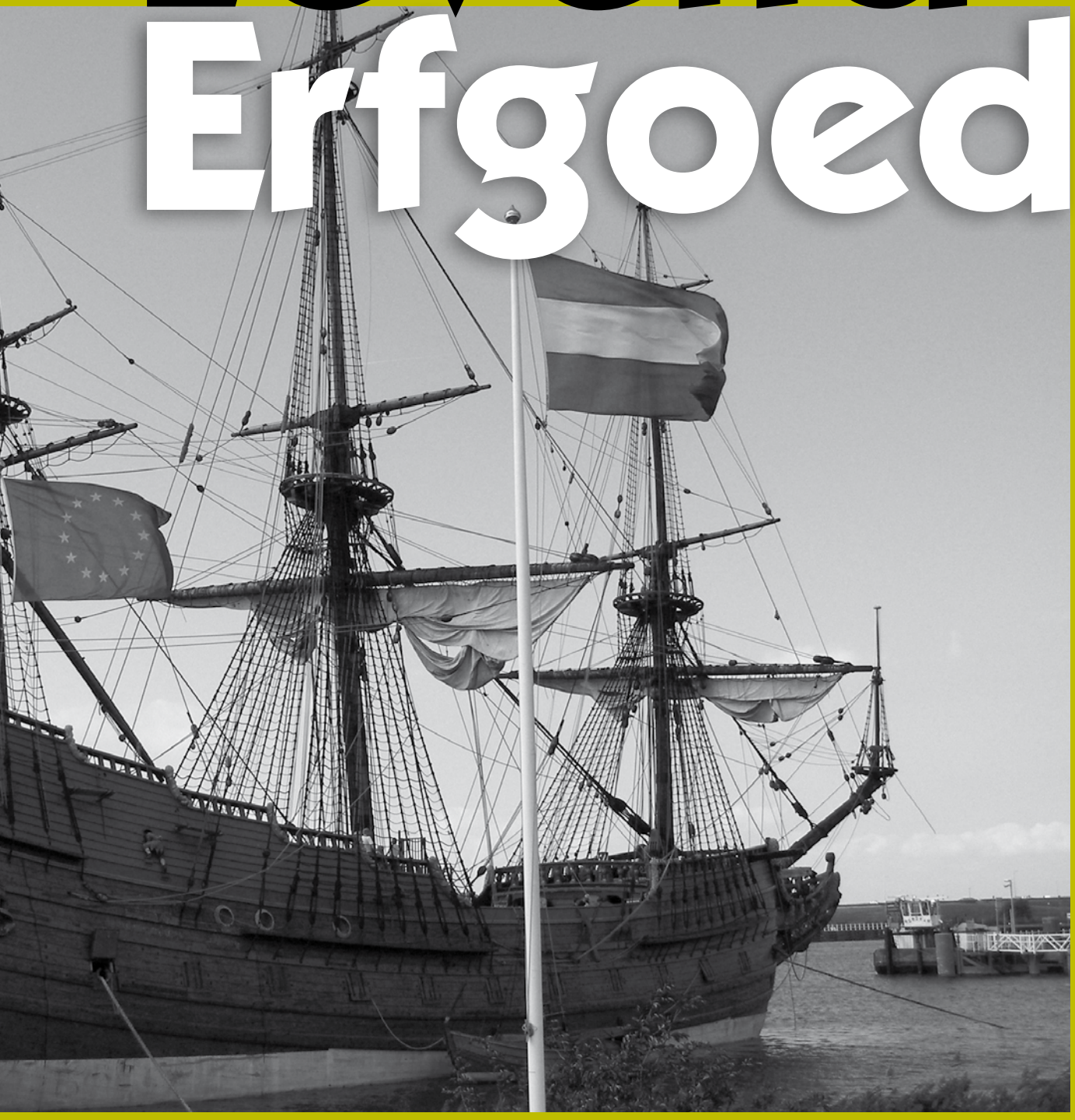
Vakblad voor public folklore & public history

Levend Erfgoed

Jaargang 6
nummer 2 2009
www.volkscultuur.nl



Themanummer Public History

Inhoud

3 Themanummer Publieksgerichte geschiedenis

4 Paul Knevel

Public History

The European Reception of an American Idea?

9 Rob Kroes

Batavia Stad

Public History en handelsgeest

15 Hendrik Henrichs

Historisch denken of het verleden beleven

Public History en musea

22 Iris Steen

Van losse draden naar een weefsel

Samenwerking rond vlaserfgoed in Zuidwest Vlaanderen

28 Ilona Steijven

Een dissonante herinnering

Diogenes en de toekomst van het oorlogserfgoed

35 Albert van der Zeijden

Twitter en flickr voor erfgoedinstellingen

Verslag van een studiedag over nieuwe media

Publieksgerichte geschiedenis

Enkele maanden geleden sprak Dolly Verhoeven aan de Radbouduniversiteit in Nijmegen haar oratie uit: *Met open vensters. Nijmeegse geschiedenis tussen wetenschap en publiek*. Haar leeropdracht, zoals ze die zelf samenvatte, betreft "het breed toegankelijk maken van historische kennis over Nijmegen", ze is daarmee de eerste hoogleraar publieksgerichte geschiedenis in Nederland.

Levend Erfgoed grijpt het aantreden van Dolly Verhoeven aan om uit te pakken met een themanummer over publieksgerichte geschiedenis. Wat zijn de achtergronden? Wat is het belang ervan voor de erfgoedsector? De publieksgerichte geschiedenis werd midden jaren zeventig min of meer uitgevonden in de Verenigde Staten, aan de universiteit van Californië, in Santa Barbara. Inmiddels is de deeldiscipline in alle opzichten geprofessionaliseerd met zelfs een eigen vaktijdschrift, getiteld *The Public historian*. Steeds meer historici zijn in deze sector werkzaam.

In het openingsartikel van deze aflevering van *Levend Erfgoed* plaatst de Amsterdamse historicus Paul Knevel enkele relativerende kanttekeningen bij het standaardverhaal dat de *public history* in Amerika ontstond. Naar zijn mening hadden de verschillende Europese landen al een eigen traditie van publieksgerichte geschiedenis, waarbij hij Loe de Jong, met zijn roemruchte televisiereeks uit 1966-1968 over de oorlog, Nederlands eerste *public historian* noemt. In haar oratie zegt Verhoeven terecht dat publieksgeschiedenis vele gezichten heeft, en dat om de deeldiscipline nader te concretiseren je goed moet kijken naar de vragen Wie, Wat, Hoe. Wat wil je er mee bereiken, op welke manier en voor welke doelgroep? Een stapje verder is dat zij ook vraagt naar welke achterliggende belangen daarbij een rol spelen. Bezig zijn met geschiedenis is nooit waardevrij of neutraal. Het dient altijd een concreet maatschappelijk of politiek doel. Het is goed om ook daar bij stil te staan in een tijdschrift als *Levend Erfgoed*.

In Nederland ontwikkelde de *public history* zich toch vooral buiten de muren van de universiteit. Daarbij hoef je alleen maar de naam te noemen van Nederlands bekendste historicus Geert Mak, de journalist die nooit een opleiding geschiedenis heeft gevolgd. Het is eigenlijk pas zeer recent dat de *public history* is ontdekt door de universiteiten, met als achtergrond, net als in de jaren zeventig in de Verenigde Staten, het creëren van alternatieve beroepsperspectieven voor historici. Deze beweging is vooral geïnstitutionaliseerd in wat tegenwoordig erfgoedstudies genoemd wordt. Al eerder hadden de amateur-historici de universiteit ontdekt. In veel provincies ijverden lokaalhistorische verenigingen van amateur-historici voor de instelling van bijzonder-hoogleraarschappen lokale en regionale geschiedenis. Aan de meeste Nederlandse universiteiten hebben ze inmiddels een plek verworven, vaak gesponsord door die historische verenigingen zelf en verder door externe sponsors.

Wat nieuw is van de laatste jaren is dat deze hoogleraren, samen met de erfgoeddocenten, inmiddels ook steeds vaker worden ingeschakeld bij omvangrijke publieksgerichte projecten. In Tilburg was de hoogleraar Cultuur in Brabant Arnoud-Jan Bijsterveld betrokken bij het omvangrijke publieksproject Suikerbonen, een project dat behalve een onderzoekscomponent ook een stevige cultuurtoeristische poot had. In deze aflevering van *Levend Erfgoed* wordt een vergelijkbaar project behandeld uit Vlaanderen waarbij publieksgeschiedenis wordt gebruikt voor de ontwikkeling en op de kaart zetten van een streek. Het gaat om een streek waar vroeger de vlasindustrie een belangrijke bedrijfstak was. Daarbij is er ook een plaats voor de commercie, de snel groeiende belevingsindustrie, die in deze aflevering met name in het artikel van Rob Kroes centraal staat.

Wat kan in dit alles de bijdrage van de wetenschap zijn en van een vakblad als *Levend Erfgoed*? Hendrik Henrichs houdt in zijn artikel een pleidooi voor het denken over en met geschiedenis. Erfgoed is meer dan beleving alleen en vergt ook kritische reflectie op bovengenoemde maatschappelijke (politieke en economische) processen. Daarbij is ook ruimte voor reflectie op het problematische, zo je wilt foute verleden, dat veel mensen misschien het liefst zouden willen vergeten. Het is het onderwerp van het artikel van *master student* Ilona Steijven. Haar stuk gaat over dadererfgoed uit de Tweede Wereldoorlog en wat daarmee te doen.
Tenslotte komt ook de publieksgerichte geschiedenis in meer praktische zin aan bod, namelijk in een verslag van een studiedag over nieuwe media voor erfgoedinstellingen, die daarmee een nieuw publiek hopen te bereiken.

Albert van der Zeijden, *hoofdredacteur*

Paul Knevel
Coördinator Master Publieksgeschiedenis
Universiteit van Amsterdam

Public History

The European Reception of an American Idea?

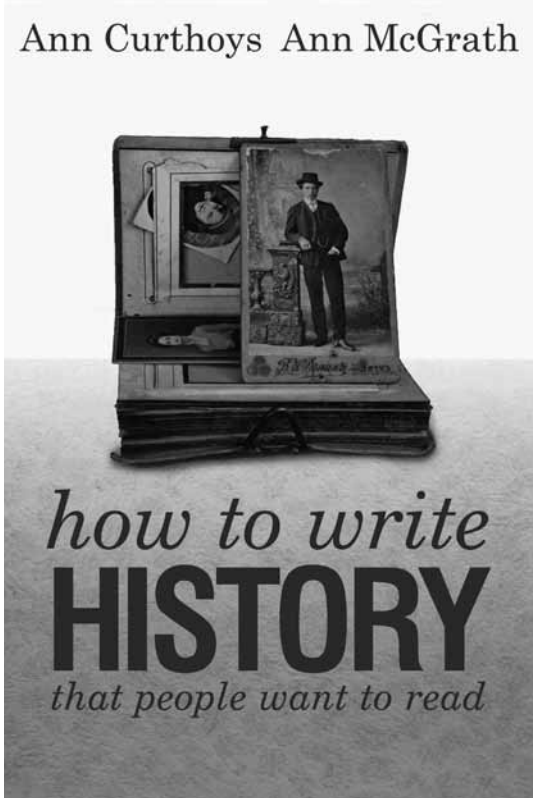
In onderstaande bijdrage, de bewerking van een lezing voor een Amerikaans publiek, zet de Amsterdamse historicus Paul Knevel vraagtekens bij de opvatting dat *public history* een pure, Amerikaanse vinding is. Europa heeft een eigen traditie van publieksgerichte geschiedenis, die in de verschillende Europese landen een eigen inkleuring kreeg.

Twenty-five years ago, G. Wesley Johnson, Jr. published his 'An American Impression of Public History in Europe'.[1] In this article he described his study visits between 1981 and 1983 to Europe, searching for promising initiatives in the field of 'public and applied history'. Once characterised as 'a kind of travelling missionary, preaching the public history gospel', Wesley Johnson arrived just in time in Europe, or so it seems. 'If you had been here three years ago, we'd thrown you out. But today we desperately need to listen', a participant at a seminar at the University of London told him in 1981. And indeed, this time students and scholars eagerly listened to him and discussed the merits of a more open academic history-practice. Wesley Johnson even met some enthusiastic pioneers – mostly historians working in the field of economic, urban or social history – who were inspired by the American experiences and were introducing new, public history elements in their teaching and training programs. It was all in the very beginnings and very exciting. Or as Wesley Johnson put it more dramatically in his article: 'During the past several years, I have been privileged to attend conferences, seminars, and lectures in Europe which bear witness to the birth of modern public history on the old continent'.

Most of these innovations, he noticed, took place at new, postwar universities, where a more risk-taking and innovative attitude seemed to prevail than at older, more venerable institutions. No wonder then, that in September 1982 one of these young universities, the Erasmus University of Rotterdam, the Netherlands, hosted an exciting conference: 'the Social Science Research Council Anglo-Dutch Seminar on Applied History'. For four days, historians from the Netherlands, United Kingdom, France, Belgium and America gathered in 'Le Corbusier-inspired slab structures', that reminded Wesley Johnson of 'the Sunbelt universities, such as Arizona State and the University of California campuses at Riverside and Santa Barbara, where public history first took root in the United States'. In this symbolic environment, participants addressed and discussed topics concerning two related questions: 'Can research and scholarship in economic and social history be properly directed toward nonacademic ends such as public policy formulation and private company management?' and 'should undergraduate and postgraduate training in economic and social history be geared toward producing individuals directly qualified for careers outside academe?'

For American public historians there was, of course, nothing new here. Questions like these lay at the heart of their discipline and were ever since the middle of the 1970s fiercely contested and discussed, in seminars, conferences, magazines, and learned journals. In their eyes, in other words, it all seemed to be very 'made in the USA'. Small wonder then, that Wesley Johnson described the Rotterdam gathering in the *Newsletter of the National Council on Public History* as 'the first European conference on Public History'. Duly, he summarized the presentations given, only to conclude that 'the general impression was that European scholars were unaware that public and applied history have developed so quickly in the United States'. But at least, public history was launched professionally for all of Europe. It had made her 'maiden voyage' to Europe.[2]

But had it? In this paper I would like to argue that this



In de Angelsaksische wereld is *public history* een florerende bedrijfstak met gespecialiseerde tijdschriften en praktische handleidingen.

highly optimistic 'American impression of Public History in Europe' was too one-sided and narrow, and thus missed some of the characteristics of Europe's own version of 'public history', then and now. There was and is, in other words, more at stake than just a European reception of an American idea.

A narrow definition

It is, of course, not my aim to belittle the achievements of the American public history movement of the 1970s and early 1980s. Compared to the success-story of the new, American public historians, the situation of public history in Europe in the early 1980s was at its best embryonic: there were no professional organizations, no stimulating journals, and no founding fathers or gurus. Of course, every European country had its archivists, librarians, history museum curators, documentary makers, and editors and publishers, but they were not educated as public historians or recognized as such. It is only very recently that, due to the fast growing heritage industry, new, more vocational-oriented MA-programs like heritage studies, museology and public history are introduced at the Dutch (art) history departments. But even these new programs have not resulted in a clearly distinguished community of interest, or in more structural contacts between professionals working in the broad field of public history and academic historians. A journal like *The Public Historian* or, for that matter, an electronic virtual community, that provides 'a forum whereby public historians can exchange ideas, opportunities, methods of interpretation, and professional ethics' (to quote the editor's preface of the first issue of *The Public Historian*), is still missing in Europe. The history of the American public history movement, thus, remains for every Dutch public historian an interesting example and its achievements and products a natural source for inspiration, ideas and challenges.

But there is another side too. In their assessment of the early European initiatives in the field of public history, the first generation American public historians were hindered by their own 'narrow' definition. In their ambition to achieve recognition as a new, promising academic branch, the founding fathers of the American public history underlined their 'otherness', their distinction with the old-fashioned academic historian of the 'ivory tower', only interested in history for history's sake. As a consequence, the first generally accepted definition of public history, coined in 1978 by Robert Kelley, was drafted more in vocational than in intellectual terms:

In their assessment of early European initiatives in the field of public history, the Americans were hindered by their own narrow definition.

'In its simplest meaning, Public History refers to the employment of historians and the historical method outside the academia: in government, private corporations, the media, historical societies and museums, even in private practice. Public historians are at work whenever, in their professional capacity, they are part of the public process.'

Such a definition was, of course, more than appropriate for the first, formative phase of the public history movement, and the job-crisis for academic historians in the 1970s, but at the same time, it was also a bit dim and limited. Or as, David Glassberg, wrote in 1996: 'We think of public history as a collection of career paths, not a coherent subject of study'.[3] Both of these elements would have consequences for the ways American public historians initially perceived the historical culture around them and were received by others.

Let's start with the last. To many 'outsiders', the strong vocational emphasis did ring some alarm bells. In his critical analysis of public history, Peter Novick, for instance, stressed the far-reaching intellectual consequences of the whole enterprise. Most forms of public history, so he argued in *That Noble Dream* (1988), were not public at all. It was 'private history', 'historical work in the service of government agencies, businesses, or other organizations with very particularist agendas'. And as such, public history challenged the traditional notions of historical detachment and objectivity, despite all the efforts to draft codes of ethics and teach students 'the ethical complexities of being a "house historian" who nonetheless is going to call the shots as the evidence dictates'.[4]

longer sanctified institutions of government, no longer gave validity to class structure, and no longer invested the nation's life with a sense of destiny. The past, in other words, no longer dictated what a man should do or believe. 'The old past is dying', he concluded his series of lectures, 'and so it should'. Freed from the past, historians could concentrate on where they were best at, studying and trying to understand 'what had happened, purely in its own terms and not in the service of religion or national destiny, or morality, or the sanctity of institutions'. At about the same time in France, François Furet was just doing that, by beginning to declare the most venerable, national 'public past', the sacrosanct French Revolution, dead: 'the French revolution was over'. At last, it was time to rethink this icon of French

Oorlogshistoricus Loe de Jong, Nederlands eerste *public historian*?

A skeptical reaction

Whatever one thinks of Novick's critique (and there is room for debate here), many postwar academic historians in Western-Europe were indeed for this reason hesitant in accepting the service-oriented consequence of public history. It was only recently that they had distanced themselves from the nationalistic, moral, elitists and epic-style history of their predecessors and embraced the merits and challenges of the 'new history', the French *'Annales'*-school or the German *'Historische Sozialwissenschaft'*. The new, scientific postwar historian would no longer be the producer of 'useable pasts'. In 1969, in a series of lectures in City College, New York, the English historian J.H. Plumb had even announced 'the death of the past' in modern, post-industrial society.[5] In the modern world, so Plumb argued, the past no longer explained the origins and purpose of life, no history as any other object of historical study: his intriguing and influential *Penser la Révolution fançaise* would be the result.

So instead of coming at the right time, as Wesley Johnson was thinking, public history in the guise of applied history generated a skeptical reaction among most European academic historians. Something of the generally felt common-sense fear for letting the old 'useable past' in again (Plumb spoke of a hope 'that the past will not rise phoenix-like from its own ashes') was even discernible at the Rotterdam conference of 1982. In the report of the *Newsletter of the National Council on Public History*, the Amsterdam historian Hans Blom was, somewhat puzzling, introduced as 'possibly one of the earliest public historians in Holland'. Presumably, he received this label for his membership of a blue ribbon commission to investigate the dubious judicial treat-

ment of the alleged war criminal Pieter Nicolaas Menten, the so-called 'Menten Affair', according to the *Newsletter* 'a complex Watergate-type of scandal that shook Holland a few years ago'. In his paper Blom duly dealt with the problems and challenges of research in commission and stressed the merits of the historical method. At the end of his paper, however, he stressed the praise the report received from his academic colleagues as 'a useful contribution to the scholarly historiography of the postwar period'.[6]

And this was what really mattered. Blom was (at that time of his career) not a 'public historian' at all; he was just an historical expert, who had been approached by the government authorities, and consequently had done the job, as best as he could. This common-sense reaction probably illustrated the general mood amongst academic historians better than the hopes for a great future for public history in Europe that Wesley Johnson expressed.

Applied history

Due to the socio-economic orientation of the organizers and the service- and job-related perspective of the first generation American public historians, the first European conference on public history had been strongly focused on the practical utility of history. 'Public history' was almost exclusively defined as 'applied history'. That generated some interesting and still relevant debates about what it means to be a professional, which curriculum is best for an academic history program, and what kind of ethical problems surround practicing history in commission. At the same time, it did not convince skeptical European academic historians, who had just re-won their intellectual independence by embracing genuine history. And it skipped maybe the most intriguing theme of it all: What is so public about public history?

In his contribution to the special issue of *The Public Historian* devoted to the Rotterdam conference, Avner Offer contributed to this question by distinguishing between two forms of 'applied history': history written on commission, and work that is designed to influence opinion and policy. 'Both are forms of applied history', Offer wrote, 'but only the latter is truly public'. Consequently he challenged historians to be more active involved with society and politics: 'History must find and address the issues that are vital to society. It must strain to touch the nerve. It must open to the world around (…) The more thoroughly historical data and historical reasoning are absorbed into social and political life, the more secure the material base of historical studies, and the greater the historians' confidence in their task and role in society'.[7]

These startling observations, however, did not form the core of the debates in Rotterdam. With hindsight, that

Public history in the sense of applied history generated a skeptical reaction among most European academic historians.

is a pity: they could have been the starting point of an interesting debate on and a wider view of the practice of European history. As Offer demonstrated with the examples of the German and British 'socialists of the chair', European public history had a history of its own. Ever since the activities of the Italian humanist historians of the fifteenth century, Western historiography had had a public function. Humanists like Bruni and Guiccardini were in fact the first 'modern' European public historians, using history to show their fellow burghers important civic duties and the merits of the city-state they were living in. 'Historians are all in some sense public historians or they are intellectually dead', Ian Tyrell once stated, and he is right. Behind the modern cliché of the academic armchair historian in his ivory tower, so often used by the first generation public historians to demonstrate their own 'publicness' and rationale, a far more complex and fascinating history of the activities of historians in public is hidden. That history would have revealed that European public history was livelier and more varied than the first 'American impressions' suggested.

Vergangenheitsbewältigung

Take for instance the work of the Dutch historian Loe de Jong? 'Doctor' Loe de Jong (and not Hans Blom) was undoubtedly Holland's first modern public historian. As director of the State Institute for War Documentation (Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie), author of the voluminous *The Kingdom of the Netherlands during the Second World War* (fourteen volumes published between 1969 and 1991) and public intellectual, using newspaper and the broadcasting media to transmit his opinions, he processed for almost half a century Dutch collective memory of the Second World War. Even before the publication of the first volume of his masterpiece, De Jong mesmerized a large public with a documentary series in 21 parts, *The Occupation*, broadcast between 1960 and 1965 on the, still very young, Dutch television. Sitting behind a large desk, De Jong told his audience a dramatic story about suffering and struggle, honesty and treason, humanity and barbarity, good and evil. It was a kind of national monu-

ment that De Jong erected with his documentary series and books. And it was only in the 1980s that his interpretation of the Dutch war experiences was definitively contested as too nationalistic, moralizing and didactic. Among his most influential critics was Hans Blom, who advocated in his inaugural speech (1983) a more analytical and social scientific approach of the German occupation during Second World War. It made him overnight a famous, 'public' man in the Netherlands.

At about the same time the German *'Vergangenheitsbewältigung'* reached a new, crucial phase, after the broadcasting on German television in 1979 of the American made series 'Holocaust'. The miniseries, which dramatically depicted the everyday life of the victims and perpetrators of the 'Final Solution', had a huge impact on the public awareness for the crimes of the Nazi-period. Shocked by this unexpected reaction, leading representatives of the German historical profession conceded that historians 'may have paid too little attention to the problem of the "Final Solution" and the task of distributing their insights to the wider public'. Better aware of their public role, German historians in the 1980s and 1990s tried hard to reach a larger public. But it proved to be an uneasy task, judging the emotions around the 'Historians' Debate' about the historical singularity of the Holocaust and the reception of Daniel Goldhagen's bestseller *Willing Executioners*, which once again demonstrated that academic experts and a large group of lay readers held very different views about the meaning of the Nazi past.

People's history

In Great Britain, the war seemed to play a less important role in defining the public role of the historian. Here instead, the 'History Workshop' movement of the late 1960s had a formative role in defining the character of public history, or 'people's history' as the participants of the movement preferred to call it. At these History Workshops amateurs, professionals, intellectuals, workers, and 'vast numbers of the young in jeans' discussed relevant historical topics, 'flanked by sleeping-bags and improvised crèches'. Notwithstanding critical reactions from the academic establishment, the leading members of the History Workshop developed some highly influential ideas about 'sharing authority', and gave new impetus to the practice of local history, community studies and oral history.

All these activities reveal that historians are part of a broader, varying 'historical culture', resulting from the interaction between historiography, 'popular' history, commemorations, heritage, memory, and politics. And at about the same time that some American historians were trying to bring the gospel of public history to Europe, a new generation of European scholars was, influenced by the cultural turn in history, developing methods to study and deconstruct these historical cultures. As a consequence, the late 1970s and 1980s witnessed the introduction (or in some cases the reintroduction) of such influential concepts as 'invention of tradition', 'collective memory', 'imagined communities', 'öffentliche Geschichtskultur', and 'lieux de mémoire', 'theatres of memory' or 'Erinnerungsorte'. In contrast to the first generation American public historians, the European historians who used those concepts were far more interested in *what* is put before the public and by *whom*, than by *which* methods this should be done. I would like to call these scholars the first generation of modern European public historians.

Broader and more vital

Western European public history in the 1970s and 1980s, then, was broader and more vital than the American impression of the so-called first European conference on public history in Rotterdam suggested. In fact, most European 'public historians' had more in common with the interests and research topics of the American New Left historians than with the job-related interpretation of the founding fathers of the American public history movement of the 1970s.[8] In the 1990s the perspectives of all these historians – European and American – would merge together and American public history would be redefined as 'history for the public, about the public, and by the public'. But by then the European practitioners of public history were, just like their American colleagues, confronted with new challenges, resulting from the ongoing commercialization of the heritage industry, and new questions posed concerning national identities and the presentation of the national past. ■

Noten

1 G. Wesley Johnson, Jr., 'An American Impression of Public History in Europe', in: *The Public Historian* 6, 4 (1984) 87-97.
2 G. Wesley Johnson, 'Public History in Europe: Maiden Voyage', in: *Newsletter of the National Council on Public History* II, 4 (Summer/Fall 1982) 1-2.
3 Robert Kelley, 'Public History: It's Origins, Nature, and Prospects', in: *The Public Historian* 1,1 (1978) 16; David Glassberg, 'Public History and the Study of Memory', in: *The Public Historian* 18,2 (1996) 7.
4 Peter Novick, *That Noble Dream. The "Objectivity Question" and the American Historical Profession* (Cambridge 1988) 510-521.
5 J.H. Plumb, *The Death of the Past* (Londen 1969).
6 J.C.H. Blom, 'Historical Research as an Answer to Critical Political Questions: The Example of the Menten Case', in: *The Public Historian* 6,4 (1984) 27-48.
7 Avner Offner, 'Using the Past in Britain: Retrospect and Prospect', in: *The Public Historian* 6,4 (1984) 17-36.
8 See Susan Porter Benson, Stephen Brier, Roy Rosenzweig, eds., *Presenting the Past. Essays on History and the Public* (Philadelphia 1986).
9 Simone Rauthe, *Public History in den USA und der Bundesrepublik Deutschland* (Freiburg 2001) 114.

Rob Kroes
Professor Emeritus,
Universiteit van Amsterdam

Batavia Stad

Public History en handelsgeest

Amerika is niet alleen de bakermat van de *public history*. Het is ook het land waar vormen van *public history* een machtig bondgenootschap aangingen met de commercie met als gevolg wat je zou kunnen noemen 'de Disneyficatie van reizen en toerisme'. Amerikanist Rob Kroes kijkt er naar met een gevoel van ambivalentie.

De onconventionele vrijheden die de Amerikaanse verbeelding zich toestaat bij het vormgeven van de wereld om zich heen, zijn Europese waarnemers al heel vaak opgevallen. Die wereld laat een bonte mengeling van fantasiebeelden zien en lijkt Europeanen daarom onrealistisch, of zelfs een vervalsing. Met zijn voortdurende herschikking van attributen, betekenissen en gedachten-associaties doet Amerika zich aan Europeanen voor als één groot vertoon van onechtheid, als betrof het schijngestalten van de maan. Soms laten Europeanen zich verrukt meeslepen door de onbelemmerde vermenigvuldiging van schijnbeelden in Amerika, maar meestal veroordelen zij het land op deze gronden. De Amerikaanse werkelijkheid gaat, zo leest men in Europese beschouwingen, als in een potemkindorp schuil achter de requisieten van de schijn. In een eindeloze reeks replica's wordt 'Amerika' een consumptieartikel; het belooft 'excitement', in feite niet meer dan een vergankelijke vervulling van dromen van vrijheid en ontsnapping. Vrolijk laten bezoekers zich door de Disney-nabootsing van de oude goudzoekersplaatsjes slingeren, vastgesnoerd in wat een op hol geslagen mijntreintje moet voorstellen. De ware geschiedenis van ellende en welslagen, van arbeidsconflicten en raciale bot-

Batavia Stad oogt als een ommuurde stad met toegangspoorten.

singen aan de echte negentiende-eeuwse *mining frontier*, is uit het beeld weggesneden. Het is allemaal vermaakt tot 'good clean fun', bij de toegangsprijs inbegrepen. De geschiedenis is consumptieartikel geworden.

In dit opzicht heeft het commerciële denken een krachtige impuls gegeven aan een mentaliteit die ook meer in het algemeen de Amerikaanse cultuur karakteriseert.[1] De ambivalentie die deze oproept bij veel Europeanen (en bij veel Amerikaanse critici van hun eigen cultuur) is begrijpelijk. Enerzijds heeft de uithollende en modulariserende benadering van culturele vormen iets verkwikkends en bevrijdends. Amerikanen voelen zich minder gebonden aan gevestigde culturele vormen, voelen er geen slaafse bewondering voor en vinden het makkelijk om de dingen op een andere manier te zien. Die frisse benadering heeft anderzijds wel een prijs; een prijs die veel critici van de Amerikaanse cultuur te hoog vinden. Uiteindelijk is dit echter altijd een kwestie van individuele afweging en affiniteit. Men zal altijd de balans moeten opmaken, bepalen wat het zwaarst weegt. Sommigen zullen de Amerikaanse manier prefereren, en wat Amerikanen al modulariserend en hercombinerend aan culturele innovatie hebben voortgebracht. Anderen zullen echter vooral verlies voelen, speciaal daar waar Amerika, met de commercie in het achterhoofd, een bloedeloos duplicaat van zichzelf heeft gemaakt waar de realiteit uit is verdwenen.

Amerikanen voelen zich minder gebonden aan gevestigde culturele vormen, voelen er geen slaafse bewondering voor en vinden het makkelijk om de dingen op een andere manier te zien.

Holland, Michigan

Laat me hiervan een voorbeeld geven. Ongeveer twintig jaar geleden kwam het er eindelijk van dat ik Holland, Michigan bezocht – een pelgrimsreis die iedere Nederlandse amerikanist moet ondernemen. Ik kende de geschiedenis van de stichting van dit stadje, de moeizame eerste tijd, de rampen en het uiteindelijk succes als een deel van het Amerikaanse etno-culturele mozaïek. Ik wilde het nu eens met eigen ogen zien. Ik bereikte het centrum, een aardige en typisch Amerikaanse Main Street. Tot mijn verbazing kon ik mijn auto makkelijk kwijt. De zaken leken niet erg goed te gaan. Er waren een kunstgalerie, een koffieshop en nog zo wat marginale ondernemingen. Veel panden stonden leeg of waren dichtgespijkerd. De winkelstand van Main Street was aan het wegkwijnen. Waar was iedereen? Ik liep er een tijdje rond, maar er was maar weinig meer dat mij er vast kon houden. Ik verliet de stad via een andere route dan ik op de heenweg had genomen, en plotseling doemde het op: de replica die het werkelijke Holland, Michigan had verdrongen. Een grote *shopping mall* verscheen, met een volle parkeerplaats, de kooplustigen krioelend in de open ruimte tussen de gebouwen. Er was een windmolen, in een hoek van het complex stonden kleine bakstenen huisjes langs een petieterig grachtje, en er was een ophaalbrug. Langs de paden de *mall*, met groene muren en rode daken. Alles was uitgevoerd in plastic. De kleuren klopten niet: niet het echte groen van de houten huizen in Zaandam of Waterland, geen echt grachtengroen, niet het echte rood van de pannendaken. De serveersters in het pannenkoekenhuis droegen fantasie-klederdracht. Het vertoon van Nederlandse etniciteit was tot een vertoning geworden, een onecht maaksel van Nederlandsheid, een herschikking van internationaal gangbare, stereotype Nederlandse kentrekken die nooit van werkelijke betekenis geweest waren voor de immigranten en hun nakomelingen tijdens hun nieuwe leven in Amerika.

Holland, Michigan had er om louter commerciële redenen voor gekozen de banden met de eigen geschiedenis door te snijden. Het had zichzelf gereproduceerd in een valse herschikking van vaag-Nederlandse ingrediënten. Het was een spektakel van schijnetniciteit, een stuk koopwaar, een product van de commerciële verbeelding. Achter deze façade lag de echte Main Street, op sterven na dood. Wat historisch was gegroeid, was afgeworpen als een cocon. Een platvloers beeld – een 'image', zouden Amerikanen zeggen – was ervoor in de plaats gekomen.

Commercie en *public history*

Dit is twintig jaar geleden. Wat me toen als typisch Amerikaans opviel, als illustratie van de mate waarin Amerikanen de commercie laten knoeien met *public history*, is nu ook in Nederland waar te nemen. Nu zijn ook hier gebouwen neergezet die eer aan het verleden lijken te bewijzen maar alleen de commercie dienen. De historische nostalgie die hun aankleding moet wekken beoogt hier hetzelfde als het akoestisch behang in winkelcentra, luchthavens, liften of tandartswachtkamers.

De vormen en voorwerpen uit het verleden zijn niet bedoeld om het publiek iets bij te brengen, maar om het tot kopen aan te zetten.
Wat me twintig jaar geleden in zijn Amerikaanse setting trof als typisch Amerikaans, moet nu, in de Nederlandse situatie, worden beschouwd als voorbeeld van culturele transmissie, zo niet Amerikanisering.

Het geval dat ik hier naar voren zal brengen, Batavia Stad, biedt een mengeling van elementen die elk op zich als drager van Amerikanisering al onderwerp van uitvoerige studie zijn geweest. Het betreft culturele praktijken die eerst tot bloei kwamen in de Verenigde Staten alvorens ze elders werden toegepast. Om te beginnen de supermarkt, later de *shopping mall* en het *factory outlet center*: ontwikkeld als typisch Amerikaanse antwoorden op de vraag hoe een maximale omzet en winst te behalen in een samenleving die steeds meer uitgaat van de individuele mobiliteit mogelijk gemaakt door de auto. Hoewel dergelijke technieken van verkoop en afzet hun oorsprong hebben in de laat negentiende-eeuwse Europese warenhuizen, hebben de Amerikanen er in de twintigste eeuw zo sterk hun eigen stempel op gedrukt dat het eindresultaat typisch Amerikaans mag heten. De terugkeer ervan naar Europa geldt dan ook als Amerikanisering en is veelvuldig bestudeerd.[2]

Reconstructie in het bezoekerscentrum om te voelen hoe het écht was om aan boord van een 17e eeuws schip te zijn.

Het vertoon van Nederlandse etniciteit was tot een vertoning geworden, een onecht maaksel van Nederlandsheid.

Een tweede element van Amerikanisering kunnen we herkennen in de thematische toonzetting van een gebouwencomplex: de *themed environment* zoals Amerikanen het noemen. Er bestaan tal van voorbeelden, variërend van woonwijken zoals Coral Gables in Florida of de nostalgische retro-architectuur van het New Urbanism, tot *shopping malls* en andere commerciële complexen. Het zuiverst zien we dit uiteraard in themaparken. Hier krijgt een fantasiewereld gebaseerd op sprookjes en volkscultuur gestalte in een zorgvuldig ontworpen omgeving, bedoeld om mensen geld te laten spenderen onder het motto van vermaak. Men zou dit de Disneyficatie van de vrije tijd kunnen noemen. Ook op dit gebied heeft Amerika het voortouw genomen en is Europa een gretige navolger. Toeristen die Parijs bezoeken hebben tegenwoordig een trip naar Disneyland, Parijs hoog op hun verlanglijst staan. Bedachte omgevingen winnen het van de vele authentiek-historische locaties die Europa de toerist te bieden heeft. We zouden dit, ironisch, de Disneyficatie van reizen en toerisme kunnen noemen.

Verweven

De twee elementen zijn in het geval van Batavia Stad verweven geraakt. Maar, zoals altijd bij het cultureel leentjebuur spelen bij Amerika, er heeft een aanpassingsproces plaatsgevonden. Zo is het thema dat de vormgeving van Batavia Stad bepaalt ontleend aan de Nederlandse en niet de Amerikaanse geschiedenis. Dat thema is de Hollandse scheepsbouw, zeevaart en koloniale expansie van de Gouden Eeuw. De locatie van Bataviastad kan, gezien deze thematische opzet, verbazing wekken. Als het gaat om aansluiting op de belangstelling van het publiek voor dit onderwerp uit de nationale geschiedenis, is niet gekozen voor een van de voor de hand liggende 'historical sites' – of 'lieux de mémoire': niet voor Amsterdam, in de zeventiende eeuw het

Hollands glorie met de Nederlandse én de Europese vlag in top: 'a usuable past' voor onze eigen samenleving?

brandpunt van de scheepvaart en internationale handel, noch voor een van de havenstadjes aan de vroegere Zuiderzee die ooit een rol van betekenis speelden in de Verenigde Oost-Indische Compagnie.

In plaats daarvan ligt Batavia Stad bij Lelystad in de Flevopolder, de laatste van de drie IJsselmeerpolders. De eerste bewoners van Lelystad betrokken in 1967 hun huizen. De aanleg en opzet van de stad waren geheel van te voren gepland, maar de groei bleef ondanks de woningnood van destijds achter bij de verwachtingen. Potentiële huurders of kopers lieten zich afschrikken door de nogal geïsoleerde ligging van Lelystad. Dat het tegelijkertijd centraal lag, namelijk aan het water van het IJsselmeer, bleef onderbelicht. Lelystad ligt vlakbij de dijk maar keerde als het ware de rug naar het water toe; het maakte in zijn promotie en zelfbeeld geen gebruik van de nabijheid van de vroegere Zuiderzee. Ook zo gezien lijkt Lelystad niet de aangewezen kandidaat voor een project dat aansluiting zoekt bij maritieme nostalgie.

Dit veranderde door de visie van één man. Het stadsbestuur verlegde zijn koers toen het in de jaren 1980 kennismaakte met scheepsbouwmeester Willem Vos, een man bezeten door de droom een replica te bouwen van het VOC-schip de Batavia. Het schip was in 1629 op zijn eerste reis naar Indië vergaan, bij de westkust van Australië. Het verhaal van de overlevenden van de schipbreuk, vol gruwelijke episoden van muiterij en een kortstondig schrikbewind dat door troepen uit Batavia werd beëindigd, is een waar epos, het Nederlandse equivalent van de muiterij op de Bounty, maar anders dan die Engelse geschiedenis nooit deel geworden van de Nederlandse historische verhalenschat. In 1972 werd het wrak bij de Houtman Abrolhos Archipel ontdekt. De opgraving door het Western Australian Museum wekte internationaal belangstelling. Filmmaker Paul Verhoeven overwoog een film van het verhaal te maken. Willem Vos probeerde de gemeente Amsterdam mee te krijgen in zijn plannen een replica van het schip te bouwen.

Amsterdam was niet geïnteresseerd, maar in Lelystad vond Vos wel gehoor. Het stadsbestuur zag in zijn plannen een aantrekkelijke mogelijkheid om een aantal zaken te combineren. Het ambachtelijk bouwen van een historisch correcte replica van de Batavia op een geschikte locatie in Lelystad, betekende drie vliegen in een klap: bevordering van het toerisme, culturele ontwikkeling, en een technische beroepsopleiding voor plaatselijke werkloze jongeren. Vos kreeg het groene licht. Gedurende de jaren tachtig werd de scheepswerf gebouwd, en in 1995 was de Batavia klaar.

Na de feestelijke doop werden plannen gesmeed om de werf gaande te houden en met dezelfde methoden een andere, nog moeilijker replica te bouwen: *De Zeven Provinciën*, het vlaggeschip van admiraal Michiel de Ruyter. Op de Bataviawerf werken wetenschappers en ambachtslieden nu aan de *7 Provinciën* (zoals het schip in de zeventiende eeuw genoemd werd) opnieuw nauw samen. De Bataviawerf is een particuliere stichting en krijgt geen overheidssubsidie. De werf functioneert als openluchtmuseum; betalende bezoekers kunnen zien hoe traditionele ambachten als houtbewerken en optuigen in hun werk gaan, ze kunnen de *7 Provinciën* in aanbouw zien en ze kunnen individueel of met een gids de Batavia bezoeken die bij de werf voor anker ligt. In een klein bezoekerscentrum annex museum draait een film over de geschiedenis van de Batavia en de bouw van de replica. Een toelichtende tekst brengt de werf in verband met het idee van Public History, in bewoordingen gericht op een ruimer publiek: "Er zijn verschillende manieren om met het verleden om te gaan. (…) Door het verleden te reconstrueren, kun je er deelgenoot aan worden. De vraag hoe het nu écht voelde om aan boord van een zeventiende-eeuws schip te staan, kan dan misschien worden beantwoord." Verder is er in een aangrenzende ruimte een expositie over admiraal De Ruyter, opgezet naar aanleiding van het officiële De Ruyterjaar in 2007. De werf heeft in dat kader ook onderwijs-

Het geheel moet de uitstraling krijgen van een resort.

modules voor basisscholen en middelbare scholen ontwikkeld over De Ruyter en de Nederlandse maritieme geschiedenis, met een bezoek aan de werf als excursie.
Er zijn in de loop der jaren meer programma's ontwikkeld om de Bataviawerf bij het geschiedenisonderwijs in beeld te krijgen. Dergelijke actieve promotie is zeker geen luxe, gezien de voordurende daling van het aantal bezoekers, van 310.000 in het midden van de jaren negentig tot slechts 55.000 in 2007 (het laatste jaar waarover ik cijfers beschikbaar heb). Om die lijn om te buigen en meer publiek te trekken is besloten tot een breder aanbod. Twee nieuwe musea zijn vlakbij geopend, beide met een meer historisch-directe relatie tot de locatie aan de IJsselmeerdijk. Een ervan – het Scheepsarcheologisch Depot van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) – is ten dele gewijd aan het maritieme verleden van de polder: het conserveert, bestudeert en exposeert de vele scheepswrakken die in de bodem van de polder gevonden worden (naast vele andere wrakken die scheepsarcheologisch onderzoek in Nederland heeft gevonden). In het andere, het Nieuw Land museum, wordt het epische verhaal verteld van het temmen van de Zuiderzee, de inpoldering en de komst van de nieuwe steden en dorpen. Samen noemen de drie zich de Bataviastad Musea.

Sfeermaker van een commercieel project

Met deze naam, Bataviastad, komen we bij het tweede element van mijn verhaal, bij *Public History* als louter sfeermaker van een commercieel project. In de tweede helft van de jaren negentig namelijk, met de werf op stoom en de Batavia veilig afgemeerd, trok de locatie de aandacht van een begerige projectontwikkelaar, Stable International. Nadat problemen met de bestemmingsplannen opgelost waren, huurde die een architectenbureau in met een goede reputatie op het gebied van stadsplanning, VHP Stedenbouwkundigen, architecten en landschapsarchitecten B.V., dat een thematische aankleding moest bedenken voor wat het eerste Nederlandse *Factory Outlet Center* zou worden. De inspiratie had, zoals bij iedere 'thema omgeving', van overal kunnen komen. In ons geval liet het architectenbureau zich inspireren door het project op de Bataviawerf en koos voor de naam Batavia Stad. Hun project put uit een reservoir aan verzonnen historische plaatsen en stijlen. Batavia Stad werd een ommuurde stad met geschutspoorten aan alle kanten en drie toegangspoorten. De architectuur moet doen denken aan de welbekende toeristentrekkers Volendam en Marken, en Willemstad op Curaçao. Welwillend meldt een Nederlandse architectuurgids dat de Batavia naar West-Indië was gezeild om zijn kostbare lading op te halen.[3] Dit klopt natuurlijk niet. De echte Batavia heeft maar één reis gemaakt, niet naar West- maar naar Oost-Indië. Voor de commerciele ratio doen authenticiteit of historische waarheid er niet toe; het is allemaal een pot nat.
Elk afzonderlijk gebouw is verhuurd aan fabrikanten die er hun overtollige merkartikelen aan de man brengen. Boven een van de toegangspoorten staat trots dat Batavia Stad is "gebouwd op grote merken". Het winkelparadijs staat nu als een wig tussen de drie historische musea aan de dijk. Het is ironisch dat deze drie inmiddels de kunst van de commerciële indringer hebben afgekeken en op hun beurt proberen op zijn succes mee te liften, door zich Bataviastad Museums (als meervoudsvorm op zich al een voorbeeld van amerikanisering!) te noemen. Als je nu bij het plannen van een tripje het woord Batavia Stad googlet, dient ook hun alternatief zich aan.

Toen het zijn medewerking aan Stable International verleende, verwachtte het bestuur van Lelystad dat het mes aan twee kanten zou snijden; dat zowel werf, musea als de plaatselijke economie zouden profiteren van

de komst van Batavia Stad. Een aanzienlijk deel van de twee miljoen mensen die jaarlijks naar Bataviastad gaan voor de koopjes, zou toch te bewegen moeten zijn om iets van de geschiedenis en cultuur die de drie musea bieden mee te pikken. Een teken van die synergie is het ontwerp van een van de poorten van Bataviastad, die de achtersteven van een schip moet voorstellen en die op de Bataviawerf gemaakt is. Het is echter moeilijk om nog meer van zulke voorbeelden te vinden. Er blijkt nergens uit de gegevens over bezoekersaantallen dat de winkelende massa's de tijd nemen om de zeer nabij gelegen musea te bezoeken.

Maar er is hoop! De ongelijksoortige elementen van Batavia Stad, de historische musea met hun culturele missie zowel als het winkeldeel dat de historische naam en sfeer gekaapt heeft en slechts uit is op winst, gaan deel uitmaken van nog weer een nieuw ontwikkelingsproject dat ook het omringende gebied betreft. Het geheel moet de uitstraling krijgen van een resort, moet voorzien in een woonwijk en een jachthaven en een verbindingscorridor vormen tussen de al bestaande kern van Lelystad en het water van het IJsselmeer. De dijk krijgt de allure van een boulevard waarlangs het prettig flaneren is en die het makkelijker maakt om winkelen en intellectuele prikkels te combineren. Als de wegen erheen klaar zijn en de infrastructurele aanpassingen gereed, moet Batavia Stad inclusief musea een geschikte en geliefde bestemming voor familieuitjes zijn. Dan kan het de centrale positie innemen die het geografisch altijd al had; dan kan het veranderen van een doods middelpunt in een levendig zenuwcentrum voor vermaak, consumptie en cultuur. ■

Noten

1 Ik heb deze geesteshouding verkend in mijn *If You've Seen One, You've Seen Them All: Europeans and American Mass Culture* (Urbana-Chicago: University of Illinois Press, 1996).

2 Zie voor de Amerikaanse ontwikkelingen: Richard Longstreth, *The Drive-In, the Supermarket, and the Transformation of Commercial Space in Los Angeles, 1914-1941* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1999) and Richard Longstreth, *City Center to Regional Mall: Architecture, the Automobile, and Retailing in Los Angeles, 1920-1950* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1997). Zie voor de transmissie naar Europa: Victoria de Grazia, *Irresistible Empire: America's Advance Through 20th-Century Europe* (Cambridge, MA and London: Belknap Press of Harvard University Press, 2005).

3 P. Groenendijk, P. Vollaard e.a., *Architectuurgids Nederland 1900-2000* (101 Uitgevers, 2006) 93.

Het ambachtelijk bouwen van een historisch correcte replica betekende drie vliegen in één klap: bevordering van het toerisme, culturele ontwikkeling en een technische opleiding voor werkeloze jongeren.

Hendrik Henrichs
Universitair Hoofddocent
Universiteit Utrecht

Historisch denken of het verleden beleven

Public History en musea

'We willen het verleden beleven, voelen, ruiken, erin ondergedompeld worden', aldus vat Hendrik Henrichs de huidige zucht naar 'experience' samen. Het is een trend waar ook historische musea niet aan kunnen ontkomen. Volgens de auteur moet er zeker iets te beleven zijn in het museum. Maar hij houdt ook een pleidooi voor het kritisch nadenken over geschiedenis. Beleven van verleden kan niet zonder historisch denken.

Bij de voorbereidende discussies rond de inhoud van het Nationaal Historisch Museum speelt, impliciet of expliciet, het begrip *public history* een belangrijke rol. Daarbij was nooit helemaal duidelijk wat er nu precies met het begrip werd bedoeld. Ook toen het ging over de locatie bleek een populaire voorstelling van het verleden een rol te spelen, toen de Minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap in het NOS-journaal meedeelde dat hij wel iets zag in een locatie aan de Rijn, omdat bezoekers daar zouden uitkijken over de rivier die ooit de Batavieren waren komen 'afzakken'.[1]

Zulke discussies over de hedendaagse omgang met het verleden staan niet op zichzelf. Onze cultuur verandert: van woord naar beeld, van ratio naar emotie, van aanbod-economie naar vraag-economie, van kennis naar beleving. De *historische cultuur* verandert mee. Dat wil zeggen: onze omgang met het verleden gaat steeds meer eigentijdse trekken vertonen. We willen het verleden beleven, voelen, ruiken, erin worden ondergedompeld, we willen ons identificeren met helden of in gedachten afrekenen met *bad guys* op het witte doek. We willen, kortom, meer dan kijken naar schoolplaten, het leren van jaartallen of het lezen van boeken over geschiedenis. Wat betekent dat voor historische musea? Zullen die in de toekomst veranderen in *experiences*, historische themaparken waar bezoekers zich door middel van digitale technieken kunnen onderdompelen in bepaalde stukken van het verleden zoals *zij* die zich voorstellen? Die vorm van beleving zal zeker een plaats krijgen in historische musea. Het is niet de vraag *of* dat zal gebeuren, maar vooral *hoe* dat zal gebeuren. Bij dat *hoe* speelt de invulling van het begrip *public history* een belangrijke rol. Afhankelijk van de invulling van dat begrip zullen musea zich meer gaan richten op het bereiken van 'beleving' van het verleden door hun publiek, of zullen zij hun publiek ook trachten te stimuleren tot historisch denken. Tussenposities zijn natuurlijk ook mogelijk.

Geschiedenis en het publiek

Historische musea kunnen we zien als *contact zones*, anders uitgedrukt: slagvelden[2] waarop verschillende definities van twee soms conflicterende termen met elkaar strijden: *public* en *history*. Er zijn eigenlijk drie relaties mogelijk tussen beide begrippen. Academische geschiedenis is relatief onafhankelijk van het publiek. Hier onderzoeken meestal academisch gevormde historici het

De omgang met het verleden gaat steeds meer eigentijdse trekken vertonen.

verleden; de academische gemeenschap beoordeelt hun resultaten. Dan is er een vorm van geschiedbeoefening die we geschiedenis *voor* het publiek kunnen noemen, geschiedenis als een politiek of onderwijskundig instrument. Hier gaat het om het beïnvloeden van het publiek, in het kader van een *top-down* definitie van de relatie tussen geschiedenis en publiek.
Tenslotte is er een derde relatie mogelijk: *public history* is dan de manier waarop mensen zelf hun identiteiten definiëren in termen van hun eigen opvattingen van hun verleden. Hier is dus sprake van een *bottom-up* definitie van de relatie: het gaat om geschiedenis *van* het publiek.
In een bijdrage aan het debat over het Nationaal Historisch Museum (NHM-debat), georganiseerd door het Koninklijk Nederlands Historisch Genootschap in juni 2009, bespreekt Paul van de Laar de *emotional turn* die volgens hem de cultuur van de 21e eeuw zal kenmerken, en de gevolgen die deze emotionalisering van het publieke debat, gevoegd bij die van de multimedialisering, zal hebben voor historische musea.[3] Het is een uitdagend stuk, dat een goede toelichting is bij wat ik bedoel met 'geschiedenis *van* het publiek'.
De Nederlandse term 'Publieksgeschiedenis' heeft, misschien door die naamvals-s, vaak de impliciete betekenis van 'geschiedenis *van* het publiek'. In dit korte artikel pleit ik ervoor om juist ook de academische inbreng en de benadering van geschiedenis *voor* het publiek een rol te laten spelen. Daarom blijf ik voorlopig ook de enigszins ambivalente Engelse term gebruiken. Ik zal namelijk betogen, dat geschiedenis alleen '*van*' het publiek onvoldoende is voor een verantwoord en interessant historisch museum.

Historisch bewustzijn raakt aan politieke, cognitieve en esthetische elementen van de cultuur.

Waarheid, macht en schoonheid

De Duitse historicus Jörn Rüsen kwam in 1988 met zijn begrip *Geschichtskultur*, historische cultuur, om een kader te geven aan de verschillende manieren waarop mensen, op school, op hun werk, in hun vrije tijd, omgaan met het verleden. Rüsen omschreef historische cultuur als "het door het historisch bewustzijn (*Geschichtsbewußtsein*) gevormde deel van de (algemene) cultuur".[4] Rüsen kwam op dit begrip van historische cultuur toen hij nadacht over de plaats die historische musea innemen in de historische cultuur. Hij vroeg zich in filosofische termen af: op welk deel van de *Lebenspraxis* richten historische musea zich eigenlijk? Welke aspecten van de dagelijkse menselijke praktijk zouden zulke musea moeten aanspreken?
Rüsens gebruik van de algemene term *Lebenspraxis* en het brede begrip historisch bewustzijn laten al zien dat bij hem de historische cultuur meer omvat dan academische geschiedbeoefening en het geschiedenis-onderwijs. Door te kijken naar het algemene handelen van mensen in de historische cultuur komt de nadruk te liggen op wat mensen in zo'n cultuur "aan het verleden doen". De Amerikaanse historicus Dave Thelen verbaasde ooit veel historici (in elk geval schrijver dezes) toen hij erop wees dat samen met je familie bladeren in een fotoalbum (en erover praten natuurlijk) ook deel uitmaakt van de historische cultuur[5]. Stamboomonderzoek, antieke spullen verzamelen, historische films en tv-programma's bekijken, computerspelletjes spelen die in het verleden zijn gesitueerd: het hoort er allemaal bij. Net zoals het bezoeken van gebouwen, instellingen en plaatsen waar het verleden op een of andere manier wordt rerepresenteerd: denk aan monumenten, het Archeon. Je krijgt een beeld van de omvang van de historische cultuur als je bladert in een tv-gids (of zapt langs de kanalen): sommige schattingen komen wel tot 40% van het totale aanbod dat op een of andere manier "omgaat met het verleden".

Maar terug naar de vraag: op welke gebieden van de historische cultuur zijn historische musea actief? Historisch bewustzijn raakt volgens Rüsen aan politieke, cognitieve en esthetische elementen van de cultuur. Het museum en zijn bezoekers hebben te maken met bewuste of onbewuste politieke aspecten van de cultuur, omdat er vrijwel altijd een politieke boodschap is. Daarnaast is er natuurlijk sprake van overdracht van wetenschappelijke kennis. Tenslotte voorzien musea in esthetische behoeften: mensen willen graag iets moois zien, iets beleven, ontroerd of geboeid raken. Dit zijn drie aspecten van de algemene cultuur die elkaar overlappen in de historische cultuur: die bevat benaderingen van de werkelijkheid die ontleend zijn aan politiek, wetenschap en kunst, verenigd in hun gemeenschappelijke gerichtheid op het verleden. Deze drie aspecten duidt Rüsen aan met de termen *Macht, Waarheid en Schoonheid*.
Rüsen bepleit voor historische musea een evenwicht tussen deze drie elementen. Natuurlijk moet een historisch museum juiste en ware informatie verschaffen. Daarnaast is het overduidelijk dat de interpretatie van

Geschiedenis beleven: een dagje uit in Archeon

de historische waarheid altijd politieke keuzes met zich meebrengt. Hier bevindt zich al een eerste mogelijke spanning, die tussen Waarheid en Macht. Maar het is de derde kracht die de zaak pas werkelijk complex maakt: Schoonheid. Door deze term te koppelen aan het historisch bewustzijn dwingt Rüsen ons er naar te kijken, hoe bezoekers omgaan met het verleden: ze willen geraakt worden door het verleden, ontroerd worden, mooie en/of spannende dingen zien of zich gewoonweg aangenaam vermaken. De definitie van esthetica is breed: "datgene wat genoegen schenkt aan de zintuigen". Het griekse woord *aisthèsis* betekent zowel zintuigelijke gewaarwording en gevoel als waarneming, begrip, het duidt op zowel smaak als op verstand van iets hebben. Rüsens laatste, esthetische term is beslist niet de minst belangrijke, hoewel wetenschappers en politici vaak geneigd zijn het esthetische een louter instrumentele functie toe te kennen. In veel traditionele historische musea kregen historische objecten (schilderijen, beelden, voorwerpen) vaak vooral de functie van illustratie bij een bepaalde visie op de geschiedenis. Dat is natuurlijk geen garantie voor boeiende en spannende tentoonstellingen, en daarom is het goed dat historische musea meeveranderen met de algemene historische cultuur.

Public history en Historisch denken

Het is dus terecht dat historische musea de afgelopen jaren aandacht hebben gegeven aan de esthetische behoeften van hun bezoekers, daarbij inbegrepen de behoefte aan emotie, toegankelijkheid en identificatie. Daarbij mogen we misschien ook wel meerekenen de behoefte aan identiteitsvorming, voorzover die zich op het emotionele niveau bevindt, de behoefte aan een 'eigen' geschiedenis. Geschiedenis *van* het publiek is dus belangrijk gebleken, maar hoe zit het met de andere twee elementen van Rüsen, Macht en Waarheid?
De Britse historicus John Tosh vindt 'historisch denken' het belangrijkste dat de geschiedwetenschap de maatschappij te bieden heeft. Hij inventariseert de betekenissen die schuil gaan onder het paraplu-begrip *public history*. In de eerste plaats is dat al hetgeen academi-

sche historici doen om hun werk onder de aandacht van het publiek te brengen door middel van de media. Ten tweede: al het werk dat historici doen in het kader van musea en erfgoedinstellingen, met als doel behoud en/of het presenteren van zichtbare en materiële (en, mogen we vermoeden hoewel hij ze niet noemt, immateriele) relieken uit het verleden. Ten derde noemt Tosh historische activiteiten die worden ondernomen door of vanuit een gemeenschap: *oral history*, *family history* en andere, vaak identiteitsvormende projecten, waarvan er vele werden beschreven in R. Samuel's *Theatres of Memory*. Een vierde, sterk in de V.S. gewortelde traditie is 'de toepassing van de vaardigheden en inzichten van historici ten behoeve van overheidsinstellingen en private ondernemingen.[6] Al deze vormen van public history hebben hun bestaansrecht, maar een werkelijke *critical public history* gaat verder. Het kritisch beoefenen van geschiedenis *voor* het publiek (of het optreden als kritisch historisch adviseur bij geschiedenis *van* het publiek) betekent volgens Tosh: het onder de aandacht brengen van historische inzichten die relevant zijn voor actuele debatten, of het nu gaat over de oorlog in Irak, immigratie, of verheidsoptreden tegen epidemieën.
Historisch denken, *thinking with history*, is het op begrijpelijke wijze presenteren aan een breder publiek van historische analogieën die kunnen dienen om tunnelvisie te vermijden bij actuele maatschappelijke vraagstukken. Als geslaagd voorbeeld noemt Tosh het optreden van Roy Porter die, gevraagd om een advies over overheidsdwang bij bestrijding van de opkomende AIDS-epidemie, in 1986 een artikel publiceerde in de *British Medical Journal* onder de titel: 'History says NO to the Policeman's Response to AIDS' – op basis van een historische studie naar het mislukken van het mislukken van de Wet op Besmettelijke Ziekten uit 1860. In 1987 besloot de Britse regering, mede dank zij het 'historisch denken' van grote delen van de publieke opinie, de epidemie te gaan bestrijden door middel van vrijwillige medewerking van de risicogroepen, en niet door dwang.[7]

Thinking with history vereist inzicht in historische processen. Wie historisch denkt is in staat om zichzelf te plaatsen in de stroom van gebeurtenissen die elkaar in de tijd opeenvolgen. Nodig is: kennis van de belangrijkste ontwikkelingen op het gebied van wetenschap, industrialisatie, staatsvorming en wetgeving, in hun chronologische ontwikkeling. Historici hebben de sociale plicht om het publiek – leerlingen, studenten, krantenlezers, televisiekijkers, museumbezoekers, stemgerechtigden en politici – relevante voorbeelden voor te leggen ter inventarisatie van mogelijke alternatieven voor politieke – of beleidskeuzes[8]. Op die manier is *thinking with history* belangrijk voor actief burgerschap in een democratische samenleving.

Waarheid en Macht in het museum

Als Tosh gelijk heeft en historici een sociale verplichting hebben om hun inzichten in het openbaar naar voren te brengen, dan volgen hieruit argumenten om te zorgen dat in ook in historische musea alle drie de (in de inleiding van dit artikel genoemde) aspecten van *public history* aan de orde komen. We hebben gezien dat geschiedenis *van* het publiek, geheel in overeenstemming met de tijdgeest, zijn intrede heeft gedaan in de wereld van de historische musea. De behoefte aan betrokkenheid bij een toegankelijk verleden, of de motieven nu zijn esthetische ontroering, amusement of identiteitsvorming, hebben betrekking op het element van Schoonheid dat Rüsen benoemde.

Historisch denken is het belangrijkste dat de geschiedwetenschap de maatschappij te bieden heeft.

Daarnaast zou er in een historisch museum plaats moeten zijn voor Rüsens Waarheid, in de vorm van een inbreng van de academische historici. Als deze academische kennis daar toegankelijk wordt gemaakt, is er tegelijkertijd sprake van geschiedenis *voor* het publiek. Net zoals in het onderwijs, in de lessen geschiedenis maar ook bij maatschappijleer, een keuze wordt gemaakt uit de enorme voorraad aan historische kennis op basis van een zekere relevantie voor het heden, zo zou in een historisch museum ook het historisch debat kunnen worden gevoerd op basis van relevante historische analogieën. Daarnaast zou zo'n museum ook het procesmatig karakter van historische ontwikkelingen zichtbaar moeten maken, dat wil zeggen een chronologisch kader bieden. Reformatie, patriotten, 1848, industriële revolutie en *postwar Europe* zijn enkele onmisbare schakels in het historische proces. Het toegankelijk maken van academische kennis is een legitieme vorm van geschiedenis voor het publiek, met het uitgesproken doel om museumbezoekers als actieve burgers van een democratie te stimuleren tot kritisch nadenken. Hiermee is Rüsens element van Macht op een democratisch verantwoorde manier het museum binnengehaald.
Als je de bedoelingen van onze Nederlandse politici vriendelijk uitlegt, zou je het besluit om een Nationaal Historisch Museum te gaan bouwen ook kunnen zien

als een streven om de bezoekers van dat museum historisch te laten denken en zich als actief democratisch burger te gaan gedragen. Het is daarom heel goed mogelijk dat de plannen van de directie van het NHM inderdaad zullen leiden tot historisch denken, tot een evenwicht tussen de elementen van Macht en Waarheid, uiteraard – en dat is de grote uitdaging – met voldoende aandacht voor de Schoonheid in haar hier besproken aspecten.

Op het eerder genoemde NHM-debat in juni 2009 brachten gerenommeerde historici en studenten geschiedenis hun visie naar voren over de verschillende aspecten van de geschiedenis die een plaats zouden kunnen krijgen in het nieuwe museum. Het pleidooi van Maria Grever voor het belang van chronologie werd ook in de slotdiscussie besproken. Een van vaststellingen was dat een NHM in elk geval de bezoekers moet helpen zich te oriënteren in de tijd, hen besef moet helpen geven van lange termijn-ontwikkelingen. Als op de een of andere manier dat houvast wordt geboden, zijn er genoeg interessante invullingen denkbaar van de door de directie voorgestelde vijf werelden: Ik en Wij, Land en Water, Rijk en Arm, Oorlog en Vrede, en Lichaam en Geest. Ook de overige lezingen van de sprekers van dit NHM-debat bieden interessante voorbeelden in overvloed.[9]

Conclusie

Een kritische invulling van het begrip *public history* en het streven naar een evenwicht van Rüsens drie elementen van Waarheid, Macht en Schoonheid kunnen houvast bieden bij de emotionele stormen die de wereld van de (historische) musea te wachten staan. Ze kunnen ons in ieder geval helpen bij het ontwerpen en het kritisch bekijken van het tentoonstellen van het verleden. Het is duidelijk dat het beleven van het verleden en het historisch denken niet zonder elkaar kunnen. Dit artikel had dus beter de titel kunnen dragen: Historisch denken *en* het verleden beleven. Ik sluit af met een *aperçu* van de Britse museoloog Kenneth Hudson (1916-1999). Kort voor zijn dood liet hij een toespraak voor een congres op een videoband opnemen, omdat hij zelf te zwak was om nog op reis te gaan. In zijn tuin gezeten praatte hij, uit het hoofd, ongeveer 35 minuten lang tegen een camera. De titel van zijn toespraak is *The public quality of a museum*.[10] Het gaat over de toekomst van musea, en Hudson besluit zijn verhaal met de overtuiging uit te spreken dat twee soorten musea zullen overleven: *"museums with charm, and museums with chairs"*. *Charm* houdt natuurlijk in dat er iets te beleven moet zijn: authenticiteit, iets spannends; *Chairs* staan voor de aanleiding die er moet zijn om voor een object te gaan zitten, erover na te denken, erover te discussieren: er moet, zeker in het geval van een historisch museum, historisch gedacht worden. ■

Noten

1 Hans Teitler, *De opstand der Batavieren* (Hilversum 1998) 13-14.
2 James Clifford, 'Museums as contact zones', in: James Clifford ed., *Routes; travel and translation in the late twentieth century* (Cambridge, MA and London, UK 1997) 188-219.
3 Paul van de Laar, 'Het nationaal historisch museum en de emotional turn', in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 124 (2009) 431-437.
4 Jörn Rüsen, 'Für eine Didaktik historischer Museen', in: Jörn Rüsen, Wolfgang Ernst en Heinrich Theodor Grütter ed., *Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen* (Pfaffenweiler 1988) 9-19. Rüsens *Geschichtsbewußtsein* omvat meer dan 'historisch denken', zie hiervoor verderop in dit artikel.
5 Roy Rosenzweig en David Thelen, *The presence of the past. Popular uses of history in American life* (New York 1998).
6 John Tosh, *Why history matters* (Houndsmills, Basingstoke 2008) 101-102.
7 Tosh, 114.
8 Tosh, 42, 142.
9 Maria Grever, ' Geen identiteit zonder oriëntatie in de tijd. Over de noodzaak van chronologie', in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 124 (2009) 438-451; Valentijn Byvanck en Erik Schilp, *Het Nationaal Historisch Museum stimuleert de historische verbeelding* (Arnhem 2008). Voor de overige lezingen zie de genoemde aflevering van de BMGN, en: Inez van Loon en Esther van Velden, 'NHM-debat', in: *HGnieuws. Nieuwsbrief van het Koninklijk Nederlands Historisch Genootschap*, no. 3 (2009) 4-6.
10 Videoband in bezit van de auteur. Transcript op de site www.massimonegri.com, laatst geraadpleegd 12 oktober 2009.

Hoe viert u Sinterklaas thuis?

Museum Catharijneconvent in Utrecht wil weten hoe het Sinterklaasfeest thuis gevierd werd en roept mensen op om hun eigen foto's in te sturen, met het bijbehorend verhaal. De foto's van Sint op bezoek, surprises, pakjesavond, schoenzetten en zingen kunt u inclusief verhaal insturen naar www.sintnicolaasopbezoek.nl.

het Alledaagse leven

TRADITIES & TRENDS IN NEDERLAND

slechts per deel 5,95

het Alledaagse leven

Een unieke nieuwe reeks over de gewoonten en gebruiken van de Nederlanders!

het Alledaagse leven verschijnt in het kader van het Jaar van de Tradities 2009. Het is een uitgave van Waanders Uitgevers en het Nederlands Centrum voor Volkscultuur, i.s.m. het Nederlands Openluchtmuseum en het Meertens Instituut.

Alles wat ons dagelijkse leven vorm en inhoud geeft

Waarom doen wij Nederlanders wat we doen? Gewend als we zijn aan onze routines, regels en rituelen staan we daar nauwelijks bij stil. Toch verbaast elke toerist zich over onze gewoonte om 's avonds de gordijnen open te laten. Over onze collectieve oranje uitspattingen en uitdossingen als het Nederlands elftal een wedstrijd speelt. En over onze extraverte manier van communiceren, die men in veel omringende landen als wel héél direct ervaart. Het Alledaagse leven gaat over leven en sterven, trouwen en scheiden, wonen en werken, vieren en lijden, kortom: over alles wat ons dagelijkse leven vorm en inhoud geeft. Achter onze tradities en trends gaan patronen schuil die duidelijk maken hoe onze samenleving in elkaar steekt. In het Alledaagse leven brengen cultuurhistorici en andere deskundige auteurs die patronen aan het licht.

Indrukwekkende verzamelreeks

In 35 afleveringen wordt de cultuurgeschiedenis van het dagelijkse leven in Nederland behandeld. Elk deel telt 32 pagina's (deel 1 heeft 40 pagina's) en gaat over één thema. Geen saaie opsommingen of beschrijvingen, maar de zin en onzin van tradities en trends in gedegen analyses, pakkende anekdotes en prikkelende stellingen. Boeiende kaderteksten over een persoon, een plaats, een object en een gebeurtenis completeren het geheel.

Levensloopritуelen in de reeks *het Alledaagse Leven*

Geboorte

Het ritueel van beschuit met muisjes eten als een kindje geboren is, kennen wij allemaal. Maar weet u ook wat een Hansje in de kelder is en waarom kandeel in de kraamkamer hoort?
Over deze en nog veel meer geboorterituelen is een speciaal nummer van *het Alledaagse leven* uitgekomen.

Kraamkamer & Kandeel **is te bestellen door € 8,50 (€ 5,95 plus verzendkosten) over te maken op giro 810806 t.n.v. het Nederlands Centrum voor Volkscultuur te Utrecht onder vermelding van geboorte.**

Huwelijk

Ringen wisselen is een belangrijk ritueel bij de huwelijksvoltrekking. Liefde moet zijn als een ring: rond en oneindig. Weet u ook waar de bruidssuikers vandaan komen en sinds wanneer bruiden in het wit trouwen? Over deze en andere huwelijksrituelen is een nummer van *het Alledaagse leven* uitgekomen.

Bruidssuikers & wittebroodsweken **is te bestellen door € 8,50 (€ 5,95 plus verzendkosten) over te maken op giro 810806 t.n.v. het Nederlands Centrum voor Volkscultuur te Utrecht onder vermelding van huwelijk.**

Dood en begraven

Het gezegde 'rijke stinkerds' stamt uit de tijd dat rijke mensen in de kerk begraven werden. Gewone mensen lagen op het kerkhof, soms niet eens in een eigen graf. Wist u dat het afleggen, aanzeggen en begraven de taak was van de buren? Over gebruiken rondom de dood is een nummer van *het Alledaagse leven* uitgekomen.

Rouw & Rustplaats **is te bestellen door € 8,50 (€ 5,95 plus verzendkosten) over te maken op giro 810806 t.n.v. het Nederlands Centrum voor Volkscultuur te Utrecht onder vermelding van dood.**

U kunt de drie nummers bestellen door € 23,– over te maken, op rekeningnummer 810806 t.n.v. het Nederlands Centrum voor Volkscultuur onder vermelding van geboorte, huwelijk en dood.

Iris Steen
Zelfstandig erfgoedadviseur in Vlaanderen

Van losse draden naar een weefsel

Samenwerking rond vlaserfgoed in Zuidwest Vlaanderen

De regio Kortrijk maakt zijn vlasverleden publiek. De regio dankte lange tijd een ongekende welvaart aan de vlasteelt en -bewerking, tot vlas vanaf de jaren 1960 als grondstof verdrongen werd door kunststoffen en te hoge productiekosten de meeste vlasondernemers dwongen andere bronnen van inkomsten te zoeken. De afgelopen jaren is er een kleine explosie van publieksactiviteiten rond het vlaserfgoed geweest. De vele losse initiatieven beginnen samen te komen in een aantal niet altijd vanzelfsprekende samenwerkingsverbanden.

In de ruime regio rond Kortrijk in het zuidwesten van Vlaanderen werd vanaf ongeveer de vijftiende eeuw, maar vooral in de negentiende eeuw en een groot deel van de twintigste eeuw vlas geteeld en bewerkt.[1]
Het vlas uit de regio was van hoge kwaliteit. Die dankte het aan het vakmanschap van de vlasbewerkers. Aanvankelijk rootten zij het vlas in de rivier de Leie (roten is het weken van de vlasstengels, waardoor de pectine eruit weekt en de vezels losgemaakt worden van de houtige binnenkant). Het weken van grote hoeveelheden vlas in houten bakken ('hekkens') belemmerde de scheepvaart en veroorzaakte vissterfte, waardoor de vlasbewerkers naar andere technieken moesten uitzien. Die werden gevonden in het warmwaterroten, een proces waarbij vlas in grote betonnen bakken werd gelegd met water van ongeveer 30°. In de jaren 1930 was het proces volledig ontwikkeld, dankzij een plaatselijke constructeur, en ging men massaal over op het warmwaterroten. Als gevolg daarvan kwamen er overal in de streek roterijen: langwerpige constructies met 10 tot 15 enorme betonnen bakken met verwarmingsinstallaties. Ze lagen vanwege de aan- en afvoer van grote hoeveelheden water vaak vlak langs een rivier. Het overige productieproces werd in deze periode eveneens snel gemechaniseerd. Voor het brakelen (het breken van de houtpijp van de vlasstengel) en het zwingelen (het verwijderen van stukjes houtpijp – 'lemen' – van de vezels) ontwikkelende plaatselijke constructeurs machines, die in groten getale werden geïnstalleerd, vaak op de roterijen. Daardoor kreeg het platteland een industrieel karakter, zij het met veelal kleinschalige bedrijven.
Het productieproces van vlas tot linnenvezel was vrijwel geheel in handen van zelfstandige ondernemers, de vlassers. Tussen vlassers en spinnerijen, die de vezels verder bewerkten, speelden handelaars een belangrijke rol. Het vrije ondernemerschap gaf de vlaswereld een eigen cachet en leverde de streek de bijnaam het Texas van Vlaanderen op. Hoewel er geen monocultuur was, werkte en leefde een groot deel van de streekbewoners van het vlas. Het vlasbedrijf was niet alleen een bron van inkomsten, het was een aparte wereld met een duidelijke sociale hiërarchie, eigen jargon en tradities.

Het Vlasmuseum in Kortrijk

De teloorgang van deze plattelandsindustrie bracht enkelen in de jaren 1970 in actie. Zij verzamelden werktuigen en producten uit de vlasteelt en –nijverheid en richtten er het Nationaal Vlas-, Kant- en Linnenmuseum in Kortrijk mee in. Het museum toont het productieproces, vooral met pre- en proto-industriële werktuigen. Een aantal voormalige vlasbedrijven werd beschermd als monument. Daarna gebeurde er lange tijd niets meer rond het vererfgoeden van de vlasbewerking. Dat had te maken met een zekere onwil bij een groep voormalige ondernemers om hun productiemiddelen om te zetten in erfgoed: als ze niets meer opbrachten, moesten ze maar weg. Voor anderen kleefden er lang niet altijd positieve herinneringen aan het zware werk, waardoor ze weinig behoefte hadden aan geïnsti-

Roothekkens in de Leie

Foto Gerard Desmet, collectie Johan Desmet

tutionaliseerd herinneren of een andere vorm van vererfgoeding van hun verleden. Voor enkele overheden tenslotte leek er weinig eer te behalen aan het promoten van vergane glorie; die pakten liever uit met een modern imago van design en spitstechnologie, de moderne varianten en opvolgers van de oude nijverheid.

Van onderuit: erfgoedgemeenschappen

Ondertussen werden in hoog tempo voormalige vlasverwerkingsbedrijven herbestemd of afgebroken en zo dreigden de bakens van deze industrie in het landschap te verdwijnen of onherkenbaar te worden. Vanuit verschillende hoeken en onafhankelijk van elkaar zijn er initiatieven genomen om het vlaserfgoed beter te bewaren en aan het publiek te tonen. De zichtbare verdwijning bracht verschillende lokale verenigingen ertoe aan te dringen op betere bescherming, het liefst als monument, van intacte gebouwen en machinerie. Met publicaties, websites[2], groepsbezoeken aan en routes langs de voormalige vlasbedrijven vestigen zij de aandacht van het publiek op het belang van dit erfgoed. Deze activiteiten zijn allemaal erg lokaal, maar ze vinden wel in meerdere gemeentes tegelijk plaats en er komen veel streekbewoners op af. Hierdoor vormen deze verenigingen erfgoedgemeenschappen. Deze worden in de Europese Kaderconventie van Faro als volgt gedefinieerd: "a heritage community consists of people who value specific aspects of cultural heritage which they wish, within the framework of public action, to sustain and transmit to future generations". De memorie van toelichting bij de conventie geeft nog meer uitleg: "The concept of heritage community is treated as self-defining: by valuing and wishing to pass on specific aspects of the cultural heritage, in interaction with others, an individual becomes part of a community. A heritage community is thus defined as a variable geometry without reference to ethnicity or other rigid communities".[3] Het concept erfgoedgemeenschap is in Vlaanderen een centrale rol gaan spelen doordat het opgenomen is in het cultureel-erfgoeddecreet van 2008.[4]

Draagvlak

Ondanks de verschillende particuliere initiatieven merkte de provincie West-Vlaanderen dat er bij lokale overheden en professionele erfgoedwerkers toch weinig draagvlak was om de materiële en immateriële overblijfselen van de vlasindustrie te bewaren, te documenteren, te ontsluiten en in te zetten in publieksactiviteiten en toeristische producten. Omdat de vlasnijverheid zo kenmerkend was geweest voor de streek, richtte de provincie zijn aandacht daarop, vanuit zijn 'gebiedsgerichte werking', dat wil zeggen een aanpak op maat van de streek.[5] Die aandacht leidde tot verschillende projecten. In twee daarvan werden voormalige vlasbewerkers en hun familie actief betrokken. Het ene project is een beeldbank, waarop in samenwerking met gemeentebesturen foto's en prentbriefkaarten van particulieren over de vlasteelt en –nijverheid verzameld en getoond worden (www.beeldbankvlas.be). Het andere project is een interviewproject, Vlasparlee, dat getuigenissen heeft

opgeleverd over tradities, sociale verhoudingen, taal en werkomstandigheden. Deze getuigenissen zijn verwerkt in een website (www.vlasparlee.be), een dvd, een reizende tentoonstelling en de resultaten ervan zullen verwerkt worden in de nieuwe opstelling van het Vlasmuseum. Vlasparlee is een van de eerste voorbeelden van samenwerking van veel verschillende partners. De uitvoering van het project was in handen van het Centrum voor Agrarische Geschiedenis, dat naast de publieksactiviteiten in het kader van het project aandacht besteedt aan het vlasverleden op zijn eigen website (http://www.hetvirtueleland.be).

Stimulansen vanuit de overheid

Samenwerking wordt van alle kanten gestimuleerd. De Vlaamse en provinciale overheden sturen er zo veel mogelijk op aan, om de beperkte mensen en middelen efficiënter in te zetten, deskundigheid te bevorderen en een meer samenhangende presentatie van het erfgoed te bewerkstellingen. In het kader daarvan heeft het erfgoedconvenant Kortrijk[7] van de Vlaamse Gemeenschap de opdracht gekregen alle initiatieven rond roerend en immaterieel erfgoed, dus ook de publieksactiviteiten daaromheen, in de regio te gaan coördineren. Het convenant kan daarbij terugvallen op een al bestaand samenwerkingsverband van dertien gemeenten in de regio, dat deVlaamse Gemeenschap subsidieert op basis van het decreet lokaal cultuurbeleid.[8]

Het vlas staat klaar om verwerkt te worden.

Foto Provincie West-Vlaanderen

Toerisme

Voor de streekwerking van de provincie is, naast het creëren van draagvlak, de toeristische vermarkting van het vlasverleden, en breder van het gehele industriële verleden van de streek, een belangrijk doel. Wat lange tijd een onaantrekkelijk aanbod leek, wordt nu gepresenteerd als een toeristische troef: "Waar vroeger weinig of geen aandacht werd besteed aan deze vorm van erfgoed is er de laatste jaren heel wat veranderd. In de loop van de laatste decennia hebben industrieel en technologisch erfgoed bijgedragen tot de uitbreiding van het toeristische aanbod. Dergelijk erfgoed is niet langer het zwakkere broertje binnen ons rijk cultuur-historisch patrimonium. Het 'erfgoed van de arbeid' heeft een onmiskenbare sociale dimensie die brede bevolkingslagen aanspreekt. Zowel in oude industriële regio's als in de kunststeden en landelijker gebieden krijgen we een ontwikkeling van oude, verwaarloosde industriële gebouwen naar toeristische aantrekkingspunten." aldus de toeristische dienst van de Leiestreek.[6]

De erfgoedcel en het samenwerkingsverband Overleg Cultuur Regio Kortrijk beginnen in de regio samen te werken rond het thema industrieel erfgoed. De provincie West-Vlaanderen stimuleert netwerking van erfgoedinstellingen vanuit twee opdrachten, vastgelegd in het cultureel-erfgoeddecreet[9]: de verantwoordelijkheid voor op het regionaal niveau ingedeelde musea en voor het regionaal erfgoeddepotbeleid. Al deze vormen van samenwerking komen samen in het Vlasmuseum. Dat heeft als specifieke opdracht van de provincie, die de subsidie verstrekt omdat het museum op het regionale niveau is ingedeeld, een netwerk op te zetten rond industrieel erfgoed, met speciale aandacht voor het regionale depotbeleid. Beide opdrachten zijn niet primair gericht op publiekswerking, maar in het netwerk zal dat zeker aan bod komen. Het netwerk moet nog van start gaan.

Voor de streekwording van de provincie is, naast het creëren van draagvlak, de toeristische vermarkting een belangrijk doel.

Poort naar de regio

Het Vlasmuseum is volop aan het vernieuwen. De directe aanleiding voor de veranderingen ligt in de verouderde vaste opstelling. De huidige opstelling vertelt maar een deel van het verhaal, de industriële fase ontbreekt grotendeels en de fase van neergang en omschakeling naar nieuwe, vooral hoogtechnologische, toepassingen van vlas, komt helemaal niet aan bod. De vernieuwing van de opstelling zal echter niet meer tentoonstellingsruimte opleveren. Dat is vooral een probleem voor het tonen van de grote vlasbewerkingsmachines, zoals zwingelturbines (machines waarin de houtige stukken van de bast gescheiden worden van de vezels). Het museum heeft één zwingelturbine, die recent zelfs voorlopig op de Vlaamse topstukkenlijst is geplaatst als zeldzaam voorbeeld van de vernieuwingen in de vlasvezelbewerking in het interbellum.[10] Dat is als publiekstrekker van belang, maar deze turbine werkt niet en het museum wil juist het productieproces in werking laten zien. Daarom is het museum samenwerking aangegaan met enkele private ondernemers, die nog werkende installaties hebben.

Deze samenwerking komt ook voort uit het concept van het museum als poort naar de regio. Daarbij neemt het museum de educatieve taak op zich om de ontwikkeling van de vlasproductie en de impact daarvan op de streek uit te leggen en vervolgens te verwijzen naar sites buiten het museum, waar delen van deze ontwikkelingen of van het productieproces te zien zijn. Er zijn nog enkele actieve vlasverwerkingsbedrijven, die bezoekers ontvangen en hun apparaten voor hen in werking zetten. Het museum ziet erop toe dat deze bedrijven geen pseudomusea worden, maar zich juist als bedrijf presenteren.

Belangrijke partners in deze samenwerkingsverbanden zijn toerisme Kortrijk en toerisme Leiestreek, de regionale toeristische dienst. Deze ondersteunen de doorverwijsfunctie van het museum, voeren promotie op grotere schaal dan het museum zelf kan en zijn een belangrijke factor in het succes van het openstellen van vlasverwerkingsbedrijven. Groepen toeristen brengen namelijk geld in het laatje en de vlasverwerkingsbedrijven moeten uiteindelijk nog altijd winst opleveren. Omgekeerd levert de samenwerking voor de toeristische diensten inhoud aan hun producten; toerisme levert de doos en verkoopt die, erfgoedorganisaties als het museum vullen de doos.

Het samenwerken met actieve bedrijven is niet simpel, vanwege de primair economische drijfveer en het particularisme van de eigenaars: de vlasbewerkers en de machinefabrikanten. De meeste machines voor vlasteelt en -bewerking zijn in de twintigste eeuw ontworpen en geconstrueerd in de regio Kortrijk. Nog steeds worden vrijwel al deze machines voor de wereldmarkt hier geproduceerd. De fabrikanten hebben een staalkaart van hun producten gedurende tientallen jaren bewaard en willen die op één of andere manier tonen, maar wel op hun eigen terrein en op hun eigen voorwaarden.

Vlasparlee

Het hele verhaal van de vlasnijverheid in de streek, van opkomst en bloei tot ondergang en omschakeling naar andere industrietakken, design en spitstechnologie, zal het museum vooral moeten vertellen aan de hand van immateriële bronnen. Hoe rijk deze zijn, is gebleken bij het project Vlasparlee. Het project heeft tegelijkertijd aangetoond dat er veel erfgoed is dat het museum niet kan tonen, alweer een drijfveer voor het museum om met partners samen te werken.

Vlasparlee had nog een ander effect: het heeft netwerken bij elkaar gebracht. Voor het eerst heeft de provincie West-Vlaanderen, de initiatiefnemer, hierin met uiteenlopende partners samengewerkt. Enerzijds waren dat de partners in het netwerk van het museum, het Algemeen Belgisch Vlasverbond (de bedrijfsvereniging) en de Vrienden van het Vlasmuseum. Anderzijds waren dat, naast de stad Kortrijk (het Vlasmuseum is een stedelijk museum) partners die als opdracht communicatie en publiekswerking hebben: de erfgoedcel Kortrijk en het Overleg Cultuur Regio Kortrijk.

Hiermee zijn erfgoedgemeenschappen voor het eerst samengebracht met professionele organisaties, een combinatie die aangemoedigd wordt door het erfgoeddecreet.

De Vrienden van het Vlasmuseum, die al bestaan van af de oprichting ervan, vormen een erfgoedgemeenschap avant la lettre. De vereniging bestaat uit oud-vlassers, die het museum helpen met verzamelen en documenteren. Met het vernieuwen van het museum en de vele initiatieven rond het vlaserfgoed bevinden de Vrienden van het museum zich ook in een transitiefase. Het Algemeen Belgisch Vlasverbond is een belangenverenging van bedrijven, maar is door zijn steun aan het museum ook een erfgoedgemeenschap.

Met de beeldbank en Vlasparlee zijn nieuwe erfgoedgemeenschappen gevormd, die elkaar deels overlappen. Die erfgoedgemeenschappen zijn niet spontaan ontstaan, ze zijn georkestreerd door de projectleiders, die de leden ervan hebben benaderd, hun informatie of documentatie hebben geregistreerd en die hebben verwerkt in publiekspresentaties. Deze erfgoedgemeenschappen bestaan deels uit mensen die elkaar kennen, maar zijn deels verbeelde gemeenschappen.[11] Het is de vraag of en in welke vorm deze erfgoedgemeenschappen blijven bestaan als de projecten zijn afgerond.

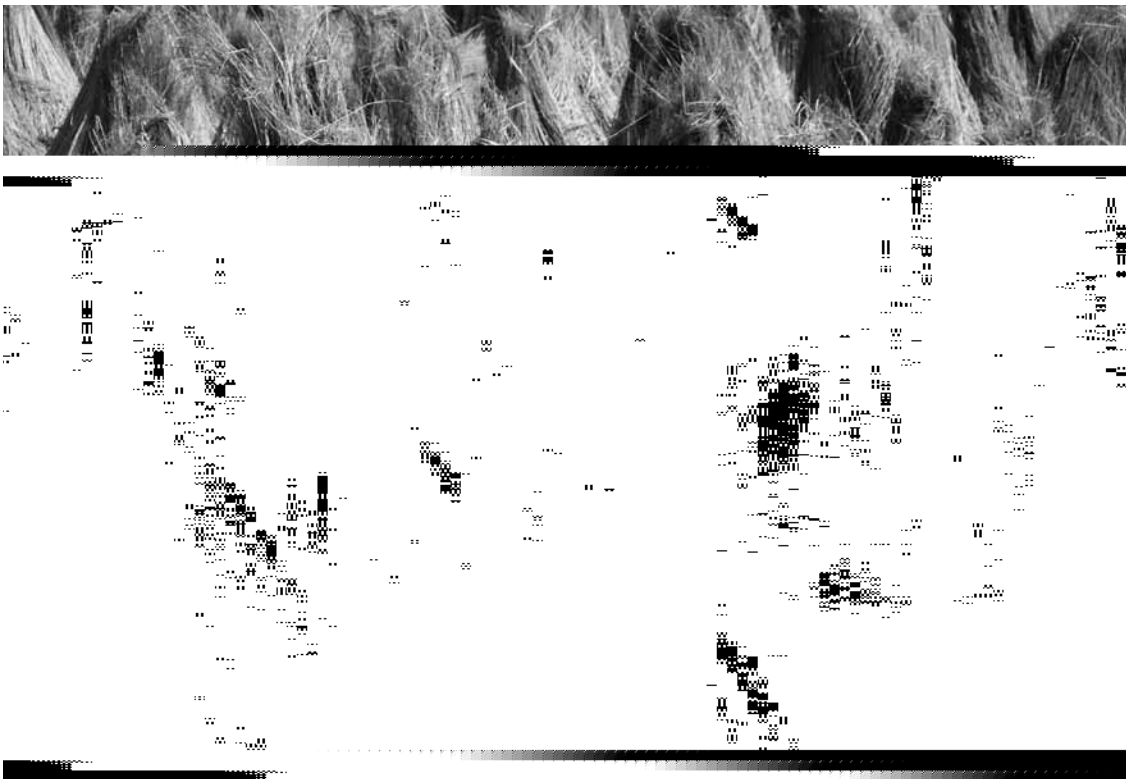
Erfgoedgemeenschappen liggen dus mede aan de basis van publiekswerking, zij willen immers erfgoed doorgeven door middel van publieke actie. De omschrijving impliceert een actieve betrokkenheid van deze gemeenschappen. Hoe actief een erfgoedgemeenschap moet zijn om als zodanig (h)erkend te worden is nog onduidelijk. In welke mate een erfgoedgemeenschap gestuurd kan of moet worden door een professionele instantie, dan wel een eigen dynamiek kan of moet vertonen, is evenmin bekend. In het geval van de beeldbank lijkt de erfgoedgemeenschap die daarachter staat vrij passief, omdat er op de website geen mogelijkheid tot interactie bestaat, bijvoorbeeld door commentaar te leveren of gepubliceerde foto's te beschrijven. Het ziet het ernaar uit dat als de beeldbank gevuld is, de erfgoedgemeenschap oplost.

Het theoretische kader is er, de praktijk is nog volop in ontwikkeling. Waar een erfgoedgemeenschap eindigt en het publiek begint, is nog vaag. Met andere woorden: hoe actief moet iemand deelnemen om bij een erfgoedgemeenschap te horen? In het kader van de vele losse initiatieven rond het vlaserfgoed is het ook de vraag of er één vlaserfgoedgemeenschap is. Vormen alle initiatieven samen een virtuele gemeenschap of is elke organisatie er een op zich? Als de logica van het cultureel-erfgoeddecreet gevolgd wordt, zal het vooral dat eerste zijn. Het decreet stelt immers dat een erfgoedgemeenschap "bestaat uit organisaties en personen die een bijzondere waarde hechten aan het cultureel erfgoed of specifieke aspecten ervan, en die het cultureel erfgoed of aspecten ervan door publieke actie wil behouden en doorgeven aan toekomstige generaties".[12]

Vast staat dat voor het Vlasmuseum erfgoedgemeenschappen steeds belangrijker worden. Het Vlasmuseum zelf ziet een erfgoedgemeenschap als een kring van actieve vrijwilligers, die met hun deskundigheid over de materie en contacten meehelpen aan collectievorming, documentatie en beheer. De publieke actie, die juist een kenmerk is van een erfgoedgemeenschap, is in die optiek vooral het werk van het museum zelf.

En het publiek?

Bij al die over elkaar buitelende samenwerkingsverbanden lijkt het publiek uit het oog verloren te zijn geraakt. Toch is het hoofddoel van de meeste samenwerkingsverbanden een meer samenhangende, inhoudelijk interessante en aantrekkelijke publiekspresentatie. Hoewel 'het publiek' niet bestaat en elke zichzelf respecterende organisatie daarin doelgroepen onderscheidt, gaat het hier niet in de eerste plaats daarover. Voor de soorten samenwerking die ontstaan is één onderscheid in dat



Na het roten werd het vlas in kapelletjes gezet om te drogen.

Foto Provincie West-Vlaanderen

Ilona Steijven
Master Erfgoedstudies,
Universiteit van Amsterdam

Een dissonante herinnering

Diogenes en de toekomst van het oorlogserfgoed

Uitgangspunt van huidig overheidsbeleid is dat het erfgoed van de Tweede Wereldoorlog voor toekomstige generaties bewaard moet blijven om zo de herinnering aan de Oorlog levend te houden. Om begrijpelijke redenen is het 'dadererfgoed' daarbij tot nu toe betrekkelijk afwezig. Hoe kunnen we ook dit verhaal een plaats geven en een rol laten spelen als herinneringsplaats?[1]

De officiële herinneringscultuur van de Tweede Wereldoorlog, die voornamelijk is gericht op de Holocaust en daarnaast het eren van oorlogshelden, laat zich maar lastig verenigen met het dissonante erfgoed van de dader. Het daderperspectief is hierdoor nog altijd betrekkelijk afwezig in het Nederlandse herinneringslandschap van de Oorlog.[2] Op het moment vindt echter een grote omslag plaats en wordt als het ware een nieuwe herinneringscultuur gecreëerd. De kern voor deze nieuwe omgang met oorlogsherinnering is dat men nu ook het dadererfgoed wil bewaren en *in situ* beleven. Lange tijd was dit taboe, kijk maar naar de moeizame omgang met concentratiekampen waarbij veel authentiek materiaal door de jaren heen is verdwenen.[3] Door de groeiende distantie tot de gebeurtenissen van de Tweede Wereldoorlog lijkt, naast het helden- en slachtofferperspectief, nu dus ook behoefte te zijn aan de beschouwing van het verhaal van de Oorlog vanuit het perspectief van de dader.

In het onderstaande neem ik aan de hand van een concrete casus, de Duitse bunker met codenaam *Diogenes*, de toekomstige rol van dit type oorlogserfgoed binnen de herinneringscultuur van de Tweede Wereldoorlog onder de loep. Diogenes, een betonnen kolos aan de rand van het Nationale Park De Hoge Veluwe, vormde vanwege zijn functie en strategische ligging in de buurt van Arnhem een belangrijk knooppunt binnen het Duitse luchtverdedigingssysteem boven West-Europa en richtte zich voornamelijk tegen Groot-Brittannië. In het hart van de bunker, de *Kampfraum*, werden via een geavanceerd systeem – waarbij zogeheten *Blitzmädel* de coördinaten van de Duitse en vijandelijke vliegers op een grote matglazen kaart projecteerden – de Duitse vliegers door de officieren aangestuurd, die vertrokken vanaf de verschillende militaire luchtvaartterreinen om vervolgens de vijandelijke vliegers uit de lucht te schieten.[4] Diogenes heeft op deze wijze iets meer dan een jaar gefunctioneerd en werd op 17 september 1944 door de Duitsers verlaten waarbij het interieur werd opgeblazen.

Enkele jaren na de oorlog werd de bunker in gebruik genomen als depotgebouw voor het Rijksarchief. Volgens de Rijksgebouwendienst, namens de Staat eigenaar van Diogenes, komt de cultuurhistorische lading van het gebouw door dit huidige gebruik te weinig aan bod en wil dit door middel van een passende publieksfunctie in de toekomst verbeteren. Opeens, na jaren van oneigenlijk gebruik en al veel van de oorspronkelijke functie is verdwenen, ontstaat het besef van de waarde van dit object als erfgoed dat niet verloren mag gaan. Maar kan deze voormalige commandobunker als representant van een onprettige episode uit onze geschiedenis manifest deel gaan uitmaken van onze herinneringscultuur van de Tweede Wereldoorlog? Bij dadererfgoed als Diogenes is het betwiste karakter van plek en herinnering immers zo sterk voelbaar. Wiens erfgoed zal hier in de toekomst voor wie, door wie en op welke wijze worden behouden en ontsloten, en welke verhalen laten zich daarbij vertellen?

Oorlogserfgoed, herinnering en publiek

Na het einde van de Tweede Wereldoorlog kenmerkte het Nederlandse landschap zich door de herinneringsplaatsen en opgerichte gedenktekens ter nagedachtenis aan de slachtoffers en helden van de oorlog. De duizenden verdedigingswerken – in Duitse terminologie *Bunkers* – die de Duitsers in de periode '40-'45 in ons land hadden gebouwd vormden zichtbare littekens in dit naoorlogse landschap. Veel bunkers werden direct na de oorlog gesloopt, uit het zicht onttrokken of kregen een nieuwe bruikbare bestemming binnen het militaire apparaat, als opslagplaats of zelfs (vakantie)woning dan wel café.[5] Halverwege de jaren negentig kreeg de officiele monumentenzorg, aangemoedigd door pressiegroepen uit de samenleving, belangstelling beleid te ontwikkelen om Duitse verdedigingswerken uit de Tweede Wereldoorlog te behouden en op grond van de Monumentenwet 1988 te beschermen.[6] Daarnaast worden vandaag de dag Duitse verdedigingswerken voor het publiek ontsloten. Over het algemeen valt op dat de opengestelde bunkers van hun oorspronkelijke aankleding worden voorzien, waarmee de nadruk van de museale presentatie op het militaire aspect komt te liggen. Vaak wordt gebruikgemaakt van reconstructies om het oorlogsverleden ter plekke te evoceren, zonder daarbij in te gaan op het schaalniveau en bredere verbanden te leggen. Oorlogserfgoed is gelaagd, meerstemmig en dissonant en veel hiervan gaat in dergelijke museale presentaties verloren.[7] In sommige gevallen wordt juist gekozen voor een nieuwe bestemming die helemaal losstaat van de geschiedenis, en tegelijkertijd is een trend in opkomst waarbij in de publieksopenstelling lijnen van verleden naar heden worden getrokken om zo kennis op te doen, te ervaren en reflecteren. Over de Nederlandse landsgrenzen – in België, Frankrijk en Duitsland – doen zich soortgelijke tendensen voor.[8]

Oorlogserfgoed heeft een enorme aantrekkingskracht op toeristen over de hele wereld. Dagtochten en speciale *battlefield* en bunkertours worden gretig afgenomen door Britten, Fransen, Polen, Duitsers, Amerikanen, Canadezen en Nederlanders. Een duidelijke trend is de grote belangstelling voor zogenaamde *re-enactments*. Deze heropvoeringen van luchtlandingen en grondgevechten hebben sinds de vijftigste herdenking van D-Day langs de invasiestranden van Normandië (1994) in heel Europa een massaal en spectaculair karakter gekregen.[9] Als gevolg van deze betekenistoekenning aan het herinneringslandschap van de Tweede Wereldoorlog door een grote groep mensen kan worden gesproken van een *heritagescape*, een erfgoedlandschap, waarin de

Oorlogserfgoed is gelaagd, meerstemmig en dissonant.

De *Kampfraum* in Diogenes, waarin de zogeheten *Blitzmädel* de coördinaten van de Duitse en vijandelijke vliegers op een grote matglazen kaart projecteerden.

Diogenes is een introvert gebouw door de gesloten gevel en de gemiddeld drieënhalf meter dikke muren.

herinneringsplaatsen worden omwikkeld door de *tourist gaze*. Deze blik van de bezoeker stuurt de werkelijkheid en maakt de herinneringsplaatsen tot bestemmingen. Tegelijkertijd kunnen deze plaatsen worden aangemerkt als belangrijkste betekenisdragers van het herinneringslandschap van de Tweede Wereldoorlog die ons door hun gelaagde geschiedenis steeds weer nieuwe betekenissen tonen, waarvan de meest recente worden geproduceerd door het erfgoedtoerisme.[10]

In en rond Arnhem houden de herinneringsplaatsen en herdenkingsmonumenten allen verband met de Slag om Arnhem (Operatie Market-Garden) die nog steeds ieder jaar aanleiding geeft tot het organiseren van herdenkingsbijeenkomsten, wandeltochten en heropvoeringen van de luchtlanding. De Arnhemse regio fungeert steeds meer als het performatieve decor van een groeiende (inter)nationale stroom toeristen op zoek naar een erfgoedbeleving.[11] Het is opmerkenswaardig dat naarmate de afstand tot de oorlog toeneemt, tegelijkertijd museale instrumenten en technieken worden ontwikkeld om die persoonlijke band met dit verleden vast te houden of juist te creëren voor mensen die deze band niet hebben. Enscenering wordt steeds belangrijker. Om de oorlog enigszins natuurgetrouw te kunnen ervaren worden contexten gecreëerd aan de hand van *performances* in het landschap. Door deze enscenerингen te koppelen aan andere *landmarks* krijg je een soort route. De mensen die hieraan deelnemen, willen de plekken zien waar het allemaal is gebeurd.
In dit kader kan met Diogenes een extra laag worden toegevoegd aan het herinneringslandschap van Arnhem en omgeving. Een combinatiebezoek aan de verschillende soorten herinneringsplaatsen van de Oorlog maakt het interessant voor opname in het (regionale) erfgoedtoerisme en –onderwijs. Door het verhaal van Diogenes te koppelen aan het verhaal van het effect van de luchtoorlog boven Nederland (het aantal vliegtuigwrakken, bommen en stoffelijke overschotten), de impact op het (lokale) fysieke en sociale landschap (*Sperrgebiet*, de bouw van de militaire werken en inzet van dwangarbeiders) en door relaties aan te gaan met de omringende museale infrastructuur (bijvoorbeeld Het Nederlands Openluchtmuseum en het toekomstige Nationaal Historisch Museum), zou je een breed publiek kunnen bereiken. Sinds een aantal jaren komen ook Duitsers naar de Arnhemse regio om samen met Nederlanders en geallieerde veteranen de gebeurtenissen tijdens Operatie Market-Garden te herdenken: eerst als erfgenaam van de dader, vervolgens ook als slachtoffer en inmiddels als mede-Europeaan.[12] We zien dat de dader/slachtofferheroïek door elkaar begint te lopen. Dit vormt voor de publieksontsluiting van Diogenes een extra uitdaging. Het is in de eerste plaats dadererfgoed, maar heeft ook betekenis voor het Duits slachtofferschap tijdens de Tweede Wereldoorlog. Denk daarbij aan het geallieerde bombardement op Dresden.

Presentatie van het verhaal

In Arnhem en omgeving bestaat de mogelijkheid om een conflicterend en uitgebreid verhaal te vertellen waarin Diogenes, als aanvulling op het geallieerde en slachtoffererfgoed, een rol kan spelen. Het zal echter nog een lastige slag zijn om het verhaal van Diogenes uit te leggen. Het krijgt al gauw iets heroïsch en dat kan zorgen voor een complexe beleving. Romantisering van

het verhaal moet worden voorkomen, evenals dat beelden in de presentatie door elkaar gaan lopen. Een voorbeeld hiervan is de multimediale expositie De Bunker van Anno, waarbij dilemma's van gewone burgers in de Tweede Wereldoorlog worden gepresenteerd in een reizende bunker. Verhaal en behuizing hebben hier niets met elkaar te maken. Als dit soort aspecten worden getoond in Diogenes of ermee in verband worden gebracht, zouden de mensen kunnen gaan denken dat de martelcentra van de nazi's in de bunkers zaten. Er zal ongetwijfeld in de buurt van Diogenes een fusilladeplaats zijn geweest, maar in de presentatie van Diogenes moet geen aandacht worden besteed aan het slachtofferschap. Diogenes is een historische plek, een militair bedrijf en had in die zin niet direct iets te maken met de oorlogsslachtoffers. Bij Diogenes zou je de link naar het slachtofferschap kunstmatig moeten toevoegen. Bovendien zijn bunkers geen plekken waar mensen samenkomen om te rouwen en herdenken. Sites als Westerbork en de Hollandsche Schouwburg, erfgoed van de fysieke uitvoering van de Holocaust, lenen zich hier meer voor. Het lijkt ook een stap te ver om de bezoeker gedwongen de positie van de dader in te laten nemen, zoals in het *United States Holocaust Memorial Museum* in Washington, D.C.

Diogenes was een plek waar werd nagedacht, gecoördineerd en zaken in gang werden gezet. De commandobunker was een vitale radar in de Duitse oorlogsmachine, een materieel onderdeel van een landelijk netwerk binnen een internationaal systeem. Het verhaal van Diogenes is dus breder dan dit gebouw alleen. Het is een Duits verhaal binnen het internationale kader van de Europese luchtoorlog, de grote strijd om Europa. Het is belangrijk Diogenes niet alleen als gebouw aan te bieden, maar ook het verhaal te contextualiseren en daarmee te plaatsen binnen dit grotere geheel. Het idee dat de Tweede Wereldoorlog net als de Eerste Wereldoorlog een bezettings- en veroveringsoorlog was is tegenwoordig grotendeels weg. In Groot-Brittannië, dat zelf geen Holocaust slachtoffers kent, is dit idee wel nog aanwezig. Diogenes is de enige plek in Europa waar het publiek de organisatie van de luchtoorlog vanuit daderperspectief nog kan zien en beleven, omdat de zusterbunkers niet meer bestaan of voor het publiek ontoegankelijk zijn gezien hun militaire functie binnen de NAVO.

Blijf in de presentatie van Diogenes dicht bij de kern en verhef het verhaal tot een bepaald abstractieniveau. Laat zien waar de bunker voor diende en doe dat op een manier dat de mensen inzien dat het geen spelletje was. Een documentatiecentrum onderbrengen in Diogenes zou in dit kader goed passen. De historie van de plek – in relatie tot het nabijgelegen vliegveld Deelen en de annexe locale complexen, en het landelijke en Europese netwerk van bunkers, radarstations en vliegvelden – zou in deze vorm met een zekere distantie en reflectie kunnen worden gepresenteerd. De bezoeker krijgt op die manier een helikopterview van alles wat zich in de omgeving heeft afgespeeld en hoe alle plekken binnen het verdedigingssysteem zich tot elkaar verhouden. Echter, veel is binnen het netwerk reeds verdwenen en Diogenes is min of meer een losstaand icoon geworden. De bunker zou het startpunt kunnen zijn van een historische wandeling langs de overgebleven resten in het systeem, als materiële aanvulling op het geschiedenisboek waarin een uitvoerige systeemanalyse van de Duitse luchtverdediging is opgenomen.

Authenticiteit

Authenticiteit is van belang bij het onderzoeken, visualiseren en beleven van het verleden. Bij de toekomstige publieksontsluiting van Diogenes kan authenticiteit een rol van betekenis spelen. Ondanks dat door de jaren heen veel oorspronkelijk materiaal is verdwenen, is nog steeds materiële, visuele en contextuele authenticiteit aanwezig. Overigens, het ontbreken van materiële echtheid hoeft een ervaring van authenticiteit niet in de weg te staan.[13] Het publiek zal Diogenes fysiek kunnen ervaren door zich te laten overdonderen door de massiviteit van het gebouw en het benauwende gevoel dat je krijgt als je binnen bent. Hier valt net als bij het *Reichsparteitagsgelände* in Neurenberg en het nazi-vakantiecomplex *Kraft durch Freude* op het Duitse eiland Rügen iets te zien en ervaren van het megalomane denken van de nazi's. Diogenes heeft iets mysterieus. Het is een introvert gebouw door de gesloten gevel en gemiddeld drieënhalf meter dikke muren, maar wat zich binnen afspeelde was op buiten gericht en besloeg een groot gebied, dat globaal Nederland, de noordelijke helft van België, een strook Duitsland langs de oostgrens en het Ruhrgebied omvatte.

Het voormalige *Kampfraum* zou de plek moeten zijn om de werking van Diogenes inzichtelijk te maken. Tot het midden van de jaren zeventig was de oorspronkelijke functie van Diogenes hier nog enigszins waarneembaar, maar als gevolg van ingebouwde etages ten behoeve van een museumdepot is het thans moeilijk de omvang en werking van deze grote zaal te ervaren. De moderne etages zouden eventueel om die reden kunnen worden verwijderd. Vervolgens stel je de vraag of je de zaal leeg moet laten of dat ook de tribunes moeten worden teruggebouwd en de grote kaart in ere hersteld om een idee te krijgen van wat hier is geweest.[14] Misschien moeten we niet bang zijn om Diogenes compleet open te stellen zoals het was. In het geval van gebruikmaking van reconstructies moet de bezoeker wel goed worden geïnformeerd over wat echt is en wat niet.

De mensen zullen gezien de uniciteit van het object waarschijnlijk niet komen voor de naoorlogse periode, maar voor het ene jaar dat de bunker heeft gefunctioneerd. Dat wil echter niet zeggen dat alle naoorlogse aanpassingen, zoals de archiefstellingen, overal moeten worden verwijderd. Laat de historische authenticiteit, oftewel de zichtbare biografie van Diogenes spreken uit de museale presentatie. Naast de functie en betekenis van Diogenes tijdens de Tweede Wereldoorlog kan op die manier ook de naoorlogse omgang met bunkers worden belicht. De vele ruimten in de bunker geven voldoende gelegenheid om allerlei thematische presentaties neer te zetten die steeds iets meer van de geschiedenis van Diogenes prijsgeven. Interactieve multimediale middelen, originele voorwerpen en egodocumenten kunnen helpen bij een beter begrip van plek en geschiedenis. Ze functioneren voor de huidige en toekomstige generaties als 'geheugenprothesen', die ons in staat stellen kennis te nemen van een verleden waaraan we zelf niet hebben deelgenomen.[15] Dit is een bepaald *experience design*, maar wel een dat ten dienste staat van het begrip van het gebouw als historisch object. Een volledig 'fun-achtige' invulling van de publieksopenstelling wringt en geeft een soort integriteitsprobleem. Het gaat hier immers wel over de Tweede Wereldoorlog. Voor ouderen zal het averechts werken en bij jongeren zal wat je wilt vertellen op die manier niet overkomen.

Identiteit

Binnen het erfgoedlandschap van de Tweede Wereldoorlog lijken dynamische noties als identiteit in relatie tot de historische dimensie aan belang te winnen boven authenticiteit. De vijftigste herdenking van de Slag om Arnhem in 1994 kreeg een sterk identiteitsvormende betekenis en stond in het teken van de fundamentele politieke heroriëntatie van Europa met samengestelde herdenkingsactiviteiten als resultaat van sociale en lokale herinneringen. Wat we behouden, ontsluiten en beleven is dus niet alleen het historische object of de gebeurtenis zelf, maar ook zijn (inter)nationale en lokale symboolfunctie.[16] In de omgang met geschiedenis en erfgoed van de Tweede Wereldoorlog gaat het om een proces van herinneren en vergeten, maar ook om het zich bewust zijn van het verleden en de mogelijke betekenis van dat verleden in het heden. In het geval van dadererfgoed als Diogenes in relatie tot het hedendaagse identiteitsvraagstuk kan dit gegeven nogal ambivalent en problematisch zijn. Mensen zullen zich niet direct met Diogenes kunnen identificeren, want Diogenes is niet van 'ons'. Het is vijandelijk erfgoed van een vijand die er niet meer is.

Zoals het gezegde luidt schrijven de overwinnaars geschiedenis. De Duitse militaire bouwwerken waren ideologisch besmet. Voor Diogenes is daarom nooit een plaats toegekend in de canon van het nationale erfgoed en dat maakt het verweesd.[17] De bunkers van de Atlantikwall zijn op eenzelfde manier verweesd, maar worden nu op verschillende manieren toegeëigend, genationaliseerd en geëuropeaniseerd. Bij Diogenes moet dat nog gaan gebeuren. Hier is hooguit sprake van een ambtelijke toe-eigening gezien het gebruik als hulpdepot voor het Nationaal Archief en de aanwijzing als beschermd rijksmonument in 2000. Het was nooit een plek waarmee mensen per definitie iets willen, maar nu gevoeligheden afnemen is er ruimte om verhalen als die van Diogenes te zien als onderdeel van een gemeenschappelijke geschiedenis. Geschiedenis is echter iets anders dan erfgoed. Diogenes is en blijft in relatie tot herinnering en identiteit een betwist gebouw. Erfgoed kan gezien worden als een hedendaags politiek middel, waarbij het verleden dient als inspiratie om erfgoedproducten te ontwikkelen. Steeds worden keuzen gemaakt over wat men wil herinneren of vergeten, behouden en ontsluiten.[18]

Door de zwarte bladzijden in onze geschiedenis op gepaste wijze een plek te geven in de herinneringscultuur, worden mensen aan het denken gezet.

In de definitie die de Franse historicus Pierre Nora geeft aan het begrip *lieu de mémoire* vormt niet het verleden, maar de beeldvorming over en betekenisgeving aan de plek de nationale herinnering, die op zijn beurt de identiteit van een land vormt. De stad Arnhem wordt dikwijls geclassificeerd als een lieu de mémoire vanwege de gebeurtenissen rond de Slag om Arnhem.[19] Een nationalisering van de herinnering is hier echter uitgebleven, omdat het gaat om geallieerd veteranenerfgoed. Ter vergelijking, in Groot-Brittannië worden de *Blitz* bombardementen op een aantal Engelse steden wel als een nationale herinnering gezien, omdat de traumatische ervaring eenheid creëerde in de op dat moment verdeelde natie.[20] Diogenes is geen nationale herinneringsplaats. Het is een historische plek die herinnert aan de Europese luchtoorlog boven Nederland. Bij Diogenes gaat het daarom niet om een specifiek Neder-

landse verantwoordelijkheid. Het is gezien de historische context een Europese aangelegenheid en moet derhalve transnationaal worden beschouwd. Je zou in dit kader dus kunnen spreken van Europees erfgoed. Tijdens een internationaal symposium zou men kunnen discussiëren over de omgang met dit type oorlogserfgoed, waarna een interdisciplinair Europees team van deskundigen zich in samenspraak met burgers kan buigen over de inhoudelijke vormgeving van de publieksontsluiting van Diogenes.

Diogenes en de toekomst van het oorlogserfgoed

De erfenis van de Tweede Wereldoorlog wordt enerzijds gevormd door het materiële erfgoed, maar ook door immateriële zaken als herinneringen en emoties die na de bevrijding aanleiding gaven voor de oprichting van herdenkingsmonumenten, vaak op of in de nabijheid van de herinneringsplaatsen. Het dadererfgoed nodigde gezien de negatieve en traumatische connotatie na de Oorlog niet uit tot herinneren en herdenken en werd dus liever vermeden. Het was anti-herinnering.[21] Nog steeds is het dadererfgoed betrekkelijk afwezig in het museale en herinneringslandschap van de Tweede Wereldoorlog. We zouden nu en in de toekomst flexibel moeten omgaan met dadererfgoed. Geschiedenis zit vol dissonanties en dat maakt het tot een prikkelend debat. Door de zwarte bladzijden in onze geschiedenis op gepaste wijze een plek te geven in de herinneringscultuur, worden mensen aan het denken gezet. Het zou goed zijn om binnen het scala aan te bezoeken oorlogserfgoed op zijn minst een plek te hebben waar je kunt laten zien hoe de dader de oorlog vanuit Nederland organiseerde. Diogenes is een plek die zich hiervoor leent. Aan de hand van een goede systeemanalyse kan Diogenes vanuit zijn positie een breed en interessant verhaal vertellen.

Als we Diogenes willen bewaren als herinneringsplaats, dan verandert weinig aan de plek. Wordt Diogenes een erfgoedsite, dan gebeurt iets met de plek in de zin van enscenering en wordt ze gemaakt tot een bestemming. Plekken veranderen continue van betekenis en worden veranderd om bepaalde doelen te dienen. De steeds wisselende betekenisgeving aan Diogenes is te relateren aan het maatschappelijk veranderende karakter van de omgang met de Tweede Wereldoorlog in onze mondelinge en schriftelijke overlevering van generatie op generatie. De emoties zijn wat gesleten en de huidige en toekomstige generaties komen steeds verder af te staan van de ellende van de Oorlog. Het blijft een beladen episode uit de geschiedenis, maar niet meer zo persoonlijk en dat geeft ruimte om relicten die voorheen als 'fout' werden bestempeld nu grondig te analyseren en te onderwerpen aan een genuanceerd debat zonder ideologische en morele kleuring. Ook de verbreding en herstructurering van de herinneringscultuur maakt een waardering van de materiële erfenis van de bezetter mogelijk als een visuele ondersteuning van ons begrip over de Tweede Wereldoorlog. We hebben te maken met een nieuwe

Museale presentatie met militaria in voormalige Atlantikwallbunker in Den Haag

betekenisgeving waarbij het veel meer gaat om reflectie, de relevantie voor het heden, het toekomstperspectief en de conceptualisering daarvan. Onderzoek en discussie zijn nodig om op gefundeerde gronden beslissingen te kunnen nemen over behoud en ontsluiting van het oorlogserfgoed. Een brede benadering als deze maakt het mogelijk weer een stuk verder te komen in de kennisverwerving over de Tweede Wereldoorlog.

Diogenes hoeft niet te worden verdoezeld, maar de bunker moet aan de andere kant ook geen sacrale plaats worden. In de hedendaagse omgang met de betreffende geschiedenis kan Diogenes, als aanvulling op het andere opengestelde dadererfgoed zoals de *Topographie des Terrors* in Berlijn, een onderdeel vormen van de permanente tentoonstelling over de nazi-terreur. Er is een opvallende kentering waarneembaar in het denken over en de omgang met dadererfgoed. Het paradigma van het slachtoffer en de held kun je niet loslaten, maar er is duidelijk wel behoefte aan een aanvullend perspectief, dat van de dader. Dit is een interessante uitdaging voor degenen die straks beleid gaan voeren voor Diogenes en ander dadererfgoed. Wanneer men ervoor kiest dit type oorlogserfgoed in de toekomst op te nemen in de herinneringscultuur van de Tweede Wereldoorlog, wordt vanzelf het politiek en publiek debat aangezwengeld. ■

Noten

1 Het programma Erfgoed van de Oorlog is een eenmalige en tijdelijke impuls van het Ministerie van VWS (2007-2009), waarbij subsidies worden verstrekt om materieel en immaterieel erfgoed van de Tweede Wereldoorlog te verzamelen en behouden voor toekomstige generaties; cultuurhistoricus en erfgoeddeskundige Rob van der Laarse introduceerde het begrip 'dadererfgoed' in de gelijknamige AVRO radioserie die werd uitgezonden in juni-juli 2008; het begrip 'herinneringsplaats' is een vertaling van het door Pierre Nora gedefinieerde *lieu de mémoire*. Zie P. den Boer, 'Geschiedenis, herinnering en *lieux de mémoire*', in: R. van der Laarse (redactie), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 40-58.

2 R. van der Laarse, 'Kunst, kampen en landschappen. De blinde vlek van het dadererfgoed', in: F. van Vree en R. van der Laarse (redactie), *De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009) 191.

3 Concentratiekampen kennen in de naoorlogse omgang een geheel eigen dynamiek, zie: R. Hijink, 'De musealisering van de kampen. Tussen werkelijkheid en verbeelding', in: Van Vree en Van der Laarse, *De dynamiek van de herinnering*, 128-147.

4 Zie voor een uitgebreide studie naar het functioneren van Diogenes op zichzelf en als onderdeel van de Duitse *Luftwaffe*: R. Vossebeld, *Diogenes. Een gebouw als systeem*, deel I van het bouwhistorisch onderzoek in opdracht van de Rijksgebouwendienst (Den Haag 2007).

5 J. Kolen, *De biografie van het landschap. Drie essays over landschap, geschiedenis en erfgoed* (Amsterdam 2005), 250-251; Stuurgroep Atlantikwallproject, *Duitse militaire werken uit de Tweede Wereldoorlog – Zand erover? Landelijke inventarisatie en selectievoorstel* (Den Haag 2003), 7; C. Wagenaar, 'Wederopbouw. Idee en mentaliteit', in: K. Bosma en C. Wagenaar (redactie), *Een geruisloze doorbraak. De geschiedenis van de architectuur en stedebouw tijdens de bezetting en de wederopbouw van Nederland* (Rotterdam 1995) 227.

6 Stuurgroep Atlantikwallproject, *Duitse militaire werken uit de Tweede Wereldoorlog – Zand erover?*, 3.

7 Van der Laarse, 'Kunst, kampen en landschappen', 190.

8 I. Steijven, *Publieksontsluiting bunker Diogenes*, onderzoek in het kader van een stage voor de Masteropleiding Erfgoedstudies bij de Rijksgebouwendienst (Den Haag 2007) 12-13.

9 J. Kolen, R. van Krieken en M. Wijdeveld, 'Topografie van de herinnering. De performance van de oorlog in het landschap en de stedelijke ruimte', in: Van Vree en Van der Laarse, *De dynamiek van de herinnering*, 202-209.

10 Zie M. Garden, 'The heritagescape. Looking at landscapes of the past', in: *International Journal of Heritage Studies*, vol. 12, nr. 5, september 2006, 391-411; J. Urry, *The tourist gaze* (Londen 2002 [1990]); B. Kirschenblatt-Gimblett, *Destination culture. Tourism, museums and heritage* (Londen 1998) 7, 149-150; R. van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in: idem, *Bezeten van vroeger*, 8; R. van der Laarse, 'De beleving van de buitenplaats. Smaak, toerisme en erfgoed', in: idem, *Bezeten van vroeger*, 74.

11 F. van Vree en R. van der Laarse, 'Ter inleiding', in: idem: *De dynamiek van de herinnering*, 11.

12 Zie het artikel dat is gepubliceerd in het *Parool* van 27 januari 2009 naar aanleiding van de Masterscriptie Geschiedenis *Zestig jaar herrie om twee minuten stilte* van Maud van de Reijt (Universiteit van Amsterdam): http://www.parool.nl/parool/nl/1044/Nationale-Scriptieprijs/article/detail/137702/2009/01/ 27/Herdenken-met-de-Duitsers.dhtml [12-09-2009].

13 N. Ex en J. Lengkeek, 'Op zoek naar het echte', in: *Vrijetijdstudies* 14 (1996) nr. 1, 24-41.

14 Deze vraag werd reeds opgeworpen tijdens het symposium 'Diogenes voor Publiek – Publiek voor Diogenes' dat op 30 november 2007 werd georganiseerd door de Rijksgebouwendienst. Zie A. van Voorthuijsen, 'Een nieuwe slag om de nazi-bunker is begonnen. Deskundigen buigen zich over nieuwe functie voor Diogenes bij Arnhem', in: *Smaak* 7 (2007) nr. 34, 60-62.

15 A. Landsberg, *Prosthetic memory. The transformation of American remembrance in the age of mass culture* (New York 2004) 2-3.

16 Kolen, *De biografie van het landschap*, 285; M. de Keizer, 'Van consensus naar pluriformiteit. Een halve eeuw herinnering aan de bezettingstijd', in: *Jaarboek Openluchtmuseum* 1 (1995) 28; Van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', 14.

17 Van der Laarse, 'Kunst, kampen en landschappen', 173.

18 Vergelijk D. Lowenthal, 'Identity, heritage and history', in: J.R. Gillis (redactie), *Commemorations: the politics of national identity* (Princeton 1994) 40-57; D. Lowenthal, 'Fabricating heritage', in: *History and Memory* 10 (1998) 5-24; G. Ashworth, 'Contested heritage. Why, how and so what?, in: *Levend erfgoed* 3 (2006) nr. 2, 10-15; B. Bender, *Stonehenge. Making Space* (Oxford 1999 [1998]).

19 Zie P. Nora en L. Kritzman (redactie), *Realms of memory. Rethinking the French past. Volume I* (Chichester 1996); R. Koshar, *From monuments to traces. Artifacts of German memory, 1870-1990* (Berkeley 2000); De Keizer, 'Van consensus naar pluriformiteit', 28-29.

20 L. Noakes, 'Making histories. Experiencing the Blitz in London's Museums in the 1990s', in: M. Evans en K. Lunn (redactie), *War and memory in the twentieth century* (Oxford 1997) 89-104.

21 Kolen, *De biografie van het landschap*, 225-227.

Albert van der Zeijden

Twitter en flickr voor erfgoed-instellingen

Verslag van een studiedag over nieuwe media

Maandag 29 juni organiseerde het Erfgoedhuis Zuid-Holland een studiedag over nieuwe media. Over flickr, facebook, twitter, RIFD en andere middelen om een nieuw publiek te bereiken.

'Nieuwe media' is voor heel veel erfgoedinstellingen een toverwoord. De eigen achterban is sterk vergrijsd en nieuwe doelgroepen bereik je niet meer met de oude communicatiemiddelen. Jongeren zijn bijvoorbeeld nog maar zelden geabonneerd op een krant, laat staan op een vaktijdschrift. Als je jongeren wilt bereiken, dan moet je ze op een andere manier toespreken. Het gaat er om de nieuwe doelgroepen te bereiken via hun eigen taal en media.

Voor jongeren zijn nieuwe media in de plaats gekomen van 'oude' media. Voor hen is zelfs de televisie al ouderwets. Toch zijn ze vaak heel snel op de hoogte van alle ontwikkelingen. Het nieuws zoemt letterlijk rond, via iPhone of internet. Een feestje of een grootschalig evenement wordt razendsnel rond ge-smst als *the place to be*. Erfgoedinstellingen kunnen hier van leren. Het is blijkbaar mogelijk om jongeren massaal en heel snel te bereiken. De vraag is; hoe gaat dit praktisch in zijn werk? Als erfgoedinstelling dien je je te verdiepen in de nieuwe media. Als je het niet doet, dan verlies je, letterlijk, de aansluiting met de nieuwe generatie.

Social media

De meeste erfgoedinstellingen gebruiken internet, maar eigenlijk nog vooral op een inmiddels al weer tamelijk ouderwetse manier. Het nieuwe element dat is toegevoegd is het interactieve. Het is de belangrijkste reden waarom dit soort communicatiemiddelen ook wel 'social media' worden genoemd. In het oude model had het publiek slechts een passieve functie. In het nieuwe model staat de dialoog centraal, ter vervanging van het oude eenrichtingsmodel van een instelling die iets op internet gooit, bijvoorbeeld op een eigen website. Bij web 2.0 wordt kennis en informatie uitgewisseld. Het meest bekende, en ook meest succesvolle voorbeeld, is de internet encyclopedie Wikipedia. You Tube, het forum waar videofilmpjes worden uitgewisseld, een ander. De informatie is nu eens niet afkomstig van een instelling of van deskundigen. Het zijn de gebruikers zelf die in een continue proces informatie toevoegen. Je leest niet alleen iets, maar je moet ook reageren op wat je ziet. In de inleidende lezing tijdens de studiedag van Erfgoedhuis Zuid-Holland, zette Reinwardt docente Simone Stoltz de nieuwe ontwikkelingen helder op een rij. Ze noemde daarbij enkele aansprekende voorbeelden uit de praktijk. Zoals bijvoorbeeld van het Science Museum in Londen, dat via ObjectWiki informatie probeert te verzamelen over de eigen objecten (http://objectwiki.sciencemuseum.org.uk/wiki). Het Keramiekmuseum Princessehof in Leeuwarden gebruikte internet om bij particulieren verhalen en huwelijksserviezen los te krijgen ten behoeve van een tentoonstelling (zie http://schervenengeluk.nl).

Een heel andere manier om mensen samen te brengen is het starten van een internetforum over een bepaald onderwerp. In zo'n internetforum komen deskundigen op een bepaald deelterrein met elkaar in contact, bijvoorbeeld door samen te discussiëren over een bepaald onderwerp of kennis en informatie uit te wisselen. Wat hier gevormd wordt is een *community*: een groepje mensen die samen iets gemeenschappelijks hebben. Zo zijn er op het internet bijvoorbeeld *communities* van museumconservatoren of van ambachtelijke boekbinders. Zet er wat op en je krijgt antwoord. Als het goed is tenminste. Bij de nieuwe media gaat het om creëren, delen en connecties leg-

gen. Stoltz zelf is betrokken bij de community Erfgoed 2.0, een internetforum dat inmiddels zo'n 700 leden telt.

Voorbeelden

Klassieke, traditioneel georiënteerde erfgoedinstellingen beginnen de laatste tijd de nieuwe mogelijkheden aarzelend te verkennen. Op de studiedag werden enkele voorbeelden gepresenteerd. Het project Waterwolf, van de Openbare Bibliotheek in Gouda, is een samenwerkingsproject van traditionele instellingen als bibliotheek, archief en museum, die het gevoel hadden 'we moeten naar de toekomst'. Deze instellingen moeten om te overleven zichzelf transformeren. Dat het helemaal niet zo eenvoudig is om met de nieuwe media ook een nieuw publiek te winnen, bleek al snel. Gouda.net bleek bijvoorbeeld geen succes: het publiek was er nauwelijks in geïnteresseerd.

Erfgoedcentrum DIEP, in Dordrecht, heeft geëxperimenteerd met een digitale audiotour door Dordrecht, aan de hand van de indertijd bekende schrijver Cees Buddingh' (1918-1985). Met zijn nasale stem doet Buddingh' enigszins denken aan Rotterdamse stadsdichter Jules Deelder, zijn uitstraling is minstens zo authentiek. De audiotour zelf was echter geen succes. De MP3-speler was tegen een borg te leen bij het erfgoedcentrum, maar werd in één jaar tijd niet meer dan drie keer uitgeleend. Toch heeft DIEP geen spijt van het experiment. De medewerkers hebben er namelijk veel van opgestoken, vertelde het hoofd collectiebeheer van het Dordtse erfgoedcentrum.

Heel wat succesvoller is de lopende tentoonstelling in het Haagse Museum voor Communicatie. Femke Burger hield een enthousiaste inleiding over de kindertentoonstelling Het Rijk van Heen en Weer, waarin een jonge generatie met behulp van educatieve games bewust wordt gemaakt van hoe mensen hier en elders communiceren. Als overdrachtsmiddel wordt een RIFD chip gebruikt, in een kartonnen persoonskaart die de kinderen aan het begin van de tentoonstelling moeten inprogrammeren met hun eigen gegevens. In het vervolg van de tentoonstelling moeten de kinderen hun kaart steeds in de computer stoppen, door middel waarvan het interactieve spel vervolgd wordt. Kinderen blijken alles in te vullen, inclusief allerlei privacy gevoelige gegevens. Thuis gekomen krijgen ze een e-mail bericht (de erfgoedinstelling wil immers zijn klanten vasthouden!) waarin de kinderen beticht worden van diefstal. Femke Burger heeft verhalen gehoord over huilende kinderen. Er ging een huivering door de zaal, maar Femke interpreteerde het als een succes. Blijkbaar is het middel heel effectief, zo sprak ze opgewekt. Het medium raakt je, en dat is waar het haar om te doen is.

Persoonlijke benadering

Niet minder effectief zijn de activiteiten van het Amsterdamse bedrijf Mediamatic. Enerzijds is Mediamatic een gesubsidieerde instelling, die voor instellingen projecten doet op het terrein van nieuwe media. Anderzijds is het een commercieel bedrijf, dat applicaties ontwikkelt. Met een project als ikCoffin weet Mediamatic aan te sluiten bij de belevingswereld van jongeren, die graag een beetje willen griezelen. ikCoffin is een onderdeel van de Ik R.I.P. tentoonstelling, over dood en zelfrepresentatie op internet. Zoals het op de website geformuleerd wordt: 'Voor de Ik R.I.P tentoonstelling transformeerde Mediamatic de ikCam naar een ikCoffin, waar bezoekers zich in konden laten fotograferen als lijk. Het werkte erg simpel: je ging in de kist liggen, deed de deksel dicht en bewoog je ikTag over het roze hartje. Je kon je ogen dicht doen of jezelf in de spiegel bekijken terwijl de foto werd gemaakt. De foto verscheen direct online op je Mediamatic profiel.' Je moet jongeren niet vervelen met algemene, cultuurhistorische verhalen. Je moet ze rechtstreeks raken in hun hart, op een zo persoonlijke mogelijke manier.

Leuk!

Toch lijkt er ook wel sprake te zijn van enkele schaduwzijden van het nieuwe medium, met name dat alles tegenwoordig 'leuk' moet zijn om nog door jongeren geapprecieerd te kunnen worden. Volgens Mediamatic communicator Langendijk is het heel simpel wat jongeren willen: feest en heel veel drank. Daar moet je als erfgoedinstelling op inspelen. Als een voorbeeld van zijn benaderingswijze noemde Langendijk de enkele dagen daarvoor overleden popster Michael Jackson. Zijn eerste reactie toen hij van het overlijden hoorde was: 'Leuk, daar kunnen we iets mee doen'. In korte tijd verzon hij een memorial party in Amsterdam, een feestboek en een condoleance register op twitter. Misschien is dit één van de belangrijkste lessen van de nieuwe media. Je moet er iets leuks van maken, een mega-evenement dat geen jongere wil missen. Het nieuwe medium lijkt bij uitstek uit te nodigen tot vrijblijvendheid en oppervlakkigheid.

Verder zijn er ook andere grenzen aan het nieuwe medium. Er is ooit becijferd dat maar 1 % van de bevolking zelf activiteiten ontplooit op internet. 10 %, al wat meer, is bereid om te reageren. Maar het overgrote deel, maar liefst 90 %, kijkt alleen maar. Het interactieve aspect van de sociale media mag niet overschat worden. Het is eigenlijk ook wel logisch. Internetgebruikers kunnen dagelijks aan duizenden fora meedoen. Ze kunnen artikelen schrijven, discussies starten, om informatie vragen. Maar wie heeft er tijd om te reageren? Ook de kwaliteit van de reacties valt vaak tegen. Het Van Gogh museum maakt bijvoorbeeld intensief gebruik van de interactieve media. De kwaliteit van de reacties is echter meestal niet veel inhoudelij-

ker dan 'Wow, what a swell painter this Van Gogh is'. En wat te denken van de conservator die zijn deskundigheid ondergraven zag door de nieuwe interactieve media? Is een snel oordeel op een museumobject door iemand van buiten van meer waarde dan zijn kennis en expertise? In zijn boek *De @ cultuur. Hoe internet onze beschaving ondermijnt* schrijft Andrew Keen over de dreigende teloorgang van de deskundige. Binnen de nieuwe media is er, zegt Keen, nog slechts plaats voor snelle opinietjes. Keen: 'Professionele krachten worden vervangen door blogs en wie iets moet opzoeken kijkt zonder nadenken op wikipedia'. Het is volgens Keen een tomeloze cultivering van de amateur.

Twitter en Flickr; nieuwe media waarmee men snel de doelgroepen kan bereiken.

Voorzichtig

Het risico dat Andrew Keen schildert dat de nieuwe media de ondergang veroorzaken van de huidige beschaving is zeker overdreven. Maar bij de erfgoedinstellingen is enige voorzichtigheid toch wel op zijn plaats. De implementatie kost vaak heel veel geld en de succesfactoren zijn van tevoren niet altijd in te schatten. Beter dan het al te enthousiaste verhaal van Mediamatic klakkeloos te volgen is het om met enige voorzichtigheid te beginnen met kleine, behapbare projecten. Wat dat betreft was de lezing van Lucie Kuijpers verfrissend. Kuijpers is projectleider tentoonstellingen bij het Maritiem Museum, maar is binnen het team ook verantwoordelijk voor de Nieuwe Media.

Begin voorzichtig, begin klein. Heb geen overspannen verwachtingen. Dat is het adagium van Lucie Kuijpers. Het is volgens haar duidelijk dat de musea iets moeten met de nieuwe media. Het museumbezoek verandert, met de oude middelen redt je het niet meer. Kuijpers raadt aan om te beginnen met de ervaringen die de medewerkers zelf al hebben in hun privé leven. Wie staat er al op Hyves? Wie staat er op LinkedIn? Vanuit deze ervaring kun je verder werken door medewerkers samen projecten te laten ontwikkelen. Bepaal daarbij wel de verantwoordelijkheid. Vallen de nieuwe media onder de afdeling marketing of hoort het bij de afdeling publiekszaken? Of is het toch iets meer voor de educatieve afdelingen?

Onontwarbaar verweven

Starten bij de particuliere ervaringen van je medewerkers heeft onmiskenbaar voordelen. Al bestaande netwerken worden op deze wijze geoperationaliseerd. Het sluit ook aan bij het karakter van de nieuwe media, waar werk en privé onontwarbaar met elkaar verweven zijn. Het is ook een nadeel van het medium. Ze heeft zelf gemerkt dat je door de nieuwe media in een 24 uurs ritme gaat leven. Interactieve vragen moeten snel beantwoord worden, op elk uur van de dag. Dus ook thuis ben je er voortdurend mee bezig. Omgekeerd geldt, wegens de onontwarbaarheid van privé en zakelijk, dat je ook in werktijd snel je persoonlijke mail moet beantwoorden. Voor je werk operationaliseer je immers je eigen particuliere netwerken.

Dat het nieuwe medium ook op een andere manier niet zonder risico is, bleek uit het voorbeeld dat Kuijpers noemde van de zakelijk directeur van het museum, die een eigen weblog had, waarin hij ook wel eens iets schreef over het museum, bijvoorbeeld over een zojuist geopende tentoonstelling. Hij gaf daarbij ook wel eens zijn eigen persoonlijke mening, die ook wel eens kritisch uitviel. Bij de conservatoren (de eigen medewerkers waren de intensiefste lezers van de blog) viel het niet altijd in de smaak. Mag een zakelijk directeur op deze wijze in de openbaarheid kritiek geven op zijn eigen museum? Ook kan je je afvragen als privé zozeer werk wordt, en werk zozeer persoonlijk gekleurd, waar blijft dan nog het eigen gezicht van het museum?

Nieuwe media: erfgoedinstellingen kunnen er niet omheen maar moeten er ook voorzichtig mee omspringen. De nieuwe media vragen een volledige inzet, die voor een werkgever nauwelijks te managen is, waarbij het persoonlijke karakter van de nieuwe media soms zelfs schadelijk kan zijn voor de eigen organisatie. Verder bergt de dreigende infantilisering zeker een risico in zich. Of moeten erfgoedinstellingen dit liever zien als een kans? Naar deskundigheid zal altijd wel vraag blijven. Als het goed is, dan ligt daar juist de kracht van de erfgoedinstellingen: zij zijn de deskundigen bij uitstek, die het kaf van het koren kunnen scheiden. Leve de deskundige! Kijk niet alleen naar vorm maar toch vooral naar inhoud. ■

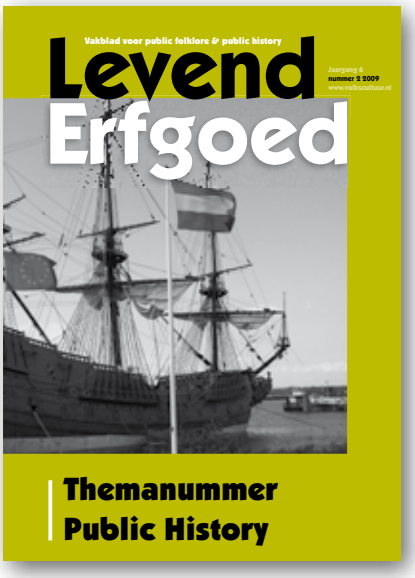
Een jaar lang

Levend Erfgoed

voor maar € 19,–

Levend Erfgoed **is hèt vakblad voor de hele erfgoedsector, waarin gereflecteerd wordt op erfgoed en erfgoedpraktijk.**

Neem nu een abonnement!



Naam:

Straat:

Postcode:

Woonplaats:

Telefoon:

Datum:

Handtekening:

Word nu abonnee en u krijgt een welkomstgeschenk.

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

Levend Erfgoed

Vakblad voor public folklore & public history

Jaargang 6, nummer 2, 2009

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

Redactie en exploitatie:
Nederlands Centrum voor Volkscultuur
Postbus 13113, 3507 LC Utrecht
F.C. Dondersstraat 1, 3572 JA Utrecht
Tel: 030 - 276 02 44
e-mail: ncv@volkscultuur.nl
www.volkscultuur.nl

Redactie:
– dr. Albert van der Zeijden (hoofdredacteur, wetenschappelijk medewerker Nederlands Centrum voor Volkscultuur)
– dr. Hester Dibbits (onderzoeker etnologie Meertens Instituut)
– dr. Michiel Gerding (Provinciaal Historicus bij Drents Plateau)
– dr. Hendrik Henrichs (docent cultuureducatie Universiteit Utrecht)
– dr. Jaap Kerkhoven (historicus werkzaam op museaal gebied)
– Frans Schouten (voormalig lector Nationale Hogeschool voor Toerisme en Verkeer)

Vormgeving: www.icarusontwerp.nl
Drukwerk: www.libertas.nl

Levend Erfgoed verschijnt twee keer per jaar, met een omvang van circa 40 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;
– *Drents Plateau,* hèt expertisecentrum op het gebied van het Drentse erfgoed en de architectuur. Website: www.drentsplateau.nl;
– *Masteropleiding Cultureel erfgoed van de Universiteit Utrecht,* bestudeert (re)presentaties van erfgoed in musea, erfgoedsites, media, toerisme en in educatieve contexten. Website: www.masters.uu.nl;
– *Meertens Instituut,* onderzoeksinstelling die zich richt op de bestudering en documentatie van de Nederlandse cultuur. Website: 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.

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.

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. Het biedt een forum voor wetenschappelijk onderzoek en reflectie op erfgoed en erfgoedpraktijk.**

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
www.volkscultuur.nl