

# Levend Erfgoed

Jaargang 5

nummer 1, 2008

[www.volkscultuur.nl](http://www.volkscultuur.nl)

Vakblad voor public folklore & public history



**Van etnologie naar erfgoed**

**Het Nationaal Historisch Museum vergeleken**

**Tot Zover: een nieuw museum over de dood**

**Volkscultuur in de arena**

**Monumentendag**

## Etnologie en erfgoed

4

Erfgoed is een vorm van culturele productie die zich weliswaar baseert op het verleden maar iets nieuws voortbrengt. Deze gedachte is het prikkelende uitgangspunt van de internationaal befaamde Barbara Kirshenblatt-Gimblett, hoogleraar

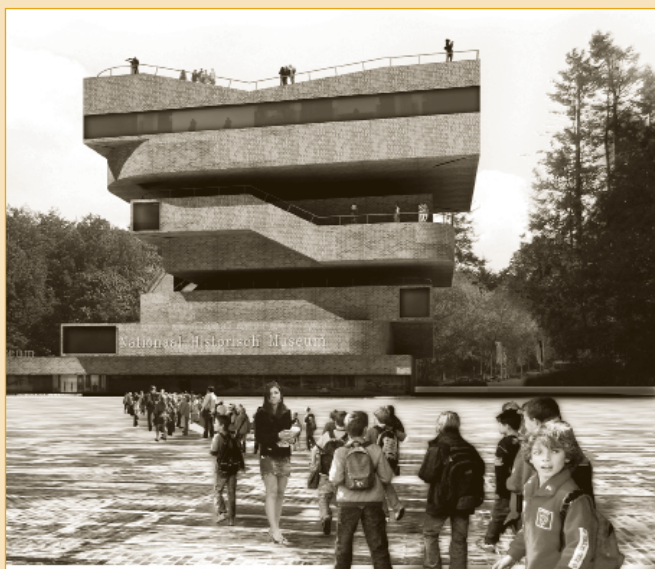


performance studies in New York. Erfgoed is een selectie van wat waardevol wordt geacht. Wat kan in deze nieuwe constellatie de rol van de etnologie zijn, als wetenschappelijke discipline? En hoe moet je in deze opzet aankijken tegen immaterieel erfgoed, het nieuwste speeltje van de wereldcultuurorganisatie UNESCO?

## Geschiedenis als opbouwwerk

10

In het publieke domein wordt steeds vaker een beroep gedaan op historici. Ze worden niet alleen geacht historisch besef bij te brengen, maar moeten ook gemeenschaps-



vormend werk verrichten en zorgen voor inburgering van nieuwe groepen in de samenleving. De Vlaamse historicus Bert De Munck vergelijkt twee ambitieuze projecten: het Nationaal Historisch Museum in Arnhem en het Museum Aan de Stroom in Antwerpen. Zijn conclusie: het zal duivels moeilijk zijn de grote ambities waar te maken.

## Sterven en dood gemusealiseerd 18



Aan het begin van de 21<sup>ste</sup> eeuw een nieuw museum starten, vergt enige durf. Zeker als het om een heikel onderwerp gaat als sterven, lijkbezorging en rouw. *Levend Erfgoed* nam een kijkje in het Nederlands Uitvaart Museum Tot Zover, dat eind december in Amsterdam werd geopend.

## Volkscultuur in de arena 24



Volkscultuur is *hot* sinds het werd opgenomen in het regeerakkoord van het kabinet Balkenende/Bos. Welke kansen liggen er voor de erfgoedsector? En hoe geef je de 'dark side of tradition' een plek?

## Monumentendag 28



De Monumentendag werd dit jaar gehouden in Veenhuizen. *Levend Erfgoed* was erbij. Over het immateriële van materieel erfgoed.

# Inhoud

Van etnologie naar erfgoed De rol van musea <b>Barbara Kirshenblatt-Gimblett</b>	<b>4</b>
Geschiedenis als opbouwwerk Museale projecten in noord en zuid <b>Bert De Munck</b>	<b>10</b>
Vreemd erfgoed Nederlands Uitvaart Museum Tot Zover <b>Jaap Kerkhoven</b>	<b>18</b>
Volkscultuur in de arena Verslag van een debat in de Reinwardt Academie <b>Albert van der Zeijden</b>	<b>24</b>
Hollands Siberië Verslag Monumentendag 2008 te Veenhuizen <b>Frans Schouten</b>	<b>28</b>

# Van ethnologie naar erfgoed

**Barbara Kirshenblatt-Gimblett**  
professor of  
Performance  
Studies at the  
Tisch School of  
the Arts,  
New York  
University

Ethnologie en erfgoed zijn volgens Barbara Kirshenblatt twee verschillende manieren om naar volkscultuur te kijken. Terwijl het in de ethnologie gaat om alledaagse culturele praktijken, gaat het bij erfgoed om bijzondere dingen die op een voetstuk worden geplaatst. Door van alledaagse gewoonten erfgoed te maken, geef je het een andere functie. Of immaterieel erfgoed vanwege haar immaterialiteit en vergankelijkheid kwetsbaarder is dan materieel erfgoed valt ondertussen nog te bezien.

In de negentiende en begin twintigste eeuw was er nog een nauwe band tussen ethnologie als kennisgebied en museumcollecties, met name bij musea voor natuurlijke historie en bij volkenkundige en volkskundige musea. Het museum was de thuisbasis voor deze disciplines, in feite voor elk kennisgebied waar het onderzoek zowel collecties nodig had, als ook voortbrengt, zoals de archeologie, de biologie, de geologie, om er

een paar te noemen. Gedurende

de twintigste eeuw en met name na de Tweede Wereldoorlog is die situatie omgeslagen toen de kennisgebieden, in dit geval de ethnologie, naar de universiteit verhuisde en de collecties achterliet. Musea werden de bewaarplaatsen van uit de mode geraakte collecties van wetenschappelijke disciplines. Door zichzelf heruit te vinden zijn musea daardoor dragers van *erfgoed* geworden.

## Erfgoed is meta-cultureel

Ik omschrijf erfgoed als een vorm van culturele productie die zich weliswaar baseert op het verleden maar iets nieuws voortbrengt. Erfgoed als culturele productie voegt waarden toe aan wat betekenis verloren heeft door het tot een presentatie van zichzelf te maken. De kern van mijn overwegingen daarbij is het idee dat erfgoed wordt gecreëerd middels meta-culturele handelingen, die museologische waarden en methoden (collectie, documentatie, conservering, presentatie, evaluatie, en interpretatie) verbinden met

levende personen, hun kennis, hun handelingen, hun voorwerpen, hun sociale wereld en hun levensruimte. Erfgoed deskundigen gebruiken concepten, normen en regelgeving om culturele verschijnselen en cultuurdragers tot erfgoed te maken. In die context worden ze meta-culturele artefacten en gelabeld als 'Levende Nationale Schatten' of als

'Meesterwerken van het Orale en Immateriële

Erfgoed van de Mensheid'. Door dit proces komen

de artiesten, de rituele specialisten, en de handwerklieden van wie het cultureel eigendom *erfgoed* wordt, in een nieuwe relatie te staan tot hun cultureel eigendom. Een meta-culturele verhouding komt tot ontwikkeling ten opzichte van wat eens een 'gewoonte' was. Het begrip gewoonte verwijst hier naar waar te nemen alledaagse culturele praktijken, terwijl erfgoed verwijst naar een zelfbewuste selectie van wat waardevol wordt geacht. De kracht van het erfgoed is nu juist dat het onder curatele staat. Daarmee kan erfgoed gemakkelijker dan de cultuur zelf in harmonie gebracht worden met mensenrechten en democratische waarden. UNESCO benadrukt dat slechts die aspecten van cultuur, die aansluiten bij zulke waarden, in aanmerking komen voor aanwijzing als werelderfgoed.

Anders dan dingen, dieren en planten, zijn mensen niet alleen objecten van cultuurbehoud, maar ook subjecten. Ze zijn niet alleen cultuurdragers en cul-



Erfgoed is een proces van waarde-toekenning: de schatkist van de volkscultuur in een snel veranderende samenleving  
Afbeelding: Studio Bliq

tuur overbrengers, maar ook de actoren in de erfgoed-industrie zelf. Wat de erfgoed protocollen meestal niet in overweging nemen is de mens als bewust en zelfreflectief subject. De UNESCO conventie over immaterieel erfgoed spreekt van collectieve creatie. De uitvoerders zijn dragers, overbrengers en bewaarders van tradities, termen die een passief medium suggereren, als een kanaal of een kruik, zonder eigen wil, bedoelingen of subjectiviteit. Een levend archief of bibliotheek zijn de gebruikelijke metaforen. Zulke termen bevestigen niet het recht van een persoon op datgene wat hij doet. Maar eerder op het gaande houden van diens rol in de cultuur, mede voor anderen. Volgens dit model is er een komen en gaan van mensen en is slechts de cultuur duurzaam, terwijl de ene generatie deze doorgeeft aan de andere. Echter elke erfgoed interventie, evenals de druk van globalisering waartegen ze zich teweerstelt, verandert de relatie van de mensen met wat ze doen. Ze verandert de wijze waarop mensen hun cultuur en zichzelf ervaren en verstaan. Daardoor veranderen de basisvoorwaarden voor culturele productie en reproductie. Het is onnodig te vermelden dat verandering onlosmakelijk met cultuur verbonden is en dat elke maatregel tot conservering, vei-

*Immateriële cultuur manifesteert zich in uitvoeringen, in actie, in doen.*

ligstelling en behoud van specifieke culturele praktijken is gedoemd te schipperen tussen het bevriezen van die praktijk en een antwoord te formuleren op het ingebouwde procesmatige karakter van de cultuur. Het dilemma voor behoudsprojecten van het immaterieel erfgoed, waarbij de kennis in mensen is verankerd en door hen wordt uitgevoerd, is het verenigen van de waarden van de tradities met een programma van persoonlijke en sociale transformatie. Het resultaat is veelal een herwaardering die de traditie in stand houdt zonder het behoud van de persoonlijke waarden voor de uitvoerder zelf. Op die manier worden culturele uitingen als erfgoed bewaard en niet als middel van zelfexpressie in de cultuur.

**Materieel en immaterieel erfgoed**

Musea als bewaarplaatsen van materieel erfgoed in de vorm van collecties van artefacten, hebben zich altijd ook moeten richten op de immateriële aspecten van de cultuur, op traditionele kennis, geloofssystemen, en lichaamstechnieken zoals in opvoeringen. In tegenstelling tot het materieel erfgoed, dat beschermd wordt in musea, bestaat het immaterieel erfgoed uit culturele manifestaties (kennis, vaardig-



heden, uitvoeringen) die onlosmakelijk verbonden zijn met personen en hun materiële en sociale werelden. Een uitspraak als “Afrika verliest een bibliotheek wanneer een oude man komt te overlijden” (Hampaté Bâ), staat op de startpagina van de website van UNESCO’s Immaterieel erfgoed programma. Ondanks de bevestiging van het persoonlijke element, verwacht de metafoor van de bibliotheek de begrippen archief en repertoire. Een onderscheid dat buitengewoon belangrijk is in het verstaan van immaterieel erfgoed als belichaamde kennis en praktijk. Het is niet mogelijk, of in elk geval niet eenvoudig, zulke manifestaties te zien als vervangers van personen. Zelfs niet met vastleggingstechnieken die een onderscheid kunnen maken tussen de uitvoering en de uitvoerders en die het repertoire naar het archief verwijzen. Volgens Diana Taylor is immateriële cultuur altijd geïncorporeerd en manifesteert zich altijd in uitvoeringen, in actie, in doen. De immateriële cultuur wordt doorgegeven middels de uitvoering. Hierin verschilt het van mediale vastlegging en het bewaren van documentatie over immateriële cultuur in het archief. Immateriële cultuur is geïncorporeerde kennis met de bijbehorende relaties die nodig zijn voor de creatie, overdracht, enscenering en reproductie. Daaruit volgt volgens de UNESCO, dat het immaterieel erfgoed bijzonder kwetsbaar is juist omdat het immaterieel is, hoewel de geschiedenis dit niet noodzakelijkerwijs ondersteunt. Men moet toegeven dat de situatie vandaag de dag van een andere schaal is, maar de Australische aboriginals zijn er in geslaagd hun immaterieel erfgoed gedurende 30.000 jaar te behouden zonder de hulp van cultuurbeleid. En onvergankelijke materialen lijden niet vanzelfsprekend tot grotere duurzaamheid, uiteindelijk werden de monumentale boeddha’s van *Bamyan* in een oogwenk gereduceerd tot stof.

Degenen die zich bezig houden met het formuleren van het wereld erfgoed beleid, met name binnen de UNESCO, realiseren zich meer en meer dat het onderscheid tussen materieel, natuurlijk en immaterieel erfgoed arbitrair is, al is het niet zonder een eigen geschiedenis en logica. De aanwijzing van belichaamde kennis en praktijken als immaterieel is verder een negatieve definiëring, gebaseerd op wat het niet is (niet materieel). Zo blijft het primaat van het materiële als het ordenende concept in de theorie en de praktijk van erfgoed in stand. Aan de andere kant stellen ook degenen die zich met het natuurlijk erfgoed bezighouden, dat de meeste sites op de wereld erfgoed lijst zijn wat ze zijn bij de gratie van mense-

lijke interactie met de omgeving. Materieel erfgoed zonder immaterieel erfgoed is weinig meer dan een leeg vat of een inerte massa, objecten die nog geen dingen zijn.

Terwijl de categorieën materieel- en immaterieel erfgoed onderscheid maken tussen dingen en gebeurtenissen (en van kennis, vaardigheden en waarden), zijn de dingen echter zelf ook gebeurtenissen. In de eerste plaats, zoals de existentiële filosoof Stanley Eveling opmerkte “Een ding is een langzame gebeurtenis”. Dit is een aspect van de waarneming. De perceptie van verandering is een relatie tussen de actuele mate van verandering en het tijdsframe van de waarnemer. Dingen zijn gebeurtenissen en geen inerte of aan verval onderhevige substantie. Ook in andere betekenissen, in de woorden van Robert Plant Armstrong, kan een ding een ‘emotieve ervaring’ zijn.

Temeer omdat onder specifieke omstandigheden veel dingen vernieuwbaar en vervangbaar zijn. Om de twintig jaar worden de houten heiligdommen in *Ise Jingu*, een heilige tempel in Japan herbouwd. Het

proces duurt ongeveer acht jaar en de tempel is inmiddels 61 keer her-

bouwd sinds de eerste herbouw in het jaar 690. De traditie staat bekend als *shikinen sengu* en omvat niet alleen de constructie, maar ook bijbehorende ceremoniën en de overdracht van specialistische kennis. “Het werk wordt uitgevoerd door om en nabij honderd, veelal lokale timmerlieden, die zich vereerd voelen om daarvoor hun gebruikelijke werk terzijde te leggen voor een periode van twee tot vier jaar. In de constructie worden geen spijkers gebruikt. Hoewel er tekeningen zijn voor aspecten van de constructie, moeten de meester voorlieden vooral op hun geheugen afgaan en hun kennis aangaande de complexe verbindingen en het gebruik van antieke en ongebruikelijke gereedschappen overdragen op de leerlingen. Deze tempel representeert tweeduizend jaar geschiedenis, desondanks wordt hij nooit ouder dan twintig.” *Ise Jingu* is een langzame gebeurtenis.

Zoals het voorbeeld van de *Ise Jingu* laat zien, zijn immaterialiteit en vergankelijkheid uiteindelijk slechts waarnemingscondities en moeten ze vooral niet verward worden met verdwijning en uitsterven. In dit verband denken in termen van (misplaatste) concreetheid getuigt van lineair denken. Gesprekken zijn immaterieel en vluchtig, maar dat maakt het fenomeen van de conversatie er niet kwetsbaarder door. Dit gaat op voor veel dat tot het immaterieel erf-

goed wordt gerekend, namelijk allerlei soorten uitvoeringen en voorstellingen. Er kan zelfs worden beargumenteerd dat juist omdat ze niet kunnen worden verzameld op de manier waarop objecten worden verzameld en omdat ze niet geconserveerd kunnen worden, maaltijden, verhalen en gezangen steeds opnieuw moeten worden gedaan, ze moeten uitgevoerd worden. Sterker, de bedoelde tijdelijkheid van de dingen, zoals de destructie van de *Ise Jingu* tempel en de vastbeslotenheid het elke twintig jaar te herbouwen, benadrukt de noodzaak om de praktische kennis van de leidsmannen te behouden. Vluchtigheid geeft de dingen hun procesmatig en veelbewogen karakter, terwijl deze voorbijgaande aard juist ook de conditie is die uitvoering steeds weer opnieuw mogelijk maakt, wat op zichzelf de factor is die bijdraagt tot het behoud, overdracht en reproductie van deze belichaamde kennis. Het principe hier is: gebruik het of verlies het. Uiteindelijk is het bezit van erfgoed, in tegenstelling tot de manier van leven die het erfgoed zegt veilig te stellen, juist een teken van modernisering en een kenmerk van moderniteit, “Geen musea te hebben is onder de huidige omstandigheden gelijk aan het toegeven dat men functioneert beneden het minimale niveau van beschaving dat gevraagd wordt van een moderne staat” (UNESCO). Musea zijn inderdaad één instrument voor het behoud van erfgoed maar daarbij moet echter worden opgemerkt dat behoud gespecialiseerde vaardigheden vereist die verschillen van de praktijk die behouden moet blijven. Er is een verschil tussen de praktijk uitvoeren en er iets voor doen, tussen het zingen van een lied en het vastleggen ervan.

*Een museum is een plek waar bewaard wordt, wat in de gemeenschap werd uitgeroeid.*

Behoud brengt erfgoed medewerkers voort, die al dan niet ook erfgoed uitvoerders kunnen zijn.

Het vasthouden aan de oude manier van leven is veelal niet economisch houdbaar en kan ook op gespannen voet staan met economische vooruitgang en nationale ideologieën. De herwaardering van deze levenswijze als erfgoed (en de integratie van erfgoed in de economie van het cultureel toerisme) kan echter economisch interessant en consistent zijn met de theorie van economische ontwikkeling en in lijn met de nationale ideologie van culturele uniciteit en moderniteit. Fundamenteel voor dit proces is echter de erfgoed-economie als een moderne economie. Voor deze en andere redenen kan erfgoed de voorkeur hebben boven de voor-erfgoedse cultuur dat het verondersteld wordt te bewaren. Dat is bijvoorbeeld het geval bij het Polynesische Cultureel Centrum in

Hawai, een Mormoons initiatief waar sedert 1963 studenten van de *Brigham Young University-Hawaii* “Het erfgoed van hun eiland levend houden en delen met bezoekers terwijl ze hun opleiding volgen”.

### Afwijzing als handelingsmotief

Het bovenstaande voorbeeld verwijst naar de gekwelde geschiedenis van musea en van het erfgoed, beiden werktuigen van cultuurvernieuwing en de plaatsen waar nog bewaard wordt wat in de gemeenschap werd uitgeroeid. De huidige interventies van musea en erfgoeddeskundigen proberen het tij te keren, maar er is geen weg terug meer, slecht een meta-culturele weg voorwaarts. De zojuist beschreven gebeurtenissen waren echter ook een nieuwe voedingsbodemp voor de etnologie en de daaraan gerelateerde musea. Het is een verhaal van vreemding, onthechting en verloochening als gevolg van de voortschrijdende beschaving, de kolonisering, de missie, hervormingen en revolutionaire projecten die culturele verschoppelingen voortbracht wier gebruiken zo ouderwets waren geworden dat ze weer veilig genoeg waren om er wat mee te doen, ze te bestuderen en tentoon te stellen. Dit is wat Steven Mullaney de heropvoering van de cultuur noemt, waarmee hij bedoelt dat het tentoongestelde en verzamelde materiaal in feite in beslag genomen is. De drijvende factor is de beredeneerde verwijdering van objecten, gevolgd door een presentatie van wat er verdwenen is om er definitief mee af te rekenen.

Dit is een eerste stap in een voortdurend proces van waardevermindering en herwaardering. Een proces dat de wereld verandert door het

te zuiveren van objecten die geassocieerd worden met heidense religies, primitieve volken, katholieken en overleven op een bestaansminimum, in de naam van het heil, de beschaving, het protestantisme of economische ontwikkeling. Het succes van deze inspanningen bracht een crisis met zich mee voor de etnologie in de zin, dat het een verdwijnend subject creëerde, zowel demografisch als cultureel gedecimeerd. De op handen zijnde verdwijning en het altijd voortschrijdende vijf-voor-twaalf-gevoel, bevorderde reddingsantropologie en de herwaardering van wat er eens was en nu voldoende in gevaar is om veilig te kunnen worden gered. Reddingsantropologen, met name degenen die *Native Americans* bestudeerden, haastten zich te redden wat er nog te redden was, om vast te leggen en te verzamelen. Dit keer met de bedoeling om te conserveren in musea en archieven wat in rap tempo uit de wereld aan het verdwijnen was.





## Het erfgoed van de etnologie

Men zou kunnen stellen dat erfgoed het tegenovergestelde is van etnologie. Erfgoed is gebaseerd op geheel andere overwegingen. Maar de etnologie is nauw verbonden met de productie van erfgoed, in de eerste plaats om de historische redenen hierboven aangegeven. De rol die de etnologie heeft gespeeld in het verdwijnen van culturen om daarna veilig te stellen wat ervan was overgebleven. In de tweede plaats door de complexe verhouding tot haar eigen verleden. Er is hier sprake van een dubbele beweging, twee vervreemdingen. De eerste vervreemding treedt op wanneer de etnologie de cultuur laat verdwijnen uit de wereld om te herrijzen als etnologie in het museum. De tweede vervreemding treedt op wanneer de etnologie haar eigen geschiedenis verloochent, in het bijzonder in de museumwereld en in het museum zelf.

Schaamte en verontwaardiging (de andere kant van de medaille) zijn de drijvende factoren van wat het kenmerk van de bezoedelde identiteit van de etnologie is geworden. Teneinde zichzelf te herformuleren, moest de etnologie ook haar verhouding tot haar eigen verleden en de volken die het bestudeerde opnieuw formuleren. Veranderingen in de etnologie als discipline, minder interesse in het tastbare (materieel erfgoed) en meer accent op het immateriële en theoretische, bracht een vervaging met zich mee van wat eens een hecht geheel was van kennisverwerving, collecties en het museum.

Deze veranderingen brachten ook een eigenaardige verschuiving teweeg. Terwijl de etnologie verhuisde van het museum naar de universiteit en zijn theorieën smeedde, werd het onderzoeksgebied vergroot met de hedendaagse samenleving en werd zij in het postkoloniale tijdperk met haar eigen problematische verleden geconfronteerd. Ondertussen werden de musea de bewaarplaatsen van een verouderde etnologie. In andere woorden: de musea werden de bewaarders van het erfgoed van de etnologie zelf. De evaluatie van de wetenschappelijke betekenis van etnografische collecties, want de etnologie houdt zich nu met andere dingen bezig, maakt de weg vrij voor een herwaardering ervan als erfgoed en wel in een tweeledige betekenis. Enerzijds als het erfgoed van degenen van wie de objecten ooit werden ontnomen en anderzijds als erfgoed van de discipline etnologie zelf.

## Het erfgoed van het Museum

De periode na de Tweede Wereldoorlog, met name vanaf de jaren zestig, werd gekenmerkt door de opkomst van krachtige sociale bewegingen: de bur-

gerrechtenbeweging, vrijheid van meningsuiting, pacifisme, de vrouwen- en de studenten bewegingen, de ontbinding van de koloniale rijken en de opkomst van postkoloniale staten, de immigratie van de postkoloniale periferie naar het centrum van de voormalige wereldrijken. In de jaren negentig werden deze tendensen verder versterkt door de val van de Berlijnse Muur, de ineenstorting van de Sovjet Unie, het einde van de Apartheid, opkomend nationaal bewustzijn in de postkoloniale immigratielanden als Australië en Nieuw Zeeland met de vorming van nieuwe nationale musea, de steeds verder uitbreidende Europese Unie (en de vraag naar de Europese identiteit onder de nieuwe geopolitieke en demografische omstandigheden), de opkomst van het religieus fundamentalisme (Christelijk, Joods en Moslim) en tenslotte nu de 'oorlog tegen het terrorisme.'

Deze ontwikkelingen hebben de aard van het burgerschap veranderd en hebben geleid tot multicultureel beleid en in Nieuw Zeeland tot een bicultureel beleid dat de rechten erkent van het verdrag dat in 1840 getekend werd tussen de Kroon en de Maori. Een goed voorbeeld hoe musea hebben gereageerd op dit biculturele beleid is de Goldie tentoonstelling.

Goldie was een zeer populaire schilder van Maori onderwerpen in

het laatste deel van de negentiende en begin twintigste eeuw. Gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw schaamden de *pakeha* (de niet oorspronkelijke Nieuw Zeelanders) zich voor Goldie en wat zij nu beschouwden als zijn sentimentele en stereotypische afbeeldingen van de Maori als 'edele wilden', die op het punt staan te verdwijnen. Hij noemde een van zijn schilderijen ook daadwerkelijk 'De Laatste van een Uitstervend Ras'. Tijdens de jaren negentig kwamen conservatoren erachter dat de Maori, speciaal degenen die hun voorouders herkenden op de schilderijen, ze echter niet zagen als iets om je voor te schamen, maar eerder als *taonga*, als heilige schatten, in feite voor wat ze waren: hun voorouders.

Er werd besloten de Goldie schilderijen ten toon te stellen, maar op een manier die recht doet aan de waarde die ze hebben voor de Maori. De schilderijen werden gegroepeerd per stam. Stammen die elkaars tegenstander zijn werden niet bij elkaar in de buurt gehangen. De bijschriften identificeerden het model bij naam en stam en niet met de titel die Goldie aan het schilderij had gegeven, hoewel de catalogus ook de titel van Goldie bevatte. De audio-gids voorzag in een gedetailleerde biografie van het model, beginnend met zijn *whakapapa*, ofwel zijn genealogie, gevolgd door zijn reizen en prestaties, inclusief in



sommige gevallen een trip naar Engeland, een ontmoeting met de koningin, het succes in het grondvesten van een drukkerij en meer van dat soort zaken. Maori die verwant zijn aan de modellen waren aanwezig in het museum om met de bezoekers te praten. Foto's van hedendaags bestaan van Maori werden separaat tentoongesteld toen de tentoonstelling naar het Museum van Sydney verhuisde. Maori protocol werd gevolgd met betrekking tot het benodigde respect in de behandeling van de schilderijen.

Een tweede voorbeeld hoe musea reageerden op het biculturele beleid, was het ter verantwoording roepen van de etnologie voor de wijze waarop zij het oude museum geordend had. Het Nationaal Kunst Museum toonde schilderijen en beeldhouwwerken in Europese stijl, terwijl de planten, dieren, de Maori en andere volkeren van de Stille Zuidzee in een museum voor natuurlijke historie aan de orde kwamen. Dit onderscheid was onhoudbaar geworden, niet alleen op politieke-, maar ook op wetenschappelijke gronden.

In Nieuw Zeeland, evenals overal elders, werd de vroegste geschiedenis van de etnologie gekenmerkt door de nauwe relatie tussen het wetenschappelijk project, de collectie en het museum. Het wetenschappelijke project was de bestaansgrond van het museum. Het museum sponsorde onderzoeksexpedities, deed aan collectievorming en baseerde haar eigen onderzoek daarop. Permanente presentaties van de permanente collectie waren vooral tentoonstellingen van de discipline van de etnologie zelf.

Zoals ik elders heb betoogd stellen musea 'etnografische objecten' ten toon die eigenlijk gezien moeten worden als 'objecten van etnografie'. In die zin dat deze objecten zijn wat ze zijn bij de gratie van conceptuele categorieën en praktijken van etnografen, wat moeten we daarmee doen, nadat de etnologie het museum verruilde voor de universiteit? Wat moeten we met oude manieren van presenteren en met de musea die doorgaan deze collecties te huisvesten? Moeten deze instituties zelf worden bijgezet als musea, als het erfgoed van de etnologie? Of, zou het museum zichzelf moet heruitvinden? In het Nieuw Zeelandse geval werd de beslissing genomen deze instituties te ontmantelen, de collecties te reorganiseren en deze te integreren in nieuwe presentaties. Maar in de eerste plaats was het nodig de missie van het nationaal museum te herdefiniëren. Het resultaat is het Museum van Nieuw Zeeland *Te Papa Tongarewa*, beter bekend als *Te Papa*. Dit museum wijst de eigen geschiedenis af, in plaats daarvan projecteert het zichzelf in de geschiedenis van de wijze waarop

Nieuw Zeeland participeerde in de werelddtentoonstellingen, vanaf de eerste in 1851 tot aan Sevilla. Een gebouw in een typerende stijl van werelddtentoonstellingen en een verklarende stijl van presenteren maakt dit museum immens populair, in overeenstemming met haar taak mensen naar het museum te trekken die er anders niet zouden komen en daarmee ook een deel van haar eigen inkomsten te verwerven en zo een deel van de exploitatiekosten te dekken.

Ik heb geprobeerd in dit artikel een idee over erfgoed neer te leggen als een wijze van culturele productie die iets nieuws schept. Boven alles creëert erfgoed als fenomeen nieuwe meta-culturele relaties met hetgeen erfgoed is geworden. Verder is erfgoed een van de manieren waarop musea en in het bijzonder etnologische musea, zichzelf heruitvinden en hun verhouding tot hun achterban herdefiniëren. Anders dan gewoon door te gaan als vitrine voor de etnologie, beschouwen musea in toenemende mate hun collecties als erfgoed. Dat wil zeggen iemands erfgoed en voortkomend uit de gemeenschappen die de voorwerpen voortbrachten of die van de bezoekers van het museum. Het motto van *Te Papa* is "Ons thuis" en het museum prijst zich aan als de plek waar we "onzelf kunnen vinden."

Ik heb ook willen betogen dat, historisch gesproken, afwijzing de drijvende kracht was achter de voortbrengselen van de etnologie, de collecties die het voortbracht en het museum dat deze huisvestte. Een tweede ronde van afwijzing plaatst de etnologie en de musea in een problematische relatie met hun respectievelijke verleden. Maar opent tegelijkertijd ook nieuwe mogelijkheden hun eigen geschiedenis onder ogen te komen en hun verantwoordelijkheid te nemen tegenover degenen wiens erfgoed ze hebben geholpen te produceren.

## Literatuur

- Roger Blackyey, *Goldie* (Auckland 1997).
- Barbara Kirshenblatt-Gimblett, 'Objects of Ethnography', in: *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, eds. Ivan Karp and Steven Lavine (Washington, D.C. 1991) 17-78.
- Robert Plant Armstrong, *The Powers of Presence: Consciousness, Myth, and Affecting Presence* (Philadelphia 1981).
- Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* (Durham 2003).
- Paul Williams, 'Te Papa: New Zealand's Identity Complex', in: *New Zealand Journal of Art History* 24 (2003) 1.

Bewerkte tekst van een lezing gehouden op de conferentie 'Among others. Encounters and conflicts in European and Mediterranean Societies', Marseille 2004. Vertaling Frans Schouten.



# Geschiedenis als opbouwwerk

Bert De Munck  
Centrum voor  
Stadsgeschiedenis  
Universiteit  
Antwerpen

De kogel is door de kerk. Het Nationaal Historisch Museum komt in Arnhem. Aan het museum wordt een brede, maatschappelijke functie toegekend, waarin de geschiedenis gebruikt wordt als identiteitsvormende kracht. De Vlaamse historicus Bert De Munck maakt een vergelijking met een recent museumproject in Vlaanderen: het Museum aan de Stroom in Antwerpen.

Historici weten de laatste tijd niet goed wat hen overkomt. Er wordt een beroep op hen gedaan. Er wordt aan de maatschappelijke relevantie van hun werk geappelleerd. Op het eerste gezicht is dat uiteraard goed nieuws, maar het appèl aan historici is zeer dubbelzinnig. Enerzijds wordt hen gevraagd 'historisch besef' bij te brengen, wat suggereert dat ze via onderwijs en onderzoek moeten zorgen voor een kritische en analytische blik op de wereld. Anderzijds wordt hen gevraagd 'gemeenschapsvormend' werk te doen en voor inburgering te zorgen. In die zin wordt er geen beroep op hen gedaan als wetenschappers, maar wel als welzijnswerkers. Terwijl economische en politieke structuren voor atomisering, vervreemding en ontworteling zorgen, moeten historici houvast aanbieden en zorgen voor gedeelde identiteiten. Zowel in Vlaanderen als in Nederland moet dat onder meer gebeuren via musea, die de gemeenschapsvormende idealen van het (cultuur)beleid in de praktijk moeten brengen. In dit essay wordt over die actuele rol van musea gereflecteerd aan de hand van twee recente voorbeelden, het Nationaal Historisch Museum in Nederland en het Museum Aan de Stroom (MAS) in Antwerpen.

## Inburgeren

Dat inburgering en identiteitsvorming uitgerend via musea moet gebeuren, is geen toeval. Musea zijn immers beproefde instellingen waarin wetenschap en educatie van bij aanvang gekoppeld waren aan opvoeding en acculturatie. Musea kunnen ons

vertellen 'wie we zijn'. Ze objectiveren culturen en socialiseren bezoekers door hen die geobjectiveerde cultuur als een spiegel voor te houden.<sup>1</sup> Als we de geschiedenis van musea en het museale veld bezien dan wordt al gauw echter duidelijk dat de werking van musea niet alleen gemeenschapsvormend was. Het objectiveren van cultuur en de vorming van identiteiten ging ook gepaard met het creëren van een ongezond onderscheid tussen 'wij' en 'de ander' en met de culturele hegemonie van westerse natiestaten.

Negentiende-eeuwse historische en natuurwetenschappelijke musea hebben actief

*Musea worden steeds vaker ingeschakeld als gemeenschapsvormende kracht.*

bijgedragen aan het geloof in en de verspreiding van het evolutionaire denken, waarin de westerse cultuur ver vooruit was op alle andere, primitieve culturen.<sup>2</sup> In het verlengde daarvan werden nationale identiteiten vormgegeven die minstens gedeeltelijk ook exclusief van aard waren en waarin de vorming van een identiteit gepaard ging met uitsluiting en disciplineren.<sup>3</sup> Zelfs exposities en museale opstellingen die, diep in de twintigste eeuw, expliciet de bedoeling hadden het westerse eurocentrisme te doorprikken, zijn naderhand zelf ontmaskerd als fundamenteel eurocentrisch. Treffende voorbeelden zijn de fototentoonstelling 'The family of man' en de kunstexhibitie 'Primitivism in 20th century art: affinity of the tribal and the modern', beiden gelanceerd door het befaamde Museum of Modern Art (MOMA) in New York. Met de expositie 'The family of man' wou Edward Steichen in 1955 de fundamentele gelijkwaardigheid van mensen in beeld brengen, maar denkers als



Het ontwerp voor het Nationaal Historisch Museum  
Foto: Mecanoo architecten

Roland Barthes bekritiseerden de expositie om de naïeve en mystificerende manier waarop er universele menselijke trekken werden in beeld gebracht, terwijl ongelijkheid en de determinerende rol van geschiedenis als irrelevant werden beschouwd.<sup>4</sup> Iets soortgelijks overkwam William Rubin, die met de tentoonstelling 'Primitivism' (1984) wou wijzen op 'affiniteiten' tussen westerse (modernistische) kunst en 'primitieve' (Afrikaanse en Oceanische) kunst. Ongewild was ook hier een eurocentrische blik aanwezig. De kritiek van onder meer James Clifford kwam erop neer dat kunst (of een westerse, modernistische visie op kunst) onterecht werd beschouwd als een universele taal gebaseerd op universeel menselijke drijfveren.<sup>5</sup> In beide gevallen zorgde een museaal initiatief dat in het reine wou komen met de ongelukkige geschiedenis van interculturele contacten dus voor een voortzetting van westerse dominantie.

Het minste wat we ervan kunnen zeggen is dat het niet vanzelfsprekend is uitgerekend van een museum te verwachten dat het bruggen bouwt tussen groepen met een verschillende culturele achtergrond. Toch is dat wat vandaag gebeurt, zowel in Nederland, met het Nationaal Historisch Museum, als in Vlaanderen, waar momenteel onder meer het Antwerpse Museum Aan de Stroom (MAS) in de steigers staat (letterlijk en figuurlijk). Zowel van het Nationaal His-

torisch Museum als van het Museum aan de Stroom wordt verwacht dat het meer doet dan bezoekers en toeristen naar de stad lokken. Ze moeten meer doen dan vermaak en verstrooiing bieden en de marketing van de natie of de stad een duwtje in de rug geven. De oprichting van het Nationaal Historisch Museum kaderde in een bredere discussie over 'nationaal historisch besef' waar ook de canon een oplossing voor moest bieden. Het museum moet bijdragen aan de 'verbreiding van historisch besef en historische kennis' en tegelijk aan 'meer verbondenheid'.<sup>6</sup> Het moet, in een context waarin steeds meer mensen met een verschillende culturele achtergrond het land bevolken, een gedeelde identiteit creëren, gekoppeld aan een ideaal van burgerschap.<sup>7</sup> Het Museum aan de Stroom was aanvankelijk een breed maatschappelijk project waarin de geschiedenis van de stad zou worden ontsloten. De stad werd daarbij gezien als een 'knooppunt van relaties en netwerken' en het museum als een 'platform voor al wie zich betrokken voelt bij de historie en de dynamiek van de stad'. Het uitgangspunt was de stedelingen te betrekken bij hun cultuur en geschiedenis, eveneens vanuit een gemeenschapsvormend perspectief. Het Museum aan de Stroom zou een 'plaats van herinnering' zijn en mee vorm geven aan het 'collectief geheugen' van de stad.<sup>8</sup> Beide musea zouden met andere woorden een soort 'identiteitsfabriek' moeten worden, gericht op een gemeenschapsvormend ideaal.



## Ontstaansgeschiedenissen

Tegelijk zullen deze musea echter ook zeer verschillend zijn, al was het maar omdat ze een totaal verschillende ontstaansgeschiedenis kenden. In Nederland was er bij aanvang van de discussie reeds het Rijksmuseum waarin vele nationale pronkstukken te bewonderen zijn. Parallel aan de discussie over het Nationaal Historisch Museum was er bovendien de discussie over de historische canon, die in Vlaanderen (gelukkig, wat mij betreft) geen voet aan de grond heeft gekregen.<sup>9</sup> Het resultaat is dat het Nationaal Historisch Museum een museum wordt zonder pronkstukken maar met verplichte 'kapstukken' waaraan het historische verhaal zal worden opgehangen. Bij het Museum aan de Stroom ging het net omgekeerd. Hoewel ook de ideeën rond het oorspronkelijk deel uitmaakten van een wat nationalistisch geïnspireerd 'netwerk van musea van de Vlaamse ontvoogding', kwam het concept al gauw in een discussie rond bestaande collecties terecht. Het Museum aan de Stroom werd uiteindelijk niet alleen een stedelijk museum met een stedelijke missie, maar het zou vooral ook bestaan uit de samenvoeging van drie collecties: de collecties van het Scheepvaartmuseum, het Volkskundemuseum en het Vleeshuis. Er werd een aanzet gegeven om er een modern stadshistorisch museum van te maken, waarin de geschiedenis van de stad zou worden gekoppeld aan actuele grootstedelijke problemen en een moderne museologie.<sup>10</sup> Op de valreep kwam er (om financiële redenen) echter nog de collectie van het Etnografisch museum bij, wat het concept sterk doet overhellen van een stadshistorisch naar een etnografisch museum. Tegelijk werd het MAS ingeschakeld in het Vlaamse erfgoedbeleid, waarin enerzijds sterk wordt ingezet op 'gemeenschapsvorming' en anderzijds het 'omgaan' met erfgoed van groot belang is.<sup>11</sup> Anders dan het Nationaal Historisch Museum is het Museum aan de Stroom met andere woorden een museum zonder vooraf vastgelegd verhaal, maar mét veel waardevolle objecten.

Welk museum is nu het beste gewapend om aan de maatschappelijk uitdagingen waar het voor staat, het hoofd te bieden? Om deze vraag te beantwoorden moeten we even stilstaan bij het recente denken over musea, waaruit enkele evoluties kunnen worden gedistilleerd die hier van belang zijn. Ten eerste worden musea minder dan voorheen gezien als 'bewaarpplaatsen' van objecten die wetenschappelijk worden

onderzocht enerzijds en aan het publiek worden getoond anderzijds. In musea worden nu eerder verhalen verteld, waardoor de objecten in zekere zin worden geïnstrumentaliseerd. Deze evolutie kan worden geïllustreerd met het door Hendrik Henrichs gemaakte onderscheid tussen sacrale en profane objecten.<sup>12</sup> De objecten in musea hebben hun sacrale aura verloren en worden ingezet om het verhaal van de curatoren te vertellen of om totaalervaringen en visuele sensaties te creëren. Het verleden moet kunnen worden 'beleefd', maar de authenticiteit van de historische artefacten is niet langer noodzakelijk. Ten tweede zijn musea minder dan voorheen wetenschappelijke instellingen die wetenschappelijke informatie naar een groter publiek vertalen en ter lering aanbieden. Via reconstructies, diorama's, film en geluid brengen ze niet alleen het verleden dichterbij, ze creëren als het ware de illusie dat we (zonder het

*Objecten in musea hebben hun sacrale aura verloren en worden ingezet om totaalervaringen en visuele sensaties te creëren.*

aura van objecten en zonder meditatie van een wetenschapper) terug in het verleden kunnen

stappen. Bezoekers krijgen het gevoel dat ze het 'foreign country' dat het verleden is zelf kunnen betreden en het met andere woorden zelf kunnen ervaren.<sup>13</sup> Ten derde worden musea meer en meer van onderop ingevuld. Vanuit de publieksgeschiedenis en het erfgoeddenken is de idee geïntroduceerd dat professionals niet langer het monopolie op het verleden kunnen claimen.<sup>14</sup> Het verleden krijgt ook vorm via herinneringen, particulier erfgoed en verhalen, die alle zeer persoonlijk kunnen zijn, of gebonden aan subgroepen als familieleden, burens, vrienden enzovoort. Vanuit die optiek moet de gemeenschap waarin het museum is geworteld het museum als het ware zelf kunnen invullen – letterlijk (via persoonlijk en groepsgebonden erfgoed) en figuurlijk (via de verhalen en de visie op het verleden van de groep).<sup>15</sup>

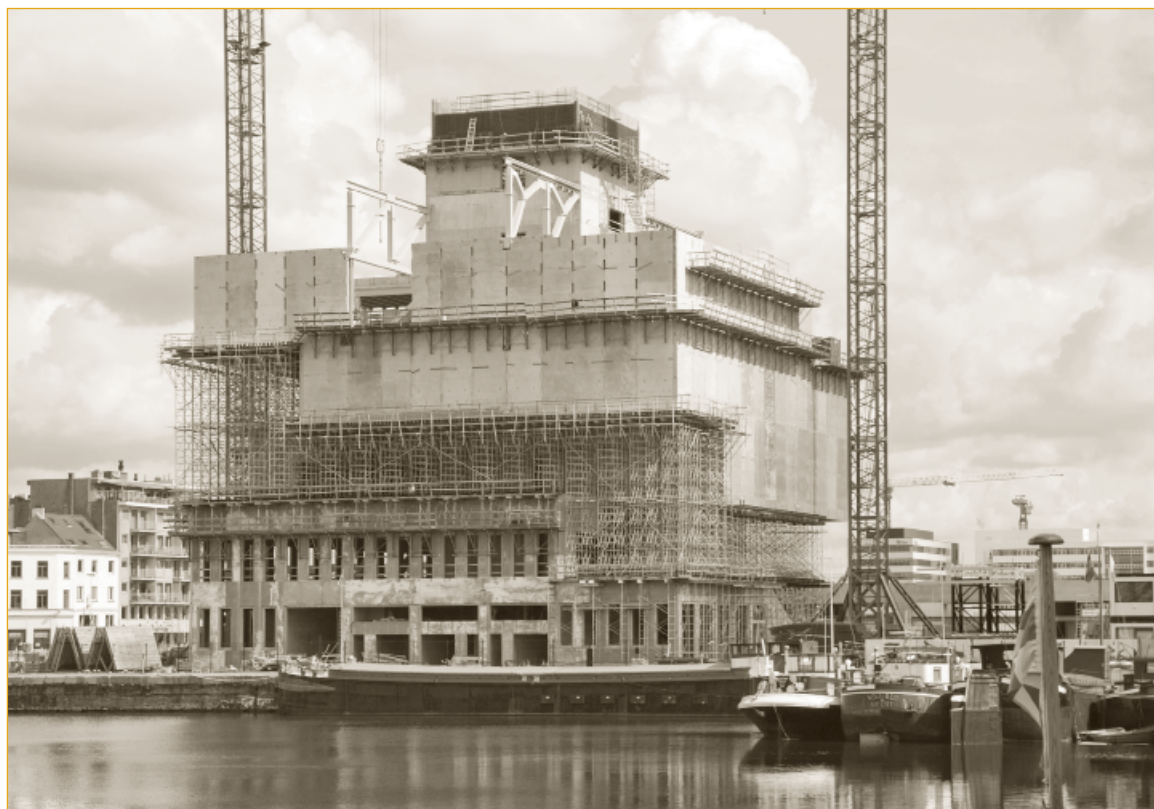
## Verskillende antwoorden

Toetsen we de plannen van beide musea aan deze nieuwe uitgangspunten, dan blijken ze elk zo hun eigen problemen te hebben. In de plannen die onder leiding van Jan Vaessen aan het Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem werden gemaakt, is het Nationaal Historisch Museum opgevat als een historisch verhaal waarin de presentatie van de canon centraal staat. Het museum wil 'overzicht en inzicht' bieden, met de bedoeling het 'verleden te kunnen delen'. Met het oog op de inclusie van verschillende visies, zullen meerdere verhalen en verschillende per-

spectieven aan bod komen. Bovendien zal niet alleen aandacht worden besteed aan gebeurtenissen maar ook aan processen, en zal er worden vertrokken van de relatie tussen heden en verleden en de 'geschiedenis van onderop'. Het centrale concept is echter chronologisch. Het ingenieuze aan het plan is dat het historische gelaagdheid en 'stapeling in de tijd' letterlijk neemt en als het ware aan de bezoekers zal opleggen via het parcours waarmee de opstelling wordt doorlopen. Het museum zal bestaan uit boven elkaar liggende galerijen of ringen, de onderste voor de prehistorie en de vijfde en hoogste voor de twintigste eeuw. De 'canontoren' werd geconcipieerd als antwoord op de inhoudelijke keuzes, waarbij vooral de idee dat je wel achteruit kan kijken, maar niet vooruit, en dat het verre verleden uit het blikveld verdwijnt naarmate je opklimt naar de hedendaagse periode, opvalt. Terwijl het verhaal geografisch wordt afgebakend door de geschiedenis van de Nederlandse nationale staat, wordt inhoudelijk gekozen voor de contingentie van een historisch verhaal dat vanuit verschillende perspectieven zal worden verteld. Objecten spelen daarbij een instrumentele rol: 'Wij laten objecten dan ook niet op zich zien, maar brengen ze in verband met geschiedverhalen.'<sup>16</sup>

Ook het MAS-gebouw beantwoordt aan de beleidskeuzes die tot hiertoe zijn gemaakt. Architecturaal

verwijst het MAS naar een stapelhuis, wat inhoudelijk overeenstemt met de beslissing een aantal bestaande collecties in het Museum aan de Stroom onderdak te geven. Het MAS bestaat uit verschillende op elkaar gestapelde boxen, die minstens gedeeltelijk zullen worden 'opgevuld' per collectie (waarbij ongeveer de helft zou zijn gereserveerd voor de Etnografische collectie) en per deelcollectie (de collecties Afrika, Oceanie, Latijns Amerika, ...).<sup>17</sup> De collecties waarover het gaat zullen niet integraal in het gebouw bewaard worden (voor de eigenlijke bewaring en opslag is nog geen oplossing) maar er komt wel een open depot, waarin de bezoekers met de collecties én met de problematiek van het verzamelen zullen kunnen kennismaken. Inhoudelijk heeft het Museum aan de Stroom een aan het Nationaal Historisch Museum tegenovergestelde keuze gemaakt. De diachronie is volledig losgelaten ten voordele de synchronie in een verhaal over wereldwijde diversiteit. Het Museum aan de Stroom vertrekt van een drieledige structuur die in alle behandelde cultuurregio's terugkeert en waarin drie soorten relaties centraal staan: de relatie van de mens met zijn ruimtelijke omgeving; met zijn medemensen en met zijn geestelijke of spirituele omgeving. Er wordt gezocht naar manieren om een interculturele dialoog tot stand te brengen, waarbij onder meer wordt gedacht aan het confronteren van etnografische objecten met gelijk-



Het Museum Aan de Stroom in aanbouw  
Foto: Ben Van Oeteren



soortige volkskundige objecten van eigen bodem. Een centraal concept daarbij wordt ‘wereldburgerschap’, waarin een universalistisch mensbeeld wordt verzoend met diversiteit: ‘Mensen zoeken universeel antwoorden op fundamentele levensvragen. De vragen zijn dezelfde, maar de oplossingen zijn zeer verscheiden wat leidt tot een grote diversiteit aan wereldbeelden.’<sup>18</sup>

### Maatschappelijke relevantie

De verleiding is groot hier de vraag te stellen welk museum het beste aan de vraag naar ‘maatschappelijke relevantie’ zal beantwoorden, maar het is uiteraard te vroeg om daarover een oordeel te vellen. In beide gevallen kan het nog alle kanten op en moeten nog cruciale knopen doorgehakt worden. Wat wel reeds kan is, voor beide musea, mogelijke valkuilen aan te wijzen, en op basis daarvan eventueel wat suggesties doen in verband met mogelijke keuzes. Voor het Nationaal Historisch Museum wordt het uiteraard moeilijk om het eurocentrische en nationalistische karakter van de canon te overstijgen en om perspectieven aan te brengen die de ‘subalterne groepen’ aanspreken. Onvermijdelijk zorgt de canon voor een chronologisch en inhoudelijk kader dat haaks staat op het referentiekader van veel nieuwe Nederlanders en dat wellicht ook voor lagere sociale groepen in Nederland niet vanzelfsprekend is. Surinamers en Molukkers delen nog een behoorlijk lang verleden met Nederlanders maar voor Turken en Marokkanen is het gedeelde verleden wel heel kort.

Voor vele bezoekers zal de Hollandse Gouden Eeuw irrelevant zijn, terwijl de Nederlandse overzeese ‘successen’ voor anderen een verhaal van dominantie en onderwerping vormen. Gezien het vooropgestelde ideaal om een breed en divers publiek aan te spreken, zou dat zelfs de ambitie moeten zijn. Het zal er daarom op aankomen ook de perspectieven van de ‘ander’ aan bod te laten komen en voor aanknopingspunten te zorgen die bijvoorbeeld moslims en laaggeschoolde fabrieksarbeiders aanspreken. Ongetwijfeld is een ander mogelijk door toe-eigeningsprocessen in beeld te brengen of door de visie en beelden van de ander op ‘ons’ verleden aan bod te laten komen, maar we moeten er ons bewust van blijven dat zelfs dan het kader op voorhand vastligt en er hooguit ‘gestroopt’ kan worden in een reeds door dominante groepen bezette ruimte.<sup>19</sup> Bovendien bestaat het gevaar dat vanuit het chronologisch perspectief toch weer een verhaal rond de progressieve tot stand

koming van de moderniteit wordt verteld, waardoor ‘de ander’ in een soort ‘wachtkamer van de geschiedenis’ wordt geplaatst.<sup>20</sup> Wat absoluut moet worden vermeden is de chronologie te presenteren als logische stappen op weg naar een moderne samenleving. En de canon zou ik persoonlijk gewoon laten varen, zodat om te beginnen de klemtoon al kan verschuiven naar het recentere verleden.

Voor de MAS-mensen wordt het zo mogelijk nog moeilijker. Op het eerste gezicht is hun verhaal over diversiteit meer geschikt om de multiculturele realiteit in de globaliserende wereld aan te pakken, maar dat zou wel eens zeer bedrieglijk kunnen zijn. Waar de ‘ruimte’ in het Nederlandse geval figuurlijk ‘bezet’ is door een inhoudelijk kader, moeten we dat in het Antwerpse geval immers letterlijk nemen. In het Museum aan de Stroom is de ruimte reeds ingenomen door de bestaande collecties. Uiteraard zullen de objecten uit deze collecties selectief worden ingezet in functie van het nieuwe MAS-verhaal, maar het gevaar is reëel dat – mede onder politieke druk – toch vooral de schatten getoond zullen worden en dat plaats zal worden gemaakt voor pronkstukken, ook als die niet functioneel zijn. Bovendien smokkelen de objecten uit de collecties willens nillens hun eigen betekenis binnen. Vanuit de idee dat ook objecten een ‘culturele biografie’ bezitten<sup>21</sup>, moeten we er ons immers rekenschap van geven dat ze nooit helemaal kunnen worden geïnstrumentaliseerd. Dat geldt in het bijzonder voor de etnografische

*Voor het Nationaal Historisch Museum wordt het moeilijk om het eurocentrische en nationalistische karakter van de canon te overstijgen.*

collectie. De meeste van de objecten uit die collectie zijn getekend door hun eigen geschiedenis. Niet alleen werden ze reeds bij het verzamelen geselecteerd in functie van westerse verwachtingspatronen en wetenschappelijke paradigma's, ze werden ook vaak letterlijk verminkt door ze te ontdoen van veren en slangenhuiden en dergelijke meer. Alleen al het onderbrengen ervan in de steriele ruimte van het museum, terwijl ze voorbestemd waren voor gebruik in het dagelijkse leven, in rituelen, of in patronen van handel en uitwisseling, is ze een aura toekennen dat ze oorspronkelijk niet hadden, en is ze dus in zekere zin geweld aandoen. Bovendien hebben we de betrokken artefacten in de loop der jaren op een bepaalde manier *leren* zien. Hoewel we nu weten dat ook een halve eeuw geleden verzamelde Afrikaanse maskers en sculpturen uit zeer complexe en hybride maatschappijen stammen, zullen veel mensen hen blijven zien als voor iets exotisch, primitiefs en anachronis-

tisch staand. Het zal veel lef en originaliteit vergen om de westerse blik op die culturen te overstijgen nu uitgerekend de materialisering van die blik centraal komt te staan.<sup>22</sup> Focussen op toe-eigeningsprocessen is in het Antwerpse geval al helemaal moeilijk aangezien de collecties uit zwart Afrika, Oceanie en Latijns Amerika komen, terwijl de meerderheid van de nieuwe Antwerpenaren vandaag uit Noord Afrika of Azië afkomstig zijn. We zouden hen met andere woorden vragen zich objecten toe te eigenen die decennia geleden door westerlingen zijn ontvreemd uit een kolonie waar ze niks mee te maken hebben.

### Gigantische uitdaging

Ondanks mijn wantrouwen ten opzichte van een historische canon zou ik vandaag daarom liever in de schoenen staan van de verantwoordelijken van het Nationaal Historisch Museum dan die van het Museum aan de Stroom. Volgens mij is vertrekken van een duidelijk historisch kader te verkiezen boven de globale ambitie

om culturen wereldwijd met elkaar te vergelijken.

Problematischer nog dan een historisch canon is volgens mij het idee ‘wereldburgerschap’, dat net als de hoger genoemde tentoonstellingen in het MOMA fundamentele ongelijkheden en onrechtvaardigheden dreigt te gaan verhullen. De klemtoon op historische contingentie in het Nationaal Historisch Museum opent volgens mij meer perspectieven om ‘historisch besef’ bij te brengen dan de normatieve idee ‘dat we met z’n allen samenwonen in één wereld, dat mensen gemeenschappelijke belangen hebben en samen een verantwoordelijkheid dragen’.<sup>23</sup> Het gevaar bestaat immers dat achter dergelijke rechtvaardigingen ten eerste een zeer onrechtvaardige geschiedenis – die het lot van miljoenen mensen vandaag blijft bepalen – verborgen blijft en ten tweede er een vervolg wordt gebreed aan de dominantie van één (cluster van) culturen, met name de westerse. We moeten opletten dat het opgeven van een cultuurrelativistisch perspectief ten voordele van verandering en ontwikkeling niet resulteert in een nieuwe stigmatisering van ‘de ander’. Elk universalistisch ideaal veronderstelt immers een perspectief waarin verschillende culturen uiteindelijk samenkomen en culminerend in een soort eindpunt van de geschiedenis. Ik kan me niet van de indruk ontdoen dat we daarmee ons historisch kader toch weer opleggen aan ‘de ander’.

Maar hoe dan ook staan beide musea voor een gigantische uitdaging. Ze zullen overeind moeten

blijven in een cultuur gericht op beleving eerder dan op inzicht, en op het visuele eerder dan het analytische. Aangezien musea in zekere zin zelf integraal deel uitmaken van de westerse cultuur waarin het objectmatige en het visuele primeren, zal het hen bijzonder moeilijk vallen kritisch te blijven en alternatieve perspectieven aan te reiken.<sup>24</sup> Als ze werkelijk ‘historisch besef’ willen bijbrengen zullen ze tegen de stroom in moeten roeien. Ze zullen het lef moeten hebben politici tegen de haren in te strijken, bezoekersaantallen te negeren en resoluut te gaan voor een complex verhaal waarin de voor ons vertrouwde kaders worden doorbroken. Ze zullen moeten durven deconstrueren en verrassen, de bezoeker durven vreemden, en de Nederlandse, Vlaamse en Europese verwachtingspatronen durven doorbreken. Ze zullen moeten durven de regie uit handen te geven en het museum (gedeeltelijk) laten invullen door mensen die geen expert zijn en niet vertrouwd zijn met onze canon en onze beelden. Kortom, als ze diversiteit en interculturaliteit werkelijk centraal willen plaatsen zullen ze het

‘andere’ ook werkelijk, in al zijn alteriteit, aan bod moeten laten komen, zelfs al vloekt het dan met ons referentiekader en stoot het misschien zelfs tegen de borst.

### Noten

- 1 Voor een kritisch literatuuroverzicht, zie Bert De Munck, ‘Van Volkskundemuseum naar Metamuseum? Het Museum aan de Stroom tussen een oude collectie en een nieuw regime’, in: B. De Munck en Werner van Hoof (redactie), *De poppen aan het dansen. Honderd jaar Antwerps Volkskundemuseum/Nieuwe visies op erfgoed en musea* (Nijmegen 2007) 207-224.
- 2 Zie onder meer Tony Bennett, *Pasts beyond memory. Evolution, museums, colonialism* (Londen/New York 2004).
- 3 Zie de bijdragen rond musea en museale praktijken in David Boswell en Jessica Evans (redactie), *Representing the nation: a reader. Histories, heritage and museums* (Londen/New York 1999).
- 4 Zie Edward Steichen, *The family of man* (New York 2003 [1955]); Eric J. Sandeen, *Picturing an exhibition: The family of man and 1950s America* (Albuquerque 1995).
- 5 Zie William Rubin (redactie), ‘Primitivism’ in 20th century art: affinity of the tribal and the modern (New York 1984); Fred Myers, “Primitivism”, anthropology, and the category of “primitive art”, in: Christopher Tilly et al. (redactie), *Handbook of material culture* (Londen 2006) 268-284.
- 6 Geciteerd in Hendrik Henrichs, ‘Identiteitsfabriek of warenhuis van het verleden? Inburgering en het Nationaal



- Historisch Museum', in: *Tijdschrift voor geschiedenis* 120 (2007) 608-622, noot 3.
- 7 Lees de mooie analyse van Hendrik Henrichs, 'Identiteitsfabriek of warenhuis?'
  - 8 Mandy Nauwelaerts en Werner Pottier, 'Museum aan de stroom', in: Many Nauwelaerts (redactie), *De toekomst van het verleden. Reflecties over geschiedenis, stedelijkheid en musea* (Antwerpen z.j.) 17-20, 19.
  - 9 Meer achtergrond in Maria Grever e.a., *Controverses rond de canon* (Assen 2006).
  - 10 [MAS-Nieuwsbrief], *Museum aan de Stroom, programma 200X*.
  - 11 Met het nieuwe erfgoeddecreet (2008) wordt het concept 'erfgoedgemeenschap' geïntroduceerd: 'een gemeenschap die bestaat uit organisaties en personen die een bijzondere waarde hechten aan het cultureel erfgoed of specifieke aspecten ervan, en die het cultureel erfgoed of die aspecten ervan door publieke actie wil behouden en doorgeven aan toekomstige generaties'. De historische musea in de grote steden worden geacht te fungeren als een 'cultureel-erfgoedforum'. Zie <http://www.wvg.vlaanderen.be/erfgoed/Nieuw%20ocultureel%20erfgoeddecreet> (20 maart 2008).
  - 12 Hendrik Henrichs, 'Een zichtbaar verleden? Historische musea in een visuele cultuur', in: *Tijdschrift voor geschiedenis* 117 (2004) 230-248.
  - 13 Voor een helder inzicht in de laatste evoluties, lees Ad de Jong, 'Aubade voor de eenentwintigste eeuw. Nieuwe trends in historische en etnologische musea', in: De Munck en Van Hoof (redactie), *De poppen aan het dansen, 161-182*.
  - 14 Kees Ribbens, *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2000* (Hilversum 2002).
  - 15 Interessante voorbeelden en kritische reflecties in Ivan Karp, Christine Mullen Kreamer en Steven D. Lavine (redactie), *Museums and communities. The politics of public culture* (Washington/Londen 1992).
  - 16 <http://www.openluchtmuseum.nl/index.php?pid=605> (20 maart 2008)
  - 17 Harald Deceulaer, *Naar een erkenning en een positionering van het Museum aan de Stroom. Een voortraject en een studie over innovatiemanagement*, Ongepubliceerd eindwerk praktijkproject voor de studie Master in Cultuurmanagement, Universiteit Antwerpen, 2007. Zie [www.vub.ac.be/HIST/attachments/abstracts/MAS%20Naar%20een%20erkenning.pdf](http://www.vub.ac.be/HIST/attachments/abstracts/MAS%20Naar%20een%20erkenning.pdf) (20 maart 2008)
  - 18 Werner van Hoof, 'De geest van Frans Olbrechts in het MAS? Een verhaal over stad, stroom, haven en wereld', in: *Volkskunde* 109 (2008) nr. 2.
  - 19 De metafoor 'stropen' ('braconner') komt van Michel de Certeau, die ook een onderscheid maakte tussen strategieën en tactieken. Strategieën schrijft hij toe aan dominante groepen, die de ruimte (symbolisch) bezetten; de ondergeschikte groepen rest niets anders dan tactieken, dat wil zeggen creatief omgaan in en met die reeds bezette ruimte. Zie vooral Michel de Certeau, *L'Invention du Quotidien. Vol. 1, Arts de Faire* (Parijs 1980).
  - 20 Voor een 'postkoloniaal' en 'subaltern' perspectief, zie onder meer D. Chakrabarty, *Provincializing Europe: post-colonial thought and historical difference* (Princeton 2000) 27-46.
  - 21 Zie Igor Kopytoff, 'The cultural biography of things: commoditization as process', in: Arjun Appadurai (redactie), *The social life of things* (Cambridge 1988) 64-91. Voor de koppeling hiervan aan het verzamelen in een koloniale context, zie Nicholas Thomas, *Entangled objects. Exchange, material culture and colonialism in de Pacific* (Cambridge 1991).
  - 22 Voor de verdere uitwerking van deze ideeën, zie Bert De Munck, 'Musea en collecties in conflict. Reflecties over (etnografische) collecties in hedendaagse musea', in: *Volkskunde* 109 (2008) nr. 2.
  - 23 De Palmenaer en van Hoof, 'De geest van Frans Olbrechts'.
  - 24 Meer achtergrond is te vinden in Tony Bennett, 'The exhibitionary complex', in: Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson en Sandy Nairne (redactie), *Thinking about exhibitions* (Londen/New York 1996) 81-112; James Clifford, 'Museums as contact zones', in: James Clifford (redactie), *Routes. Travel and translation in the late twentieth century* (Cambridge 1997) 435-458; John Urry, *The tourist gaze. Leisure and travel in contemporary societies* (Londen 1990); Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Destination culture. Tourism, museums, and heritage*. (Berkeley 1998).



## Een jaar lang Levend Erfgoed voor maar € 19,-

*Levend Erfgoed* is het vakblad voor de hele erfgoedsector, waarin gereflecteerd wordt op publieksgerichte activiteiten van erfgoedinstellingen.

Neem nu een abonnement!



Naam: \_\_\_\_\_

Straat: \_\_\_\_\_

Postcode: \_\_\_\_\_

Woonplaats: \_\_\_\_\_

Telefoon: \_\_\_\_\_

Datum: \_\_\_\_\_

Handtekening: \_\_\_\_\_

**Word nu abonnee en u krijgt een welkomstgeschenk.**

Stuur deze bon naar: Nederlands Centrum voor Volkscultuur, Postbus 13113, 3507 LC Utrecht  
(tel: 030 - 276 02 44, e-mail: [ncv@volkscultuur.nl](mailto:ncv@volkscultuur.nl))

# Vreemd erfgoed



Vandaag de dag is vrijwel elk onderwerp passend voor een museum. In Amsterdam is een professioneel uitvaartmuseum van start gegaan. Sterven, lijkbezorging en rouw zijn grote thema's op het raakvlak van dagelijks leven en cultuurgeschiedenis.

Wat wil het museum, wat doet het en hoe komt de bezoeker weer thuis?

Jaap Kerkhoven  
redacteur Levend  
Erfgoed

Musea zijn als containerschepen op zee: bijsturen duurt lang. Toch is wendbaarheid meer dan ooit vereist. Omgevingsontwikkelingen moeten verwerkt worden, en dat beperkt zich niet tot de klantgerichtheid en presentatievormen. Ook inhoudelijk stelt een veranderde samenleving andere eisen, en dat gaat wel eens ten koste van de interne logica van een verzamelgebied. Die logica heeft soms generaties bezielde. Levensbeschouwelijke thematiek is misschien wel het meest weerbarstig. Het gaat hier immers om cultureel erfgoed dat wordt doorgegeven binnen groepen die zichzelf als groep juist daarin terugvinden. De stap van levende praktijk naar museum is de eerste. In de plaats van confessie komt een institutie met de bijbehorende professie. Het Museumpark Orientalis bij Nijmegen illustreert dat voor de lange termijn.

Orientalis begon in 1911 als een katholiek devotiepark onder de naam Heilig Land Stichting. Na 1945 heeft het zich als Bijbels Openluchtmuseum ontwikkeld tot een plaats waar het Nabije Oosten belicht wordt vanuit Jodendom en Christendom. Vanaf de jaren negentig kwam de Islam daar bij. Deze drie worden gepresenteerd als de grote Europese godsdiensten, maar de gemene deler wordt ook gezocht in het monotheïstische. Uit de Emiraten komen aanzienlijke middelen, een overtuigend stukje globalisering in museumland. De multiculturele en interreligieuze gerichtheid heeft, zo lang na de overgang van devotiepark tot museum, nog geleid tot een

geschil met de bisschop van Den Bosch over de formele zeggenschap. De eigenlijke inzet vormde het al dan niet vasthouden aan de persoon van Jezus als centraal punt in het museum. In januari 2008 werd de bisschop door de rechtbank in het ongelijk gesteld.

Een nieuw museum lijkt in dit opzicht in het voordeel: zonder ballast kan een onbevangen start worden gemaakt. Maar niets ontstaat uit niets. Dat geldt ook voor Museum Tot Zover. Een funeraire collectie met lijkkoetsen, draagbaren, tressen en hoeden is sinds een halve eeuw bijeengebracht. De drijvende kracht daarachter was Henk Kok, een vertegenwoordiger in uitvaartkleding en uitvaartverzekeringen. Aanmoediging ondervond hij in de jaren zestig uit volkskundige kring van onderzoeker J.J. Voskuil en van A.J. Bernet Kempers, directeur van het Nederlands Openluchtmuseum. In 1989 betrok Kok de brancheorganisatie bij zijn plannen voor een museum, en in 1990 vroeg hij "iedereen in uitvaartland zijn historische spullen af te staan". De collectie heeft door deze voorgeschiedenis zijn zwaartepunt in de 'autochtone' Nederlandse samenleving. De lacunes kwamen te voorschijn toen aansluiting werd gezocht bij het heden. Dat gebeurde binnen een museale context door twee kunsthistorici.

## Een doorleefde dood

Het museum is gevestigd in de voormalige directeurswoning op De Nieuwe Ooster en ging in decem-



Multicultureel Nederland: de lijkkasten en grafschriften van katholieken, joden, moslims, Chinezen en Surinamers verbeelden de uitvaartcultuur van de verschillende tradities die Nederland tegenwoordig rijk is.

ber 2007 open met een vaste opstelling in een grote zaal en twee kleinere ruimten, waar nog een uitbreiding in een laatste kleine zaal op zal volgen. De sfeer is sober, met een strakke nieuwbouw, veel glas en uitzicht op groen, overgaand in het bestaande gebouw uit 1892. De inrichting is strak gehouden. Vooral valt een aantal vitrinewanden van glas en metaal op door hun uitgekiende vormgeving die telkens slechts een gedeelte van de objecten zichtbaar maakt en onverschillig slenteren afstraft. De presentatie is nog niet volledig uitontwikkeld maar de opzet is duidelijk. De verhaallijn – sterven, rouw, lijkbezorging, herinnering – volgt een logisch schema. Het is toepasbaar op alle plaatsen en tijden. Dit biedt volop vrijheid voor nadere invulling. Ook nu al is het een brede presentatie. Die cirkelt niet gratuit om de mooiste stukken. Esthetisch oogt de collectie ondanks de fraaie vormgeving van de presentatie soms wat pover, maar dat kan, ook op basis van de huidige collectie, anders worden. Het museum biedt ondanks de gecompliceerde thematiek geen hapklare brokken. De bezoeker kan zelf aan de slag, op zoek naar houvast en naar nieuwe dingen.

Zoals meestal het geval is, moeten ook in dit museum uiteenlopende doelstellingen een onderkomen vinden. Vanuit de uitvaartbranche wordt gehoopt dat het museum mede een brug zal vormen tussen branche en publiek. Een inbreng vanuit die hoek heeft zijn voordelen, want klant zijn de bezo-

kers van het museum zonder uitzondering, als nabestaande en als toekomstig overledene, en de uitvaartmensen zullen hun pappenheimers wel kennen. Daarnaast staan dan de museumprofessionals met als taak heden en verleden verbinden. Die invalshoek wordt voor de bezoeker verwoord aan het begin van de vaste opstelling: “Hoe wij omgaan met de dood zegt veel over wie we zijn, onze afkomst en de tijd waarin we leven”. Min of meer los van die doelen staat de wijze waarop het museum zich presenteert. Het wil open en eerlijk en ook ‘prikkelend’ zijn. De wonderlijke naam ‘Museum Tot Zover’ lijkt welhaast daarop te willen wijzen. Hoe ver kan je gaan? Tot zo ver. Het museum ziet voor zichzelf “een belangrijke rol in het op gang brengen van maatschappelijke discussies over (omgaan met) de dood”. Het wil stimuleren over de dood na te denken “voordat men gedwongen wordt er over na te denken”. Immers, “de dood is hard en onontkoombaar, maar tevens de reden om het leven zin te geven”.<sup>1</sup>

De stimulerende doelstelling van het museum sluit probleemloos aan bij vernieuwingen binnen het uitvaartwezen. De uitvaart krijgt gestalte vanuit een consument met meer uitgesproken wensen dan voorheen. Dit hangt samen met de gestegen welvaart, maar meer specifiek ook met de individualisering. Zelfs trouwe parochianen geven hun eigen invulling aan de traditie en gaan zo nodig de confrontatie niet uit de weg als ze willen dat tijdens de uitvaartmis

verteld wordt over vader of moeder.<sup>2</sup> In een marktgerichte context spreekt die ruimte voor een eigen invulling voor zich. Niet 'een uitvaart', maar 'uw uitvaart', roept uitvaartondernemer Yarden ons toe. Mensen gaan getroost huiswaarts na een plekje te hebben uitgekozen op een natuurbegraafplaats. Die eigen invulling is zelfs een van de hoofddoelen van vereniging voor funeraire cultuur de Terebinth. "Voor een doorleefde dood", zo vat het verenigingsblad instemmend de doelstelling van het nieuwe uitvaartmuseum samen.

Het belangrijkste feit rond dit museum is dat het überhaupt tot stand is gekomen. Er zijn in meer branches mensen met hart voor de historische spullen. Maar collecties en zelfs op basis daarvan opgerichte musea zijn kwetsbaar zolang ze drijven op de inzet van sterflijke individuen. Een gunstiger perspectief ontstaat als een sponsor zich committeert en als het product van de branche aansluit bij maatschappelijke thema's. Toen de plannen voor een uitvaartmuseum serieuze vorm aannamen, kwam er steun van vier grote bedrijven uit de uitvaartwereld. Een indicator voor maatschappelijke relevantie is het voorhanden zijn van serieus onderzoek. In het onderhavige geval is dat de mentaliteitshistorie, die de contouren van een geschiedenis van de dood heeft voort-

gebracht. Het belang van de thematiek blijkt uit de these van een modern taboe rond de dood die gesteld wordt tegenover vertrouwdheid in vroeger tijden. Het onderzoek is ook niet alleen historisch: zie het essay van Norbert Elias over de eenzaamheid van de stervenden in onze dagen, met medische techniek en individualisering als centrale termen.

De opening van Museum Tot Zover staat dus onder een gunstig gesternte: klaarblijkelijke relevantie gekoppeld aan steun van kapitaalkrachtige subsidiënten. Dit museale initiatief staat dan ook niet als geïsoleerd geval op zich. Verval en vergankelijkheid vallen te betrappen in vrijwel elk museum, maar de koe werd bij de hoorns gevat met de tentoonstellingen 'Dood en begraven, sterven en rouwen, 1700-1900' in het Centraal Museum (1980) en 'De laatste gang' in Rijksmuseum Twente (1988). Meer recent kwam het Van Goghmuseum in 2004 met 'Vergeet mij niet', een inderdaad onvergetelijke tentoonstelling van negentiende eeuwse, bewerkte portretfoto's als aandenken. In 2005 koos het Zuiderzeemuseum de dood als jaarthema. Het Rijksmuseum maakte een thematische route. Ook in het buitenland maakt de thematiek opgang. Barcelona heeft sinds lang een uitvaartmuseum. Later volgden Wenen (1982), Boedapest (1991), Kassel (1992) en Basel

Attributen voor een Chinese uitvaart



(1995). Het openluchtmuseum in Århus toonde een doodskist aan huis, dat in Arnhem volgde met een wassen kinderlijkje. Tentoonstellingen die verwijzen naar de dood zijn geen zeldzaamheid meer.

### Vier thema's

Dood, lijkbezorging en rouw worden in de vaste opstelling van Museum Tot Zover toegespitst op vier thema's: rituelen, het dode lichaam, rouw & herinnering en memento mori (gedenk te sterven). Uit elk daarvan noem ik enkele onderdelen. Bij de traditionele rituelen zien we lijkkasten en grafgraven van katholieken, joden, moslims, Chinezen, Surinaamse creolen en Surinaamse Hindoestanen. De grafgraven variëren van rijstmeel tot papieren pyjama's en mobieltjes. Het thema 'lichaam' toont de conservering van lijken en de techniek van lijkverbranding. Een soort beauty case bevat alles dat dient ter camouflage van wat zich werkelijk voltrekt. Ook is er een balsemapparaat, waarmee conserverende vloeistof in de aderen werd gebracht, zoals gebeurt bij transport uit het buitenland. Een hand en een foetus zijn te zien dankzij conserveringsmethoden voor de lange termijn. Meer sensibel dan dit alles zijn de historische voorwerpen op het gebied van rouw en herinnering, zoals een rouwjurk en rouwseries, dodenmaskers en postmortemfotografie. Uit een grotere deelcollectie worden vijf haarschilderijen getoond. Dit is een genre waarbij haar van de overledene is verwerkt in een soort schilderijtje. De collectie historische grafstenen valt ook onder deze thematiek. Die gaan in de toekomst getoond worden en dat vindt plaats waar het hoort, in de buitenlucht.

Tot slot het thema 'memento mori', gedenk te sterven. Dit biedt een museale ingang tot het denken over leven en sterfelijkheid. De uitdrukking komt van de Romeinen, die het bezijden bij gelegenheid van de hoogste roem die een mens ten deel kon vallen, een triomftocht als generaal. De aanmaning te onthouden slechts een mens te zijn werd daarbij herhaaldelijk uitgesproken door een slaaf die pal achter de triomfator liep. Vanuit een andere, negentiende eeuwse sfeer verwijst een partituur van Schuberts 'De dood en het meisje' naar de onontkoombaarheid van de dood. Alle overige voorwerpen in deze sectie zijn van recente datum, en lijken eerder voort te spruiten uit de overtuiging dat de dood zich laat sturen of met wijs beleid laat vermijden. Er ligt een zelfmoordpil en een pakje met "roken is dodelijk". Magere Hein als beëindiger van het leven waarschuwt bij elektriciteitsmasten en op affiches van Veilig Verkeer, en hij attendeert ons op de gevolgen van industriële vervuiling.

Reclame suggereert eeuwige jeugd. Antirimpelcrème vertraagt of camoufleert – wederom – wat zich werkelijk voltrekt. Enkele summere fotodocumentaires op beeldscherm over stervenden in een hospitium vestigen daarop juist regelrecht de aandacht. We zien tederheid maar staan bovenal oog in oog met de voltrekking van een biologisch gebeuren.

Om te eindigen met het begin: een introductiefilm geeft een overzicht van uitvaartrituelen in Nederland door vele eeuwen heen. De geschiedenis komt ook verder aan bod: de strijd om het cremen in Nederland in de jaren na 1900, de romantische begraafplaats van de negentiende eeuw, en de geschiedenis van de uitvaartbranche.

### Identificatie

In verschillende zalen krijgt de dood een gezicht. De foto's die dierbaren ophingen aan het begin van de opstelling trachten publiek en museum bij elkaar te brengen. In de opstelling over de niet-traditionele uitvaart van een jonge Amsterdammer treft het persoonlijk accent. Bij de fotodocumentaires van stervenden staat een voornaam en de leeftijd. Zij zijn in een hospitium. De postmortemfoto's blijven op afstand. De website gaat verdere mogelijkheden tot herkenning bieden. Het thema is 'jij en ik', met bijvoorbeeld mijn grootvader, mijn voorbeeld, mijn concurrent. Het hoeft bij identificatie natuurlijk niet alleen om de doden te gaan. In de audiotour vertelt een aflegster over vroeger.

De presentatie van de (kunst)historische objecten stimuleert slechts in beperkte mate de inleving in het verleden. De muziekgeschiedenis met het uitgestrekte terrein van de rouwmuziek is nog niet aangesproken. Individuele voorwerpen in de presentatie wachten op een nadere uitlichting. Een ongetwijfeld zeldzame houten grafzerk ontsnapt al te gemakkelijk aan de aandacht. De rouwkleding staat er te staan, maar waar staat het voor? Het scala is breed en loopt van een plaats voor de dood in het dagelijks leven tot, zoals blijkt uit de romanliteratuur, de mogelijkheid interessant of koket te zijn. Maar het is in een compacte opstelling als deze moeilijk hierop in te gaan zonder meteen terug te vallen op hulpmiddelen als audio of video. Een lijkkleed dat standaard, levenslang, in de linnenkast klaar lag, ontbreekt in de presentatie. Wat een mooie parallel, maar dan als uiting van een individuele keuze, vormen de moderne grafkasten van populierenhout, die 'tot zo ver' gebruikt kunnen worden als boekenkast. Alleen de planken moeten anders worden gelegd.<sup>3</sup>

## Vreemdheid

Ondanks de aanknopingspunten voor een persoonlijke kennismaking blijft de afstand tot de thematiek. Dat is niet verkeerd, want het vreemde is goed op zijn plek in het museum: andere volkeren, andere tijden. Vreemd, en toch op oogafstand.<sup>4</sup> Misschien wel bovenal in dit museum, want wat is nu vreemder dan de dood. Museum Tot Zover biedt geen trivialisering en geen nadrukkelijke esthetisering. Sentimenteel is het nergens en ook andere uitwegen zijn afgesneden. We moeten het doen zonder vrolijk tegenwicht tegen de loden ballen in de cremulator, waarmee verbrande botresten tot strooibare as vermalen worden en tegen de stapel brillen die naar ik dacht uit de verbrandingsoven afkomstig zijn maar die gemaakt zijn van omgesmolten chirurgisch schroot. Daarnaast liggen nog de ijzeren onderdelen van kunstheupen die me de spreekkamer van de chirurg akelig te binnen brachten.

Ik wilde na dit alles wel graag wat muziek horen. Een stukje Bach bijvoorbeeld, maar de bazuinen die bij creoolse begrafenissen voor de stoet uit gaan, leken ook geschikt. Zouden die voorkomen in de uitvaart-top tien? Want daar gaat het museum mogelijk iets mee doen. De laatste kleine zaal, naast 'memento mori', is nog niet ingevuld. Het museum wil er iets verdiepends, liefst een overrompelende afronding bieden. Voor de geschiedwetenschap lijkt hier geen hoofdrol weggelegd. Wel komen de klassieken opnieuw van pas. Want de allereerste muziek, vertelt een Griekse sage, is ontstaan in de ontzetting en de stilte na de dood van de jonge Linos, die daarmee ook zijn naam gaf aan het Griekse woord voor klaagzang. Muziek kan daarom bijdragen aan een invulling voor die lege zaal.

## Erfgoed op afstand

Nederlands Uitvaart Museum Tot Zover heeft het vertrouwde funerair erfgoed uit zijn eigen voorgeschiedenis op afstand gezet. Het is niet maatgevend bij de verwerving van objecten en ook niet in de presentatie. De gewijzigde bevolkingssamenstelling maakt het maatschappelijk ongewenst te volstaan met het tonen van Nederlandse funeraire cultuur van voorheen. Het ligt dan voor de hand om in de presentatie een staalkaart aan stervens- en uitvaartrituelen te tonen ('en zo doen de Chinezen het'). Een vergelijkbare stap heeft ook Museumpark Orientalis gezet, waarbij opvalt dat niet alleen oecumene wordt betracht maar ook conflicten gethematiseerd worden. Het gegeven van de multiculturele samenleving is een variant op een sinds lang bekende museale pro-

blematiek. De bevolkingssamenstelling van Nederland was immers altijd al divers. Het bij uitstek groepsgebonden schilderij van een priester met crucifix op zijn sterfbed, een van de betere stukken in het museum, herinnert daar nog eens aan. Museum het Catharijneconvent in Utrecht heeft sinds jaar en dag met deze materie van doen.

Het bewerkelijkste probleem ligt ergens anders en heeft op meer betrekking dan het rituele aspect. De individualisering van de samenleving heeft – voor 'autochtone' Nederlanders en vast ook voor anderen – veel wat binnen de eigen groep voor zich sprak in de omgang met de dood van een vraagteken voorzien. Aan die ontwikkeling ligt niet het onderscheid tussen het eigene en het vreemde ten grondslag. Dit onderscheid is om die reden ook niet alles bepalend voor de museale presentatie. Voor het heden hebben we meer aan vreemd geworden 'eigen' erfgoed dan aan versteend erfgoed. Het kan dienen ter reflectie en eventueel ook voor vormen van hergebruik in het individualistische heden. Een zekere afstand tot het Nederlandse funeraire verleden, zoals in het uitvaartmuseum, is daarbij een goed vertrekpunt.

Om wat vreemd geworden is toegankelijk te maken, is er de cultuurgeschiedenis. Die zorgt voor de overstap van voorwerpen naar mensen. Van de naamwoorden, altijd tijdsbepaald, gaan we dan over tot woorden van algemene strekking die ons met vorige generaties kunnen verbinden. Dus van rouwkleding en van rouwbruidsjurk gaan we naar (t)rouwen, van 'schilderij van priester op sterfbed' naar sterven en naar stervenskunst, en van lijkkleed naar leven met de dood. Rouwen, sterven, leven – die werkwoorden verbinden het verleden ook met de aankomende generatie. Jong geleerd, oud gedaan. Kinderen van tien tot dertien hebben met plezier deelgenomen aan een proef met een spel dwars door het uitvaartmuseum, en inmiddels is alles ook gereed voor de ontvangst van groepen leerlingen.

## Noten

- 1 J. Enklaar, *De totstandkoming van een bijzonder museum. Nederlands Uitvaart Museum Tot Zover* (Den Haag 2007).
- 2 M. Slingerland, 'Troostrijke uitvaartruis vaak bron van ergernis', in: *Trouw* 9 februari 2008.
- 3 *Ideeën voor een persoonlijk afscheid. De eerste uitvaartgids voor nabestaanden* (Amsterdam z.j. [2000]).
- 4 G. Korff, 'Fremde (der, die, das) und das Museum', in: *Museumsdinge: deponieren – exponieren* (Keulen enz. 2002). W.Th.M. Frijhoff, *Musea waarvoor: Eigen of vreemd?* (Tilburg 1994).



Doe mee met het

## Jaar van de Tradities 2009

Het jaar 2009 is door het Nederlands Centrum voor Volkscultuur uitgeroepen tot het Jaar van de Tradities. Wij hopen dat héél véél organisaties hier aan mee willen doen.

Er komt een speciale website, er worden tentoonstellingen en lespakketten gemaakt, in elk nummer van het tijdschrift Traditie worden artikelen over de (historische) achtergronden van belangrijke tradities en rituelen opgenomen en ook de Nationale Volkscultuurdag zal in het teken van tradities staan. Verder zullen wij zoveel mogelijk publiciteit genereren en streven wij er naar om aan het einde van het Jaar van de Tradities uw honderd belangrijkste tradities en rituelen op onze website [www.volkscultuur.nl](http://www.volkscultuur.nl) gedocumenteerd te hebben.

Wij hopen dat u ook meedoet met het Jaar van de Tradities, bijvoorbeeld door de tradities van uw gemeente te onderzoeken, een lezing of tentoonstelling te organiseren, een themanummer van uw tijdschrift hiervoor te reserveren of door een traditie van vroeger na te spelen.

Het Jaar van de Tradities moet een jaar worden met héél véél activiteiten en wij hebben uw hulp dan ook hard nodig. Wij van onze kant zullen er alles aan doen om u van dienst te zijn met kant-en-klaar producten, folders, affiches, persberichten enzovoort.

**Wilt u meedoen met het Jaar van de Tradities, meldt u dan aan bij het Nederlands Centrum voor Volkscultuur ([ncv@volkscultuur.nl](mailto:ncv@volkscultuur.nl), 030 – 2760244).**

**Wij zullen u dan weer op onze beurt op de hoogte houden!**



# Volkscultuur in de arena

Albert van der Zeijden  
hoofdredacteur  
Levend Erfgoed

Volkscultuur staat weer hoog op de politieke agenda: het kreeg zelfs een plek in het regeerakkoord van het kabinet Balkenende/Bos. Maar niet iedereen is overtuigd van nut en noodzaak. Hoog tijd voor een debat.

Tijdens het kamerdebat over de cultuurbegroting, op 17 december, pleitte CDA kamerlid Nicolien van Vroonhoven voor meer aandacht voor volkscultuur. Zij plaatste dit in het kader van een nationale identiteit, die volgens haar gekoesterd moet worden. ‘De gedachte achter een plan voor de volkscultuur heeft alles te maken met onze nationale identiteit; alles staat of valt met de culturen en de culturele belevingen in ons eigen Nederland, in onze eigen streek en alles wat daarmee samenhangt. Die nationale identiteit moeten we koesteren.’ Door sommige kamerleden werd schamper gereageerd. Wat is dat eigenlijk, volkscultuur? En dient het wel van overheidswege ondersteund te worden? Ironisch, zo niet sarcastisch, werd gesteld: het kan toch niet zo zijn dat de overheid het *kantklossen* moet gaan subsidiëren? Al eerder had de volkscultuur een plaats gekregen in het regeerakkoord.

Voor Erfgoed Nederland en de Reinwardt Academie was het voldoende aanleiding om het onderwerp te agenderen voor haar maandelijkse Erfgoedarena. Op 13 februari werd gediscussieerd met een zaal vol studenten, aangevuld met vertegenwoordigers van instellingen en belanghebbenden, die in debat konden gaan met een hoogzwangere Nicolien van Vroonhoven. De avond werd voorgezeten door Edwin Jacobs (sinds kort directeur van het Stedelijk Museum de Lakenhal in Leiden), die vertelde dat hij van antropoloog en oud-Raad voor de Kunst lid Rob Boonzajer-Flaes had leren kijken naar de niches en spelonken buiten de geijkte officiële professionele kunst en cultuur en geleerd had dat daarachter ook heel interessante mensen schuil gingen. De volkscultuur hoort daar zeker bij.

## Wat is volkscultuur?

Tijdens het kamerdebat werd het ook al gevraagd: wat is volkscultuur eigenlijk? En waarom is het poli-

tiel actueel? In haar inleiding omschreef de directeur van het Nederlands Centrum voor Volkscultuur Ineke Strouken de volkscultuur als de cultuur van het dagelijks leven en het immaterieel erfgoed zoals dat tot uiting komt in rituelen, sociale praktijken en kunstzinnige uitingen. Volkscultuur heeft twee gedaanten: het is (immaterieel) erfgoed, onze culturele bagage die wij waardevol vinden om door te geven aan volgende generaties én het is het hele dynamische spectrum van rituele gewoonten en gebruiken, in sociaal-wetenschappelijk jargon ook wel ‘social practices’ genoemd.

De grote belangstelling voor volkscultuur heeft volgens haar te maken met de culturele diversiteit in de wereld en ook in Nederland, als gevolg van het proces van globalisering. In een veranderende wereld probeert ieder een plek te vinden, daarbij teruggrijpend op de culturele bagage die men van huis uit heeft meegekregen. Ze benadrukte dat volkscultuur een dynamisch proces is. “Het gaat om tradities en rituelen die steeds weer herijkt worden in een veranderende samenleving”.

## Beschermen?

Verdient de volkscultuur bescherming? In een conventie uit 2003 heeft UNESCO alle aangesloten landen – waaronder Nederland – opgeroepen het immateriële erfgoed te identificeren, documenteren, promoten en waar nodig te beschermen. Nederlandse wetenschappers hebben met name moeite met dit laatste aspect. De vrees is dat bescherming leidt tot een kunstmatig instandhouden van iets dat in wezen dynamisch is. Strouken zei niet zo bang te zijn dat allerlei gewoonten en gebruiken op het punt staan te verdwijnen, door wetenschappers wel de vijf voor twaalf gedachte genoemd. Zij ziet cultuur als een proces van overdracht en toeëigening. Daarin is echter wel degelijk plaats voor aandacht voor de randvoor-



waarden. Taal is levend en dynamisch. Toch zal niemand ervoor pleiten om het taalonderwijs af te schaffen omdat dit kunstmatig zou zijn. Voor bepaalde kunstzinnige uitingen zijn vaardigheden nodig, er is niemand die bijvoorbeeld een draailier van nature kan bespelen. Dat leer je van je ouders, op school of in een cursus. Het past allemaal in een dynamisch proces van cultuuroverdracht.

De rol van de overheid moet daarom vooral zijn: faciliterend, ondersteunend en voorwaardenschepend. Waarbij ze het ook belangrijk noemt dat de volkscultuur in Nederland voor een breed publiek inzichtelijk wordt gemaakt, iets waar het Nederlands Centrum voor Volkscultuur zich altijd heeft ingezet.

### Nationale identiteit

Volkscultuur is alledaags, het zit volgens Strouken in kleine dingen en iedereen wordt er mee geconfronteerd. Volkscultuur gaat over mensen. Dat niet iedereen zich dit altijd bewust is, en er al helemaal niet het etiket volkscultuur op plakt, bleek uit enkele filmopnames van straatinterviews die door Reinwardt studenten op de markt in de Dapperstraat gemaakt waren. 'Ik heb geen idee wat er mee wordt bedoeld'. 'Ik vind het zo oubollig klinken'. 'Ik woon

in Almere en daar heb je niet zoveel volkscultuur'. Maar ook: 'Het is het ding in Nederland waardoor ik mij thuis voel'. Ook Sinterklaas kwam op de proppen, in de opmerking van een al wat oudere Amsterdammer die zich eraan ergerde dat de kerst tegenwoordig steeds vroeger komt. 'Vier eerst gewoon Sinterklaas, de kerst komt later wel'.

De angel in het debat zat uiteraard in de politieke instrumentalisering van de volkscultuur. Nicolien van Vroonhoven riep op, net als in het kamerdebat, de volkscultuur te koesteren als onderdeel van de nationale identiteit. Zij wil de volkscultuur inzetten om mensen samen te brengen. Ook vindt ze het heel belangrijk om jongeren bij de (volks-) cultuur te betrekken. Maar dan moet je de volkscultuur wel uit de truttigheid halen. Het gaat haar niet alleen om vastleggen en documenteren, volkscultuur moet ook beleefd worden, zodat jongeren het zien als iets van henzelf. Om er hart voor te krijgen, moet je er jong mee beginnen.

Dit sloot aan bij haar tweede punt, de kwestie van de ambachtelijkheid. Volkscultuur bestaat voor een heel groot deel uit (culturele) vaardigheden: het bespelen van muziekinstrumenten net zo goed als het beoefenen van een ambacht. Ze zei dat ze wel iets



Volkscultuur kan soms ook controverses oproepen: het gemeentebestuur van Bergen wil afrekenen met wat zij ziet als de overlast en de uitwassen van de Meidenmarkt in Schoorl.  
Foto: Jan Stads

zag in de herleving van een soort van gildensysteem, waarbij gezellen het ambacht leren van de meester. Het is ook een manier om jongeren uit te dagen te excelleren. Voor de financiering ervan ziet ze mogelijkheden in het nieuwe Fonds voor Amateurkunst en Volkscultuur.

Volgens Van Vroonhoven hebben Nederlanders er lange tijd moeite mee gehad de nationale identiteit te benoemen. Zij wil deze schroom afleggen en het benoemen als iets waar wij best trots op kunnen zijn. Tradities en ook de Nederlandse taal zijn zaken die ons binden en we daarom niet mogen laten verslonden. Mensen zijn op zoek naar geborgenheid en vinden die in de tradities van de naaste omgeving. Waarbij ze overigens benadrukte dat de Nederlandse samenleving bestaat uit heel veel schakels en facetten.

### Opportuniteit

Dat sommigen moeite hebben met de politieke instrumentalisering van de volkscultuur bleek uit het verhaal van Pieter-Matthijs Gijsbers, tegenwoordig directeur van Museumpark Oriëntalis. Hij was gevraagd wat prikkeldraad rondom het onderwerp te leggen en kweet zich op intelligente wijze van zijn taak. Hij begon met de oproep om toch vooral cultureel divers te blijven denken. En met het benadrukken van de dynamiek van tradities. Volgens Gijsbers zijn tradities niet eenduidig. Het ene moment kunnen ze een blok aan je been zijn, waarvan je je wilt bevrijden. Op andere momenten kunnen ze juist weer als heel waardevol beleefd worden, waarbij hij verwees naar de periode toen hij kinderen kreeg. Je moet dus steeds je eigen positie bepalen ten opzichte van tradities. Over tradities kun je op verschillende momenten anders denken.

Naar aanleiding van het cultuurdebat vroeg hij zich af: is volkscultuur nu wel het centrale item? Hij schilderde een context van een onrustig en labiel Nederland. En waarschuwde ook voor de volkscultuur van vooroordeel en stereotiep, de 'dark side of tradition'. Met als voorbeeld: 'hamas, hamas, joden aan het gas'. Daarmee willen we ons toch niet identificeren?

Hij maakt zich zorgen over de sterke focus op nationale identiteit. Al het geld gaat tegenwoordig naar grote nationale projecten, een nationaal historisch museum, de nationale canon, de nationale identiteit. Is de volkscultuur nu werkelijk zo bedreigd? Volgens hem is er in de museale wereld al heel veel aandacht voor tradities. En op lokaal niveau wordt er

heel wat geld gestopt in schutterijen en in andere lokale tradities, omdat deze gezien worden als bindende elementen. Wat is de politieke opportuniteit op om zo'n moment aandacht te vragen voor de volkscultuur?

### Polarisatie

Persoonlijk was ik wat verrast dat in de discussie nog al sterk een tegenstelling werd gecreëerd tussen volkscultuur enerzijds en culturele diversiteit anderzijds – waarbij diversiteit zou staan voor een inclusieve cultuuropvatting en de volkscultuur voor een naar binnen gerichte mentaliteit. Mogelijk werd dit veroorzaakt door de woordkeuze van Van Vroonhoven. Gijsbers zei met name moeite te hebben met het 'koesteren van het eigene'. Als je een Nederlandse identiteit propageert, sluit je dan niet mensen buiten? Maar om dan in enigszins schrille bewoordingen in het Duits het woord *Volkskultur* ter tafel te brengen, zoals Gijsbers deed, gaat mij ook wel weer wat ver. Lag het aan de belangen die op het spel staan? Onder Van der Ploeg was de culturele diversiteit een belangrijk politiek issue. Nu is dat de volkscultuur. Het is logisch dat instellingen die vroeger onder de noemer van culturele diversiteit werden gesubsidieerd, zoals bijvoorbeeld Museumpark Oriëntalis van Pieter-Matthijs Gijsbers, nu met zorg kijken naar de nieuwe politieke prioriteitstelling die mogelijk ten koste zal gaan van het eigen financiële budget. Op deze wijze bezien was het debat in Amsterdam vooral een strijd om de pot met geld, waarin instellingen zich zo goed mogelijk probeerden te profileren.

De al te scherpe tegenstelling doet geen recht aan UNESCO. In de conventie van 2003 wordt immers uitdrukkelijk het waarborgen van de culturele diversiteit als belangrijkste beleidsdoelstelling genoemd. Daarbij dienen we ons bewust te zijn dat de conventie een initiatief was van de landen van het zuidelijk halfrond, die zich onvoldoende konden herkennen in de materiële werelderfgoedlijst van UNESCO omdat het gros van de monumenten immers gelegen is in het noorden. Afwijzen van het immaterieel erfgoed zou neerkomen op een afwijzen van het erfgoed dat juist voor de nieuwkomers in Europa van grote betekenis is, het is het enige waar zij over kunnen beschikken, bij ontstentenis van een Europese traditie van materieel erfgoed. Zoals Ineke Strouken terecht opmerkte: omdat de metafoer van de culturele bagage bij uitstek verwijst naar wat je van huis uit hebt meegekregen, kan het ook heel goed toegepast worden op de cultuur die de nieuwkomers hiermee naar toe hebben genomen.

## Gelaagd

Ook in meer principieel opzicht lijkt de tegenstelling tussen eigenheid en diversiteit maar zeer betrekkelijk. Als er geen eigenheid is, dan is er ook geen diversiteit. Dat is nu juist waar de UNESCO conventie ons voor wil behoeden.

De benadering van Peter-Jan Margry, van het Meertens-Instituut, vond ik heel wat vruchtbaarder. Hij zei dat wetenschappers de term volk allang verlaten hebben. Om de term volkscultuur inhoud te geven, kun je beter van de cultuur van het dagelijks leven spreken. Deze volkscultuur is open en inclusief. Wat betreft de Nederlandse identiteit zei Margry dat we in Nederland lang te krampachtig zijn geweest, waarbij hij het ook typisch Nederlands noemde om niet trots te mogen zijn.

Tijdens het debat werd nadrukkelijk ook de aandacht gevraagd voor de lelijke kanten van de volkscultuur, waarbij naast 'de joden aan het gas' ook het palingtrekken werd genoemd. Hoe ga je daarmee om, hoe pas je dat in? Wat kies je als tradities? Wat wens je te vergeten? Wim Hupperetz, van Erfgoed Nederland, voegde er aan toe dat ieder mens beschikt over meerdere identiteiten, afhankelijk van de context waarin hij functioneert. Identiteit is een gelaagd begrip.

## Onder curatele

Resteert de politieke instrumentalisering van de volkscultuur. Veel mensen waren hier huiverig voor. Het doel, bijvoorbeeld het bevorderen van sociale cohesie, kan zeer nobel zijn. Vanuit de politiek gereceneerd kan het zelfs heel gevaarlijk zijn geen rekening te houden met de bestaande tradities. Langs tradities heen kijken, of die afdoen als externe franje, zou wel eens de lont in een uiterst explosief kruitvat kunnen steken. Natuurlijk dient daarbij ook de 'dark side of tradition' onder ogen te worden gezien. Ook daar moet een *modus vivendi* worden gevonden waardoor mensen met elkaar kunnen samenleven.

Een interessante vraag is nog wat je eigenlijk levend houdt als je volkscultuur als erfgoed in stand houdt. Is het louter de vorm, zoals bij materieel erfgoed bijvoorbeeld de kerk die vroeger voor de eredienst gebruikt werd maar die nu een nieuwe bestemming krijgt, bijvoorbeeld als concertzaal? Of is het de bedoeling ook de inhoud zelf in stand te houden? Om het naar immaterieel erfgoed te vertalen: houden we de volkscultuur in stand als onschuldige folklore, ontdaan van de diepere religieuze betekenis,

of houden we het (religieuze) feest zelf in stand? Gaat het om de externe franje of de interne gesteldheid? De ongetwijfeld a-religieuze journalist van de NRC vroeg zich in zijn verslag van de dag met enige verwijfeling af: het kan toch niet de bedoeling zijn dat het *bijgeloof* beschermd wordt? 'De paus had zich niet beter kunnen wensen.'

Volgens Gijsbers heeft heel veel volkscultuur een religieuze oorsprong. Daarvoor hoeft je niet alleen te denken aan christelijke feesten; ook het suikerfeest is een onderdeel van de religieuze volkscultuur. Daar moet je volgens hem voorzichtig mee omspringen. In zijn eigen Museumpark Oriëntalis benadert hij de religie altijd met distantie, als cultuurhistorisch fenomeen. Een distantie die hem overigens van gelovigen het verwijt van scepsis oplevert. Voor gelovigen is het inderdaad wat vreemd om de 'externe franje' losgekoppeld te zien van de inhoud die voor hen zo belangrijk is en ook de essentie van het ritueel vormt. Het is een geseculariseerde benadering van de volkscultuur, waarin volkscultuur tot erfgoed gemaakt wordt.

Het is een belangrijke constatering: er is een onderscheid tussen (volks-) cultuur enerzijds en erfgoed anderzijds. Zoals Barbara Kirshenblatt in het eerste artikel van deze aflevering heeft laten zien is volkscultuur levende dynamische cultuur. Erfgoed is niet minder dynamisch maar het grote verschil met volkscultuur is dat het metacultureel is. Zoals Kirshenblatt het formuleert: het is cultuur die onder curatele is gesteld. Dat is ook de reden dat UNESCO zich inzet voor een levende dynamische cultuur. Maar ook voor een actief beleefd levend *erfgoed*.

Over individuele zaken kan best van mening verschild worden. Tijdens het Jaar van het Circus was bijvoorbeeld heel wat discussie over of wilde dieren nu wel of niet in het circus thuishoren. De UNESCO conventie stelt dat het immateriële erfgoed niet in tegenspraak mag zijn met de menselijke waardigheid. Misschien dient dit punt te worden uitgebreid met de waardigheid van dieren! Erfgoed is een doorlopende bezinning over in welke tradities je kunt vinden. Erfgoed is, net als cultuur, een kwestie van geven en nemen, in het spanningsveld tussen herinneren en vergeten.

# Hollands Siberië

Frans Schouten  
redacteur Levend  
Erfgoed

De jaarlijkse Monumentendag werd dit jaar gehouden in Veenhuizen, in de voormalige opstallen van de Maatschappij der Weldadigheid. Het is een gebouw met een bijzondere geschiedenis. De Maatschappij werd opgericht in 1818, de laatste ‘verpleegde’ zou pas in 1970 definitief het veld ruimen voor ‘gedetineerden’. De dag was georganiseerd door Erfgoed Nederland.

Veenhuizen ofwel ‘Hollands Siberië’ is nog altijd een begrip in de Lage Landen. Deze dwangkolonie voor de heropvoeding van paupers, landlovers, zwerwers en ander ongeregeld gespuis is in ons collectief geheugen opgeslagen als de ultieme verbanning. De aanvoer van gevangenen – ‘verpleegden’ werden ze genoemd – gebeurde per trekschuit, wegen waren er niet en eenmaal daar was er geen enkele manier het oord te verlaten. Recentelijk is door het voortreffelijke boek *Het Pauperparadijs* van Suzanna Jansen de aandacht weer op dit heropvoedingsgeticht gevestigd. De auteur, zelf een nakomeling van gestichtsbewoners, blijkt daarbij in gezelschap te zijn van meer dan een miljoen Nederlanders die allen afstammen van degenen die hier ooit gedisciplineerd en gesocialiseerd werden. Voldoende aanleiding om op 25 mei 2008 een voorouderdag te organiseren in het Gevangenis-museum in samenwerking met het Drents Archief, een uitstekende manier om het verleden in het heden te betrekken.

## Ruimte voor Erfgoed

Prof. drs. Fons Asselbergs, rijksadviseur voor het cultureel erfgoed, ging nader in op het anticiperen op leegstand van (potentiële) monumentale panden. Te vaak laten we ons overrompelen door het obsoleet worden van de oorspronkelijke functie van gebouwen en moeten overhaaste beslissingen genomen worden over hun toekomst. Veel van de leegstand die zich voordoet is echter te voorzien, zoals het vrijkomen van postkantoren in het hele land. Gemeentebesturen moeten, waar het monumenten en gezichtsbepalende panden betreft, daarop anticiperen en met hun plannen op die situatie inspelen.

Dr. Michiel Gerding, provinciaal historicus en verbonden aan de erfgoedorganisatie het Drents Plateau, hield een boeiend betoog over het fundamenteel immateriële karakter van ons materieel erfgoed. De kern van zijn discours was dat al ons erfgoed in wezen immaterieel is, het is de vormgegeven zingeving van de beleefde werkelijkheid. Achter elk object schuilt een wereldbeschouwing, een visie op de wereld om ons heen en het object is de materiële expressie ervan, ‘Veenhuizen’ is meer dan een verzameling monumenten in de ruimte, het is de vormgeving van een wereldbeeld in die ruimte. In zekere zin was het jammer dat hij na prof. Patijn sprak, omdat zijn betoog een uitstekend theoretisch kader bood voor de nadere invulling die Patijn gaf in de case-study Veenhuizen.

Prof. ir. Wytse Patijn, architect en decaan aan de TU Delft ging nader in op de verschillende monumentale en landschappelijke aspecten van wat hij noemde: een stichtelijk landschap. Een landschap dat volledig is geschapen door de mens en dat, zoals in het geval van Veenhuizen, de uitdrukking is van institutionele kaders, waarbij ruimtelijke ordening en sociale ordening hand in hand gaan. Bovendien wordt dat ook nog gecombineerd met architecturale nuances in huizentypen, bouwvolumes, onderscheidingen in gebruikte materialen en decoratieve elementen tot en met betenisvolle beplantingen in tuinen. Alleen bij de hoogsten in de hiërarchie mocht er een bruine beuk in te tuin staan. Dit geheel creëerde een ruimtelijk kader waarin elke nuance van de sociale structuren van die tijd en van die plek tot uitdrukking kon worden gebracht.

## Reïntegratie

In de middag konden de deelnemers per fiets diverse aspecten van de ruimtelijke invulling van het concept van de kolonie Veenhuizen verkennen. Centraal daarbij stond de onlangs gerestaureerde ambachtscluster 'De Werf' en de electriciteitscentrale uit 1917. In 'De Werf' is vanaf begin dit jaar het Drents Erfgoedcentrum Veenhuizen gevestigd. Dit centrum, verspreid over de diverse gebouwen van het ambachtscluster, omvat de huisvesting van de Monumentenwacht Drenthe, het opleidingscentrum de Erfgoedacademie en een bezoekerscentrum. De officiële opening van deze cluster activiteiten zal op 23 april 2008 plaats hebben. Het bezoekerscentrum, anders dan het nabijgelegen Gevangenis museum (uitgeroepen tot beste museum van Nederland! Jammer dat er geen tijd was om een bezoek in het programma op te nemen.), richt zich op een presentatie over de geschiedenis en bouwhistorie van Veenhuizen als geheel. Vandaar uit worden ook rondleidingen over het complex van Veenhuizen georganiseerd. De erfgoedacademie is een opleidingscentrum voor bouwkundige restauratietechnieken voor zowel de vakman als de liefhebber en omvat ook een depot van historische bouwmaterialen en fungeert als ambachtelijk leerbedrijf. Geheel in de geest van Veenhuizen zullen er in het ambachtleerbedrijf ook weer re-integratie projecten voor jongeren van start gaan.

## Opgeschoond erfgoed

Met name de restauratie van dit cluster van gebouwen maakte de tongen van de deelnemers los. De architecten hadden gemeend te moeten constateren dat het ensemble na restauratie en verwijdering van later aangebrachte elementen, architectonisch ontoereikend was voor een publieke functie. De losse gebouwen waren oorspronkelijk uitsluitend ontworpen voor pragmatische doeleinden en naar het oordeel van de architecten misten ze "ieder ruimtelijk gebaar dat passend is voor een openbaar gebouw". Om dit gemis te compenseren werden de openingen in de buitenwanden die door sloop van aanbouwsel waren ontstaan, gebruikt om nieuwe deurelementen aan te brengen. "Deze nieuwe elementen versterken tevens de onderlinge samenhang binnen het stedenbouwkundig concept", aldus de architecten. Een mening die niet door alle deelnemers werd gedeeld, al was het maar omdat het begrip stedenbouwkundig een relatieve betekenis heeft in Veenhuizen. Een ander deel vond de ingreep in de bestaande architectuur te groot, weer anderen hadden meer esthetische bezwaren. Zelf werd ik me ervan bewust dat er een

gelikt en doordacht geheel ontstaan was dat op de één of anderen manier niet correspondeerde met het karakter van de dwangkolonie. Het was te mooi, te af, de mystiek van de geschiedenis was erdoor aangetast, een werkplek voor dwangarbeid was ongevormd tot een plek waar toeristen kunnen toeven en mannen in grijze pakken zaken kunnen komen doen. Een totaal opgeschoond erfgoed, waar alle scherpe kantjes van het verleden verdoezeld kunnen worden.

Gedesinfecteerde geschiedenis, geschiedenis die niet meer pijn doet en daarmee in zekere zin onschadelijk is gemaakt. De 'Spirit of the Place' opgeofferd aan een meer comfortabele versie van de werkelijkheid. Je vraagt jezelf op zo'n moment ook af of we niet veel te vaak de historische omgeving op een geïdealiseerde manier weergeven met keurige tuinen, schone straten en goed onderhouden gebouwen. De historische werkelijkheid van vervuiling, onderdrukking, verval



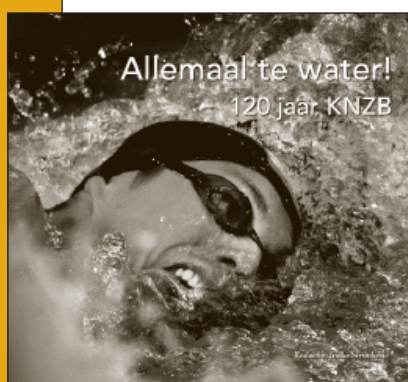
Het opgepoetste erfgoed van Veenhuizen

en niet te vergeten het ontbreken van rioleringen houden we zorgvuldig buiten het gezichtsveld van de bezoeker. Veel bezoekers worden dan ook liever geconfronteerd met een opgeleukt beeld van het verleden en we staan ze als professionals graag terzijde om het verontrustende te kalmeren, het vreemde te romantiseren, het exotische uit te vergroten, het alledaagse te esthetiseren en de misère te minimaliseren.

# Speciale prijs voor de lezers van *Levend Erfgoed!*

## Geschiedenis van het zwemmen

Tweehonderd jaar geleden kon niemand zwemmen, ook vissers niet. In de negentiende eeuw komt daar verandering in. In 1846 werd in Amsterdam de eerste zwemschool opgericht, bedoeld om de arbeiders te leren zwemmen. Tegenwoordig kunnen veel mensen goed zwemmen en vinden wij zwemmen fijn om te doen en ook gezond voor ons lijf. Ook kan Nederland goed mee in de topsport zwemmen.



*Allemaal te water! 120 jaar KNZB* (Utrecht 2008) is te bestellen door € 18,75 over te maken op giro 810806 t.n.v. het Nederlands Centrum voor Volkscultuur o.v.v. zwemmen.



## Geschiedenis van het behang

Het woord behang is afgeleid van behangsel. De term behangsel stamt nog uit de tijd dat de meeste vormen van wandbekleding uit textiel bestonden en los aan de wand hingen. In de negentiende eeuw werd papieren behang mode. Aan de motieven en kleuren is af te lezen in welke tijd het behang te dateren valt.

*Papieren Behang, een rijke geschiedenis* (Utrecht 2008) is te bestellen door € 19,75 over te maken op giro 810806 t.n.v. het Nederlands Centrum voor Volkscultuur o.v.v. behang.

## Symbolen op kerstkaarten

Een varkentje, hulst, roodborstje, lieveheersbeestje of schoorsteenveger... Wat doen deze plaatjes op kerst- en nieuwjaarskaarten? Elk jaar ontvangen mensen tientallen kaarten zonder de boodschap te kennen van de symboliek van het plaatje. Veel symbolen drukken bescherming, geluk en voorspoed uit.

*Méér dan een wens. Het verhaal achter het plaatje op de kerst- en nieuwjaarskaart* (Utrecht 2007) is te bestellen door € 18,75 over te maken op giro 810806 t.n.v. het Nederlands Centrum voor Volkscultuur o.v.v. kerstkaarten.



## Geschiedenis van het borduren

Borduren is een oud ambacht dat al eeuwenlang beoefend wordt. Alle borduursteken zijn lang geleden ontstaan en hebben een boeiende geschiedenis.

Eeuwenlang werd de kennis van het borduren doorgegeven van moeder op dochter. Nu is er een map met borduurtechnieken en hun historische informatie.



*Borduren in Nederland* (Utrecht 2008) is te bestellen door € 24,50 over te maken op giro 810806 t.n.v. het Nederlands Centrum voor Volkscultuur o.v.v. borduren.

## COLOFON

### Levend Erfgoed

Vakblad voor public folklore & public history

*Levend Erfgoed*. Vakblad voor public folklore & public history is een uitgave van het Nederlands Centrum voor Volkscultuur, het landelijk instituut voor het immateriële erfgoed.

Jaargang 5, nummer 1, 2008

#### Redactie en exploitatie:

Nederlands Centrum voor Volkscultuur  
Postbus 13113, 3507 LC Utrecht  
F.C. Dondersstraat 1, 3572 JA Utrecht  
Tel: 030-2760244  
e-mail: [ncv@volkscultuur.nl](mailto:ncv@volkscultuur.nl)  
[www.volkscultuur.nl](http://www.volkscultuur.nl)

#### Redactie:

- dr. Albert van der Zeijden (hoofdredacteur, wetenschappelijk medewerker Nederlands Centrum voor Volkscultuur),
- dr. Michiel Gerding (Provinciaal Historicus bij Drents Plateau),
- dr. Hendrik Henrichs (docent cultuureducatie Universiteit Utrecht),
- dr. Jaap Kerkhoven (historicus werkzaam op museaal gebied)
- prof.dr. Herman Roodenburg (senior onderzoeker Meertens Instituut, hoogleraar Katholieke Universiteit Leuven),
- Frans Schouten (voormalig lector Nationale Hogeschool voor Toerisme en Verkeer)

Opmaak: [www.icarusontwerp.nl](http://www.icarusontwerp.nl)

Afbeelding omslag: Studio Bliq

Druk: [www.libertas.nl](http://www.libertas.nl)

*Levend Erfgoed* verschijnt twee keer per jaar, met een omvang van circa 34 pagina's. Elke aflevering bevat twee of drie hoofdartikelen, enkele casestudies en verslagen of besprekingen van recente evenementen of publicaties.

Een abonnement bedraagt € 19,- per jaar.

© Nederlands Centrum voor Volkscultuur

Wij hebben alle moeite gedaan om rechthebbenden van copyright te achterhalen. Mochten er personen of instanties zijn die menen aanspraak te maken op bepaalde rechten, dan wordt hun vriendelijk verzocht contact op te nemen met de uitgever.

Niets uit deze uitgave mag worden overgenomen zonder schriftelijke toestemming van de uitgever.

ISSN 1574-0927

*Levend Erfgoed* is het vakblad voor de erfgoedprofessional.

De redactieleden van *Levend Erfgoed* zijn werkzaam in het museale veld, de wetenschap, de erfgoedsector en/of in het hoger onderwijs en zijn deskundig op het terrein van volkscultuur en etnologie, museale activiteiten, cultuureducatie en cultuurtoerisme.

Via de redactieleden participeren de volgende instellingen in *Levend Erfgoed*:

- *Het Nederlands Centrum voor Volkscultuur*, het landelijk instituut voor de Cultuur van het dagelijks leven en het immaterieel erfgoed. Website: [www.volkscultuur.nl](http://www.volkscultuur.nl);
- *Drents Plateau*, het expertisecentrum op het gebied van het Drentse erfgoed en de architectuur. Website: [www.drentsplateau.nl](http://www.drentsplateau.nl);
- *Masteropleiding Cultureel erfgoed van de Universiteit Utrecht*, bestudeert (re)presentaties van erfgoed in musea, erfgoed sites, media, toerisme en in educatieve contexten. Website: [www.masters.uu.nl](http://www.masters.uu.nl);
- *Meertens Instituut*, onderzoeksinstituut die zich richt op de bestudering en documentatie van de Nederlandse cultuur. Website: [www.meertens.knaw.nl](http://www.meertens.knaw.nl);
- *Lectoraat Visitor Management* aan de NHTV in Breda, het lectoraat houdt zich bezig met het genereren en geleiden van bezoekersstromen in- en bij toeristische attracties en legt een sterk accent op de beleving van bezoekers. Website: [www.nhtv.nl](http://www.nhtv.nl).



Het Nederlands Centrum voor Volkscultuur is het landelijk instituut voor de cultuur van het dagelijks leven en het immaterieel erfgoed. Het centrum heeft als doelstelling het zichtbaar en toegankelijk maken van de immateriële cultuur en het ondersteunen van het veld. Belangrijke hulpmiddelen daarbij zijn het publiekstijdschrift *Traditie* en de website [www.volkscultuur.nl](http://www.volkscultuur.nl).

# Levend Erfgoed

Vakblad voor public folklore & public history

Erfgoed is geschiedenis zoals die hier en nu beleefd wordt en betekenis krijgt. Het vindt zijn neerslag niet alleen in materiële resten, zoals historische gebouwen en historische voorwerpen, maar ook in gedragingen, rituelen en in kunstuitingen die als erfgoed beleefd worden, het immateriële erfgoed. *Levend Erfgoed* is een vakblad dat verbindingen wil leggen en de bestaande scheidslijnen in de erfgoedsector wil overstijgen. *Levend Erfgoed* biedt een forum van reflectie voor de hele erfgoedsector en reflecteert over publieksgerichte activiteiten die vanuit deze sector ontwikkeld (kunnen) worden om het veld en het publiek bij erfgoed en erfgoedzorg te betrekken.



**Levend Erfgoed is een uitgave van het  
Nederlands Centrum voor Volkscultuur**

Postbus 13113, 3507 LC Utrecht  
F.C. Dondersstraat 1, 3572 JA Utrecht  
Tel: 030 – 276 02 44

[ncv@volkscultuur.nl](mailto:ncv@volkscultuur.nl)  
[www.volkscultuur.nl](http://www.volkscultuur.nl)

