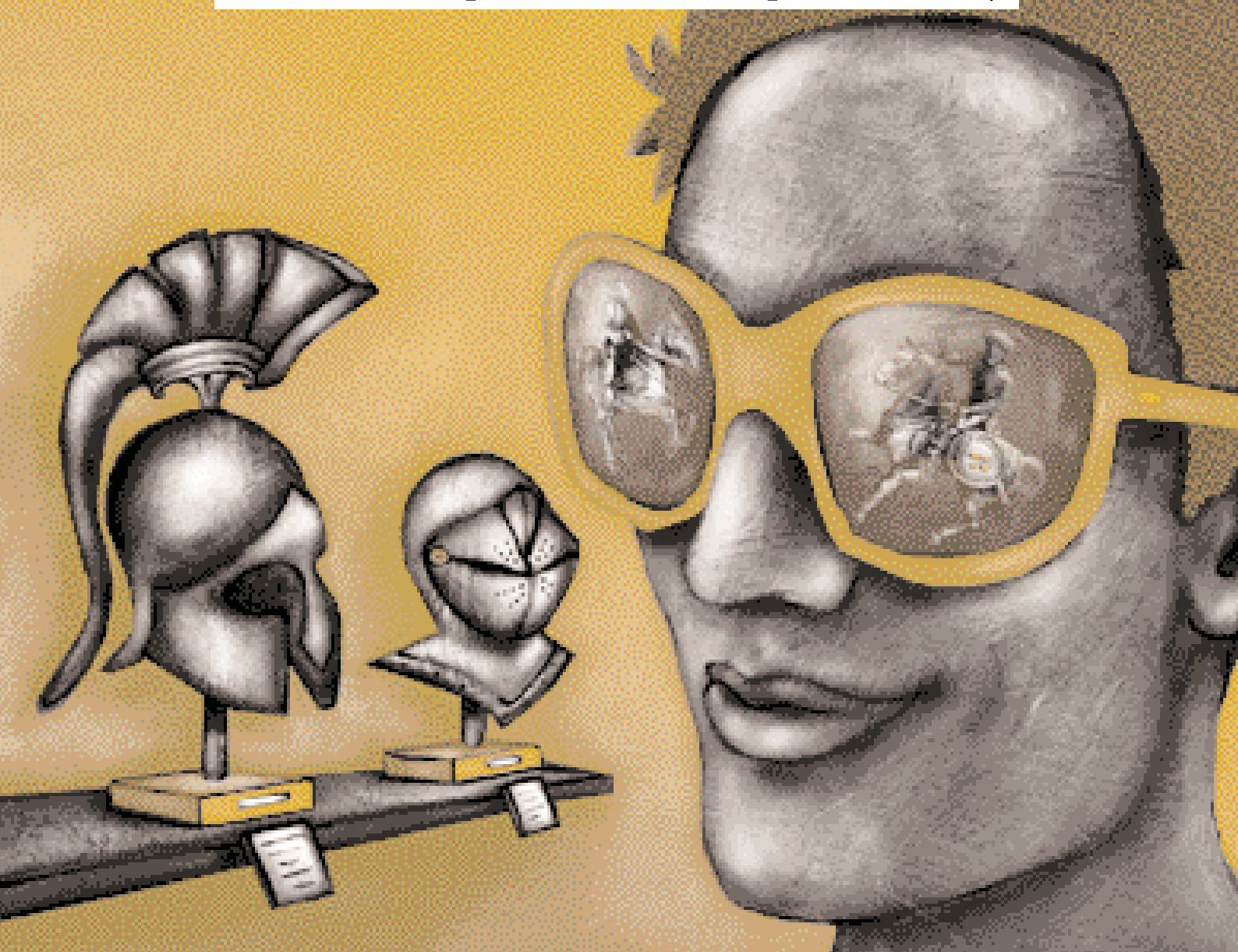


Levend Erfgoed

Jaargang 1
nummer 1, 2004
www.volkscultuur.nl

Vakblad voor public folklore & public history



Nieuw vakblad voor de erfgoedsector

Belvedere en geschiedenis

Erfgoed als attractie

Eerste Nationale Verteldag

Taalverandering en taalverloedering

Europeade

Museale voorwerpen als historische getuigenis

Een nieuw vakblad

4



Levend Erfgoed is het eerste disciplineoverschrijdende vakblad voor de hele erfgoedsector. Wat zijn de uitgangspunten? Wat kunt u in dit vakblad verwachten? Het cirkelt allemaal rond de vraag: hoe vertel je het verhaal achter het erfgoed?

Erfgoed als attractie

16



Om alles zo 'echt mogelijk' te maken, moet de historische werkelijkheid een beetje geweld worden aangedaan. Nostalgie is een belangrijke drijfveer voor bezoekers om erfgoed tot zich te nemen. 'Beleving' wordt steeds belangrijker. Erfgoedsites moeten daarop inspelen. Volgens sommige critici leidt dit tot een ontoelaatbare vulgarisatie. Maar hebben zij gelijk?



In de overheidsnota Belvedere werd voor het eerst geformuleerd dat de culturele planologie rekening dient te houden met de historische gegroeidheid van het landschap. Geschiedenis is dus belangrijk. Des te merkwaardiger is dat de historici volledig ontbreken in het debat, dat volledig gedomineerd wordt door geografen en planologen. Een pleidooi van een historicus.

Nationale Verteldag

22



De Nationale Verteldag was een media-event van de eerste orde. Met meer dan 170 vertelactiviteiten in het hele land stond op 6 juni het vertellen centraal. Maar werd het vertellen niet teveel gepresenteerd als een podiumactiviteit en kwam daardoor het gewone, alledaagse vertellen in de verdrukking?

Taalverandering = taalverloeding? 28



‘De auteurs gooien alle remmen los!’
 ‘Dit klinkt me te katholiek.’ ‘Wat heeft de geïnteresseerde taalgebruiker hieraan?’
 Het zijn enkele reacties op een boekje van het Meertens Instituut over taalverandering. Van taalwetenschappers wordt verwacht dat ze praktische richtlijnen geven voor het correcte gebruik van het Nederlands. Taalwetenschappers voelen daar niets voor.

Inhoud

Levend Erfgoed
 Een nieuw vakblad voor de erfgoedsector
Albert van der Zeijden **4**

Belvedere en geschiedenis
 De rol van de geschiedwetenschap
Anton Schuurman **11**

Erfgoed als attractie
 Geschiedenis door de ogen van de bezoeker
Frans Schouten **16**

The Making of...
 De Eerste Nationale Verteldag (6 juni 2004)
Theo Meder **22**

Taalwetenschap en canonangst
 Populair-wetenschappelijk schrijven over taalverandering
Hans Bennis, Leonie Cornips en Marc van Oostendorp **28**

De Europeade in Riga
 Verslag van een internationaal folklore festival
Albert van der Zeijden **32**

Het voorwerp op de troon
 Verslag van een museaal symposium in Berlijn
Jaap Kerkhoven **36**

Een nieuw vakblad voor de erfgoedsector

Levend Erfgoed

Albert van der Zeijden

wetenschappelijk

medewerker

Nederlands Centrum

voor Volkscultuur

Nederland is een disciplineoverschrijdend vakblad voor de erfgoedsector rijker: *Levend Erfgoed*.

Vakblad voor public folklore & public history. Het blad heeft als invalshoek de publieksgerichte activiteiten van erfgoedinstellingen, samengevat onder de noemer *public folklore* en *public history*.

Dit inleidend artikel biedt een uiteenzetting van inhoud en opzet van het blad en een verkenning van de ontwikkelingen in de erfgoedsector in de afgelopen tien jaar.

Het begrip erfgoed heeft de laatste tien jaar een onstuitbare opmars beleefd en het einde is nog niet in zicht. Het spreekt aan, zoveel is duidelijk. De Terebinth zet zich in voor het funeraire erfgoed, in Appelscha (en natuurlijk ook in andere plaatsen) bekommert men zich om het culinaire erfgoed. Anderen zetten zich in voor het gebouwde erfgoed van bijvoorbeeld molens of oude boerderijen. Je kan het zo gek niet bedenken of er wordt erfgoed van gemaakt. Van Barbiepoppen tot oude reclamespeldjes, van speelgoed tot oude benzinstations. Daarbij is er een tendens dat het erfgoed steeds verder naar het heden oprukt. Tot zelfs het zeer recente verleden, met zijn industriële erfgoed of met het muzikale erfgoed van de popmuziek uit de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw. De overheid speelt in op deze nieuwe trend. Op het lokale beleidsniveau wordt gewerkt aan 'geïntegreerd cultuurhistorisch kwaliteitsbeheer'.

In de overheidsnota

Belvedere, uit 1999, wordt gesteld dat de culturele planologie rekening dient te houden met de historisch gegroeide omgeving, omdat mensen zich daarin letterlijk 'thuis' zouden voelen. Op lokaal en regionaal niveau wordt gewerkt aan cultuurhistorische waardekaarten waarop het plaatselijke erfgoed in kaart wordt gebracht. Op provinciaal niveau zijn erfgoedhuizen opgezet.

Een nieuwe, maar eigenlijk oude loot aan de stam is het *immateriële* erfgoed, ook wel volkscultuur genoemd. UNESCO nam er eind 2003 een conventie over aan en heeft ook een werelderfgoedlijst ontwikkeld voor 'masterpieces of the intangible heritage'. Onlangs werd bijvoorbeeld het carnaval in het Belgische plaatsje

Binche bekroond. Erfgoed bestaat niet alleen uit voorwerpen, gebouwen en documenten uit het verleden. Erfgoed zit ook in cultuuruitingen, rituelen, gewoonten en gebruiken, die wij gewend zijn op een bepaalde wijze te doen omdat wij het zo geleerd hebben van onze ouders. Het immateriële erfgoed omvat ook kunstuitingen als dans en muziek.

Vakblad

In de afgelopen honderd jaar is er een complete sector ontstaan van erfgoedzorgers, die op de een of andere manier betrokken zijn bij het beheer, het behoud en de promotie van het Nederlandse culturele erfgoed. Ook het cultuurtoerisme heeft aan betekenis gewonnen, de plek waar het erfgoed wordt verkocht en het geld wordt verdiend. Dit vakblad is bestemd voor al deze professionals, in de publieke en de private sector, die kritisch willen nadenken over hun werk.

Dit vakblad is bestemd voor de erfgoedprofessional, die kritisch wil nadenken over zijn werk.

Dit vakblad wil aansluiten bij de dagelijkse praktijk van de erfgoedprofessional. De reflectie staat in dit vakblad voorop. Elke aflevering bevat daarom twee hoofdartikelen waarin algemene kwesties worden behandeld die voor de hele erfgoedsector van belang zijn. Tegelijk wil het vakblad concreet en praktijkgericht zijn. Daarom zullen in elke aflevering van het vakblad drie of vier casestudies worden opgenomen, waarin een concrete casus als uitgangspunt wordt genomen, die vervolgens in een meer algemeen perspectief behandeld wordt. De derde en laatste categorie artikelen wordt gevormd door verslagen van congressen en studiedagen en review-artikelen naar aanleiding van recente relevante publicaties over erfgoed, public folklore en public history. Het blad wordt uitgegeven



Het verleden tot leven
brengen, affiche
Nationale Verteldag
Illustratie: Studio BLiQ

door het Nederlands Centrum voor Volkscultuur, het landelijk instituut voor het immateriële erfgoed. De redactie wordt gevormd door wetenschappers die zich in hun werk bewegen op het snijvlak van theorie en praktijk en/of in dienst zijn van een erfgoedinstelling.

Voor de professional

Het vakblad is bedoeld voor de erfgoedprofessional en neemt als insteek de publieksgerichte activiteiten van erfgoedinstellingen en anderen - en wil daarop reflecteren. Dat is de betekenis van de termen *public folklore* en van *public history*: publieksgerichte activiteiten, die bedoeld zijn om het erfgoed aantrekkelijk en inzichtelijk te maken voor een breed publiek. Het sluit aan bij een bredere trend in de erfgoedzorg, een accentverschuiving. Terwijl lange tijd de meeste aandacht uitging naar het beheren van monumenten en (museale) voorwerpen, is nu het accent verschoven naar het ontsluiten van al deze rijkdommen voor het publiek. Het gaat ons om geschiedenis en folklore in het publieke domein en over hoe beiden in de samenleving gebruikt worden en betekenis krijgen.

De opkomst van begrippen als *public folklore* en *public history* duiden op een professionalisering van de sector, een sector waarin steeds meer mensen werkzaam zijn. De bemiddeling van erfgoed en cultuur naar een breed publiek is een vak waarvoor je over kennis en vaardigheden dient te beschikken en waarop je moet reflecteren. Bij de professionalisering van de sector past ook een vakblad en dat is dit tijdschrift *Levend Erfgoed*. Vakblad voor *public folklore* & *public history*, waarin gereflecteerd wordt over ontwikkelingen in het veld en waarin nieuwe technieken van cultuuroverdracht tegen het licht worden gehouden.

Levend erfgoed

In dit vakblad hanteren wij de term *levend erfgoed*. Daarmee wordt tot uitdrukking gebracht dat erfgoed niet iets is dat vast ligt, voor ééns en altijd. Wat als erfgoed beleefd wordt, hangt samen met steeds weer wisselende interpretaties van het verleden. Zoals Frans Schouten het in een artikel hierna formuleert: "Erfgoed is een amalgaam met verschillende ingrediënten: culturele systemen, herinneringen, kennis, verwachtingen, gewoonten en reflecteert de hoop, de angsten en dromen van een samenleving." Erfgoed wordt gemaakt en de gedaante waarin het gehuld wordt, is mede afhankelijk van de context waarbinnen het gebruikt wordt: binnen het toerisme, in een educatieve context, in de culturele planologie, als identiteitsverschaffer.

Voor het Nederlands Centrum voor Volkscultuur, de uitgever van dit blad, komt daar nog iets anders bij. Het materiële erfgoed vindt zijn neerslag in objecten en voorwerpen uit het verleden. Met het immateriële erfgoed ligt dit anders. Dit heeft geen materiële neerslag, maar leeft voort in onze hoofden, gedragingen, rituelen enzovoorts. Het is levend erfgoed met een dubbele betekenis. *Levend Erfgoed* gaat tenslotte over verhalen. Het is onze stelling dat pas in het verhaal het erfgoed tot leven komt. Dit verhaal geeft betekenis aan anderszins levenloze voorwerpen en monumenten.

Het vakblad wil nadrukkelijk de traditionele indeling in afzonderlijke sectoren overstijgen en pleiten voor samenwerking. De sector was lange tijd sterk verkokerd: ieder deed zijn eigen ding. Het publiek is op zoek naar samenhangen, naar een geïntegreerd verhaal over het verleden en heeft niet zoveel boodschap aan de sectorgewijze verkaveling van monumenten, musea en archieven. Natuurlijk heeft iedere sector zijn

eigen expertise, maar zeker als het gaat om publieks-gerichte activiteiten is sectoroverstijgende samenwerking aan te bevelen. In het nieuwe spraakgebruik komt dit ook tot uiting. Erfgoed is tegenwoordig een inclusief begrip geworden en verwijst naar het verleden als geheel. In de erfgoedhuizen dienen alle disciplines vertegenwoordigd te zijn om zo de samenwerking tussen de disciplines te bevorderen.

Bedreigd

Erfgoed gaat over zaken uit het verleden die een samenleving wil bewaren voor de toekomst. Opvallend is dat over erfgoed altijd gezegd wordt dat het *bedreigd* is. Dat is de reden dat het geconserveerd en beschermd dient te worden. Zo was het al in de tijd van Victor de Stuers, die in 1873 in een geruchtmakend artikel 'Holland op zijn smalst' in *De Gids* stelde dat het Nederlandse culturele erfgoed ernstig verwaarloosd werd en dat de overheid een speciale verantwoordelijkheid had voor de conservering ervan. In diezelfde tijd gingen volkskundigen de al evenzeer bedreigde volkscultuur verzamelen en inventariseren. Het industrialiseringsproces zou namelijk, zo dachten zij, op termijn het einde betekenen van de traditionele plattelandssamenleving. Het was vijf voor twaalf en de volkskundigen moesten zo snel mogelijk handelen voordat alles verdwenen was. Men ging op veldwerk om bijvoorbeeld volksverhalen te verzamelen. Op de een of andere manier hangt de zorg voor het erfgoed dus samen met veranderingen in de samenleving waardoor sommige dingen geschiedenis worden, maar wel van belang blijven voor ons leven hier en nu omdat ze ons iets vertellen over waar wij vandaan komen.

Lange tijd lag in de erfgoedsector het accent op het conserveren en het restaureren van oude gebouwen en een goed beheer van museale collecties en archivalia. Het was vooral een technisch-ambachtelijke kwestie. Met verval bedreigde oude monumenten worden in oude luister hersteld. Archivalia worden in een klimatologisch verantwoorde omgeving bewaard en behoed voor de papierpest. Iets dergelijks geldt voor de bijzondere (kunst-) voorwerpen die in musea bewaard worden. Nog niet zo lang geleden financierde de overheid een ingrijpend Deltaplan Cultuurbehoud, om het achterstallig onderhoud aan museumcollecties te redresseren.

Dit gold ook voor de sector van de volkscultuur. Met afbraak bedreigde boerderijen werden afgebroken en steen voor steen weer opgebouwd in het Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem. In de conservering van

al deze collecties ging heel veel tijd en energie zitten. Net als in de (andere) musea en archieven werd soms de noodklok geluid, bijvoorbeeld omdat de collecties werden bedreigd door zoets prozaïsch als de houtworm. Maar ook de bandopnames met de vertellers van volksverhalen verouderden snel. De digitalisering van deze audiocollecties en oude filmopnamen, zo noodzakelijk voor het behoud, kostten veel geld, dat niet altijd beschikbaar was. In de Verenigde Staten werd een symposium belegd dat als alarmerende titel meekreeg: *Folk Heritage Collections in Crisis* (de publicatie van de lezingen dateert uit 2001). Ook de sector van de volkscultuur voelde de noodzaak van een Deltaplan Cultuurbehoud.

Dragers van onze identiteit

De accentverschuiving die de laatste jaren heeft plaatsgevonden, is voor een deel terug te vinden in de definitie die het Ministerie van OCW tegenwoordig hanteert op haar website. "De herinnering aan Holland ligt beklonken in kaarten, brieven en foto's die opgeslagen liggen in de Nederlandse archiefdepots. Of in grachtenpanden, polderlandschappen en archeologische vondsten. Dit noemen we Cultureel Erfgoed: historische dragers van onze nationale identiteit." In haar opsomming verwijst de definitie impliciet naar de afzonderlijke erfgoedsectoren en daarachter naar de nationale erfgoedkoepels Nationaal Contact Monumenten, Stichting Nederlandse Archeologie, de archiefkoepel DIVA en de Nederlandse Museumvereniging. Voor het immateriële erfgoed is er het Nederlands Centrum voor Volkscultuur. Er is echter één groot verschil. Het behoud is nog steeds van groot belang, maar tegenwoordig wordt ook meer waarde gehecht aan het gebruik. Zoals het op de site van OCW geformuleerd wordt: "Bij dit kostbare erfgoed is het behoud en het gebruik ervan even belangrijk." Ook het

woord 'herinnering' is in dit verband betekenisvol. Niet langer ligt het accent

op de gebouwen en de collecties. In plaats daarvan wordt gekozen voor een term die een meer actieve betrokkenheid van de bevolking suggereert. Het zou om de *herinneringen* van de hele bevolking gaan, waarvan de materiële resten een gestolde neerslag vormen.

De term 'herinneringen' suggereert tevens een meer gedemocratiseerde omgang met het verleden. Erfgoed heeft altijd een elitaire klank gehad. In het buitenland is dit nog steeds wel het geval. Bijvoorbeeld in Engeland, waar de National Trust zich nog steeds concentreert op het quasi-pastorale platteland met zijn landhuizen, kastelen en prachtige tuinen. In Frankrijk

Opvallend is dat over erfgoed altijd gezegd wordt dat het bedreigd is.

duidt men dit type erfgoed aan met de term 'patrimoine'. Inmiddels is het erfgoedbegrip verbreed en kan het ook, om een Engels voorbeeld te noemen, verwijzen naar de talrijke voetbalclubmusea die Engeland inmiddels rijk is. Het kreeg een veel minder elitaire invulling en het spreekt ook heel andere sociale klassen aan.

Toegankelijk maken

In Nederland is, sinds het omvangrijke Deltaplan Cultuurbehoud is afgesloten, het accent meer en meer verschoven naar het toegankelijk maken van het erfgoed. Digitalisering is nu het sleutelwoord, door middel waarvan men nieuwe doelgroepen tracht te bereiken. Het is nog niet zo lang geleden dat archieven het bijna vervelend vonden als er onderzoekers over de vloer kwamen. Die zouden namelijk de archivariissen van hun eigenlijke werk afhouden: het conserveren van de bijzondere collecties. Dit gold al helemaal voor de grote groep genealogen, die binnen de archiefwereld smalend werden afgedaan als 'geslachtzieken'. Tegenwoordig zijn de archieven druk bezig zich om te vormen tot publieksvriendelijke instellingen, waar het prettig toeven is. De vrijetijdshistorici kunnen tegenwoordig rekenen op een hartelijk welkom, zelfs in dusdanige mate dat er al weer kritische stemmen opgaan die zeggen dat de archieven hun traditionele conserveringstaak inmiddels verwaarlozen.

Het nieuwe erfgoedbegrip kreeg een belangrijke impuls door het Jaar van het Industriële Erfgoed in 1996 (het projectbureau Industrieel Erfgoed dateert overigens al uit 1992). Erfgoed kreeg er een minder elitaire klank door, nu ook industriële gebouwen uit het recente verleden voortaan onder de aandacht vielen van de monumentenzorgers. Erfgoed werd er minder oud door en kreeg ook een meer democratisch aanzien doordat het voortaan ook de alledaagse omgeving van wonen en werken van de industrie-arbeiders omvatte. Door middel van een Teleaccursus op de televisie en via een reeks van aantrekkelijk vormgegeven publicaties werd een breder publiek geïnteresseerd voor dit 'nieuwe' erfgoed. Een steeds belangrijker hulpmiddel werd het toerisme. Bij de verschillende folders werden fietskaartjes gevoegd, die uitnodigden om het erfgoed in de vrijetijd te bezoeken.

Wending naar het publiek

In 1996 publiceerde het Sociaal en Cultureel Planbureau het rapport *Het gedeelde erfgoed*, waarin een statistisch overzicht werd gegeven van de publieke belangstelling voor musea, monumenten, archieven en

archeologie. Het rapport illustreert de toegenomen belangstelling van de overheid voor het publieksbereik van de door diezelfde overheid gesubsidieerde erfgoed-instellingen. Het is een omslag in het denken van de zorg om het erfgoed naar het *rendement* ervan, een verschuiving van het *conserveren* naar het *zichtbaar maken* van de culturele schatten. De overheid steekt veel geld in de financiering van culturele instellingen, maar wat is eigenlijk het publieksbereik van deze instellingen, oftewel het culturele draagvlak in termen van bezoekersaantallen? Van de instellingen werd voortaan gevraagd meer hun best te doen om publiek te trekken. Van in zichzelf gekeerde instellingen werd voortaan verwacht dat zij de boer op zouden gaan.

Terwijl het accent vroeger lag op (de technische kanten van) conserveren, is nu sprake van een verschuiving naar het publiek. In dat kader wordt ook steeds meer betekenis gehecht aan het cultuurtoerisme. Om meer aandacht te vestigen op de kansen van het cultuurtoerisme voor de erfgoedsector liet de Rijksoverheid in 1992 een rapport samenstellen door Cooper & Lybrand Management Consultants: *Stimulering van cultuurhistorisch toerisme. Een kwestie van samenwerken*. Inmiddels is het cultuurtoerisme al zover opgerukt dat het onderwerp is geworden van wetenschappelijk onderzoek. Het zijn vooral de geografen die zich roeren. Ze houden zich bezig met aspecten van toeristische beeldvorming van historisch-geografisch erfgoed in Nederland (het proefschrift van Bouke van Gorp uit 2003), maar ook met *visitor management* en *city planning*, om zo het cultuurtoerisme in de oude historische steden in goede banen te kunnen leiden (zie het voorbeeld Amsterdam in het recente boek van Deben c.s.). Op het vlak van *visitor management* zijn het vooral de Hogescholen in Nederland die druk doende zijn kenniscentra op te zetten rondom enkele recent benoemde lectoren die toegepast onderzoek doen op het terrein van het cultuurtoerisme. Aan één van onze universiteiten, Tilburg, wordt Vrijetijdswetenschappen gedoceerd.

Public folklore

Met de accentverschuiving naar het publiek is er ook meer aandacht gekomen voor het verlevendigen van historische attracties, om zo nog meer publiek te trekken. Op dit vlak kan de volkscultuur goede diensten verlenen. De volkscultuur als nieuwe kans voor het cultuurtoerisme werd belicht in enkele publicaties van het Nederlands Centrum voor Volkscultuur. Niet alleen biedt de volkscultuur, door zijn herkenbare onderwerpen, nieuwe mogelijkheden voor minder



elitaire vormen van cultuurtoerisme, zij levert tevens voor een breed publiek herkenbare verhalen over de geschiedenis van het dagelijks leven. De volkscultuur biedt het verhaal *achter* het erfgoed. Verder heeft in de volkscultuur altijd een belangrijk accent gelegen op het organiseren van folkloristische festivals en evenementen voor een breed publiek. Het is de folklorekant van de volkscultuur die zich uitstekend leent voor publieks-gerichte activiteiten.

Het sluit aan bij de door de Amerikaanse volkskundige Barbara Kirshenblatt-Gimblett geconstateerde wending van cognitieve naar meer theatrale, op beleving gebaseerde vormen van cultuuroverdracht, van *informing* naar *performing*. Kirshenblatt had het vooral over musea, maar de trend is breder dan dat. Het publiek wil de geschiedenis aan den lijve ondergaan, ondervinden hoe het was om in het verleden te wonen en te werken onder lang niet altijd eenvoudige omstandigheden. *Living history*, levende geschiedenis, is de nieuwe trend. Het wordt niet alleen druk beoefend als hobby, door historische groepen die onderdelen van de geschiedenis naspelen. Het wordt ook in musea toegepast, die afwillen van hun traditionele vitrineopstellingen en op zoek zijn naar voor het publiek meer aansprekende vormen waarbij identificatie en beleving voorop staan.

In de Verenigde Staten is men al langer aan het experimenteren met wat men daar *public folklore* noemt: het bemiddelen van volkscultuur voor een breed publiek. De nationaal overkoepelende instelling is daar het Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage, opgericht in 1967, dat festivals organiseert, films en tentoonstellingen ontwikkelt en ook onderzoek doet en educatief materiaal op de markt brengt. Heel grootschalig is het Festival of American Folklife, dat het Smithsonian organiseert en waar de Amerikaanse volkscultuur in zijn volle bandbreedte wordt getoond. Door de diverse achtergrond van de verschillende etnische groepen in Amerika biedt het festival een rijk palet van verschillende volksculturen. In het internationale spraakgebruik worden het vaak de *community arts* genoemd: kunstuitingen die geworteld zijn in de gemeenschap waaraan ze ontsprongen zijn. Ze zijn vaak prachtig om te zien. Wanneer UNESCO het heeft over de 'masterpieces of the intangible heritage', dan denkt men waarschijnlijk vooral aan dit soort bijzondere kunstuitingen, die heel belangrijk zijn voor de culturele identiteit van een land.

Cultuurparticipatie

Ook de historici krijgen steeds meer aandacht voor de rol van het erfgoed in de constructie van culturele identiteiten. Parallel aan de opkomst van het cultuurparticipatieonderzoek doen historici tegenwoordig onderzoek naar het alledaagse historische besef van gewone Nederlanders. De geschiedenis is niet alleen het domein (meer) van de vakhistoricus, ook in het dagelijks leven van veel gewone mensen speelt de geschiedenis een belangrijke rol en het is interessant om deze historische belangstelling te onderzoeken en in een context te plaatsen. Een samenvattend eerste overzicht biedt het proefschrift van Kees Ribbens: *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Hilversum 2002). Een tweede terrein waarop meer recent de historici actief zijn, is het ontwikkelen van erfgoedmasters en een afstudeer-richting gewijd aan publieksgerichte geschiedenis. Steeds meer afgestudeerde historici vinden werk in de erfgoedsector, in de journalistiek of in de toeristische sector. Een opleiding tot alleen onderzoeker voldoet niet. De publieksgerichte geschiedenis vergt specifieke kennis en vaardigheden waarin de opleiding dient te voorzien.

Publieksgerichte geschiedenis is een vak waarvoor je opgeleid moet worden.

Een laatste tendens is nog dat de overheid in 1997 het projectbureau Erfgoed Actueel oprichtte, om de erfgoedinstellingen te stimuleren en te ondersteunen in hun erfgoededucatie activiteiten. De erfgoededucatie heeft inmiddels een plek gekregen binnen de meeste (provinciale) erfgoedhuizen, die allemaal wel een medewerker erfgoededucatie hebben aangesteld.

Sociale cohesie

Erfgoed is positief, daarover is iedereen het eens, zo lijkt het. Volgens de uitgangspuntenbrief van de staatssecretaris voor cultuur Medy van der Laan, uit 2003, draagt "kennis van ons erfgoed bij aan een cultureel zelfbewustzijn dat onmisbaar is in een multiculturele samenleving." De historisch gegroeide omgeving, onze normen en waarden, onze tradities en rituelen, hebben alles te maken met geschiedenis. Zowel de materiële als de immateriële resten uit ons verleden, die samen het erfgoed uitmaken, geven een gevoel van continuïteit, saamhorigheid en identiteit. Erfgoed is daarom belangrijk voor ons welbevinden hier en nu. Vandaar dat het behoud én het creatief benutten van het cultuurhistorisch erfgoed bevorderd wordt door de overheid.

Erfgoed zou bijdragen aan sociale cohesie en aan een normen- en waardenbesef. Met het moderniseringsproces zouden oude verbanden verloren zijn gegaan, waardoor wij ons veel minder om elkaar zouden bekommeren. In Nederland en in Vlaanderen worden volkskundigen en antropologen steeds vaker ingezet om sociale (samenlevings-) problemen te diagnosticeren en om oplossingen aan te dragen die het proces van desintegratie zouden moeten keren. Historicus/filosoof Gabriël van den Brink publiceerde bijvoorbeeld over zinloos geweld en over burgerschap en de groeiende politieke onvrede in de Nederlandse samenleving (nog voor Pim Fortuyn aan zijn opmars begon!). Rob van Ginkel en Leon Deben schreven in opdracht van de overheid het rapport *Bouwen aan bindingen. Sociale cohesie in Zoetermeer* (Amsterdam 2002). Voor Vlaanderen noemen we de campagne Actuele Volkscultuur, van de Koning Boudewijnstichting, die onder meer resulteerde in de bundel *Alledaags is niet gewoon. Reflecties over volkscultuur en samenleven*. In Vlaanderen wordt wel gezegd dat het gebrek aan sociale cohesie de opkomst van het Vlaams Blok in de hand heeft gewerkt.

Door middel van het project Actuele Volkscultuur probeert men met behulp van

Leidt de tourist gaze niet tot een verleuking van de geschiedenis omdat alleen de zonnige kant van het verleden getoond wordt?

de volkscultuur nieuwe sociale verbanden te kweken. Ook in Nederland maakt men zich zorgen, bijvoorbeeld over de sterke toename van zinloos geweld. Door de komst van nieuwe groepen van over de grens, met vaak een andere religieuze achtergrond, zijn de oude sociale verbanden niet vanzelfsprekend meer. Van de nieuwe Nederlanders wordt gevraagd dat zij zich inburgeren in onze samenleving. De taal is daarbij heel belangrijk, maar ook enige kennis van het Nederlandse culturele erfgoed.

In de media is sprake van een toegenomen roep om duiding. Bij het Nederlands Centrum voor Volkscultuur worden wij er dagelijks mee geconfronteerd. Welke (volksculturele) vragen mogen niet ontbreken in een inburgeringsexamen? Wat zijn de achtergronden van Sinterklaas? Waarom eten we beschuit met muisjes bij een geboorte? Voor dit soort vragen weten de media ons altijd te vinden. Het is een behoefte aan duiding in een van alle grote verhalen losgeslagen, postmoderne samenleving.

Kritisch

Erfgoed wordt voor van alles en nog wat ingezet en we kunnen ons afvragen of het erfgoed dit gewicht allemaal wel kan dragen. De Amerikaanse erfgoedcriticus David Lowenthal formuleerde het ooit als volgt:

“Promising so much to so many, heritage is bound to disappoint.” Anderen spreken van het risico van trivialisering. Amateurhistorici zouden bijvoorbeeld gedreven worden door nostalgie en terugverlangen naar de tijd van hun jeugd, toen de wereld nog klein en overzichtelijk was. Genealogen verenigen de geschiedenis tot hun eigen familiestamboom en zijn nauwelijks geïnteresseerd in de bredere historische context. Voor nog weer anderen is geschiedenis louter vermaak. Geschiedenis is voor hen een uitstapje naar een vreemd en exotisch verleden. Zij bezoeken bijvoorbeeld het archeologische themapark Archeon, waar het verleden letterlijk wordt nagespeeld door bijvoorbeeld Romeinse soldaten of ze spelen zelf soldaatje in een *living history* groep. Musea voelen zich verplicht op deze nieuwe trend in te spelen. Het is een trend waarin de ‘authentieke’ ervaring en beleving centraal staan. Volgens Tracy Metz, in haar boek *Pret! Leisure en landschap*, is heel Nederland zo langzamerhand een pretpark geworden en worden zelfs begraafplaatsen gepromoot als plekken om toeristisch te recreëren in een historische omgeving. De directeur van De Nieuwe Ooster, de grootste begraafplaats in

Nederland, noemt het ‘recreëren in vrede’. Het vonnis van deze critici is duidelijk: erfgoed

verwijst naar populistisch vermaak, commerciële uitbuiting en soms zelfs naar politiek misbruik. Het verwijst naar ‘mythes’ over het verleden, die gebruikt worden om de eigen identiteit vorm, inhoud en betekenis te geven. Voor critici als Lowenthal is erfgoed een veelkoppig monster dat bestreden dient te worden.

The spoils of history lie all around us - in developers' debris, in the sacked remains of prehistoric tombs, in the ravaged ruins of Mostar and Sarajevo, in the fetishes of restorers and reenactors, in the paraphernalia of cultural tourism. They proliferate too in patriotic credos and self-serving anachronisms, in the certitudes of school history, in the delusory dreams of Disney, in the squabbles of rival claimants to relics and emblems.

Probleemvelden

Zo negatief als Lowenthal zijn wij niet. Naar onze mening is erfgoed waard om geconserveerd en gepromoot te worden. Maar er zitten allerlei kanten aan die waard zijn om over na te denken. Het zijn de probleemvelden die in dit vakblad belicht zullen worden, een vakblad dat zich beweegt op het terrein van cultuurbeleid - politiek - erfgoedbemiddeling - publieksgerichte folklore en geschiedenis - en de hele erfgoedsector omspannend, lokaal, regionaal en nationaal, van archieven



tot musea, van bibliotheken tot monumenten-organisaties, van instellingen die zich met het immateriële erfgoed bezighouden tot en met de erfgoedhuizen op provinciaal niveau. Welk verleden is het waard om bewaard en geconserveerd te worden? Hoe presenteert je erfgoed en volkscultuur in een living history festival, in een museum of in een historisch programma op de regionale televisie? Hoe kan je het veld ondersteunen? Wat zijn de kansen en mogelijkheden van educatieve projecten, bijvoorbeeld met betrekking tot de omgevingsgeschiedenis? Hoe zinvol zijn themajaren in het promoten van een bepaald facet van het culturele erfgoed? Wat kan de lokale overheid doen om de infrastructuur van het erfgoed te versterken? Wat zijn de grenzen en de mogelijkheden van het cultuurtoerisme in het aan de man brengen van het Nederlandse culturele erfgoed? Leidt de *tourist gaze* niet tot een verleuking van de geschiedenis omdat alleen de zonnige kant van het verleden getoond wordt? Ook meer principiële vragen komen aan bod zoals de vraag of vererfgoedisering niet automatisch leidt tot een verlies aan authenticiteit omdat het gaat om het kunstmatig in stand houden van resten uit het verleden. En is het principieel wel mogelijk om immaterieel erfgoed te beschermen en te conserveren omdat rituele gedragingen immers niet te sturen zijn? Voor al deze vragen biedt *Levend Erfgoed. Vakblad voor public folklore & public history* een forum voor reflectie.

Literatuur

- Gregory Ashworth & Peter Howard, *European heritage planning and management* (Exeter 1999).
- Eric Corijn e.a., *Alledaags is niet gewoon. Reflecties over volkscultuur en samenleven* (Brussel 2002).
- L. Deben e.a., *Cultural heritage and the future of the historic inner city of Amsterdam* (Amsterdam 2004).
- Klaus Füllmann e.a., *Historische Faszination. Geschichtskultur heute* (Keulen/Weimar/Wenen 1994).
- Bouke van Gorp, *Bezienswaardig? Historisch-geografisch erfgoed in toeristische beeldvorming* (Delft 2003).
- Jos de Haan, *Het gedeelde erfgoed. Een onderzoek naar veranderingen in de cultuurhistorische belangstelling sinds het einde van de jaren zeventig* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Rijswijk 1997).
- E. den Hartigh (redactie), *Erfgoed voor toerisme. Een visie van de gezamenlijke erfgoedkoepels op erfgoed en cultuurtoerisme* (Amsterdam 2003).
- Ingrid Jacobs & Kees Ribbens, *Geschiedenis is van iedereen. Uitgevonden tradities, hergebruikt verleden* (Utrecht 2001).
- Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Destination culture: Tourism, Museums, and Heritage* (Berkeley/Los Angeles 1998).
- David Lowenthal, *Possessed by the past. The heritage crusade and the spoils of history* (New York 1996).
- Tracy Metz, *Pret! Leisure en landschap* (Hoofddorp 2002).
- Henk Michielse e.a., *Lokale geschiedenis tussen lering & vermaak* (Hilversum 2004).
- Wil Munsters, *Cultuur x Toerisme: louter een verstandshuwelijk?* (rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van Lector Toerisme en Cultuur aan de Hogeschool Zuyd op vrijdag 23 april 2004, Maastricht 2004).
- Pierre Nora e.a., *Les Lieux de Mémoire* (Parijs 1997).
- 'Publieksgerichte geschiedenis', themanummer *Ex Tempore. Verleden tijdschrift* 21 (2002) nr. 3.
- Kees Ribbens, *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Hilversum 2002).
- Raphael Samuel, *Theatres of memory. Volume 1: Past and present in contemporary culture* (Londen/New York 1994).
- Ineke Strouken & Albert van der Zeijden (redactie), *Volkscultuurtoerisme: een dubbele verrijking* (Nederlands Centrum voor Volkscultuur, Utrecht 2000).
- Ineke Strouken & Albert van der Zeijden (redactie), *Het verhaal achter het erfgoed. Regionale geschiedenis en volkscultuur als bindmiddel* (Nederlands Centrum voor Volkscultuur, Utrecht 2001).
- Albert van der Zeijden, *Volkscultuur van en voor een breed publiek. Enkele theoretische premissen en conceptuele uitgangspunten* (Nederlands Centrum voor Volkscultuur, Utrecht 2004).

Belvedere en geschiedenis



Dankzij de beleidsnota Belvedere is er meer aandacht gekomen voor de historische gegroeidheid van het landschap.

Het zijn vooral geografen en planologen die zich roeren in het debat. Het is opvallend dat de historici zich tot nu toe afzijdig hebben gehouden. Terwijl zij toch bij uitstek deskundig zijn op het terrein van de geschiedenis.

Anton Schuurman
docent Agrarische geschiedenis
Wageningen
Universiteit

Het landschap is historisch gegroeid: de Geestmolen in Alkmaar, uit 1565, met op de achtergrond enkele moderne flats.
Foto: Tineke Ruiter

Regionale geschiedenis mag zich al langer koesteren in de warme aandacht van beleidsmakers en politici. Het proces van globalisering, de voortgaande Europese integratie en het belang van het toerisme hebben de aandacht gericht op regionale identiteiten. Niet langer wordt alleen de nationale identiteit gekoesterd. Bovendien kan een goed zichtbare regionale identiteit toeristisch geld in het laatje brengen. Sinds 1999 is de nationaal politieke en beleidsmatige aandacht versterkt met de nota Belvedere. Belvedere betekent mooi uitzicht. In de nota staat Belvedere voor de bemoeienis van de overheid gericht op verbetering van de kwaliteit van de bebouwde omgeving en het landschap door meer aandacht voor het verleden ervan. Dat is goed nieuws voor historici en zij die het verleden een goed hart toedragen. De nota is een reactie op meerdere zaken. In de eerste plaats is het een reactie op de ruimtehonger van een snel groeiende economie en een nog steeds groeiende bevolking. In de tweede plaats is het een reactie op de natuurbouw. Door middel van plannen als de *Ecologische Hoofdstructuur* wordt er steeds meer cultuurlandschap omgezet in 'natuurlandschap', ongeacht de historische waarde die dit landschap eventueel bezit.

Ten derde is het een reactie tegen een manier van bouwen en inrichting van de ruimte die geen rekening houdt met specifieke kenmerken van een streek, zodat landschappen en bebouwing steeds meer inwisselbaar worden. De kwaliteit van de omgeving staat door deze ontwikkelingen sterk onder druk en verliest aan waarde.

Met Belvedere trekt de overheid hiertegen ten strijde. Belvedere pleit voor een culturele planologie die de ruimtelijke kwaliteit kan verbeteren en een meerwaarde kan geven door een grotere aandacht voor het culturele (lees: historische) erfgoed. Regionale diversiteit en culturele identiteit staan daarbij centraal. Men is er overigens van doordrongen dat het niet alleen om behoud moet gaan - Nederland kan tenslotte geen museumdorp worden - maar om behoud door ontwikkeling.

Rol geschiedwetenschap

Over deze nota en de erin vervatte voornemens kunnen we derhalve alleen maar positief zijn. Intussen wordt met de uitgangspunten al naarstig gewerkt en is er een projectbureau Belvedere dat deze nieuwe richting in de planologie stevig stimuleert. Op initiatief van

>

Michiel Gerding en Pim Kooij zijn een groep Wageningse en Groningse historici aan de slag gegaan met het thema *Belvedere en de geschiedenis van de groene ruimte* (gepubliceerd door en verkrijgbaar bij het Nederlands Agronomisch Historisch Instituut in Groningen in de reeks *Historia Agriculturae* als nummer 33).

In deze bundel wordt met meerdere voorbeelden gedemonstreerd dat historici een belangrijke bijdrage kunnen leveren aan de nieuwe culturele planologie. Pim Kooij analyseert de ruimtelijke consequenties van de veranderende betrekkingen tussen stad en platteland op militair, sociaal, economisch, cultureel en politiek gebied in de negentiende en twintigste eeuw. Jan Bieleman beschrijft de veranderingen in het landschap en gebouwde omgeving sinds 1850 onder invloed van veranderingen in de landbouw. Michiel Gerding wijst op de geschiedenis van het landschap en de bewoning van de onderste lagen van de bevolking wier erfgoed altijd vergeten dreigt te worden omdat de criteria voor behoud ervan op basis van andere bevolkingsgroepen zijn geformuleerd en derhalve meestal niet voor hun van toepassing zijn. Erwin Karel kiest voor een zeer specifieke casus: hij onderzoekt de Nieuwstraat te Kerkrade om langs die weg de betekenis van een grens in de loop der tijd te kunnen belichten. Simon van den Bergh durft het aan te pleiten voor het behoud van het landschap van de ruilverkaveling, terwijl hij weet dat de ruilverkaveling doorgaans wordt gezien als de grote vernielers van het cultuurlandschap. Piet van Cruyningen tenslotte bestudeert een proto-Belvedere aanpak, namelijk het beheer van landgoederen in de Noord-Westelijke Achterhoek in de negentiende en twintigste eeuw. Hij laat zien hoe de landgoedeigenaren het behoud van het landschap nastreefden (dat overigens in deze vorm relatief jong was), maar tegelijkertijd oog hielden voor het rendement van hun agrarische bedrijven. Ikzelf tenslotte heb een artikel gepubliceerd waarin ik meer in het algemeen in ga op het gebruik van geschiedenis in het heden.

Terwijl archeologen, landschapshistorici en omgevingshistorici vooral zullen vertrekken vanuit het landschap en de omgeving, beginnen historici met het geschiedverhaal. In hoeverre kan het geschiedverhaal van Nederland zichtbaar en herkenbaar worden gemaakt in de ruimte? Hoe vinden we het Nederland van de verzuiling terug? Het Nederland van de welvaartstaat? Het Nederland van het negentiende-eeuwse kapitalisme? Het Nederland van de vroege agrarische industrieën? Daarnaast zijn historici goed uitgerust om betekenis, context en achtergrond te verschaffen bij de landschapstypen en bouwsels die archeologen, landschapshistorici en omgevingshistorici willen bewaren.

Zij kunnen daarom een belangrijke rol spelen in verder onderzoek in het kader van Belvedere.

Belvedere en regionale geschiedenis

Sterker dan op het nationale niveau richt Belvedere zich op het regionale en lokale niveau. Belvedere is met name goed voor de regionale geschiedenis omdat regionale identiteit en diversiteit een sleutelrol vervullen. Deze sterke verbinding van regionale geschiedenis met regionale identiteit heeft echter ook zijn bedenkelijke kanten omdat de regionale identiteit een absoluut karakter kan krijgen. Sommige mensen spreken zelfs van een *genius loci* - de geest van de plek.

Het begrip regio of gebied is minder eenduidig dan het lijkt. Meestal gebruiken we het met een concreet gebied voor ogen en doet zich daarom het probleem van de omschrijving ervan niet voor - zoals het in de nota *Belvedere* gebeurt. In deze nota wordt Aalten-Zelhem of Eelde-Paterswolde even gemakkelijk een gebied genoemd als De Graafschap of het Oldambt. Het probleem van de omschrijving doet zich dikwijls ook niet voor omdat we institutionele grenzen hanteren. Het is duidelijk waar Nederland ophoudt, of waar de grens van Wageningen is. Maar zodra het erom gaat een identiteit te verbinden met een streek, dan wordt het moeilijker.

In zijn boek *Ruimte voor een nieuwe tijd* maakt Bosma een onderscheid tussen streek en regio. Hij hanteert het begrip regio voor een institutionele afbakening van een gebied, en het begrip streek voor een 'natuurlijk' gebied.

De streek heeft een zekere natuurlijke, etnische of economische uniformiteit en een territoriale begrenzing en valt grotendeels samen met het Franse begrip 'paysage', een combinatie van fysische en menselijke eigenschappen (mentaliteit, leefwijze en bouwwijze) die aan een territorium een samenhangende verschijningsvorm geven.¹

Hij ziet gebieden in de loop van de twintigste eeuw een ontwikkeling doormaken van streek naar regio - met andere woorden de gebieden verliezen aan eigenheid en worden steeds meer een economische of bestuurlijke eenheid. Hierop is Belvedere zelf natuurlijk juist een reactie: zij probeert bewust de eigenheid van streken te behouden en versterken.

Ruimtelijke vraagtekens

In welke mate de streekidentiteit in het verleden echt is of vermeend, en hoe die gestalte krijgt en door wie zij wordt gedragen, staat ter discussie. Dit kan zelfs gelden voor de omvang van het gebied. Dat is het

gemakkelijkst duidelijk te maken aan voorbeelden op nationaal niveau. Nederland, Engeland, en Frankrijk zijn regio's die intussen al enkele eeuwen grotendeels hetzelfde zijn, maar de Balkan is bijvoorbeeld een gebied waar de regio's sterk wisselen. Met de ineenstorting van het Osmaanse Rijk en het Habsburgse Rijk zijn daar weer staten gekomen die voor de tijd van de Osmaanse en Habsburgse rijken als afzonderlijke entiteiten herkenbaar waren. Na de Tweede Wereldoorlog heeft een deel zijn onafhankelijkheid verloren en is opgegaan in Joegoslavië totdat dat land na 1989 in rap tempo en met veel geweld uiteen is gevallen behalve in het geval van Slovenië. Wat zijn dan de historische gebieden waarop men terug zou kunnen vallen? Mensen uit elke regio van de Balkan kunnen wel naar een periode uit het vaak verre verleden verwijzen waarin ze dominant waren en hun gebied een grote omvang had. Zo kende Bulgarije een geweldige omvang in de dertiende eeuw en Servië in de veertiende eeuw. Ook Albanië en Macedonië hebben hun bloeiperiodes gehad die hun mogelijkheden tot aanspraken geven op gebied dat nu niet meer hun naam draagt.

Dichter bij huis geven de vele voorstellen voor en reacties op gemeentelijke en provinciale herindelingen voldoende stof tot nadenken over regionale identiteit. De voorstellen tot herindeling van de provincie Noord-Brabant hebben tot felle protesten geleid, maar wat is het nu precies dat mensen uit West-Brabant bindt met die uit de Meierij, de Peel en de Kempen? Of: welke conclusies moeten we trekken uit de heftige discussies over het samengaan van Hengelo en Enschede? Waar protesteert men precies tegen? En: hoe breed gedragen waren die protesten? Wie protesteert?

Op zichzelf genomen is het proces van natievorming in de negentiende eeuw één van de meest succesvolle voorbeelden van regionale identiteitsconstructie.

Temporele vraagtekens

Behalve ruimtelijke vraagtekens kan men ook temporele vraagtekens bij een streekidentiteit zetten. In een mooi artikel heeft Erik Nijhof een verkenning gedaan naar het bestaan van regionale identiteiten. Hij komt tot de verrassende conclusie dat de industrialisatie die eigenlijk altijd gezien wordt als een vernietiger van regionale identiteiten een vormgever van regionale identiteiten is geweest. Zijn slotzin luidt: "In deze nieuw gecreëerde regionale identiteiten namen de oude industrieën een prominente plaats in."² Als men op streekbewoners zelf afgaat, is de kans groot dat zij kiezen voor 'vroeger' (dat wil zeggen hun eigen jeugd en de verhalen van hun ouders) als referentiepunt voor regionale identiteit. In andere gevallen zal men juist voor een bloeiperiode uit het verleden kiezen als identiteit bepalende periode. In weer andere gevallen zal

men voor een zo vroeg mogelijk tot de verbeelding sprekende periode kiezen.

Het is dus niet zo éénvoudig (en in feite meestal onmogelijk) om een continue ontwikkeling vanuit het verleden te bepalen die een streekidentiteit kan ondersteunen. Dat is echter maar één kant van het verhaal, want tegelijkertijd weet niemand waar de ontwikkelingen heen gaan - de toekomst is principieel open. Continuïteit is dus een relatief begrip zowel gezien vanuit het verleden als naar de toekomst. Het heeft geenszins die robuuste onveranderlijke inhoud die het in de eerste plaats oproept. Continuïteit waarvan? Voor wie? Continuïteit waarheen? Wat we kennen zijn de hedendaagse problemen en wat we weten, is dat als we commerciële en technologische veranderingsprocessen op hun beloop laten, de oude stedelijke en landelijke omgeving er meestal slecht van afkomen.

Betekenisverandering

Toch is dat niet altijd zo. De Zuiderzee/IJsselmeersteden zijn daarom zo mooi omdat ze al in de achttiende eeuw economisch achteruit zijn gegaan, en de nieuwe economische vooruitgang hen bereikte toen men al oog begon te krijgen voor het mooie van het oude. Ook nu zijn daar voorbeelden van te geven die echter tevens laten zien dat het vraagstuk complexer is.

In een boek over *Het Apeldoorns kanaal* laat Jan Vedder zien dat dit negentiende-eeuwse kanaal in de loop der tijd zijn functie heeft verloren door het toegenomen belang van het wegvervoer, maar dat tegelijkertijd de oude functies via liggingen van bedrijven, waterraderen, etcetera nog heel goed leesbaar is. Bedreigender voor het historische karakter van het kanaal is dat er nu mensen zijn die het kanaal willen revitaliseren door het een toeristische bestemming te geven voor waterrecreatie. Dit mag dan bedreigend zijn voor de oorspronkelijke betekenis van het kanaal, tegelijkertijd brengt het een nieuw leven ervan met zich mee en betekent het een uitbreiding van de geschiedenis ervan.

Vedder geeft derhalve eigenlijk een voorbeeld van een betekenisverandering bij een landschapselement die we goed kennen bij het gebruik van voorwerpen. De betekenis van voorwerpen verandert ook door ze te musealiseren. Maar ook als voorwerpen niet gemusealiseerd worden, maar bijvoorbeeld via overerving blijven functioneren dan nog verandert de betekenis ervan zowel bewust als onbewust. Het bezit van een achttiende-eeuws schilderij met een religieuze voorstelling heeft in de negentiende eeuw een andere betekenis dan in de tweede helft van de twintigste eeuw, ongeacht de gevoelswaarde die de bezitter heeft. Een antieke kast in een hedendaagse woonkamer heeft een andere betekenis dan die welke hij had in de periode van ontstaan.



Nieuw onderzoek

Streekgebonden identiteit is dus een moeilijk begrip. Als dat versterkt moet worden door ruimtelijke planvorming, dan is het duidelijk dat er nog veel onderzoek naar moet worden verricht wat dit begrip inhoudt en hoe het te gebruiken is.

Een voorbeeld van een grootschalig onderzoek is het NWO programma *Bodemarchief in behoud en ontwikkeling*. In het kader daarvan wordt op dit moment onderzoek gedaan aan de Vrije Universiteit van Amsterdam onder leiding van Koos Bosma, universitair docent Architectuurgeschiedenis en Stedenbouw van de Twintigste Eeuw, en aan de Universiteit van Wageningen onder leiding van Jelle Vervloet, bijzonder hoogleraar Historische geografie van het Nederlandse landschap. Leidsnoer in deze onderzoekingen is het begrip ‘culturele biografie’, kortweg samen te vatten als het levensverhaal van een landschap of regio. Het landschap wordt daarin beschouwd als een voortgaand proces van ontwikkeling, een doorlopend en boeiend verhaal waarin verleden en toekomst met elkaar verbonden worden. In hoeverre de term culturele biografie werkelijk bruikbaar is, zal de tijd moeten leren. Zelf vind ik het een gevaarlijke metafoor, omdat het leidt tot personifiëring en essentialisering van het landschap. Het begrip is ook niet nodig. Wat men hier probeert binnen te halen via biografie van het landschap, kan eenvoudiger en beter via ‘geschiedenis’ - want wat is geschiedenis anders dan de verhalen van opeenvolgende generaties, en waarmee werkt de geschiedenis anders dan met ontwikkelingsconcepten waarmee verleden,

heden en toekomst zinvol met elkaar worden verbonden?

Gelaagd

Zinvoller vind ik het om aan te sluiten bij het begrippenpaar van de cultureel antropoloog Robert Redfield: grote en kleine traditie. Hij verwijst ermee naar een grote traditie die we terug vinden in de officiële geschriften en geschiedenissen en de kleine traditie van mensen en zaken die wel onderdeel uitmaakten van het leven van gemeenschappen, maar die via onderling contact werd overgeleverd.³ Dit begrippenpaar maakt er a-priori al op attent dat traditie, erfgoed en identiteit complexe begrippen zijn en dat een betere weg om traditie en regionale identiteit te onderzoeken erin bestaat om op zoek te gaan cultuurpatronen.

In de jaren tachtig van de twintigste eeuw is door een groep historici van verschillende universiteiten overwogen om onderzoek te doen naar regionale cultuurpatronen als vervolg op het regionale onderzoek van de Wageningse Agrarische-Geschiedenisgroep.⁴ Het idee daarachter was om te kijken óf er regionale patronen waren met betrekking tot demografisch gedrag, cultureel gedrag, landbouwpraktijken, en dergelijke; en hoe bestendig ze waren.

Onderzoek naar buitenechtelijke geboorten in de negentiende en twintigste eeuw had uitgewezen dat plaatsen waar relatief veel buitenechtelijke geboorten voorkwamen in de negentiende eeuw, ook de plaatsen waren waar veel buitenechtelijke geboorten plaatsvonden in het midden van de twintigste eeuw.

Het Wageningse onderzoek naar de materiële cultuur van het huishouden in de negentiende eeuw op het Nederlandse platteland was ook een onderdeel van deze onderzoeksopzet. Het toont aan dat een en ander veel complexer is doordat er behalve streekverschillen ook economische en sociale verschillen zijn. De verhoudingen van groepen ten aanzien van elkaar, bleken een rol te spelen. Bovendien lopen er ook meerdere processen en reacties door elkaar heen, zoals het moderniserings en traditionaliseringsproces. Een onderzoek naar het trouwedrag in Limburg in de negentiende en twintigste eeuw, laat zien dat de nationale grenzen steeds belangrijker worden. Het aantal 'gemengde' huwelijken neemt in de loop der tijd af, maar tegelijkertijd constateert de onderzoeker dat het aantal 'gemengde huwelijken', ook toen Nederlands en Belgisch Limburg nog één waren, gering was.⁵

Ondanks deze en soortgelijke onderzoeksresultaten is het door omstandigheden nooit tot een daadwerkelijk onderzoeksprogramma naar regionale cultuurpatronen gekomen. Tegen de achtergrond van Belvedere heeft een onderzoeksprogramma gericht op cultuurpatronen en streekidentiteiten weer aan relevantie gewonnen. Het kan bijdragen aan de noodzakelijke historische context voor de te bewaren objecten en landschappen en tevens waken voor een te absolute omgang met regionale identiteiten omdat het mensen centraal stelt. Gemakkelijk zal het echter niet zijn omdat het een gelaagd onderzoeksprogramma veronderstelt. Enerzijds is het een onderzoek naar cultuurpatronen op basis van sociaal, economisch, politiek en cultureel gedrag, men kan zeggen een onderzoek achter de rug van mensen om. Anderzijds is het een identiteitsverhaal, een onderzoek op basis van door mensen beleefde samenhang. De uitdaging bestaat er juist in om deze paradox helder gestalte te geven door middel van een holistische, pluriforme aanpak die in feite het kenmerk is van regionale geschiedenis aangevuld met - en dat is nieuw - de betekenis van de regionale geschiedenis. Op deze manier kan het geschiedverhaal zijn aloude functie van lotsverbondenheid vervullen, terwijl tegelijkertijd zoveel mogelijk misbruik ervan voor welke absolute aanspraken of welke genius loci dan ook wordt tegengegaan.

Noten

1. Koos Bosma, *Ruimte voor een nieuwe tijd. Vormgeving van de Nederlandse regio, 1900-1945* (Rotterdam 1993) 19.
2. Erik Nijhof, 'Industrialisatie en regionale identiteit', in: Corrie van Eijl, Lex Heerma van Vos en Piet de Rooy (redactie), *Sociaal Nederland. Contouren van de twintigste eeuw* (Amsterdam 2001) 171-187.
3. Geciteerd bij: Peter Burke, *Volkscultuur in Europa, 1500-1800* (Amsterdam 1990, oorspronkelijke uitgave uit 1978) 38.
4. Initiatiefnemers waren Ad van der Woude van de Wageningen Universiteit en Henk van Dijk van de Rotterdamse Erasmus Universiteit.
5. W.J.M.J. Rutten, 'Huwelijk en partnerkeuze in een grensstad (circa 1830-1910). Verschuivingen in de geografische herkomst vóór en ná de scheiding van de beide Limburgen', in: *Eenheid en scheiding van de beide Limburgen* (Leeuwarden 1989) 95-124.

Erfgoed als attractie

Frans Schouten
lector Nationale
Hogeschool voor
Toerisme en Verkeer

Erfgoed is geschiedenis gemoduleerd door mythologie, ideologie, nationalisme, lokale trots, romantische ideeën of gewoon door marketing in iets dat op de markt van vrijetijdsbesteding kan worden aangeboden. In dit artikel stelt Frans Schouten dat bezoekers aan historische plekken slechts ten dele geïnteresseerd zijn in de historische werkelijkheid, maar op zoek zijn naar een ervaring, een nieuwe werkelijkheid gebaseerd op de tastbare overblijfselen van het verleden.

Het verleden is voor de meeste bezoekers geen doel op zich zelf, maar een interessant startpunt voor hun eigen ontdekkingsstocht. Een reis die hen evenveel over henzelf kan leren als over het verleden, onder voorwaarde dat ze bereid zijn goed te kijken en te luisteren en onder voorwaarde dat het verhaal goed wordt gecommuniceerd, gebruik makend van de feiten, maar ook ruimte biedend voor verbeelding, verwondering en nieuwsgierigheid.

De overblijfselen van het verleden zijn vaak 'objectief' aanwezig, maar tegelijkertijd onderworpen aan onze 'subjectieve' beleving. Werkelijkheid in de wereld creëren we zelf en in die wereld projecteren we onze eigen hoop en angst, onze dromen en verwachtingen. Geschiedenis is niet in de tijd gefixeerd, maar verandert mee met het heden. Het verleden is niet meer dan onze voorstelling ervan en heeft ook geen onveranderlijke identiteit van zichzelf.

Geschiedenis is een (re)constructie

Noem een onderwerp en het is niet te moeilijk een groep te bedenken die op z'n minst niet blij is - of zich zelfs geschoffeerd voelt - met de wijze van representatie (of juist de niet-representatie). Er is in de officiële geschiedschrijving een vooringenomenheid die 'canonieke geschiedenis' zou kunnen worden genoemd, de manier waarop de geschiedenis door eerdere generaties is geïnterpreteerd en beschreven. Maar al te vaak nemen we deze weergave voor lief totdat het op goede gronden wordt uitgedaagd. Er is ook een andere vorm van vooringenomenheid rond het verleden die weinig heeft te doen met beslissingen van mensen hoe iets te representeren. Maar het resultaat is van de

duurzaamheid van het materiaal, de invloed van de tijd, oorlogen en veronachtzaming. Het eenvoudige gegeven dat niet alles uit ons verleden het historisch proces overleeft is een bron van vooroordeel. Kastelen, paleizen en kathedralen, hebben een langere levensduur dan de simpele optrekjes van de gewone mensen. Wat voor de buitenkant opgaat geldt in dezelfde mate voor het interieur. Een stad als Leiden had in de zeventiende eeuw bijna evenveel inwoners als de huidige stad, maar samengepakt binnen de wallen, een gebied vijf maal kleiner dan het huidige oppervlak van de stad. In de meeste huizen leefden meer dan één gezin in omstandig-

heden die we ons nu nauwelijks kunnen voorstellen. In de musea vinden de bezoekers echter

mooie stijklamers die een beeld geven van de maatschappelijke bovenlaag in die periode. Geen wonder dat er mensen rondlopen met nostalgische gevoelens, veel musea versterken de illusie dat het leven vroeger zoveel beter was.

Het erfgoed is een product en als zodanig is het net zo onderworpen aan verschillen in waardering en interpretatie als het historisch proces zelf. Het erfgoed verandert in de tijd en in de wijze waarop het gepresenteerd wordt en tevens in de manier waarop het publiek erop reageert. Deze ontwikkeling heeft niet zozeer van doen met ontwikkelingen in de wetenschap (hoewel ze op grondig onderzoek kunnen zijn gebaseerd) maar met het scheppen van nieuwe werkelijkheden die zowel herkenbaar als begrijpelijk zijn voor een publiek. Dat kan leiden tot de paradoxale situatie dat om alles zo 'echt mogelijk' te maken, de historische werkelijkheid een beetje geweld moet worden

Om alles zo 'echt mogelijk' te maken moet de historische werkelijkheid een beetje geweld worden aangedaan.



Erfgoed door de ogen
van de bezoeker
Illustratie: Studio BLiQ

aangedaan. In musea, stijlkamers en historische reconstructies moeten we de werkelijkheid een handje helpen om het allemaal echter te maken. Daarom tonen we de Pithecanthropus Erectus in een Indonesisch museum met een Maleis gelaat, niet omdat daar enig bewijs voor is, maar omdat dat de manier is waarop Indonesiërs zich mensen voorstellen. In het Museum voor Natuurlijke Historie in Washington zien we een Neanderthaler man in een dominante houding tegenover zijn vrouw in een diorama. Feitelijk hebben we geen idee of dat ook zo was en wellicht geeft dit diorama dan ook meer informatie over hoe de ontwerpers zich die verhouding voorstellen dan dat het iets zegt over deze verre tak van voorouders.

Geschiedenis is als interpretatie van het verleden - zoals elk ander verschijnsel - onderworpen aan verandering en mode. De manier waarop historici in het verleden keken naar geschiedenis vertelt ons nu evenveel over die historici en hun maatschappijvisie als dat het iets zegt over het verleden dat zij bestudeerden. Hetzelfde geldt voor het erfgoed, dat vaak te simplistisch is omschreven als de materiële en immateriële overblijfselen van het historisch proces. Erfgoed is een amalgaam met verschillende ingrediënten: culturele systemen, herinneringen, kennis, verwachtingen, gewoonten en reflecteert de hoop, de angsten en dromen van een samenleving. Dat de interpretatie van het erfgoed zich mag verheugen op toenemende belangstelling van het publiek heeft twee oorzaken, de behoefte aan authenticiteit en een nostalgisch verlangen.

Authenticiteit

Authenticiteit is een gelaagd begrip dat nogal wat aspecten omvat. Ex en Lengkeek onderscheiden: materiële, conceptuele, contextuele en functionele authenticiteit. Deze verschillende aspecten zijn niet altijd met elkaar in overeenstemming. Materiële authenticiteit vindt zijn uitdrukking in aspecten zoals de traditionele materialen voor de productie van het object, de correcte decoraties gebruikt op het object, en natuurlijk bij voorkeur de signering van het object door de maker als de ultieme autorisatie van het object. De conceptuele authenticiteit refereert aan het oorspronkelijk idee achter het object. Een Egyptische stèle die in een museum als Egyptische kunst wordt gepresenteerd, is conceptueel een begrafenissen steen. Terwijl contextuele authenticiteit verloren gaat wanneer altaarstukken - gemaakt om van een lage positie tegenop te kijken - in een kunstmuseum op ooghoogte worden opgehangen. Functionele authenticiteit overleeft zelden het conserveringsproces zelf, de functionele stoomtrein in zijn tweede levenscyclus als bezoekersattractie houdt op een authentiek transportmiddel te zijn. Bezoekers houden zich niet zozeer op met de fijne nuances van authenticiteit, zolang datgene wat ze beleven maar door henzelf als authentiek wordt ervaren.

Veel bezoekers zijn wel geïnteresseerd in het cultureel erfgoed, maar hebben slechts minimale en gefragmentariseerde kennis van het verleden. Het verleden wordt ervaren als op grote afstand. Zij bekijken het erfgoed dan ook met - als bagage - hun stereotypen, geromantiseerde beelden en vooroordelen. >

Bezoekers van historische steden, forten, kastelen, landgoederen, dorpen en boerderijen zoeken eerder naar een beeld van het verleden en zijn niet noodzakelijk op zoek naar een authentieke historische ervaring. Veel historische omgevingen worden op een geïdealiseerde manier gepresenteerd met keurige tuinen, schone straten, geëgaliseerde paden en goed onderhouden gebouwen.

De historische werkelijkheid van vervuiling, onderdrukking, slechte riolering, verval en dergelijke zijn voor de bezoeker maar moeizaam te verteren elementen. Veel bezoekers worden dan ook liever geconfronteerd met een opgeleukt beeld dat beter past bij hun invulling van authenticiteit. Voor de bezoeker is authenticiteit niet noodzakelijk identiek aan realiteit. Bezoekers aan het Zuiderzee Museum in Enkhuizen kunnen verheerlijkt kijken naar de 'goede oude tijd' van idyllisch ingerichte vissershuisjes en zich verliezen in een geïdealiseerde 'grootmoederstijd'. Zonder zich te realiseren dat in een huisje - waar een alleenstaande zich nu prettig in zou voelen - toen heel wat meer mensen moesten leven. Terwijl die allemaal in de visserij en aanverwante bedrijven hun werk vonden en zich in het gunstigste geval één keer in de week wasten. De stank was wellicht niet te harden. De neus is sowieso een vergeten orgaan in museale presentaties. Kenneth Hudson schreef tevens over dit onderwerp:

Smells distinguish one culture and one country from another more thoroughly and effectively than any other characteristic (unfashionable as it may be to say this) but, with very rare exceptions, museums do not deal in smells.

Geur schrikt veel erfgoed deskundigen af, omdat in hun visie geur de aandacht van de voorwerpen zou wegtrekken. Lezen en kijken zijn voor hen nadrukkelijk de belangrijkste activiteiten voor de bezoeker, maar waarom ook niet luisteren, voelen, proeven en ruiken? De ontkenning van het belang van de andere zintuigen is een verplating van het wereldbeeld tot een ééndimensionale ervaring, een reductie tot plaatjes in een boek.

Sociale constructie

Cohen stelt dat authenticiteit als concept een sociale constructie is en daarmee geen vaststaand gegeven, maar 'onderhandelbaar' is. Betekenis geven en waarde toedichten aan voorwerpen en herinneringen is een persoonlijke constructie en bezoekers zijn daarmee evenzeer actieve vormgevers als passieve consumenten. Authenticiteit is het verlangen om echtheid tegen te komen niet zozeer in materiële vorm, maar vooral als

Authenticiteit is een constructie en geen vaststaand gegeven.

authentieke ervaring. MacCannell merkt op dat toeristen altijd op zoek zijn naar mogelijkheden om achter de coulissen te kijken, want daar speelt zich het echte leven van hun gastheren en -vrouwen af. De beste verhalen die toeristen mee naar huis kunnen nemen zijn die waar ze uitgenodigd werden door de lokale

bewoners om te komen eten in hun huizen. Wanneer toeristen de zoek

van Fez bezoeken en de gids stuit 'bij toeval' op een traditioneel huwelijksfeest en de toeristen worden uitgenodigd als eregasten bij dit evenement, dan is er sprake van een authentieke beleving. Dat het stel meerdere keren per week trouwt komen de toeristen niet te weten. MacCannell noemt zulke ervaringen: *staged authenticity*. Zijn klassiek werk over *staged authenticity* en zijn concept van *front stage and back stage areas* heeft aanleiding gegeven tot het idee dat opvoeringen voor bezoekers verkeerd zijn, dat het een banalisering is van de oorspronkelijke cultuur. Maar er zijn vele gradaties grijs in dit gebied. Toen ik aan een Indonesische collega eens vroeg waarom zijn landgenoten afwezig waren bij de dansopvoeringen in het paleis van de sultan van Yogyakarta, was zijn antwoord eenvoudig en onthullend. 'Ga jij regelmatig in Europa naar hofdanses in koninklijke paleizen kijken', was zijn vraag. Op mijn ontkennende antwoord was zijn reactie dat hij dat ook niet deed.

Waarom is het Zuiderzee Museum een attractie en waarom wordt een gearrangeerd bezoek aan een Marokkaanse trouwerij als een 'fake' beschouwd, meten we soms met twee maten? Dat doen we inderdaad, in onze contreien worden toerisme en vrije tijdsbesteding als normale ondernemingen beschouwd. Maar speciaal voor ontwikkelingslanden leggen we andere criteria aan, dan accepteren we niet dat mensen tegelijkertijd het toeristisch product garanderen en hun privé leven afschermen.

Herontdekking eigen identiteit

Maar we zoeken authenticiteit niet alleen in verre bestemmingen. Er is ook een grote behoefte authenticiteit hier en nu te beleven in de eigen samenleving. Naarmate de wereld meer groeit in de richting van een 'global village', des te groter is de noodzaak om je te kunnen identificeren met het eigene. De opleving van regionale talen, de vernieuwde interesse in regionale en lokale geschiedenis, is een uitdrukking van deze ontwikkeling. De enorme toename van musea in Europa (80% is niet ouder dan 20 jaar) is niet toe te schrijven aan prestigieuze projecten, maar aan bescheiden ontwikkelingen op lokaal niveau. Een collectie bijeen brengen en een museum beginnen

geeft uitdrukking aan de trots op de eigen historie en prestaties. Het heeft te maken met de behoefte een basis te geven aan de eigen identiteit in een wereld die zo complex en abstract geworden is dat het niet langer de bevestiging biedt die men zo nodig heeft. Culturele identiteit is de wens het unieke van de eigen cultuur, taal en identiteit en de daarbij behorende waarde systemen te koesteren. Onze culturele wortels worden steeds belangrijker stelde Naisbitt al bijna 15 jaar geleden.

The more homogeneous our lifestyles become, the more steadfastly we cling to deeper values, we all seek to preserve our identities, be they religious, cultural, national, linguistically, or racial, the more worlds grow more similar, we shall increasingly treasure the traditions that spring from within.

In veel landen is er een groeiende interesse in de eigen regio, het dialect en regionale talen en het verleden. Het is een beweging weg van een politieke cultuur die gedomineerd wordt door de economie. In het toerisme proberen de regio's hun eigen profiel te benadrukken met een accent op de beleving van het 'andere', andere mensen, andere cultuur, andere tradities, andere taal, ander eten en andere gewoonten. Toerisme speelt een belangrijke rol in de ontwikkeling van cultuur als een 'unique selling point', waarin de ene bestemming zich onderscheidt van de andere. Maar het is meer dan alleen marktcompetitie, het gaat ook om de herontdekking van de eigen identiteit en de herwaardering van wat ons onderscheidt van anderen. Daarbij speelt ook het andere aspect van erfgoed, de nostalgie een belangrijke rol.

Het Verlangen naar het Paradijs

Nostalgie is een belangrijk motief voor bezoekers in de keuze van hun bestemming. Graham Dann onderscheidt vier typen nostalgie: het *Verlangen naar het Paradijs*, het *Simpele Leven*, het *Verleden en Terug naar de Kindertijd*. Ik zie deze als vier uitdrukkingsvormen van hetzelfde verschijnsel, proberen te ontsnappen aan de stress van alle dag. De samenleving is zo complex geworden, sociale samenhang zo fragiel en waarden staan zo ter discussie, dat er een dringende behoefte is aan een herwaardering van het bestaan. De consument tracht dat te vinden in het verleden en in ver weg gelegen, onbedorven oorden waar de mensen nog hun 'traditionele' levens leven. Er is behoefte aan worteling, mensen hebben houvast nodig in een wereld waarin alles op drift lijkt te zijn. Die behoefte wordt geprojecteerd in beelden van het paradijs, een arcadisch landschap, waarin het eeuwig lente is en iedereen jong, een plaats waar de tegenstellingen en de strijd om het bestaan opgelost worden. Dat vertaalt

zich in beelden van het eenvoudige landleven, waar sociale verhoudingen direct en helder zijn. Beide elementen treffen we ook aan in het thema 'terugkeer naar de kindertijd'. Bezoekers van een gereconstrueerde plaggenhut in het oosten van Drenthe hebben hun eigen interpretatie van de 'historische werkelijkheid' die hen wordt gepresenteerd. Hoewel het management tracht duidelijk te maken hoe moeilijk en hoe hard het leven toen wel was, zien de meeste bezoekers niet de armoede, maar slechts hun eigen romantische projecties. Het doet hen denken aan tijden dat het leven nog overzichtelijk was, een leven waar ze naar verlangen: 'Een hutje op de heide', ver weg van de frustratie, verantwoordelijkheden en een hectisch leven. Hun reactie, zoals opgetekend in observaties, is meer van 'kijk toch hoe gezellig'. We hebben niet voor niets een tv programma getiteld 'toen was geluk nog heel gewoon'.

Reacties van bezoekers kunnen soms verbazingwekkend zijn. De grote kunstinterpretator Pierre Jansen vertelde eens aan een groep bij het schilderij van Van Gogh 'De aardappeleters' over de armoede in de Peel in die tijd. Eén van hen reageerde met 'Zo erg kan het toch niet geweest zijn, kijk ze hebben een antieke olielamp boven de tafel hangen!'. Niet voor niets gaf David Lowenthal zijn boek de titel *The Past is a Foreign Country*. Dat proces is niet van vandaag of gisteren, maar maakt al meer dan 150 jaar deel uit van de wijze waarop wij het verleden waarderen, getuige de opmerking van Washington Irving over het Alhambra in Granada, geciteerd in Trevelyan:

The peculiar charm of this old dreamy palace is its power of calling up vague reveries and pictures of the past and thus clothing naked realities with the illusion of the memory and the imagination.

Waardering heeft afstand nodig

Vandaar ook de wens samenlevingen te zien die nog niet zijn aangeraakt door de 'moderniteit' en die vasthouden aan traditionele waarden. De opkomst in West Europa van bezoekerscentra die zich richten op het dagelijks leven van de 'gewone man' in het begin van de twintigste eeuw is ook een uitdrukking van deze nostalgische behoefte. Dat geldt ook voor de toenemende populariteit van het industrieel erfgoed en de groeiende belangstelling voor het boerenbedrijf, onder andere in plattelandstoerisme. Het is interessant op te merken dat deze ontwikkelingen zich niet gelijktijdig in Europa voordoen. In het Verenigd Koninkrijk, Nederland en Duitsland kwamen deze verschijnselen eerder op dan in de Mediterrane landen. Kennelijk is er een tijdsinterval van enige generaties nodig alvorens iets aanleiding kan geven tot nostalgie. In het noordelijke



deel van Europa sloeg de Industriële Revolutie aanmerkelijk eerder toe dan in het zuiden en dus ontstond de noodzakelijke afstand in tijd, nodig voor nostalgische gevoelens, daar dan ook later. Wanneer er in een samenleving nog persoonlijke herinneringen leven aangaande de ontberingen van werken in de fabrieken voor een schamel loon, dan lijkt er weinig animo om dat in de vrije tijd nog eens her te beleven.

Het is interessant op te merken dat het verschijnsel plattelandstoerisme vooral een trend is voor de geurbaniseerde Europese samenleving, die geen equivalent heeft in Azië, Afrika of Latijns Amerika. Zelfs voor de verstedelijkte elite buiten Europa is er nog niet genoeg tijd verstreken om met hetzelfde romantische verlangen terug te kijken naar het platteland zoals nu de trend is in Europa. Afstand in tijd en ruimte zijn nodig om een verschijnsel te appreciëren en om als nostalgische drijfveer voor bezoek te kunnen functioneren. Veel professionals vrezen dat erfgoedattracties die meer publieksgericht zijn dan traditionele vormen, geschiedenis opofferen aan nostalgie. De suggestie is dat deze attracties geen 'waar' beeld geven van de historische werkelijkheid. Maar erfgoed is niet hetzelfde als overblijfselen van het verleden, erfgoed wordt gecreëerd en is ook marktwaar geworden.

Interpretatie

Het sleutelbegrip in erfgoed presentaties is interpretatie, de zin- en betekenisgeving aan de overblijfselen van het historisch proces. Interpretatie is veel meer dan verstrekken van informatie. De historische feiten zijn een middel, geen doel op zichzelf. Bij interpretatie gaat het primair erom de bezoekers te prikkelen, te verwonderen, nieuwsgierig te maken, desnoods te provoceren, maar in elk geval nieuwe visies en perspectieven te bieden op het verleden. Interpretatie is eerder het stimuleren van vragen dan het geven van de antwoorden, het is het actief betrekken van de bezoeker bij het proces van betekenisgeving. Essentieel daarbij is het doorbreken van de een-dimensionaliteit van veel erfgoed presentaties waarbij veelal maar een tipje van de sluier wordt opgelicht, zie Spalding in zijn bekende boek *The poetic museum*. Vanuit de overblijfselen van het verleden kunnen altijd veel verhaallijnen getrokken worden die alle even boeiend en onthullend kunnen zijn. Beleving speelt in interpretatie een steeds belangrijker rol. Het Yorvik Centre in York was 25 jaar geleden baanbrekend. Al is het nu - hoewel nog steeds populair - zeer gedateerd.

Het Museum van het Bewegende Beeld (MOMI) in Londen en de Eerste Wereldoorlog Ervaring in het Imperial War Museum in Londen, vormen alweer de tweede generatie in deze ontwikkeling. De citadel van Verdun met daarin holografisch geprojecteerde beelden die de bezoeker een samenhangend (en ontroerend) verhaal vertellen, vormen de derde generatie. Naar het voorbeeld van het prototype Williamsburg heeft *living history* zijn plaats veroverd in veel erfgoed locaties. Het is moeilijk aan te geven waar dit proces ons heen voert, maar de virtuele werkelijkheid doet zijn intrede in het erfgoed. Nog te vaak is de inzet van nieuwe media in het erfgoed echter gebaseerd op de oude premissen en bieden de nieuwe informatiedragers eerder teveel feiten aan, dan dat ze op een creatieve wijze worden ingezet voor de intensivering van de beleving van de bezoekers. Nog te vaak wordt de nieuwe technologie ingezet voor het creëren van virtuele catalogi in plaats van virtuele werkelijkheden.

Vulgarisatie?

Er zijn professionals die deze ontwikkelingen bekritiseren als een ontoelaatbare vulgarisatie, maar hun commentaar geeft een visie weer op het erfgoed die nogal verschilt van die van het publiek. Martin en Mason merken in hun artikel 'The Future of Attractions' op dat Disneyfisering een negatieve term geworden is wanneer die wordt toegepast op historische thema's. Het succes van deze attracties maakt echter duidelijk dat het publiek dat kritische gezichtspunt niet deelt. Grotere authenticiteit en 'echte' belevingen zijn datgene wat de 'geëmancipeerde consument' wil. Het scherpe onderscheid tussen musea en erfgoedlocaties en thema parken is dan ook aan erosie onderhevig.

Beide lenen al ideeën en concepten van elkaar. Musea zijn nu gewend te denken in

verhaallijnen in hun presentaties, erfgoedlocaties hebben thematisering als een bruikbaar instrument geadopteerd en thema parken bewegen zich in de richting van grotere authenticiteit en op onderzoek gebaseerde presentaties.

Terry Stevens merkt op in zijn artikel 'Theme parks playgrounds or agents of social and cultural development', dat er een verandering gaande is die hij noemt 'werkelijkheid versus fantasie'. Hij stelt daarin een uitdaging die lijkt op de doelstellingen van traditioneel meer serieuze instituties:

Herein lies perhaps the biggest challenge facing theme park managers globally. Can rides, themes, and storylines be harnessed to communicate

societal issues and contribute to public awareness of environmental, political, and economic concerns?

Tussen Scylla en Charybdis

Deze ontwikkeling is noch goed noch slecht, het is de manier waarop de markt zich ontwikkelt. Musea en erfgoed locaties hebben een specifieke rol te vervullen die niet door thema parken zal worden overgenomen. Erfgoed en museum deskundigen hoeven geen verhalen te bedenken en historische omgevingen te creëren om bezoekers te trekken; hun sterke punten hebben ze al. Het enige dat ze moeten doen is hun presentaties zo maken dat ze de bezoekers een historische ervaring laten beleven, gebaseerd op de voorwerpen en de historische feiten zoals we die nu zien en dat alles op een aansprekende manier te interpreteren en te presenteren. Daarbij zullen we voor elke thema en elke locatie de eigen specifieke uitdagingen, voorwaarden, problemen en oplossingen moeten zien uit te werken in de ontwikkeling van de verhaalstructuur en de wijze van presenteren. Belangrijk daarbij is om een professionele discussie niet uit de weg te gaan. Dat is de enige manier om onze prestaties te verbeteren. Erfgoed als historische werkelijkheid kan alleen bestaan bij de kunst van de interpretatie. Maar die interpretatie is - zoals de studie van de geschiedenis zelf - onderworpen aan mode, smaak, ideologie en persoonlijke voorkeuren. Dit plaatst soms degenen die beroepshalve betrokken zijn in de kunst van het interpreteren in een moeilijke positie. Ze moeten navigeren tussen de Scylla en Charybdis van 'feiten' en 'aantrekkelijkheid'. Dat wordt des te belangrijker omdat er een groter accent ligt op het zelf inkomen genererend vermogen bij erfgoed attracties.

Er is echter een geruststellende gedachte, indien wij de interpretatie niet verzorgen, dan doet de bezoeker dat zelf wel, gebaseerd op haar of zijn eigen ideeën, veronderstellingen, misconcepties en vooroordelen. Hoe opwindend het resultaat van deze persoonlijke exercitie ook moge zijn, het zal meer vooroordeel bevatten dan de meer overwogen presentatie van de professional. De historische werkelijkheid ontspringt nu eenmaal niet spontaan uit de overblijfselen van het verleden, het moet worden gecreëerd. Vakkennis is daarbij een voorwaarde, maar geen garantie voor succes. Zoals Oscar Wilde ooit in een recensie schreef dat een auteur getuigde van 'een gebrek aan kennis die slechts het resultaat kan zijn van jaren studie'. Dat is ook de val die de erfgoedinterpretatie moet zien te omzeilen. Geschiedenis kan met een input van verbeelding en goed onderzoek een geweldige output leveren. Interpretatie is een kunst die geschiedenis 'echt' maakt. Kunstenaars en speciaal schilders, weten dit al eeuwen.

Degas zei: "Als schilder moet je het idee van de waarheid overbrengen door middel van het onware" en Picasso zei het zelfs nog pregnanter: "Kunst is een leugen dat ons van de waarheid overtuigt." (Citaten in Hughes en Brecht)

Literatuur

- E. Cohen, 'Authenticity and commoditization in tourism', in: *Annals of Tourism Research* 15 (1988) 371-386.
- S. Crew & J. Sims, 'Locating Authenticity: fragments of a dialogue', in: I. Karp en S. Lawine (redactie), *Exhibiting Cultures: the poetics and politics of a museum display* (Washington 1991).
- G. Dann, 'Tourism and Nostalgia: looking forward to going back', in: *Vrijetijd en Samenleving* (1994) no. 1-2.
- N. Ex & J. Lengkeek, 'Op zoek naar het echte?', in: *Vrijetijd Studies* 14 (1996) nr. 1, 24-41.
- K. Hudson, 'How misleading does an ethnographical museum have to be?', in: I. Karp en S. Lawine (redactie), *Exhibiting Cultures: the poetics and politics of a museum display* (Washington 1991).
- P. Hughes & G. Brecht, *Vicieuze cirkels, een verzameling paradoxen* (Amsterdam 1985).
- D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge 1985).
- D. Lowenthal, *The Heritage Crusade and the spoils of history*. (Londen 1996).
- W. Martin & S. Mason, The Future of attractions: meeting the needs of the new consumers. In: *Tourism Management*, (februari 1993) 34-40.
- D. MacCannell, 'Staged Authenticity: arrangements of social space in tourist settings', in: *American Journal of Sociology* 79 (1979) nr.3.
- J. Naisbitt & P. Aburdene, *Megatrends 2000* (New York 1990).
- J. Spalding, *The Poetic Museum: reviving historic collections* (Londen 2002).
- T. Stevens, 'Theme Parks: playgrounds or agents of social and cultural development?', in: *Annual Review of Travel* (1993) 61-72.
- R. Trevelyan, *Shades of the Alhambra* (Londen 1985).



De Eerste Nationale Verteldag (6 juni 2004)

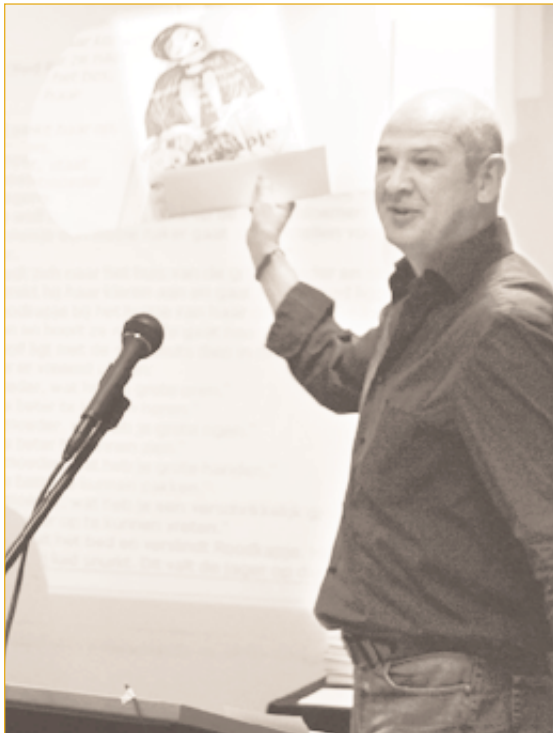
The Making of...

Theo Meder

onderzoeker Orale
Cultuur Meertens
Instituut

Jan Marijnissen met
Roodkapje

Foto: Petra Schoormans



Op zondag 6 juni 2004 organiseerde het Nederlands Centrum voor Volkscultuur in samenwerking met de Stichting Vertellen en het Meertens Instituut de eerste Nationale Verteldag. Op 173 plekken in heel Nederland waren activiteiten van vertellers georganiseerd. In dit artikel geeft Theo Meder een verslag van een insider en plaatst vanuit het perspectief van de wetenschapper enkele kritische kanttekeningen.

Top Tien als gimmick

Vijf dagen voordat de eerste Nationale Verteldag van start zou gaan, werd er tijdens een persconferentie op het Meertens Instituut te Amsterdam onder andere bekend gemaakt wat het populairste volksverhaal in Nederland anno 2004 is. Voor die bekendmaking was een enthousiaste Bekende Nederlander aangetrokken in de persoon van Jan Marijnissen van de Socialistische Partij. Nog voordat het populairste verhaal bekend werd gemaakt, had Marijnissen bij wijze van grap al zijn voorspelling van de Top Drie op een papiertje geschreven. De nummers drie en twee had hij misgegoekt, maar zijn voorspelling van de nummer één was midden in de roos: Roodkapje bleek het populairste volksverhaal. En Marijnissen had zijn 'voeling met het volk' weer eens bewezen... Hij vertelde zelf ook nog een politiek verhaaltje over een land waarin het met de materiële rijkdom wel goed zat, maar waarin de immateriële rijkdom (zoals "empathie") uit het oog verloren dreigde te raken. Ook het immateriële erfgoed bleek Marijnissen aan het hart te gaan, want op zijn weblog van 31 mei schreef hij al: "Zonder verhalen geen historie. Zonder historie geen volk."

Na het tellen van de laatste stemmen op 1 juni zag de Top Tien er als volgt uit:

1. Roodkapje
2. Assepoester
3. Doornroosje
4. Vrouw Holle
5. Anansi
6. Nieuwe Kleren van de Keizer
7. Repelsteeltje
8. Ali Baba en de Veertig Rovers
9. Hans en Grietje
10. Meisje met de Zwavelstokjes

De Top Tien was het resultaat van een webenquête uit naam van het Meertens Instituut, die op de website van de Nationale Verteldag is gehouden: www.nationaleverteldag.nl. Meer dan de presentatie van een belangwekkende wetenschappelijke vondst, was de Top Tien een gimmick om op de strak geregisseerde persconferentie veel media mee te 'kietelen', en bedoeld als opmaat naar alweer een nieuwe themadag in Nederland: de Nationale Verteldag.

Themadag en denktank

Een themadag wordt altijd in het leven geroepen als een vorm van zelfpromotie, en de belangen waren in dit geval het grootst bij de twee partijen die elkaar het eerst gevonden hadden: de Stichting Vertellen en het Nederlands Centrum voor Volkscultuur.

Ik ben zelf bij de organisatie van de Nationale Verteldag betrokken geraakt, toen mij eind 2003 gevraagd werd om als volksverhaaldeskundige van het Meertens Instituut in de denktank zitting te nemen. Er waren op dat moment al met succes substantiële subsidies geworven bij het VSB Fonds, het Prins Bernhard Cultuurfonds en de Stichting K.F. Hein Fonds. Ook de datum stond al vast: zondag 6 juni 2004, de eerste zondag na Pinksteren. De Nationale Verteldag zou moeten uitgroeien tot een traditie, en we stonden met de organisatie van de eerste verteldag dus aan het begin van een loepzuivere vorm van 'invention of tradition'. De afspraak was dat het Nederlands Centrum voor Volkscultuur de eerste (paar) keer betrokken zou zijn bij de organisatie, totdat er een goed draaiboek zou bestaan, waarmee de Stichting Vertellen zelfstandig verder kon. Ook het motto voor de Verteldag was inmiddels geformuleerd: 'Iedereen heeft een verhaal' (dus iedereen is een verteller). En ook wat betreft het ideologische fundament hadden de belangrijkste twee partijen elkaar reeds gevonden: er zou worden uitgedragen dat het mondelinge vertellen van verhalen behoort tot ons *culturele erfgoed* en dat het een vorm van (*volks*)*kunst* betreft. Er zou verder benadrukt worden dat de mondelinge verhaaloverdracht een eeuwenoude traditie is, die welbeschouwd nog steeds bloeit. Ook voor een verhaalonderzoeker van het Meertens Instituut waren dit stuk voor stuk acceptabele uitgangspunten.

Het draaiboek krijgt vorm

Met de komst van de denktank stond de datum en de ideologie van de Nationale Verteldag vast, maar de vormgeving van de dag moest nog nader worden ingevuld. Tevens moest men zich bezinnen op de activiteiten ter promotie eromheen. Wat dit laatste betreft werd in eerste instantie gedacht aan een studiedag of symposium, maar terecht werd vanuit de denktank opgemerkt dat men daarmee vooral de eigen 'incrowd' bereikte, terwijl het nu juist de bedoeling was om de buitenwereld te bereiken. Er werd bedacht dat we het liefst veel journalisten wilden bereiken, kort voordat de Verteldag echt van start ging. Besloten werd om een persconferentie te organiseren op het Meertens Instituut op dinsdag 1 juni.

Gaandeweg groeiden de ideeën. Liever dan een Verteller des Vaderlands zag men een verkiezing van

een favoriet verhaalpersonage, en zo ontstond in feite het idee om een webenquête naar het favoriete volksverhaal te houden. Op het Meertens Instituut werd voorts al tien jaar gewerkt aan een database met volksverhalen: het leek een goed idee om deze database geschikt te maken voor raadpleging op het internet, en de presentatie van de Nederlandse Volksverhalenbank ook op 1 juni te laten plaatsvinden.

Om te voorkomen dat journalisten hiervoor nog niet uit hun stoel zouden komen, werd het idee geopperd om enkele reeds beoogde boeken te presenteren. In ieder geval de NCV-publicatie *Spiegeltje spiegel-tje aan de wand; Over sprookjes, broodje-aap en andere volksverhalen* onder redactie van Olivier Rieter en Ineke Strouken, en de publicatie van Pim van Schaik en Kees Volkers getiteld *In geuren en kleuren; Volksverhalen en sprookjes in kleurrijk Nederland*. Vanwege de connectie tussen verhalen en journalistiek werd er nog een derde boek bij betrokken dat dan zou verschijnen: *Mediahypes en moderne sagen; Sterke verhalen in het nieuws* onder redactie van Peter Burger en Willem Koetsenruijter.

Compact scenario

Om de connectie met de Nationale Verteldag duidelijker te laten uitkomen, werd besloten om de hele bijeenkomst in verhaalvorm te gieten en te laten leiden door verhalen-vertellers. Er werd door vertelster Mirjam Mare een compact scenario ontwikkeld waarin - in het bestek van een uur - verhalen werden afgewisseld door interviews en presentaties. Ze zou op de dag zelf worden bijgestaan door vertellers Eric Borrias, Mia Verbeelen en Pauline Seebregts.

Over de Nationale Verteldag zelf bestond aanvankelijk het idee dat het heel mooi zou zijn als er drie evenementen zouden plaatsvinden per provincie (het werden er uiteindelijk veel meer...). Voor het centrale evenement viel de keuze op het Archeon, waar zou worden begonnen met een vertelontbijt. Er werd op gespeculeerd dat de schrijvende pers vooral op de persconferentie zou afkomen, terwijl de visuele media meer interesse zouden tonen voor het vertelspektakel zelf.

In de aanloop naar de Verteldag werd heel veel werk verzet door het team van het Nederlands Centrum voor Volkscultuur, bestaande uit directeur Ineke Strouken, Johan de Bruijn en Susanne Wennekens samen met Saskia den Broeder en Pieter Quelle namens de Stichting Vertellen. Er werden BN-ers voor het comité van aanbeveling gezocht, de website werd gebouwd, affiches en folders werden ontworpen, nieuwsbrieven gedrukt, persberichten geschreven, er werden vertellers, gemeentes en localiteiten geactiveerd... Ook op het Meertens ging de machinerie lopen: >

symposiumzaal en catering werden gereserveerd, de webversie van de Volksverhalenbank werd gebouwd, er werd geld gereserveerd voor de vormgeving, kunstenaar Minke Priester werd aangezocht om twintig tekeningen te maken op sprookjes- en sagethema's en er werd een eigen - en op aanraden van de denktank transparant - webadres aangevraagd: www.verhalenbank.nl. Terwijl het Nederlands Centrum voor Volkscultuur een folder drukte voor de perspresentatie, liet ook het Meertens nog een folder voor de eigen achterban maken met reclame voor de Volksverhalenbank en een drietal symposia.

Uiteindelijk verliep de perspresentatie geheel volgens de strakke regie die Mirjam Mare had uitgewerkt, en volgens opgave van het Nederlands Centrum voor Volkscultuur zaten er twintig journalisten in de zaal. Op de dag zelf gaf ik al interviews aan Teleac-radio, Wereldomroep radio, de *Telegraaf* en *Trouw*. Mirjam Mare en anderen werden geïnterviewd voor het *Brabants Dagblad*. De Volksverhalenbank trok de nodige aandacht, maar de verkiezing van Roodkapje toch het meest.

Media-aandacht

Zoals gezegd was de verkiezing van het populairste volksverhaal vooral een 'teaser' voor de media die werkte. Kort na afloop van de persconferentie stond op dinsdag dit als eerste bericht op Teletekst:

Roodkapje populairste volksverhaal

AMSTERDAM - Roodkapje is het populairste volksverhaal in Nederland. Dat blijkt uit een verkiezing waarbij iedereen online zijn keuze kon maken op de site www.nationaleverteldag.nl. Die dag wordt op 6 juni voor de tweede [lees: eerste] keer gevierd. Op 168 plaatsen in het land vertellen vierhonderd vertellers hun verhalen. Het motto is: iedereen heeft een verhaal.

Op www.verhalenbank.nl zijn maar liefst 31.000 volksverhalen verzameld. Handig voor wie zonder inspiratie zit voor het verhaaltje-voor-het-slapen-gaan. Behalve sprookjes bevat de databank ook historische en broodje-aap-verhalen, verzameld door het Meertens Instituut.

Opmerkelijk is dat de journalist volksverhalen en vertellen al weer meteen associeert met het vertellen van verhaaltjes aan kinderen - een minstens zo hardnekkig misverstand als dat het vertellen van verhalen synoniem staat met voorlezen. In meerdere kranten is

dit kleine berichtje ook op woensdag terecht gekomen. De *Telegraaf* besteedde er woensdag een pagina in het katern Vrouw aan. Een etmaal na de officiële opening van de Nederlandse Volksverhalenbank had de site zo'n 4000 hits te verwerken gekregen.

Op die woensdag stond de telefoon bij het Nederlands Centrum voor Volkscultuur en bij het Meertens niet stil. Er kwam bij mij een fotograaf langs voor het artikel in *Trouw* van donderdag. RTL4 kwam langs met een camera voor een item in *Editie NL*. Omroep Gelderland en Studentenradio Utrecht belden voor interviews. En voor de rest van de dag stond ik dagbladjournalisten te woord: *Nederlands Dagblad*, *Leeuwarder Courant*, *Haagse Courant*... Pas om 16.30 uur, toen de deadline voor de journalisten was aangebroken, keerde de rust weer. De journalistieke aandacht concentreerde zich vooral op de Top Tien, Roodkapje en de Verhalenbank - de Nationale Verteldag kwam regelmatig pas op het tweede plan - tot ongenoegen van de Stichting Vertellen. Op de dagen erna keerde het tij enigszins: Pieter Quelle van de stichting alsmede vertellers werden vervolgens meer aan het woord gelaten, en mijn eigen optreden in het AVRO-radioprogramma *Opium* op zaterdagavond stond veel meer in het teken van de Nationale Verteldag.

De Nationale Verteldag

De centrale opening van de Nationale Verteldag vond plaats op zondag 6 juni om 10.00 uur met een Vertelontbijt in de refter van het klooster van het Archeon in Alphen aan den Rijn. Ook dit evenement was weer strak geregisseerd met enkele korte sprekers (onder wie de burgemeester van Alphen aan den Rijn) en beroepsvertellers (Monty Hansen, Harro Teeuw, Philip van der Zee), en als dagopener dominee Nico ter Linden die onder andere een joods verhaal vertelde. Na de opening waren er verspreid over het Archeon beroepsvertellers te vinden die hun verhalen vertelden. In de denktank hadden echter ook stemmen geklonken om vooral ook gewone vertellers aan het woord te laten.

Zij waren in het Archeon om 12.00 uur aan de beurt bij het Open Podium. Bezoekers die zich bij de kassa hadden gemeld met de mededeling dat ze een verhaal wilden vertellen, hadden gratis toegang gekregen, en werden door een medewerkster naar het houten podium gebracht in het middeleeuwse deel van het Archeon. De zeven kinderen die zich aangemeld hadden waren allen meisjes, en daarnaast waren er nog twee volwassenen. Twee van de meisjes hadden een allochtone achtergrond: de Marokkaanse Sanae en de Turkse Kubra. De vader van Sanae vertelde me dat hij helemaal niet wist dat zijn dochter een verhaal ging vertellen,

maar onderweg in de auto hoorde hij dat ze er eentje had voorbereid. Ook de Nederlandse Linde van Schaik (7 jaar) had een verhaal voorbereid, afkomstig uit het boek *In geuren en kleuren* van haar vader Pim. Het was een verhaal van de vader van een Ghanees klasgenootje. Tijdens het vertellen hield ze het boek vast, voor het geval ze de draad kwijt zou raken.

Sommige kinderen leken pas ter plekke besloten te hebben om een verhaal te vertellen (al dan niet gepusht door de ouders) nadat het gerucht ging dat het Jeugdjournaal opnames zou komen maken. Zelf had ik ook opname-apparatuur en fototoestellen bij me. Daarmee werd de entourage om spontaan en alle-daags te vertellen tamelijk onnatuurlijk. De kinderen moesten op een podium gaan staan, kregen van mij een microfoontje omgehangen, en vervolgens kwamen daar nog een camera en een geluidsman van het Jeugdjournaal bij. Niettemin slaagden de kinderen er nog heel behoorlijk in om hun verhaal op een natuurlijke wijze te vertellen: zonder te acteren, soms even haperend, soms met een zelfverzonnen verhaal van dicht bij huis. Esmee vertelde over een eenzaam paard dat er een vriendje bijkrijgt. Kubra over een meester die op school erg gepest wordt door een paar leerlingen. Sanae vertelde over meisjes en een jongen die op school leren volksdansen. Twee pubermeisjes vertelden gezamenlijk het sprookje van Roodkapje. En Roos Volkers vertelde een familieverhaaltje over haar overgrootvader, die in Borneo geconfronteerd werd met koppensnellers, die hij schrik wist aan te jagen door zijn kunstgebit uit zijn mond te halen en er hard mee te klapperen.

Volwassenen

Van de twee volwassen vertellers, was er één medewerkster van het Archeon die iets vertelde over de manier waarop men vroeger vlooien ving in een pruik. Problematischer was de vertelling van een bejaarde man uit Gilze-Rijen. Omdat hij zo boeiend kon vertellen over vroeger, had zijn dochter hem aangespoord om op de Verteldag ook zijn verhaal eens te doen. Maar toen de man eenmaal moeizaam het podium beklommen had, haalde hij vijf A4-tjes tevoorschijn. Kennelijk verkeerde hij in de veronderstelling dat vertellen hetzelfde als voorlezen was, of was hij bang om bepaalde details en feiten over te slaan als hij het nu uit zijn hoofd zou doen. Ik heb de man nog redelijk lang zijn gang laten gaan, maar toen hij na ongeveer een kwartier zijn eerste A4-tje vol data, te lange schrijfsinnen en minder relevante uitweidingen had voorgelezen, vond ik het mooi geweest. De man vertelde (in het kader van de herdenking van D-Day op 6 juni) nota bene over zijn eigen ervaringen in de Tweede



De Marokkaanse Sanae vertelt haar verhaal
Foto: Mereïe de Jong

Wereldoorlog, over hoe hij een Duitse officier hielp deserteren. Ik vroeg de man om zijn blaadjes weg te doen, en zijn eigen herinneringen uit het hoofd af te maken. De man ging enigszins knorrend akkoord, en meteen daarna werd het een levendig verhaal: korter, bondiger, persoonlijker, en de man maakte nu ook oogcontact met het weinige publiek dat er nog stond.

Beroepsvertellers

Toen zich geen kandidaten meer aandienden voor het Open Podium had ik gelegenheid om optredens van de beroepsvertellers bij te wonen. Een groot deel van de denktank en de genodigden van die ochtend trok 's middags het land in om andere evenementen bij te wonen.

Eén van de professionals trad op onder de artiestennaam Wieltje - in werkelijkheid Willem A. Hassoldt uit Alphen aan den Rijn, die niet aangesloten is bij de Stichting Vertellen, en die zich heeft gespecialiseerd in clownerie. Zijn vertelling stond aangekondigd als het verhaal van *De Belachelijke Kei*, maar dit kwam slechts zijdelings in zijn performance aan de orde. Hij presenteerde zich vooral als een gek, die zich inbeelde dat hij de dolle graaf Willem V (1333-1389) was, die het linker- en het rechterwiel had uitgevonden. Zijn optreden kenmerkte zich vooral door komische interactie met het publiek. Toen hij aan het slot vroeg of er nog vragen waren, informeerden twee mensen in het publiek of het verhaal van *De Belachelijke Kei* nog kwam. Waarop Wieltje vrolijk opnieuw begon aan zijn verhaal over Willem V, aan het eind van wiens levenspad de Belachelijke Kei ligt...

Beroepsverteller Philip van der Zee (ook wel optredend onder de naam Donderelf - Philip is overigens zo'n type verteller, die niet alleen sjamanenverhalen vertelt, maar zich ook sjamaan voelt) vertelde in de loop van de middag meerdere verhalen, gekleed in middeleeuwse kostuums. Zo vertelde hij een uitgebreid Iers sprookje over Cormac MacArt onder de titel *Reis naar het Toverrijk*. Zijn vrouw Theresia begeleidde hem tijdens het vertellen op de harp.

>

Philip vertelde me na afloop, dat hij zijn vertelling had samengesteld uit drie verschillende versies van het verhaal. Later die middag vertelde hij nog een langer verhaal, een licht komische variatie op de Middelnederlandse vertelling *Karel ende Elegast*, nu onder de titel *Karel ende Elequast*.

Elders in het land

Afgezien van het Jeugdjournaal kwamen er geen nationale cameraploegen op de Verteldag af - het nieuws van die avond werd gedomineerd door de 60-jarige herdenking van D-Day en door de dood van Ronald Reagan. De radio was beter vertegenwoordigd. 's Ochtends stond mijn gepensioneerde collega Ton Dekker het programma OVT van de VPRO telefonisch te woord over de verteldag in het Archeon en over de geschiedenis van Roodkapje. De NCRV-radio maakte een opname van het verhaal van dominee Ter Linden, en ook Teleac en de Wereldomroep maakten opnames. In totaal trok de dag meer dan 500 berichten in de krant, op het web en op radio en televisie.

Ondertussen waren er in het hele land vertelevenementen. Op de Bataviawerf in Lelystad was een vertelontbijt. In het Vondelpark in Amsterdam was 's middags een vertelpicknick. In de sterrenwacht van Bergum vertelde Douwe Kootstra Friese verhalen uit de verzameling van Dam Jaarsma. In filmtheater Luxor in Zutphen werd een groot vertelfestival georganiseerd. Door de provincie Overijssel trok een 'Karavaan der Vertellers'. In Den Bosch werd onder meer een vertelwandeling georganiseerd. In het kleine Museum Simon van Gijn vertelde de jonge Dordtse verhalenverzamelaar Ruben Koman, die me op 7 juni mailde:

Ja, was hartstikke leuk!! De eerste keer had ik 13 bezoekers (12u) en de tweede keer (14u) 23. Er konden er bij het tweede bezoek niet meer in, en er moesten zelfs mensen naar huis worden gestuurd. Het is nl. een klein museum. Het verliep heel soepel en ik kreeg veel leuke reacties. TV en krant er wederom bij.

Dat waren dan de stads-tv en de lokale krant *De Dordtenaar*. En dit is dan natuurlijk maar een kleine greep uit de gebeurtenissen en de berichtgeving. Over het algemeen waren de reacties van de vertellers naderhand (zeer) positief.

Dagelijks vertellen en podiumvertellen

Een themadag wordt steeds in het leven geroepen om aandacht te vragen voor een 'vergeten' groep of onderwerp. Maar wie of wat is dat dan precies bij de Nationale Verteldag? Het lijkt een contradictie om 'het (volks)verhaal' aan te merken als een ondergewaardeerd

genre, als het motto van de dag is dat iedereen een verhaal heeft. In de nieuwsbrieven en persberichten werd ook vastgesteld dat er nog altijd en bij voortduring verhalen worden verteld in onze cultuur: moppen op het schoolplein, sterke verhalen in de kantine en familiegeschiedenissen op verjaardagen. De belangstelling voor volksverhalen, ook de traditionele genres als sprookjes en sagen, zit in de lift, al is het maar via boeken en films als *Harry Potter* en *Lord of the Rings*. Kortom: het volksverhaal is *niet* de pandabeer van de Nederlandse cultuur.

Een grote grief van de Stichting Vertellen was dat verschillende vertellers op het vertelontbijt het bestonden om hun verhaal van papier voor te lezen. Niet alleen de burgemeester van Alphen en de 'abt' van het Archeon-klooster lasen hun verhaal voor, ook Nico ter Linden las zijn teksten op. De voorlezers zijn zich waarschijnlijk van geen kwaad bewust geweest: in deze geletterde wereld wordt verhalen vertellen gemakkelijk geassocieerd met verhalen voorlezen.

Het punt toont aan hoe gevoelig het ligt met de beroepseer van de verteller, en hoe eenvoudig afwijking van het gewenste ideaal kan worden opgevat als aantasting van de identiteit van de verteller en het imago van de vertelkunst. Voor de professionele vertellers die zich hebben verenigd in de Stichting Vertellen is het vertellen van verhalen hun broodwinning. Ze vertellen in theaters, op vertelfestivals, op scholen, in musea en de laatste tijd in toenemende mate ook in bedrijven. Ze trekken een artistiek hemd of vestje aan, zetten eventueel een hoofddeksel op, hebben een attriboot in de hand en creëren zichzelf een Bühne. Meestal is het de bedoeling dat de luisteraars op stoelen of banken toekijken en luisteren, in een theateropstelling. Bij veel optredens moet ook entree worden betaald. De vertellers acteren het verhaal veelal met bewegingen, gebaren, mimiek en stemmetjes. Niet zelden hebben de vertellers er een voorkeur voor om bijzondere en exotische verhalen te vertellen, of om meer bekende traditionele verhalen te vertellen vanuit een nieuwe invalshoek (bijvoorbeeld Roodkapje vanuit het perspectief van de wolf). Voor hun verhalen shoppen ze graag in de wereldwinkel: een blanke profverteller vertelt met gemak Eskimo- of Maori-verhalen. Hun vertelkunst is derhalve heel wat anders dan de alledaagse vertelkunst, waarbij men meer moet denken aan het vertellen van een sterk verhaal op een verjaardag of het vertellen van een goeie mop in de kantine, gewoon op een stoel temidden van de luisteraars.

Promoten van volkscultuur

Erkenning van de (professionele) verteller lijkt de belangrijkste drijfveer voor de Stichting Vertellen om

een themadag te organiseren, maar de passie voor het vertellen van verhalen speelt natuurlijk evengoed een rol. Ook het Nederlands Centrum voor Volkscultuur wordt gedreven door een passie, maar dan voor de volkscultuur. In haar briefhoofd valt te lezen waar het Nederlands Centrum voor Volkscultuur voor staat: “Dagelijks Leven, Tradities en Rituelen”. Net als het Meertens Instituut houdt zij zich bezig met de cultuur van het dagelijks leven en met de Nederlandse folklore. De taakverdeling is daarbij duidelijk: het Meertens verzorgt de wetenschappelijke kant, en het Nederlands Centrum voor Volkscultuur de praktische kant, in de richting van wat in het Engels thans *public folklore* heet. Daarbij hoort ook het zelf organiseren van volkskundige evenementen en het zichtbaar maken en promoten van volkscultuur. Het Nederlands Centrum voor Volkscultuur profileert zich bovendien als ‘Landelijk Instituut voor het Immateriële Erfgoed’. Het sluit aan bij de plannen van UNESCO met betrekking tot het behoud van het immateriële erfgoed. Na behoud van het materiële erfgoed, is UNESCO begonnen met een deltaplan voor de bescherming en bevordering van immaterieel erfgoed als zang, dans, vertelkunst en feesten. ‘Bedreigde’ vormen van volkscultuur dienen niet alleen gedocumenteerd en bestudeerd te worden, maar ook beschermd en gestimuleerd.

Die laatste twee aspecten zijn de reden dat het Meertens Instituut wel een adviserende rol wil vervullen, maar geen uitvoerende functie ambieert: het past een wetenschappelijk instituut niet om verschijnselen die zij bestudeert ook actief te bevorderen, want daarmee wordt de onderzoeker de regisseur van zijn eigen studie-object. De wetenschapper kan moeilijk gaan rapporteren dat Sinterklaas enorm in de lift zit, nadat hij de viering eerst zelf gestimuleerd heeft. Ook om een andere reden begeeft de wetenschapper zich in een wespennest: UNESCO kan Sinterklaas als een te stimuleren feest erkennen, maar tegelijkertijd verlangen dat Zwarte Piet niet meedoet, omdat dit een politiek incorrect element in de viering zou zijn.

Het Nederlands Centrum voor Volkscultuur vindt dat het Meertens op dit punt teveel spoken ziet. Het Nederlands Centrum voor Volkscultuur wil, vanuit haar publieke taakopvatting, de volkscultuur wel stimuleren. Het Meertens wil dat niet, maar wil weer wel bestuderen hoe anderen dat doen. Zou het vertellen van Roodkapje gestimuleerd gaan worden (maar die is toch al populair?) of juist de verhalen van Lange Winter en de Stenen Uilenborden (hierop had niemand gestemd in de webenquête)? De laatste dreigen misschien wel uit te sterven, maar als dat zo is: zit er dan wel iemand te wachten op hun reanimatie? Er verdwijnen al eeuwen verhalen en dat blijkt geen



Vertellen in het Archeon
Foto: Boelhouwer

culturele ramp te zijn; er komen gewoon weer andere verhalen voor in de plaats.

Verbeterpunten

Met de Nationale Verteldag lijkt het Nederlands Centrum voor Volkscultuur voor een andere strategie te kiezen. Centraal komt het vertellen te staan (al is dit geen bedreigde bezigheid) en de verteller. Door de alliantie met de Stichting Vertellen komt de nadruk wel te liggen op het even getalenteerde als onalledaagse vertellen van de beroepsverteller. Het vertellen komt daarmee ook in onalledaagse plaatsen terecht zoals verteltheaters en musea - en zodoende worden processen van folklorisering, festivalisering en musealisering in werking gezet. Men loopt daarmee het risico dat verhalen vertellen uiteindelijk in de sfeer van de oude ambachten en de dode vitrineobjecten terecht komt, en dan heeft de hele cultuurimpuls contraproductief gewerkt.

Hoe dan ook zijn er wel wat verbeterpunten denkbaar. Duidelijker maken dat vertellen niet synoniem is met voorlezen, lijkt me een goede aanbeveling. Voorts moeten gewone, alledaagse vertellers meer bij de verteldag betrokken worden, zodat niet de indruk wordt gewekt dat vertellen een podiumkunst is waarin alleen de beroepsvertellers excelleren. Maar als er open podia worden aangeboden, is het wel van belang dat de gewone vertellers meer begeleiding krijgen van ervaren sprekers, en in een natuurlijker en ‘veiliger’ entourage op hun gemak hun verhaal kunnen doen voor een welwillend luisterend publiek. Op de verteldag moet men vooral *vieren* dat het vertellen bloeit en geen museum behoeft.

Taalwetenschap en canonangst

Hans Bennis,
Leonie Cornips en
Marc van Oostendorp
medewerkers van het
Meertens Instituut



Begin dit jaar publiceerde het Meertens Instituut *Verandering en verloederen. Normen en waarden in het Nederlands*. Het boekje riep onverwachts heftige reacties op. In dit artikel zoeken de auteurs naar een verklaring voor de opgeroepen emoties.

Schrijven over taalverandering is een hachelijke onderneming, zeker voor een taalwetenschapper. Bijna iedereen die leest en schrijft, heeft allerlei gevoelens en meningen over taal - de zorg dat je kinderen anders spreken dan jijzelf, ergernis over mensen die zich zonder gêne afkeren van regels die jij op school geleerd hebt, enzovoort - en die gevoelens en opinies hebben niet altijd een rationele grond. Wie de zaken met een zekere afstand probeert te benaderen, loopt permanent het gevaar om zijn lezer dusdanig in zijn gevoelens te kwetsen dat deze niet langer leest wat er staat.

Goed en fout

Een ander gevaar is dat van de pedanterie: veel geschriften over taal hebben te lijden onder het syndroom van de schoolmeester die op basis van een onduidelijke autoriteit uitlegt wat 'goed' is en wat 'fout'. Maar wie daarop wijst, raakt al snel verstrikt in een cirkel van eigenwijsheid: hoezo matig jij je aan dat je het beter weet dan de schoolmeester? Daar komt nog bij dat taalkundigen in kringen van Nederlandse intellectuelen geen goede naam hebben: taalkundigen zijn mensen die altijd maar uitleggen dat er geen sprake is van 'goed' en 'slecht' en die dit ook nog eens opschrijven in onleesbaar proza.

Eind 2003 laaide de discussie over de vraag of

taalverandering ook taalverloederen is, weer op in de Nederlandse media. De aanleiding was een bericht in *de Volkskrant* over een taalkundig symposium in Amsterdam, maar al snel strekte de discussie zich uit over allerlei vragen: Verloederen de buitenlanders onze taal? Kunnen we door alle veranderingen binnenkort onze grote schrijvers niet meer lezen? Ook discussies over de spelling werden weer opgerakeld: bracht de laatste spellingverandering niet een extra klap toe aan het Nederlands?

Wij zijn alle drie taalkundig onderzoeker en werkzaam aan het Meertens Instituut in Amsterdam. Omdat we meenden dat in de discussies het geluid van de taalwetenschap niet genoeg gehoord werd, schreven we een boekje met de enigszins provocerende titel *Verandering en verloederen. Normen en waarden in het Nederlands*. In dit boekje betogen we onder meer dat taal niet statisch en homogeen is, maar dat elke taal variatie toestaat en veranderingen ondergaat. Dit boekje werd door het Meertens Instituut verspreid als nieuwjaarsgeschenk voor relaties, en tegelijkertijd door Amsterdam University Press in de handel gebracht.

De reacties op het boekje waren gemengd. Van veel ontvangers van het nieuwjaarsgeschenk kregen we een positieve respons, en ook sommige kranten

(bijvoorbeeld *NRC Handelsblad* en *Trouw*) publiceerden recensies die overwegend positief waren. In dit artikel willen we echter vooral ingaan op enkele negatieve reacties die verschenen in *de Volkskrant*, *HP/De Tijd* en *Onze Taal*. We doen dit niet om achteraf gelijk te halen, maar omdat die recensies volgens ons laten zien hoeveel valkuilen er zijn bij het schrijven over je vak voor een breder publiek.

Taalwetenschap en taalverloedering

Dit is niet de plaats om de strekking van *Verandering en verloedering* te herhalen, maar voor een goed begrip vatten we de kernpunten even samen. Het boekje telt negentig bladzijden, verdeeld over tien hoofdstukjes. In ieder hoofdstuk wordt ingegaan op een bepaalde stelling, zoals ‘Taalverandering betekent normloosheid’, ‘De omroep verloedert de taal’ of ‘Wie niet volgens de norm spreekt of schrijft, minacht zijn publiek’. Elk hoofdstuk is geïllustreerd met een speciaal voor het boekje gemaakte cartoon van de anarchistische striptekenaar Hein de Kort.

Omdat het Meertens Instituut taalvariatie binnen het Nederlands onderzoekt, zijn wij vakmatig bezig met de manier waarop onze taal verandert. Wij doen dit vanuit een wetenschappelijk perspectief, en dat betekent dat we in de eerste plaats proberen te begrijpen wat er gebeurt: Waarom en hoe verandert taal? Waarom is er zoveel variatie binnen een relatief klein taalgebied als het Nederlandse? Welke verschillen zijn er allemaal? Wie dergelijke zaken wil bestuderen, doet er goed aan zijn eigen gevoelens en oordelen voor zover mogelijk aan de kant te zetten. Het gaat er in de wetenschap in de eerste plaats om de werkelijkheid in kaart te brengen en te begrijpen, en niet om er een moreel oordeel over uit te spreken.

In *Verandering en verloedering* gaan we een stapje verder. De reden hiervoor is dat wij menen dat uit onderzoek naar taalverandering wel degelijk enkele zaken naar voren komen die relevant zijn voor het maatschappelijk debat. Bijvoorbeeld dat taalvariatie een essentieel onderdeel lijkt te zijn van elke taalgemeenschap; of dat het geklaag over taalverloedering van alle tijden is, maar nog nooit tot een ‘onbruikbare’ taal heeft geleid. Een belangrijk aspect van ons boekje is daarom dat wij pleiten voor tolerantie voor taalverandering.

Kritiek

De negatieve reacties hadden allemaal te maken met deze oproep tot tolerantie. De recensenten vonden dat we ons ‘te rationeel’ opstelden, en onvoldoende stelling namen tegen de veranderingen in de taal. Freelance-journaliste Mieke Zijlmans besprak

Verandering en verloedering bijvoorbeeld in *de Volkskrant* (13-2-2004). De strekking van ons betoog vat Zijlmans als volgt samen:

[De auteurs gooien] alle remmen los. Welke vorm van taalmishandeling ze ook aanstippen, het maakt niet uit. Hun in plaats van zij in Hun hebben? Is nou eenmaal in opkomst, niks aan te doen. [...] Zo is de strekking van het hele boek: je doet er niks aan, het gebeurt toch, dus geef het verzet tegen de taalverloedering nou maar op.

Als samenvatting is dit niet eens onaardig, maar het is gekruid met emotionele terminologie (‘alle remmen losgooien’, ‘taalmishandeling’) die er geen misverstand over laat bestaan aan welke kant de recensent zelf staat: aan de kant van degenen die vinden dat de teugels strakker moeten worden aangetrokken en die opkomen voor de mishandelde taal.

Na een eerdere, kritische bespreking in *HP/De Tijd* publiceert Jan Kuitenbrouwer enkele weken later (*de Volkskrant*, 3 maart 2004) een column waarin hij expliciet aansluit bij de recensie van Zijlmans. Kuitenbrouwer plaatst de kwestie in een breder kader. Volgens hem lijden veel ‘menswetenschappers’ onder een ‘aandoening’ die hij *canonangst* noemt:

Een taboe op relativiseren, op het aanbrengen van een rangorde in opvattingen en belangen. Het politiek correcte denken. Niets is meer, niets is minder, alles is altijd gelijkwaardig.

Kuitenbrouwer ziet de onwil van ‘de pedagogen’ om zich uit te spreken over welke films en tv-programma’s schadelijk geacht moeten worden voor het opgroeiend kind als een vorm van deze canonangst, evenals de roep van ‘een koor van historici’ dat het onmogelijk is om een Museum voor Nationale Geschiedenis in te richten omdat zoiets als een nationale geschiedenis niet bestaat. Hij constateert het ook in *Verandering en verloedering*:

De leek zit met een vraag (Welke films zijn geschikt voor welke leeftijd? Is het ‘groter als’ of ‘groter dan?’), hij wendt zich tot de wetenschapper, en de wetenschapper zegt: ‘Daar kan ik geen uitspraak over doen. Wel kan ik u adviseren dit boek van mij te kopen.’

Ook hier geldt dat de inhoudelijke samenvatting van onze boodschap helemaal niet zo onaardig is, al wordt de boodschap door woordgebruik (‘taboe’, ‘politiek correct’) en het venijnige laatste zinnenetje

>

(dat commerciële motieven suggereert) natuurlijk negatief gekleurd.

In het tijdschrift *Onze Taal* - het huisorgaan van het gelijknamige genootschap van taalliefhebbers, april 2004 - liet de columnist Henk Spaan een soortgelijk geluid horen:

Er zijn mensen die 'hun hebben' zeggen en 'groter als', en als er nu maar genoeg van die mensen komen, gaan we het misschien wel allemaal zeggen, luidt de relativiserende boodschap. Er is sprake van 'laissez faire'. Om een paar foutjes bekreunen deze geleerden zich niet. Wat vroeger fout was, is nu misschien wel goed. Of omgekeerd. Sorry, maar dit klinkt me te katholiek. Fout is fout.

Hoewel de column van Spaan nog net iets tendentieuzer geformuleerd is, geeft ook hij de strekking van ons betoog niet per se verkeerd weer. In het volgende nummer van hetzelfde tijdschrift (*Onze Taal*, mei 2004) schiet Jan Renkema, bijzonder hoogleraar Taalverzorging in Tilburg en auteur van het populaire taaladviesboek *Schrijfwijzer*, Spaan te hulp:

Wat heeft de geïnteresseerde taalgebruiker hieraan? Die wil weten of iets goed of fout is, die wil zijn oordeel over mooi of lelijk toetsen. Die verwacht van een taalkundige niet alleen een voorspelling over het al dan niet doorzetten van een verandering. (...) De taalgebruiker verwacht van de taalkundige een beredeneerd advies over wat hij moet doen in twijfelgevallen, of een advies over zinsritme.

Taalkundige en taaladvies

Op het eerste gezicht lijkt Renkema in het bovenstaande citaat de vinger op de wonde te leggen.

De negatieve reacties zijn ingegeven door dezelfde teleurstelling: men verwacht van de taalwetenschapper dat hij de twijfelende taalgebruiker van advies voorziet. Het verschil van inzicht lijkt dus vooral betrekking te hebben op de taak van de wetenschapper: men vindt dat deze tegemoet moet komen aan een vraag die in de maatschappij leeft, een vraag naar duidelijke richtlijnen. Dit lijkt op het eerste gezicht een logische vraag, zeker in een tijd waarin wetenschap en samenleving vaak aan elkaar worden gekoppeld met termen als 'maatschappelijke relevantie' en 'kenniseconomie'. Dat het echter niet zonder meer voor de hand ligt dat de wetenschapper normen

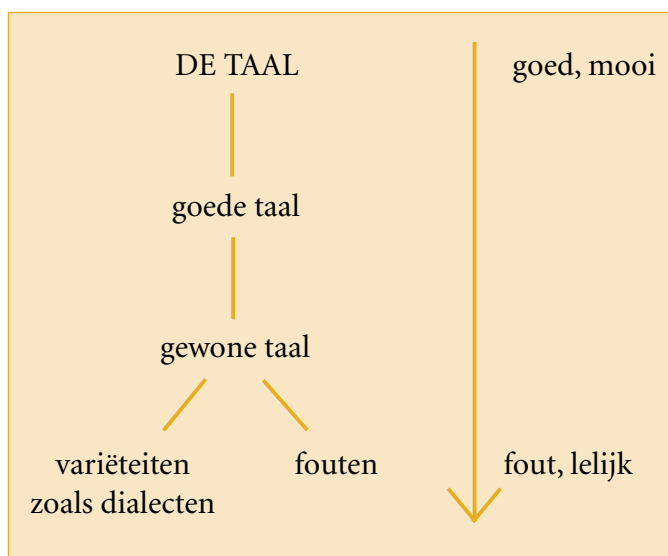
ontwikkelt, kunnen we zien door een vergelijking met een ander onderzoeksterrein dat op het Meertens Instituut prominent in de aandacht staat. De gedachte dat etnologen normen zouden ontwikkelen voor de juiste viering van Sinterklaas of zich zouden richten op de ontwikkeling van voorschriften voor correcte kleding, lijkt vrij bizar.

Dat de zaak ten aanzien van taalnormen ingewikkeld is, blijkt ook uit de kwalificaties die worden toegekend aan de onderzoeker die weigert een normatief advies te geven. Zo iemand 'gooit: (...) alle remmen los', lijdt aan 'canonangst', is 'politiek correct' of 'te katholiek'. Wat die verwijten met elkaar gemeen hebben, is een bepaald beeld van taal: een beeld waarbij ook de taalwetenschapper wel degelijk weet 'hoe het eigenlijk hoort', zich mogelijkerwijs in zijn privé-leven zelfs groen en geel ergert, maar dit om de een of andere reden niet wil of zelfs durft te zeggen. Dit beeld lijkt voort te komen uit de gedachte dat onze taal in eerste instantie gezien moet worden als deel van ons cultureel erfgoed. Dit leidt tot een vrij statisch beeld van taal, waarbij elke verandering een aantasting vormt van onze moedertaal. Deze reacties gaan daarmee uit van een beeld van taal dat anders is dan dat van de meeste taalwetenschappers, of in ieder geval anders dan dat van ons.

Het platonisch ideaal

De Amerikaanse taalkundige Dennis Preston heeft onderzoek gedaan naar het beeld dat de gemiddelde (Amerikaanse) taalgebruiker heeft van de relatie tussen verschillende taalvariëteiten. Dat beeld blijkt sterk hiërarchisch te zijn, en kan als volgt in een figuur worden samengevat.

Figuur 1



Een allesoverheersende rol in dit model speelt ‘de taal’, een Platonisch Idee dat los staat van taalgebruikers. Niemand of bijna niemand spreekt die ideale, ‘foutloze’ taal. Wat we in het reële leven aantreffen zijn al dan niet geslaagde benaderingen van dit ideaal. De pijl in deze figuur symboliseert het hiërarchische van deze gedachtegang: de ideale taal (de standaardtaal) staat boven de dialecten en boven taalfouten. Deze visie op taal en de daarbij behorende emoties zijn natuurlijk een interessant onderzoeksobject.

Een reëel probleem

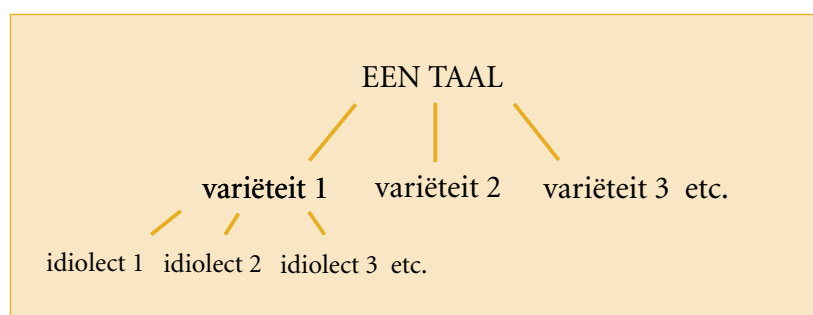
De vraag om taaladvies wordt vooral ingegeven door de vraag: hoe bereik ik het ideaal van de standaardtaal. Met het beeld van taal waar de moderne taalwetenschap van uitgaat, heeft het net zoveel te maken als de gedachte dat de zon ‘opkomt’ en ‘ondergaat’ met de moderne astronomie. Voor de moderne taalwetenschap is taal in de eerste plaats een eigenschap van mensen. Net zo min als je kunt zeggen dat blauwe of bruine ogen ‘correct’ zijn, valt wetenschappelijk vast te stellen dat de ene taalvariëteit beter is dan de andere. Wetenschappelijk gezien is de taal van elk individu gelijkwaardig aan dat van elk ander individu; er zijn geen harde criteria volgens welke *groter als* beter is dan *groter dan*, om dat voorbeeld nog maar eens te gebruiken. Wel kunnen we vaststellen dat sommige individuen bepaalde taalkarakteristieken gemeen hebben - ze spreken het woord *paard* allemaal min of meer uit als [paord] bijvoorbeeld -, en zo kunnen we de taal van individuen (*idiolecten*) groeperen in dialecten, en bepaalde dialecten weer samennemen tot een taal (bijvoorbeeld het Nederlands), zoals in figuur 2.

Op basis van figuur 2 vallen geen adviezen te verstreken, omdat het idee dat het ene ‘beter’ is dan het andere niet bestaat. Een belangrijk punt is dat figuur 2 vele malen succesvoller is als (een primitieve versie van) een wetenschappelijk model dan figuur 1.

Op basis van figuur 2 is nu al meer dan een eeuw vruchtbaar wetenschappelijk onderzoek gedaan, en zijn tal van aspecten van de menselijke taal in kaart gebracht, terwijl figuur 1 op dit punt weinig heeft opgeleverd. Alleen al uit dat oogpunt is figuur 2 een betere benadering van de waarheid dan figuur 1. Met politieke correctheid of katholicisme heeft dit weinig te maken.

Tegelijkertijd bestaat er een reëel probleem. In zekere zin is figuur 1 een sociale realiteit: dit is het beeld van taal dat de meeste taalgebruikers hanteren. Het is nog steeds het geval dat men beter vooruit komt in de wereld als men deze taal spreekt en schrijft en als men begrijpt dat veel mensen een idee hanteren over ‘goed taalgebruik’, en een idee hebben hoe dat goede taalgebruik eruit zou moeten zien. Dus zou men ernaar kunnen streven mensen van adviezen te voorzien over hoe ze dat ‘goede taalgebruik’ zouden moeten hanteren. Dit alles lijkt ons echter niet de taak van de wetenschapper. In onze opvatting is het de taak van de onderzoeker om aan zijn medeburger duidelijk te maken hoe de werkelijkheid volgens de laatste stand van de wetenschap in elkaar zit, of die medeburger dat nu prettig vindt of niet. Blijkens een aantal recensies roept taalverandering weerstand op. Als de medeburger daarbij met vragen of meningen komt die naar het oordeel van de taalwetenschapper gebaseerd zijn op een misvatting, dan moet hij proberen die misvatting aan de orde stellen. Dat dit een lastige opdracht is, blijkt wel uit de hier besproken reacties op *Verandering en verloedering*.

Figuur 2



De Europeade in Riga

Albert van der Zeijden
wetenschappelijk
medewerker Nederlands
Centrum voor
Volkscultuur

De Europeade wordt elk jaar in een andere Europese stad gehouden. Dit keer was het de beurt aan Riga. Eén van de leden van de Nederlandse delegatie doet verslag. Waarom heeft folklore altijd een blij gezicht? Over de beleving van traditie en vernieuwing en over de Europeade als merk.

Sinds 1964 strijkt de Europeade, een internationaal dans- en muziekfestijn, elk jaar neer in een Europese stad. Dit keer, de 41ste maal, was het de beurt aan de hoofdstad van het tien jaar geleden onafhankelijk geworden Letland. Het evenement werd gehouden van 21 tot en met 25 juli van dit jaar. Dat de Europeade enorm leeft, bewijst het grote aantal deelnemers: dit keer namen zo'n 188 groepen deel met ongeveer 6000 dansers en muzikanten. Opvallend is het hoge aantal jongeren. De Europeade is een merknaam, die volksdansers trekt uit heel Europa. In het Internationaal Europeade Comité, dat verantwoordelijk is voor de organisatie van het evenement, zijn alle nationaliteiten vertegenwoordigd. Namens Nederland is dat de directeur van het Nederlands Centrum voor Volkscultuur Ineke Strouken.

Het folklorefestival is bedoeld als een ontmoetingsplek waar alle regio's van Europa iets laten zien van hun eigen volkscultuur. Vanuit Nederland waren er drie Nederlandse groepen: de Wieringer Dansers, Mie Katoen en Piet Hein. De delegatie van Nederlandse officials bestond uit mensen van het Nederlands Centrum voor Volkscultuur (dat ook een stand had ingericht), een vertegenwoordiger van het ministerie van OCW en enkele ambtenaren van de gemeentes Rotterdam en Zaanstad, die wilden onderzoeken of het inhoudelijk én organisatorisch mogelijk is om de Europeade ooit eens naar Nederland te halen.

Binnen de Nederlandse delegatie werd veel gesproken over zin en onzin van dergelijke groot-schalige folklorefestivals. In Nederland heeft de folklore nog steeds een oubollig imago en wordt vooral door wat oudere mensen beoefend. De Nederlandse folklore is vergrijsd. Zou de Europeade voor een nieuwe impuls kunnen zorgen?

Vaste onderdelen

Elke Europeade bestaat uit een aantal vaste onderdelen. Op de eerste avond stelden de Letse groepen zich voor, die waren opgekomen in massale aantallen. De volkscultuur leeft in Letland, zoveel is duidelijk. De president van het land is een professionele volkskundige, die veel onderzoek heeft gedaan naar de Letse volkscultuur. De officiële opening in het Skonto voetbalstadion verrichtte zij in klederdracht. De folklore heeft in Letland politieke betekenis en bloeide tegen de Russische onderdrukking in. Het verklaart de vitaliteit en het jeugdig elan van de Letse folkloristische beweging. De president van de Europeade, de Vlaming Bruno Peeters, trok in zijn toespraak een parallel met de eerste Europeade in 1964, toen iedereen nog onder de indruk was van de verwoestende Tweede Wereldoorlog (het verklaart waarom in de Europeade zozeer de nadruk wordt gelegd op vriendschap en verbroedering). Het festijn in Riga werd georganiseerd twaalf jaar na haar onafhankelijkheid.

Terwijl de openingsavond van de Letse volkscultuur zich afspeelde in de plaatselijke concertzaal, was de officiële openingsmanifestatie gepland in het Skontostadion. De tribunes zaten vol met de deelnemers zelf, aangevuld met officials uit alle vertegenwoordigde landen. Op deze plek is de Europeade vooral intern gericht en doet dienst als ontmoetingsplek voor alle deelnemers. Het hoge aantal deelnemende groepen zorgt meteen al voor een dilemma. Alle groepen moeten in principe aan bod komen. Dit maakt het programma erg lang, terwijl de groepen zelf slechts drie minuten mogen optreden, vaak tegelijk met groepen uit andere landen. In totaal waren op het stadionveld vijf kleine podia ingericht. Meer naar buiten gericht waren de vele straatoptredens. Op zeven pleinen in het centrum van de stad waren er de hele dag - en het hele festival door - optredens van een half uur per groep.

Het meest spectaculair, letterlijk en figuurlijk, was de optocht van alle groepen door de stad, op zaterdag, waaraan de hele bevolking uit Riga zich kon vergapen. 's Avonds was er het grote bal, in feite één grote hoespartij van alle deelnemers in het stadioncomplex. Een ander traditioneel onderdeel van de Europeade is dat elke folklore groep een geschenk overhandigt aan de burgemeester van de organiserende stad en aan de voorzitter van het Europeade comité, dit gebeurde op zaterdagochtend. Op zondag volgde 's ochtends de oecumenische dienst in de Sint Peterskerk en 's avonds alweer de officiële afsluiting in het Skonto voetbalstadion met wederom een reeks van korte optredens op de vijf verschillende podia. In een hal vlakbij het stadion was de hele Europeade door een beurs ingericht, met informatie over alle deelnemende landen, en een tentoonstelling over volkskunst, waarbij ook verschillende ambachtslieden hun ambacht demonstreerden. Tenslotte was er in deze hal ook een podium ingericht, voor optredens van de groepen.

Plattelandscultuur

Naast de massaliteit, het jeugdig elan en de kleurenrijkdom van de kostuums van de dansers en de muzikanten valt vooral de blijheid van de dansers op, die breeduit glimlachend hun dansen uitvoeren. Na elk optreden marcheren ze lachend en zwaaiend naar het publiek het stadion uit. Het doet de vraag rijzen: welke volkscultuur wordt hier eigenlijk verbeeld? En op welke manier?

Het is opvallend dat de meeste folklore groepen de plattelandscultuur willen verbeelden, uit de periode van ruwweg 1850 tot 1940. Dit geldt voor de Nederlandse groepen net zo goed als voor die uit andere landen. Het bouwt voort op de romantiek, het tijdvak waarin de traditionele plattelandscultuur werd ontdekt en die ook bepalend was voor de opkomst van een nieuwe wetenschap: de volkskunde. Het gaat dus om de traditionele plattelandscultuur die verbeeld wordt, een plattelandscultuur die, zo wordt dat in ieder geval gevoeld, aan de wortels staat van de culturele identiteit van een natie. In het internationale taalgebruik worden het de community arts genoemd, of ook wel de heritage arts. Het is levend erfgoed in meer dan één betekenis: het wordt beleefd en het wordt opgevoerd door mensen voor een publiek.

Volkse blijheid

Het is een soort van naïeve blijheid die wordt uitgestraald, een naïeve blijheid die bij uitstek de volkscultuur zou kenmerken. De elementen uit het dagelijks leven die worden herbeleefd, betreffen vaak vrolijke gebeurtenissen als boerenbruiloften en

oogstfeesten. Tijdens de voorstelling van de Letse volkscultuur was gekozen voor een verbeelding van het thema brood. Het hele proces werd zingend en spelend in beeld gebracht. Van het kneden en bakken van het brood, tot en met het verorberen ervan tijdens een bruiloftsfeest.

De donkere kanten van de volkscultuur komen minder aan bod: de honger, het geweld, de dood. Daarvoor is blijkbaar minder ruimte in de folkloristische verbeelding. Zou het inbrengen van deze, minder aangename aspecten van de volkscultuur niet kunnen zorgen voor een nieuwe en aantrekkelijke spanning? Naar mijn mening zou hier best eens mee geëxperimenteerd kunnen worden. Niet alleen zou de folklore er breder en meer omvattend door worden, dergelijke confrontaties kunnen een vruchtbare voedingsbodem bieden voor nieuwe vormen die de folklore alleen maar kunnen verrijken.

Spanningsveld

Tegelijk ligt vernieuwing gevoelig of kan gevoelig liggen. De folklorebeoefening kan inmiddels bogen op een traditie van meer dan honderd jaar. En in de manier waarop de folklore beoefend wordt, zijn verschillende patronen geslopen, die de folklore herkenbaar maken voor zowel dansers als publiek. Je kan het vergelijken met een presentatie van voorwerpen in een museum. Ook daar zijn bepaalde patronen ingeslopen over welke voorwerpen in onze musea verzameld worden en de wijze waarop conservatoren deze voorwerpen voor een publiek tentoonstellen. In de museumwereld heeft het geleid tot een zekere sacralisering van het voorwerp, dat tentoongesteld wordt in een vitrine en dat wij vooral niet mogen aanraken. De voorwerpen worden meestal geselecteerd op hun esthetische waarde. De musea zijn geworden tot tempels die een verheven vorm van cultuur prediken.

In vergelijking tot de musea, is de folklore veel losser en in ieder geval minder 'highbrow'. Het is misschien een reden waarom intellectuelen er vaak wat minder mee uit de voeten kunnen. Maar de folklore moet wel degelijk aan allerlei impliciete vereisten voldoen. Het spanningsveld werd voor mij heel duidelijk verwoord door twee opmerkingen in de wandelgangen van het festival.

De eerste opmerking kwam van een Spaans lid van het Internationaal Europeadecomité, de man uit Valencia. Deze ergerde zich aan het optreden van de zich als vernieuwend presenterende Nederlandse dans- en muziekgroep Piet Hein. Niet alleen overschreden ze (buiten hun schuld!) de tijd, wat zij deden had ook

>

nog eens niets te maken met folklore. De Spanjaard beet ons toe: "Ce n'était pas la musique traditionnelle. C'était un acte !" Piet Hein inspireert zich weliswaar op folkloristische thema's maar de manier waarop ze dat doet, werd door de Spanjaard blijkbaar ervaren als kunstmatig, in de vormtaal teveel geïnspireerd op het klassieke ballet. In de passen wordt soms een vertraging doorgevoerd en de hele uitvoering oogt afstandelijker en klassieker dan die van de andere groepen. Dat de muziek en dans van hoog niveau waren, en op veel instemming en applaus van het publiek konden rekenen, deed niet ter zake. Het was allemaal te professioneel (ook al een verwijt dat soms over Piet Hein te horen was) en paste daarom niet in het blijde 'volkse' beeld dat de Spanjaard van de volkscultuur heeft.

Paradox

Folklore moet dus vooral spontaan ogen en blijheid uitstralen. Maar ook daar zijn grenzen. Tijdens het folklorebal stroomden alle deelnemers het voetbalveld op, al dan niet in klederdicht, en begonnen spontaan met elkaar te dansen. Een enthousiaste meegereisde journalist van het *Noord-Hollands Dagblad* voegde mij toe dat hij het allemaal prachtig vond, maar "dat dit natuurlijk geen folklore is". Eigenlijk is dit merkwaardig. Het is zeer waarschijnlijk dat dit spontane volksfeest de volkscultuur van vroeger, juist in zijn spontaniteit, dichter benaderde dan de gestileerde dansen van de folkloregroepen tijdens de officiële optredens. Nogmaals: blijkbaar moet een folklore uitvoering voldoen aan allerlei impliciete vereisten. In Amerika hanteren de organisatoren van het Festival of American Folklife enkele richtlijnen, die een 'natuurgetrouwe' opvoering moeten garanderen. De kostuums mogen bijvoorbeeld niet speciaal voor de gelegenheid gemaakt zijn en in de cultuurverbeelding moet het gaan om de eigen cultuur van de groepen zelf. Verder moet de opvoering zo weinig mogelijk gechoreografeerd zijn, anders zou het namelijk te toneelmatig worden en afbreuk doen aan de spontaniteit.

Amerikaanse volkskundigen hebben er al vaak op gewezen dat het hier om een paradox gaat. Folklore is een tot podiumkunst verheven vorm van volkscultuur die echter zo weinig mogelijk kunstmatig moet overkomen. Folklore is inderdaad een publieksvoorstelling. De dansen worden immers opgevoerd in een voetbalstadion of op een toneel van een schouwburgzaal. Dit maakt dat de uitvoering aan bepaalde eisen moet voldoen. De opstelling is bijvoorbeeld frontaal, georiënteerd op een publiek dat geboeid moet worden. De acts moeten afwisselend zijn, zo wervelend mogelijk, bij voorkeur met enkele semi-acrobatische toeren.

Dit waren ook de shows die in Riga op het meeste applaus konden rekenen, zoals bijvoorbeeld de voorstelling waarin een bruid werd gejonast.

Verder was er veel bewondering voor de gestileerde vormen, waarmee de dansers hun kunsten vertoonden: altijd in de pas en volgens vaste patronen. Dit werd helemaal duidelijk tijdens de openingsmanifestatie, toen vele tientallen Letse groepen tegelijk het voetbalveld opstroomden. Het werd allemaal van bovenaf gefilmd door een camera en vertoond op een groot scherm in één van de hoeken van het voetbalveld. Wat vanaf de zijkant niet goed zichtbaar was, bleek op het grote televisiescherm: de groepen vormden doorlopend diverse patronen, waardoor het geheel een samenhang kreeg. Folklore is dus in hoge mate geregisseerd en gestileerd, de ogenschijnlijke blijde spontaniteit ten spijt. Het kan ook niet anders als je een publiek wilt boeien. De Amerikaanse volkskundige Barbara Kirshenblatt-Gimblett heeft hier enkele behartenswaardige woorden aan gewijd in het eerste hoofdstuk van haar interessante boek *Destination culture. Tourism, museums, and heritage* (Berkeley / Los Angeles / Londen 1998). Van Kirshenblatt stamt ook de opmerking dat in de folklore meestal de zonnige kant van de volkscultuur wordt getoond: "To festivalize culture is to make every day a holiday."

Naar eigen hand

In een folkloristische opvoering moet de volks-culturele werkelijkheid altijd naar eigen hand gezet worden. Het blijkt ook uit een heel ander voorbeeld, verbonden met één van de Nederlandse groepen op het festival, de Brabantse groep Mie Katoen. Eén van de vrouwelijke leden draagt een deftige Brabantse dracht, met een prachtige poffer op haar hoofd. Brabantse vrouwen droegen zo rond 1900 deze kleding om op zondag naar de kerk te gaan. Zij gebruikte het echter om in te dansen. Om te zorgen dat ze daarbij niet haar poffer verliest, moet ze hem extra strak op haar hoofd vastzetten. Niemand vindt het blijkbaar een probleem dat zij in dit kostuum danst en natuurlijk is dat ook prima. Maar helemaal historisch getrouw is het toch niet en de danseres was zich dit terdege bewust. Het geldt overigens ook voor andere groepen. Voor een opvoering trek je toch het liefst een zo mooi en kleurig mogelijk kostuum aan. En ten behoeve van de symmetrie zorg je ervoor dat alle vrouwen grosso modo een zelfde soort kostuum aan hebben. Het leidt tot een soort van uniformering, die door sommige kritische dansmeesters verafschuwd wordt.

Vernieuwing

Kirshenblatt heeft opgemerkt dat een folkloristische uitvoering als performance uiteraard een dynamisch proces is dat echter, paradoxaal genoeg, iets neer wil zetten in gestileerde, repeterende vormen, vormen waarin aspecten uit het volksculturele verleden gestold worden. Ondertussen is er echter wel degelijk sprake van vernieuwing, in inhoud en in uitvoering. Wij kregen er al meteen iets van mee in het openingsconcert, waarin de Letse groepen zich voorstelden aan de buitenlandse gasten. Op een bepaald moment betrad een popbandje met elektronisch versterkte muziek het podium. In zijn dynamiek en ritmiek leek het wel folkrock dat gespeeld werd. Het gaf een opmerkelijk fris tintje aan de uitgevoerde dansen, de dansers lieten zich er ook enorm door inspireren.

Vanuit Nederland waren zoals gezegd drie groepen aanwezig: de Wieringer Dangers, Mie Katoen en Piet Hein. Tijdens de openingsmanifestatie traden zij naast en na elkaar op in het stadion en dit gaf een heel gemêleerd beeld. De Wieringer Dangers ogen in hun opvoering het meest traditioneel, met hun donkere kostuum en hun traditionele Nederlandse dansen, die overigens door de al wat oudere dansers met groot enthousiasme worden uitgevoerd. Mie Katoen representeert een middenvorm. Ze zijn wat vrijer dan de Wieringer Dangers en dragen ook kostuums afkomstig uit verschillende streken in Nederland. Piet Hein, tenslotte, neemt weliswaar de traditie als uitgangspunt, maar laat, geïnspireerd door folkloristische thema's, geheel nieuwe choreografieën samenstellen. Zoals we hierboven al zagen, leidt dit soms tot een meer op het klassieke ballet geïnspireerde vormtaal, waarbij de dynamiek vooral wordt ingebracht door de ritmische, dynamisch uitgevoerde muziek. Het zijn drie benaderingen van folklore die elkaar op een festival zoals in Riga eerder versterken dan dat ze elkaar beconcurreren. De toeschouwers konden het zeer appreciëren.

De Europeade in Nederland?

Binnen de Nederlandse delegatie werden vooral de vernieuwende elementen zeer gewaardeerd. Organisatorisch zou Rotterdam een festival zoals dit best kunnen organiseren. Maar men zou dan wel meer spanning en dynamiek in het geheel willen brengen,



Piet Hein, met een van hun wervelende dansen
Foto: Albert van der Zeijden

door bijvoorbeeld dwarsverbanden te leggen met moderne dansvormen zoals breakdance en door ook de multiculturaliteit van de Rotterdamse samenleving een plek te geven door bijvoorbeeld Turkse en Marokkaanse groepen uit Nederland te laten optreden of Nederlandse groepen die buitenlandse volksdans beoefenen. Dansen is in Nederland heel populair onder jongeren, maar de Nederlandse folkloredans vinden deze jongeren vaak saai en oubollig. Als je hen iets van de dynamiek en het jeugdig elan van de Europeade kunt laten zien, dan zou dit mogelijk heel bevruchtend kunnen werken.

Tegelijkertijd moet je ook uitkijken om allerlei dansvormen met elkaar te vermengen. Is de Europeade er wel mee gediend als ook moderne dansvormen een plaats krijgen? De Europeade is al vele jaren een sterk merk, dat heel veel jongeren trekt misschien wel juist vanwege haar specifieke benaderingswijze van de traditionele folklore. Een dergelijk sterk merk moet je niet willen verwateren, het risico is dan dat er iets overblijft, dat voor niemand herkenbaar meer is. Misschien kan de confrontatie tussen folklore en moderne dans op een andere manier tot stand worden gebracht, bijvoorbeeld door een ontmoetingsplek te creëren, een soort *Europeade meets Dunya*. Dunya is het bekende Rotterdamse Wereldculturenfestival met zijn multidisciplinaire benaderingswijze.

Wanneer geopteerd wordt voor een meer traditionele invulling van een Nederlandse Europeade, dan zou Zaanstad zeer geschikt zijn als locatie, met zijn Zaanse Schans en Hollandse molens binnen handbereik. Overigens is de Europeade voor de komende jaren al vergeven. En is het belangrijk om eerst goed na te denken over wat wij nu precies in Nederland willen bereiken en of de Europeade daarin past. Laat de discussie maar beginnen.

Het voorwerp op de troon

Jaap Kerkhoven

medewerker

Zuiderzeemuseum

Wat is de betekenis van het materieel erfgoed voor de presentatie van geschiedenis in musea?

Jaap Kerkhoven bezocht in Berlijn een symposium over 'het tentoonstellingsobject als getuigenis van de geschiedenis.'

Bij een bezoek aan het Duits Historisch Museum zou men bijna gaan betreuren dat het in ons land niet ook gekomen is tot een centraal museum voor de vaderlandse geschiedenis. In Berlijn zijn sinds de oprichting van het museum in 1987 belangwekkende collecties bijeengebracht, en in het verlengde van die inspanning werd de nadruk gelegd op de omgang met materieel erfgoed als centrale taak van musea. Een uitgekiende collectievorming moest het bestaan van het nieuwe instituut rechtvaardigen naast andere musea met hun sinds lang opgebouwde collecties. Niet geschiedenis vertellen met behulp van voorwerpen, maar voorwerpen zinvol met elkaar verbinden en daarmee recht doen aan het voorwerp werd aangewezen als de kerncompetentie van historische musea.

Reflectie

De resultaten van de collectievorming (waaraan sinds 1990 bestaande DDR-collecties waren toegevoegd) werden in 1997 in twee delen gepubliceerd.¹ Programmatisch werd in het voorwoord opgemerkt dat het museum de bezoeker niet de geschiedenis toont, maar de nalatenschap daarvan, een fragmentarisch bezinsel in al zijn weerbarstigheid en tegenstrijdigheid. Wie zich daarmee inlaat, wordt beloond met de "bespeurbare nabijheid van de geschiedenis", een werkelijke ontmoeting met het verleden. Hier spreekt de conservator over zijn objecten zoals de academische historicus kan spreken over zijn archiefstukken. Valt die ontmoeting behalve voor de vakgenoten ook voor de bezoeker te arrangeren? Hier biedt het Duits Historisch Museum stof tot reflectie binnen de museale discussie over de beleveniseconomie. Als wij de bezoeker een onvergetelijke 'event' willen bieden, is het afzonderlijke voorwerp noodzakelijkerwijs ondergeschikt aan dat doel. Maar daarmee is nog niets gezegd over de wijze van omgaan met dat voorwerp.

In 2005 wordt de nieuwe permanente opstelling van het museum met 8000 voorwerpen van zeer

verschillende aard geopend in het Zeughaus. Hier was het wapenarsenaal van de Pruisische koningen gevestigd en werden veroverde banieren ondergebracht. In een jaarlijks ritueel gaf keizer Wilhelm II op nieuwjaarsmorgen hier het parool aan de wacht, in 1914 stroomden de trofeeën opnieuw binnen en twee oorlogen later werd er het historisch museum van het DDR-regime gevestigd. Als moment van reflectie in de aanloop naar de opening van de nieuwe tentoonstelling is in het tuighuis op 17 en 18 juni 2004 een symposium gehouden over 'Das Exponat als historisches Zeugnis', het tentoonstellingsobject als getuigenis van de geschiedenis. Een veelheid aan vragen passeerde de revue, zodat het symposium tevens kan gelden als een momentopname voor de stand van zaken binnen dit museumstype.

Toegepaste cultuurgeschiedenis

Twintig sprekers bogen zich over de vraag naar de betekenis van het materieel erfgoed voor de presentatie van geschiedenis in musea. Dit amorfe onderwerp werd ingeperkt doordat de vraag naar de omgang met voorwerpen als historische bron niet werd gezien vanuit de academische geschiedwetenschap: het ging om een toegepaste, niet een theoretische cultuurgeschiedenis. Van volkskundige zijde werd in de afsluitende forumdiscussie niettemin opgemerkt dat de bijeenkomst wat vaal bleef door een overwicht van kunsthistorische thematiek ten koste van het sociale en mentale, terwijl juist daar de geschiedwetenschap zich ontwikkeld heeft. De afbakening van het symposium sneed discussies over de wensen van de bezoekers bij voorbaat af. Impliciet werd door de organisatoren binnen de museale praktijk een ondergeschikte, dienende, plaats toegewezen aan didactiek, communicatie en reproductietechniek. Enig triomfalisme lijkt hun daarbij niet vreemd te zijn geweest. Ook hier was enig tegengeluid te horen: de gebruikelijke zorgen werden geuit over de talloos velen die niet over de drempel van het museum komen en over bezoekers die het

tentoongestelde niet begrijpen door gemis aan elementaire kennis van bijvoorbeeld de christelijke heilsgeschiedenis. Hoe het ook zij, de strikte concentratie op het museale object als zodanig bleek methodisch geslaagd en inhoudelijk stimulerend.

Relikwieëncultus

Leitmotiv van het symposium was de vraag naar zin en gehalte van het authentieke museale object. In deze categorie vallen het opgezette paard van de Zweedse koning Gustaaf Adolf en de bebloede kleding waarin hij sneuvelde in 1632. Zij vormen de historische kern van de collectie van het tuighuis te Stockholm. Zij behoren als profane relikwieën tot de ontstaansgeschiedenis van het moderne museum. Wolfgang Brückner (Universiteit Würzburg) stelde zelfs het ontstaan van de westerse musea tegen de achtergrond van de relikwieëncultus. De vraag naar echtheid, stelde hij, is niet de vraag van de middeleeuwer of van de historicus, maar van de bezoeker. Het aura van het voorwerp is als het corpus incorruptum van de heilige en voert, aldus Brückner, ook tot het materiaalfetisjisme binnen de musea, met name bij de restauratieafdeling.

Gottfried Korff (Universiteit Tübingen) gaf aan deze beschouwing de praktische toespitsing. Voor hem staat het samengaan van het cognitieve met het affectieve aan de basis van een museale belevenis. In de directe confrontatie met het voorwerp vallen distantie en nabijheid samen. De daaruit voortkomende bevreemding bij de bezoeker kan het museum zich ten nutte maken.² In publicaties bepleitte Korff reeds eerder de omgang met voorwerpen als informatiedrager, als semiofoor (de term stamt van K. Pomian) waarvan verschillende betekenislagen gedecodeerd dienen te worden. Die inspanning leidt tot een presentatie die objecten van verschillende waarde, herkomst en gevoelskwaliteit bijeenbrengt in suggestieve ensembles.³

Korff stelde zijn benaderingswijze terloops tegenover de compensatietheorie van H. Lübke.⁴ Deze verklaarde de spectaculair gestegen belangstelling voor historische overblijfselen en voor historische musea uit de steeds snellere maatschappelijke verandering, waarbij het vertrouwde dreigt te verdwijnen. Mensen zoeken juist bij dit vertrouwde hun houvast, omdat zij door een veranderingstempo dat een kritische grens overschrijdt, bedreigd worden in hun identiteit. Inderdaad loont het de benaderingswijze van Korff en van Lübke te vertalen naar typen van museale presentatie. Korffs benadering appelleert dan niet zozeer aan gevoelens als wel aan het gestegen opleidingsniveau van de bevolking. Wat verzameld is uit compensatiebehoefte en in openluchtmusea in ensembles bijeen gebracht, resulteert niet



De Europese koningen, keizers en presidenten in een gezellig familieportret verenigd (1910)

noodzakelijkerwijs in het soort belevenis dat Korff voor ogen had. Juist aan gelaagdheid van betekenissen lijkt het te schorten in de voordracht van de volkskundige Beate Engelbrecht (Institut für den wissenschaftlichen Film, Göttingen) over het op film vastleggen van verdwijnende ambachten.

Trench art

Foto's zijn als genre sterk in opkomst onder historici. In hun authenticiteit lijken zij de tijd te overbruggen. Dieter Vorsteher (Deutsches Historisches Museum) benadrukte de problematische kant. In negentiende-eeuwse gebeurtenissen is de camera slechts schijnbaar aanwezig. De benodigde belichtingstijd maakte alleen opnamen na de gebeurtenissen mogelijk. In bijvoorbeeld het Parijs van 1848 en 1871 zijn dat de lege barricades of een reconstructie. Documentatieprojecten leidden in de negentiende eeuw niet alleen tot opnamen van wat op het punt stond te verdwijnen (oude ambachten, vestingwallen, natuurlandschappen), maar rechtvaardigden dit verdwijnen ook: fotografie liquideert het object. In de twintigste eeuw schuift de massa foto's zich tussen ons en het verleden, en laat een andere werkelijkheid dan de gefotografeerde amper meer toe. De foto is net als de allegorie gebaseerd op een beeldtaal die met de eigenlijke gebeurtenissen vaak weinig van doen heeft.

De antropoloog Nicholas Saunders (University College London) sprak over 'trench art', ensembles van bijvoorbeeld een foto en drie kogels die tijdens de Eerste Wereldoorlog in de loopgraven in elkaar werden gezet en ook nog nadien als herinnering werden vervaardigd. Het genre doet denken aan de met gevlochten haar en droogbloemen versierde foto's van overleden dierbaren die in 2004 in het Van Goghmuseum getoond werden onder de titel 'Vergeet mij niet'.⁵

Bij de forumdiscussie werd als ideaal boek voor de conservator een thesaurus geschetst waarin de belangrijkste verschijningsvormen van het museaal object worden vastgelegd, van religieuze en profane relikwieën via fotoalbums tot propagandavormen.

>

Zeggingskracht

In het museum vonden ten tijde van het symposium twee tentoonstellingen plaats. In de fototentoonstelling over de Duitse geschiedenis zijn originele objecten verre in de minderheid.⁶ Niettemin is de zeggingskracht groot. Een bijzonder effect wordt teweeggebracht door de negatieven van kleurendia's die een soldaat maakte in het getto van Lublin. Ook werd in een oude afdruk op klein formaat een foto van een straatbeeld met verkoelde lijken in Dresden in een afzonderlijke glazen vitrine gepresenteerd. Evenwel, van vrijwel alle foto's werden uitvergroete moderne afdrukken getoond in uniforme lijsten. De werking kwam hier van de ruimtelijke indeling van de foto's. Een reusachtige foto van Wilhelm II op manoeuvre in 1913, compleet met gestoken trompetten, contrasteerde met een foto van Franse soldaten bij de Deutsche Ecke (Koblenz) in 1918. De authenticiteit van het getoonde materiaal werd vooral tastbaar in de toelichting op bedoelingen van de fotograaf en op de getoonde genres. Zo bracht de ruime beschikbaarheid van fototoestellen tegen een geringe prijs (vier mark) in 1939-1941 het fotograferen onder bereik van talloze soldaten, maar de pret ging er snel af toen de krijgskansen keerden. De tentoonstelling bevestigde dat het bij foto's als medium (behoudens de daguerreotypie en de kunstfoto) nauwelijks zin heeft van originele afdrukken te spreken.

De tentoonstelling over de Eerste Wereldoorlog combineert de besproken methodiek met grootschaligheid.⁷ Het schema van de tentoonstelling doet encyclopedisch aan. De bezoeker kan kennis nemen van negen verschillende oorlogsterreinen, materiële, fysieke en psychische aspecten van de oorlog en van de reconstructie na 1918 in tien verschillende staatkundige entiteiten. Een afzonderlijke deeltentoonstelling maakt de cultuur van het herinneren in de afzonderlijke staten zichtbaar. De opstelling in de ruimte geeft de bezoeker als vanzelf de nogal abstracte doelstellingen van de vakhistoricus mee. Om te beginnen de oercatastrofe van 1914 als begin van de korte twintigste eeuw. Mij bleef in zijn zoetigheid vooral een litho bij van pal voor het uitbreken van de oorlog met daarop Europese koningen, keizers en presidenten als in een gezellig familieportret verenigd. Vervolgens de diep ingrijpende ervaring van wat inderdaad een totale oorlog was, die in niets leek op het eerder bestaande beeld van een oorlog. Tot slot de herinneringscultuur. In de verwoeste velden in Frankrijk wilde alleen de klapproos nog bloeien. Hij is op herdenkingen steeds aanwezig. De betekenis ervan wordt duidelijk uit een naoorlogs schilderij, waarop de bloedrode velden in al hun uitgestrektheid staan afgebeeld. De tentoonstelling laat ervaringen en mentaliteiten zien en zet de

bezoeker er toe aan, voorwerpen te bekijken op een manier die niet wezenlijk verschilt van de vertrouwde bronkritiek bij schriftelijke materialen. Dit stelt eisen aan de bezoeker, waarbij nog komt de grootschaligheid van het getoonde. Door een helder concept is het resultaat niettemin overtuigend.

Noten

1. *Bilder und Zeugnisse der deutschen Geschichte. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums* (Berlijn 1997).
2. De categorie van het vreemde speelt in de Duitse museum-discussie een belangrijke rol. Zie P. Sloterdijk, 'Museum. Schule des Befremdens', in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung, Magazin*, 17 maart 1989.
3. G. Korff, 'Die Konzeption historischer Ausstellungen seit den siebziger Jahren (1998)', in: G. Korff, *Museumsdinge deponieren - exponieren* (Köln enz. 2002) 377-381.
4. H. Lübke, 'Der Fortschritt und das Museum', in: *Dilthey Jahrbuch 1* (1983) 39-56. Zie verder W. Zacharias (redactie), *Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung* (Essen 1990).
5. G. Batchen, *Forget me not. Photography & remembrance* (Van Goghmuseum, Princeton enz. 2004).
6. *Das XX. Jahrhundert - Fotografien zur deutschen Geschichte 1880 - 1990* (Berlijn 2004).
7. *Der Weltkrieg 1914-1918. Ereignis und Erinnerung* (Berlijn 2004).

COLOFON

Levend Erfgoed

Vakblad voor public folklore & public history

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

Jaargang 1, nummer 1, 2004

Redactie en exploitatie:

Nederlands Centrum voor Volkscultuur

Postbus 13113, 3507 LC Utrecht

F.C. Dondersstraat 1, 3572 JA Utrecht

Tel: 030-2760244, fax: 030-2736111

e-mail: ncv@volkscultuur.nl

www.volkscultuur.nl

Redactie:

- dr. Albert van der Zeijden (hoofdredacteur, wetenschappelijk medewerker Nederlands Centrum voor Volkscultuur),
- prof.dr. Arnoud-Jan Bijsterveld (hoogleraar Cultuur in Brabant, Universiteit van Tilburg),
- dr. Hendrik Henrichs (docent cultuureducatie Universiteit Utrecht),
- dr. Jaap Kerkhoven (wetenschappelijk medewerker Zuiderzeemuseum),
- prof.dr. Herman Roodenburg (senior onderzoeker Meertens Instituut, hoogleraar Katholieke Universiteit Leuven),
- Frans Schouten (lector Nationale Hogeschool voor Toerisme en Verkeer)

Opmaak en vormgeving:

Timmers Visuele Communicatie BV, Dongen

Levend Erfgoed verschijnt twee keer per jaar, met een omvang van circa 40 tot 48 pagina's. Elke aflevering bevat twee hoofdartikelen, drie of vier casestudies en twee verslagen van tentoonstellingen, evenementen of studiedagen.

Een abonnement bedraagt 22 euro 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

Vakblad voor public folklore & public history

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



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

Postbus 13113, 3507 LC Utrecht
F.C. Dondersstraat 1, 3572 JA Utrecht
tel: 030 - 276 02 44
fax.: 030 - 273 61 11

ncv@volkscultuur.nl
www.volkscultuur.nl