Vijfentwintig jaar *Paleo-aktueel*! Een mooi moment om aan de hand van de in dit nummer bijeengebrachte artikelen kort te reflecteren op ontwikkelingen die de archeologie te Groningen als discipline heeft doorgemaakt sinds het verschijnen van het eerste nummer van *Paleo-aktueel* in 1990.

Het valt op dat interdisciplinariteit in het onderzoek van het Groninger Instituut voor Archeologie nu eerder regel dan uitzondering is. Daarbij spelen de laboratoria van het GIA en het Centrum voor Isotopenonderzoek een grote rol. Zo wordt in dit nummer botanisch onderzoek aangewend om gegevens te verzamelen bij het onderzoek van scheepswrakken, wordt isotopenonderzoek verricht aan het botmateriaal van paardenskeletten uit terpen om voedselpatroon en graasgebied te bepalen, wordt materiaalonderzoek verricht aan bronzen voorwerpen en zien we hoe in de surveyarcheologie geografische informatiesystemen en geofysica een niet weg te denken rol hebben ingenomen. We kunnen ons verheugen in het feit dat de inzet van natuurwetenschappelijke methoden, *hallmark* van het GIA, is meegegroeid met de eisen die we aan modern archeologisch onderzoek moeten stellen, en goed ingebed is in gedegen veldwerk en artefactstudies ondersteund door capabele veldtechnici en tekenaars.

Over de interesses van de onderzoekers kunnen we kort zijn, allen worden gedreven door nieuwsgierigheid om de archeologische, maatschappelijke en historisch context van landschap, landgebruik, nederzettingssporen en vondsten te begrijpen. Daarin is niets veranderd gedurende de afgelopen 25 jaar. Dat geldt ook voor het moeiteloos samengaan van onderzoek in verre oorden en onderzoek dichterbij huis en de vele contacten die het GIA heeft met binnen- en buitenlandse onderzoekers en onderzoeksinstituten. Wat de noordelijke provincies aangaat zien we aan de hand van de bijdragen en hun auteurs - die meer dan eens van 'buiten' komen - dat het GIA nog steeds stevig verankerd is in het noord-Nederlandse archeologische bestel. Wat wél is veranderd is de grotere aandacht voor maatschappelijke kennisbenutting, een ontwikkeling die, zoals in het voorwoord van *Paleo-aktueel* 24 gesteld door mijn voorganger directeur GIA, Daan Raemaekers, een steeds grotere rol zal gaan innemen in het archeologisch onderzoek van het GIA - en dus in de *Paleo-aktueel*. De kritische bijdrage van researchmasterstudente Karla de Roest in deze aflevering is daar een goed voorbeeld van. Maar laten we verstandig zijn en als gedreven onderzoekers kennisbenutting niet de onderzoeksagenda gaan laten bepalen, maar het gewoon opvatten als een intrinsiek onderdeel van professioneel interdisciplinair archeologisch onderzoek.

Tot slot de presentatie. Wie *Paleo-aktueel* 1 naast 25 legt, zal opmerken dat de hedendaagse digitale technieken de presentatie in woord en beeld van de artikelen in *Paleo-aktueel* veel aantrekkelijker hebben gemaakt. Maar belangrijker nog is vast te stellen dat de informatieve waarde van de illustraties, of het nu om vuistbijlen of siteverspreidingen gaat, is opgeschaald. Daarbij is – en dat is het mooie – het gedetailleerde ambachtelijke werk in het veld of op de tekenkamer basis en uitgangspunt gebleven!

Ik wil hier Daan Raemaekers, namens alle GIA medewerkers, van harte bedanken voor acht jaar stimulerend directeurschap, een periode waarin op onderzoeksgebied veel goeds is gebeurd.

Het past ons om aan het einde van dit voorwoord vriend en collega Jan Delvigne te herinneren, overleden op 21 juli 2014 ten gevolge van een ziekte die een steeds grotere wissel trok op zijn vermogen als fysisch geograaf veldonderzoek te doen. Jan was vanaf eind jaren '90 nauw betrokken bij met name het veldonderzoek van GIA's mediterrane archeologen in midden- en zuid-Italië en op de Krim. Daar zette hij gedurende vele campagnes zijn uitzonderlijke veldexpertise, zijn liefde voor landschapsgenese en zijn niet aflatende humor in om de archeologen te helpen de landschappelijke context van hun werk beter te begrijpen. Jan wist zijn bevindingen in uitermate heldere taal en tekeningen op papier te krijgen, hetgeen heeft geresulteerd in vele bijdragen aan publicaties van archeologisch onderzoek, zowel over het mediterrane gebied als dichterbij huis over zijn woonplaats het wierdendorp Ezinge en het cultuurlandschap Middag-Humsterland. Jan was de spil van het museum Wierdenland dat in 1994 werd geopend in het voormalig stadhuis te Ezinge en was een belangrijke initiatiefnemer bij de totstandkoming van het nieuwe museum dat in 2008 zijn deuren opende. Op grond van zijn verdienste werd hij benoemd tot Ridder in de Orde van Oranje Nassau. Jan toonde een grote interesse voor het leven van persoon Van Giffen waar hij tot op het einde van zijn leven biografisch onderzoek naar bleef doen, zo goed en zo kwaad als het ging. Jan was een docent *pur sang* die vele studenten van het Archeologisch Instituut de beginselen van de fysische geografie heeft bijgebracht, bij voorkeur – en als het aan Jan lag - uitsluitend in het veld. De foto laat Jan in zijn natuurlijke omgeving zien, het fysieke landschap waarvan de schoonheid voor hem lag in het begrip ervan.



*Veldwerk 2006 in Calabrië, Italië.
(Foto Siebe Boersma, RUG/GIA).*

Peter Attema
Directeur GIA

Dynamische musea, statische vitrines.

De prehistorie van Nederland tentoongesteld

Karla de Roest¹

In deze bijdrage wordt de inrichting van tijdelijke tentoonstellingen over de prehistorie van Nederland besproken.² Het succes van deze tentoonstellingen is klein. Tenminste, als men 'succes' aan de hand van bezoekersaantallen interpreteert. Dit artikel dient enerzijds om de lezer inzicht te geven in de keuzes waarvoor musea zich gesteld zien, wanneer zij dergelijke tentoonstellingen organiseren. Anderzijds wil het archeologen aansporen zelf in actie te komen. Het is nadrukkelijk niet de bedoeling keuzes of personen te veroordelen. Zowel musea als archeologen streven immers hetzelfde na: het bereiken van publiek en het creëren van draagvlak voor cultuur in heden en toekomst.

Het spanningsveld

Het onderzoek van archeologen is gebaseerd op materiële cultuur: materiële resten uit het verleden. Artefacten en sporen worden gebruikt om het verhaal van een samenleving te reconstrueren. De meest bijzondere of belangrijke objecten worden na de opgraving tentoongesteld, waarbij maquettes en tekeningen de vertaalslag van grondspoor naar gereconstrueerde huizen kunnen verbeelden. Musea zijn gespecialiseerd in tentoonstellen en informeren. Ze zijn daarom bij uitstek de plaats om archeologie op een laagdrempelige manier toegankelijk en inzichtelijk te maken. Of is het misschien niet zo eenvoudig?

We dienen zorgvuldig te kijken naar de verwachtingen van de verschillende partijen. We moeten ons afvragen wat de rol van een modern museum is en hoe zij haar taken invult.³

Lopen de ontwikkelingen van musea en de verwachtingen van de archeoloog niet te ver uiteen? Ten slotte, wat verwacht het publiek in de 21e eeuw? Het lijkt alsof tentoonstellingen *blockbusters* moeten zijn, dat wil zeggen, spectaculaire exposities, wil het publiek toestromen. Is het wenselijk hier op in te spelen? Waar past onze niet-zo-spectaculaire archeologie van de Nederlandse prehistorie?⁴

Ontwikkeling van musea

Musea zijn een westerse uitvinding. Al vanaf de late middeleeuwen zijn in Europa (privé) musea bekend die bijzondere voorwerpen toonden. De 16^e en 17^e eeuwse *Kunst-* of *Wunderkammers* waren bedoeld om objecten te tonen aan gelijkgestemden van de vaak zeer rijke eigenaars. Aan de ene kant verleenden exotische en antieke voorwerpen prestige aan de verzamelaars, aan de andere kant werden zij gebruikt als hulpmiddel om de wereld te begrijpen en te categoriseren. Vanuit de collecties ontstonden series; het begin van 'seriatie', zoals we die nog kennen in de archeologie. In de 19^e eeuw kreeg deze seriatie een evolutionaire connotatie. Het gevolg was dat artefacten in toenemende mate als 'object' werden gezien en het contextuele verhaal op de achtergrond raakte.

Onder invloed van nationalisme en kolonialisme werden musea publiek-toegankelijke instellingen, geïnitieerd vanuit de overheid. Het publiek kon in de eerste vitrine leren hoe de natie was ontstaan, om zich in de volgende te vergapen aan de vreemde gebruiken van overzeese en tropische gebiedsdelen.

Objecten kregen hun verhaal terug omdat men begreep dat het classificeren van objecten het onmogelijk maakte om een historisch verhaal te vertellen. Een geïsoleerde pot is een kunstobject; een pot geplaatst naast een maalsteen en een vuurstenen sikkelt vertelt een verhaal over de opkomst van landbouw.

Om aantrekkelijk te blijven voor het publiek, ontstonden wisselexposities (Hooper-Greenhill, 1992: 174; 180-183). Deze werden zowel georganiseerd om gebeurtenissen van nationaal belang te herdenken, als om de toestromende voorwerpen uit de grond en van overzee te etaleren. Nog altijd is een combinatie van vaste collectie en wisseltentoonstelling de formule waarmee veel Nederlandse musea werken.

In de eerste helft van de 20^e eeuw was het museum een instelling geworden waar de westerse vooruitgang getoond werd aan de massa. Onder invloed van het laat-19^e eeuws beschavingsideaal gingen schoolklassen naar musea en werden de eerste museumgidsen gedrukt (Giebelhausen 2006: 51-54). In de loop van de 20^e eeuw verschoof de aandacht van verleden naar heden. Tegenwoordig is er een trend binnen de museale wereld zich op (moderne) kunst te richten⁵. Een tweede trend is de toenemende aandacht voor culturele minderheden.

Bovenstaande ontwikkelingen leidden tot vier typen musea, die ook naast elkaar kunnen voorkomen in één museum. Deze zijn herkenbaar aan de manier waarop de vaste collectie en wisseltentoonstellingen gepresenteerd worden, maar bijvoorbeeld ook in de architectuur (Hooper-Greenhill, 1992; Marstine, 2006).

Het eerste type is het museum als reliëf-schrijn, waar objecten mooi uitgelicht bijna tijdloos in vitrines staan. Bezoekers beginnen uit zichzelf te fluisteren als ze door de zalen lopen. Vaak zijn dit musea voor een select publiek. Dit type ziet men bijvoorbeeld in de vaste opstelling van het Allard Pierson Museum (Amsterdam).

Het tweede type is het museum als commercieel bedrijf. Alle musea in Nederland hebben noodzakelijkerwijs elementen van type 2 in het beleid opgenomen, vanwege het wegvallen van subsidies en de tendens elk aspect van de samenleving vanuit financieel oogpunt te benaderen. Dat betekent dat een museum moet aantonen dat het een investering waard is en actief op zoek is naar inkomsten (Hooper-Greenhill, 1992: 196-197; Pöhlmann, 2007: 17; 273-278).⁶ Musea presenteren zich daarom in toenemende mate als toeristenattracties. Om een bezoek de moeite waard te maken, zijn er voorzieningen als vergaderzalen, restaurants en pinautomaten (Martine 2006: 12-13). Uiteindelijk is het natuurlijk de expositie zelf die publiek moet trekken. Musea organiseren hiertoe *blockbusters*. De *Dode Zeerollen*-expositie in het Drents Museum (2013-2014) en de *Gouden Middeleeuwen*, over de Merovingische periode in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden (2014) zijn hier goede voorbeelden van. Kleurige flyers, mooie websites en goede recensies zijn onmisbaar; contacten met de pers essentieel. T-shirts, boeken en koelkastmagneten helpen de geldstroom in stand te houden als de tentoonstelling eenmaal draait.

Het derde type dat onderscheiden wordt, is het museum als koloniserende plek. Dit is een gecompliceerd begrip, waarbij kritische vragen over de boodschap die een museum uitzendt, centraal staan. Een voorbeeld is de vraag wiens identiteit wel en wiens culturele achtergrond niet getoond wordt, in een tijd van toenemende globalisering (Marstine, 2006: 18; Golding & Modest, 2013: 1-9). Het zal niet verwonderen dat vooral musea die het koloniale verleden tonen worstelen met dergelijke vragen. Hierbij wordt de toeschouwer in toenemende mate uitgedaagd zijn passieve houding te laten varen. Een goed voorbeeld is het Tropenmuseum (Amsterdam) waar de tentoonstelling *Black&White* (2013-2014) te zien was. Hier werd het publiek betrokken in

de discussie over de erfenis van het slavenverleden en de manier waarop mensen van verschillende afkomst naar elkaar kijken. Het Tropenmuseum maakte met deze tentoonstelling de stap naar het vierde type museum.

Het vierde type komt deels voort uit dergelijke kritische vragen en deels uit onvrede met het imago van musea in het algemeen. Het type wordt binnen de museologie omschreven als ‘post’-museum of het ‘Nieuwe Museum’ (Hooper-Greenhill, 1992; Golding & Modest, 2013). De Nieuwe Museumtheorie gaat uit van het principe dat bezoekers geen passieve consumenten zijn. Het Nieuwe Museum durft zijn bezoekers te confronteren met moeilijke kwesties en tegenstrijdigheden in de samenlevingen van heden en verleden (Marstine, 2006; 19). Dat is in de Nederlandse praktijk nog niet altijd het geval. Bij veel tentoonstellingen wordt het ethische of politieke debat achter de archeologische objecten maar in zeer beperkte mate aan het publiek voorgelegd. Een voorbeeld van een Nieuw Museum met archeologische vondsten is het nieuwe Fries Museum. De vaste opstelling *Ferhaal van Fryslân* laat de bezoeker ontdekken “hoe Friesland door mensen is gemaakt, wat Fries is en wat misschien wel helemaal niet” (Van Zijverden, 2013: achterflap). De objecten zijn genummerd binnen een thema, maar er is geen vaststaande looproute. De bezoeker kiest zelf zijn weg langs objecten en multimedia-installaties. Hij kan informatie opzoeken in het *Ferhaleboek*.

Ook de manier waarop de archeologische collectie van het Drents Museum gepresenteerd is, daagt de bezoeker uit. Het MuseumPlus-systeem maakt het mogelijk om na afloop de informatie nog eens digitaal te lezen en bekijken. Uit onderzoek blijkt dat mensen de geboden keuzevrijheid waarderen, hoewel men zich kan afvragen hoeveel bezoekers daadwerkelijk gebruik maken van de optie. Het gaat niet langer om het bezichtigen van de tentoongestelde objecten,

er moet een ‘totaalbeleving’ plaatsvinden (Black, 2012; 180-183; Pöhlmann, 2007: 83-86, 159-162, 235-236).

Prehistorisch ‘Nederland’ tentoongesteld

In 2013 werd het project *Land van Ontdekkingen* in vier regionale musea geëxposeerd. Het bijzondere was dat het een grensoverschrijdend project betrof. Niet huidige landsgrenzen, maar historische culturele regio’s werden benadrukt. De eerste tentoonstelling, in Emden (Duitsland), gaf een overzicht van het archeologisch onderzoek in de kuststreek van de laatste vijftig jaar. Deze tentoonstelling werd vervolgens in delen in Noord-Nederland geëxposeerd. Het Drents Museum richtte zich op de trechterbekercultuur (*Op zoek naar de Trechterbekercultuur*). Het Groninger Museum toonde de lange lijn van bewoning en landschapsontwikkeling onder de noemer *Het verdronken land is vruchtbaar*. Het Fries Museum richtte zich op de Friese identiteit - speerpunt van het nieuwe museum - en focuste op de Streepbandpot, als voorbeeld van *Oer-Fries Design*.

De tentoonstelling *Het Verdronken Land is vruchtbaar* in Groningen was opgezet volgens type 1 (reliëkschrijn). De tentoonstelling was ingericht in het Starck Paviljoen. Dit roept de sfeer op van een heiligdom of mausoleum, door het gedimde licht en de gordijnen die de suggestie van kleine (stilte) ruimtes wekken.⁷ De tentoonstelling ademde een serene rust uit. Het aardewerk stond in een lange vitrine op een manier die herinnerde aan voorbije eeuwen: de potten werden in een chronologische serie geplaatst. Ooit zijn ze gebruikt in het dagelijks leven of na de dood. De manier van opstellen veranderde ze in objecten zonder context. Hoe helpt dit het verhaal te vertellen van de verdronken vruchtbare gronden?

De tentoonstelling in het Drents Museum was ingericht op een zolder. Hier stonden enkele vitrines opgesteld. *Op zoek naar de*



Fig. 1. Impressie van de tentoonstelling Oer-Fries Design in het Fries Museum. (Foto K. de Roest).

Trechterbekercultuur beoogde een inzicht te geven in recent onderzoek en duidelijk te maken dat we weinig van het dagelijks leven weten. Hoewel aan de hand van verschillende vondstcategorieën geprobeerd was de cultuur in kaart te brengen, werd de beantwoording van de onderzoeksvraag overgelaten aan de bezoeker zonder deze te informeren dat dit verwacht werd.

De expositie in het Fries Museum bestond uit een tafel, centraal geplaatst in een kleine zaal (fig. 1). De tafel was gevuld met streepbandpotten, waarvan enkele scherven aangeraakt mochten worden. De muren rond de

tafel waren voorzien van een doorlopende tekening van Joost Swarte. De tekstloze strip verbeeldt hoe de potten gemaakt en gebruikt werden. Tijdens ons onderzoek zagen we dat veel bezoekers om de tafel heen liepen en even naar de muur keken. Veel bezoekers herkenden de tafel met streepbandpotten mogelijk niet als een volwaardige tentoonstelling. De bezoeker werd niet uitgedaagd de samenhang tussen object en afbeelding te onderzoeken.

Het *Dagblad van het Noorden* recenseerde alle tentoonstellingen en concludeerde: “De catalogus bij *Land van Ontdekkingen* is zonder

twijfel het meest indrukwekkende voortbrengsel van dit Duits-Nederlandse samenwerkingsproject” (Van Schaik, 2013). Van Schaik adviseerde zelfs *Oer-Fries Design* over te slaan.

Bij andere prehistorische exposities zien we eenzelfde statisch beeld. In 2013-2014 werd in het Thermenmuseum in Heerlen de tentoonstelling *De eerste boeren* gepresenteerd in een bescheiden opstelling.⁸ Ook bij de Lineaire Bandkeramiekboeren, die ‘terug’ waren in Limburg, ervoer de bezoeker weinig prikkeling. Enkele vitrines toonden het kenmerkende aardewerk en andere gebruiksvoorwerpen. Een grote maquette van een boerendorp en ommelanden vormde het middelpunt. Waar het Thermenmuseum bij zijn vaste tentoonstelling over de Romeinse periode de bezoeker actief betreft bij wat hij ziet, was voor een leek de expositie over de eerste boeren tamelijk een passieve ervaring.

In het Rijksmuseum van Oudheden (Leiden) werd in het tweede kwartaal van 2014 de tentoonstelling *Bij nader inzien; nieuw onderzoek naar oude opgravingen* geopend. Deze expositie was gewijd aan het ‘Odyssee-project’ (gefinancierd door NWO), waarbij een groot aantal oude opgravingen eindelijk werden geanalyseerd en gepubliceerd. De eerste zaal was bedoeld als introductie. Videoschermen in de vloer deden kinderen enthousiast rondkruipen. Op de eerste verdieping ging de expositie verder. Verdeeld in thema’s als ‘Dynamiek’ en ‘Conflict’ werden de heropenende onderzoeken naar oude(re) opgravingen tentoongesteld. Interessant is dat niet alleen de resultaten, maar ook het archeologisch proces werd gepresenteerd. Elk thema bestond uit een zuil en een paar vitrines. In deze zaal zagen we echter veel mensen afhaken. Waarschijnlijk waren de teksten te lang en was er te weinig afwisseling. Geen knop om op te drukken, geen video om naar te kijken.

Hoewel alle hier besproken musea zich presenteren als een modern museum (type 4), zijn de besproken exposities opgezet als

een statisch geheel (type 1). Hoe kan het dat de dynamische ‘Nieuwe’ musea dit type tentoonstelling inrichten? Is dat uit geldgebrek, of het gevolg van keuzes van het museum? Denkt men dat er geen *blockbuster* van de Nederlandse prehistorie te maken is? Als dit het beeld is dat musea van prehistorische archeologie hebben, moeten we ons dan niet grote zorgen maken? Als onze ‘bondgenoten’ al niet overtuigd zijn dat er méér van te maken is, hoe bereiken we dan ooit het grote publiek? Zijn beide partijen blijven hangen in een beeld van de prehistorie dat de moderne museumbezoeker niet meer aanspreekt?

Aanbevelingen en conclusies

Zowel musea als archeologen voelen de morele taak kennis over het verleden te behouden en te delen. Enerzijds omdat we draagvlak moeten blijven creëren voor de archeologische professie, anderzijds omdat het publiek recht heeft op goede, aansprekende informatie. Ik wil niet betogen dat het statisch tentoonstellen in vitrines zou moeten verdwijnen, want het is een heel goede manier om objecten te tonen. Ik zou willen stellen dat we interesse in ons vak pas tot stand brengen als het publiek er actief bij betrokken wordt. Kleine archeologische tentoonstellingen moeten dan wel op een moderne manier gepresenteerd worden, hetzij aan de hand van interactieve elementen, hetzij aan de hand van het voorleggen van uitdagende vraagstukken.

Hoe pakken we dit op? Archeologie en museumwereld moeten de handen nog meer ineen slaan, wanneer zij tentoonstellingen organiseren over de ongeschreven geschiedenis van Nederland. Zij moeten moeite doen mensen te verleiden te komen. Dit initiatief zal afkomstig moeten zijn uit de archeologie, omdat veel musea zich richten op kunst en de huidige samenleving. Hoe interesseren we bredere groepen voor ‘onze’ Trechterbekers en Bandkeramiek? Er zijn enkele aanknopingspunten.

Het Openluchtmuseum (Arnhem) wil een visuele ervaring van de Nederlandse Historische Canon bieden. De insteek is de Nederlandse samenleving te voorzien van een anker in de snel veranderende 21^e eeuw.⁹ Toenmalig directeur Gijsbers riep in de Reuven slezing van 2013 op tot aandacht van de 'immateriële archeologie' (Gijsbers, 2013: 6-11; zie ook Hooper- Greenhill, 1992: 198). Hierin wordt het verhaal centraal geplaatst en niet de vitrine. Daarbij wordt gebruik gemaakt van moderne media, waarbij onverwachte invalshoeken gezocht worden. De binding met het publiek wordt bewerkstelligd door regionale en persoonlijke verhalen te combineren.

Eén van de door Gijsbers aangedragen punten heeft zeker onze aandacht nodig: het vinden van een antwoord op de economische crisis. Archeologische en erfgoedorganisaties zouden vergaand moeten samenwerken met andere culturele instellingen: in plaats van te handelen als geïsoleerde eilandbewoners moeten we de oversteek wagen en een cultureel landschap vormen.¹⁰

Een eerste aanbeveling is het actief samenwerken van instellingen, zoals gesuggereerd door Yarrow, Clubb & Draper (2008). Deze samenwerking moet ook duidelijk zijn voor het publiek. De musea onder de vlag van *Land der Ontdekkingen* hebben weinig gedaan om een gevoel van samenhang te creëren. Geen van de instellingen moedigde actief aan één van de zuster tentoonstellingen bezoeken. Dit had gemakkelijk gekund, door bijvoorbeeld *passe-partouts* met korting te verkopen. Veel bezoekers hadden waarschijnlijk geen idee dat ze een onderdeel van een groter project bezochten.

Een tweede aanbeveling is in te springen op de mogelijkheden die massamedia bieden en meer aan te sluiten bij de belevingswereld van de moderne westerling. De digitale wereld die maakt dat mensen thuis blijven, kan ook gebruikt worden om mensen te stimuleren juist wel te komen. Musea moeten via websites de

tentoonstellingen actief aanbevelen (Yarrow, Clubb & Draper, 2008: 5-7, 31-36; Pöhlmann, 2007: 159-162). Een goed voorbeeld is het Groninger Museum, dat 'previews' op haar website presenteerde tijdens *Het Verdrongen Land*: iedere week werd een ander voorwerp uit de tentoonstelling toegelicht.

Een derde aanbeveling is het regelmatigere plannen van activiteiten, zoals musea al doen tijdens de schoolvakanties. Denk bijvoorbeeld aan het verstrekken van quizen. Niet alleen voor kinderen en hun ouders, maar juist voor bredere groepen (Black, 2012: 105, 122-127). Waarom niet uitdagende (digitale) puzzels als uitgangspunt genomen? In de 21^e eeuw speelt een grote groep (jong) volwassenen board- en multimedia-spellen. Archeologie-quests op een hoger niveau kunnen informatie en entertainment combineren. Mogelijk is op deze wijze een nieuwe doelgroep aan te boren. De techniek is er.

Tot slot, hoe 'wij archeologen' wensen dat 'onze' archeologische objecten worden geëxposeerd, is niet relevant. We moeten inspeken op hoe het publiek ze wil ervaren. Het is mogelijk de prehistorie op zo'n manier te presenteren dat het publiek geraakt wordt. Onze taak is om samen met de musea er voor te zorgen dat een archeologische expositie een enthousiast gevoel oproept. Natuurlijk betekent dit niet dat alles mag om zo veel mogelijk publiek te vermaken: archeologen moeten musea helpen bij het vertellen van de verhalen en het aanbrengen van nuances.

De archeologische professie mag er niet van uit gaan dat musea meer aandacht kunnen besteden aan de inrichting van kleine wisselexposities over de Nederlandse prehistorie. Omdat zowel musea als archeologische instellingen weinig budget hebben, is het goed samen te kijken naar creatieve oplossingen. Stages door studenten bieden alvast een uitgangspunt. Zij kennen de belevingswereld van de jongvolwassene. Laat een stage méér zijn dan het inrichten van een vitrine. Laat een stage zich richten op innovatieve ideeën

rondom een tentoonstelling en het immateriële verhaal erachter. Gezamenlijke inspanningen kunnen meer opleveren dan alleen een antwoord op de crisis. Als we een plek voor archeologie willen veiligstellen in onze maatschappij, moeten we openstaan voor ideeën van buitenaf en de dialoog aangaan met musea. Alleen zo kunnen we onze objecten behoeden voor een onzichtbare toekomst in een depot.

Dynamic museums, static display cases. Exhibiting Prehistory in the Netherlands

Archaeologists are evermore confronted by the obligation to valorise their projects to society. In this instance, museums can provide assistance, since they specialize in exhibiting and explaining cultural heritage to the general public. However, modern museums are concerned with staying relevant to the demands of twenty-first century audiences. This article begins with an overview of the development of museums. Secondly, it examines the way in which temporary exhibitions of Dutch prehistory are exhibited. It seems that the concept of a modern museum is forgotten the moment showcases are filled with sherds. In the concluding section, new directions are explored about the possibilities of making archaeological exhibitions more evoking and more fitting to the dynamic nature of a modern museum. With combined strengths, we can show the relevance of our past to modern society in an appealing way.

Noten

1. Gaasterlandlaan 84, 8443 CN Heerenveen.
2. Ik wil Nynke Delsman en Priscilla Verplanke graag bedanken voor hun aandeel in het onderzoek naar het *Land van Ontdekkingen*.
3. Vergeten archeologen bijvoorbeeld niet te veel dat exposeren de *core-business* van musea was lang voordat er sprake van 'Malta' was (Gijsbers 2013: 7-8)?
4. Uit het recente verleden kennen we sensationele tentoonstellingen over de Nederlandse archeologie. Een voorbeeld

uit 2001 was de tentoonstelling *Hel en Hemel* in het Groninger Museum, ingericht door regisseur en gastcurator Peter Greenaway. Overigens was niet iedereen gelukkig met de dramatische keuzes die hij maakte. Ook de expositie *Professor Van Giffen en Het Geheim van de Wierden* (2005) zou als *blockbuster* beschouwd kunnen worden. We hebben de laatste tien jaar geen grote archeologische tentoonstellingen meer gezien in Groningen. Het museum legt het zwaartepunt op de moderne kunst.

5. Tijdschriften als *Museum Management* en *Journal of Museum Education* besteedden de afgelopen tien jaar vooral aandacht aan kunstexposities.
6. Het ministerie van OCW verplicht musea bezoekersaantallen te monitoren en (financiële) jaarverslagen openbaar te maken. De gegevens zijn te vinden op de websites van de musea. Hier zijn ook de (toekomst)visies te vinden.
7. Hoewel de architect een andere metafoor heeft bedoeld: Het Starck Paviljoen is ingericht voor de uitstalling van keramiek. De ronde vorm verbeeldt een pottenbakkerswiel.
8. Deze tentoonstelling was samengesteld door het RMO (Leiden) en daar in 2012 te zien.
9. Na het debacle rond het Nationaal Museum heeft het Openluchtmuseum het thema opgepakt.
10. De metafoor van de Reuvenslezing *Op naar Gozo* (2011), uitgesproken door Dick de Boer, die als historicus de archeologie beschouwde.

Literatuur

- Black, G., 2012. *Transforming museums in the twenty-first century*. Londen, Routledge.
- Giebelhausen, M., 2006. The architecture is the museum. In: J. Marstine (red.), *New Museum Theory and Practice*.

- An Introduction*. Oxford, Blackwell Publishing, 41-63.
- Gijsbers, P.-M., 2013. Reuvenzslezing 2013: Over de archeologie van het immateriële. In: G. Kortekaas & M. Lindeboom (red.), *Lagen in Stad. Oude vondsten in nieuwe verhalen*. Groningen, Uitgeverij Passage, 6-11.
- Golding, V. & W. Modest (red.), 2013. *Museums and communities: curators, collections, and collaboration*. Londen, Bloomsbury.
- Hooper-Greenhill, E., 1992. *Museums and the shaping of knowledge*. Londen, Routledge.
- Marstine, J. (red.), 2006. *New Museum Theory and Practice. An Introduction*. Oxford, Blackwell Publishing.
- Pöhlmann, W., 2007. *Handbuch zur Ausstellungspraxis von A-Z*. Berlin, Gebr. Mann Verlag.
- Schaik, J. van. De geschiedenis van het Noorden in drie musea. *Dagblad van het Noorden*, 16 november 2013, 40-41.
- Yarrow, A., B. Clubb & J.-L. Draper, 2008. *Public Libraries, Archives and Museums: Trends in Collaboration and Cooperation*. Den Haag, International Federation of Library Associates and Institutions 108.
- Zijverden, J. van, 2013. *Ferhaleboek. Ferhaal fan Fryslân*. Leeuwarden, Fries Museum.

