

Levend Erfgoed

Jaargang 4
nummer 2, 2007
www.volkscultuur.nl

Vakblad voor public folklore & public history



Cultuurbeleid en diversiteit

Toekomst erfgoed minderheden

De kleur van pom

Tentoonstelling migranteninterieurs

Openluchtmusea als visionair idee

Geschiedenis begrip erfgoed



Het Nederlands cultuurbeleid met betrekking tot diversiteit kwam eind jaren zeventig schoorvoetend op gang. Dit beleid lijkt niet bijzonder succesvol te zijn geweest, mede omdat een aantal, soms conflicterende opvattingen als uitgangspunt werden genomen.

Bestaande culturele instellingen worden herhaaldelijk genoemd. Maatregelen om die in beweging te krijgen, werden echter niet genomen. Wat ging er fout en wat valt eruit te leren?

De maatschappelijke verantwoordelijkheid van erfgoedbeheerders

10

Sinds de moord op Pim Fortuyn en Theo van Gogh is het nauwelijks overdreven om in Nederland te spreken van een culturele ontreddering die de noodzakelijke sociale cohesie aan de wortel dreigt aan te



tasten. Volgens Charles Jeurgens is cultureel erfgoed de sleutel voor de identiteit van de toekomst en moeten erfgoedbeheerders hun verantwoordelijkheid nemen om zich in het onvermijdelijke selectieproces op te stellen als bemiddelaars in het proces van culturele dynamiek.

Welke kleur heeft pom?

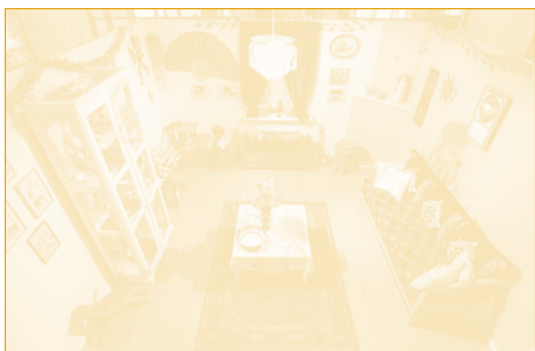
16



In de aanloop naar een tentoonstelling over Surinaamse eetcultuur ontstond een controverse over de historische oorsprong van pom, die door verschillende etnische groepen als van henzelf werd geclaimd. Hoe kun je als cultuurinstelling dit soort tegengestelde visies een plaats geven?

Migranteninterieurs

22



Etnologe Hester Dibbits werkte mee aan een tentoonstelling over migranteninterieurs. Over het spanningsveld tussen wetenschap en popularisering.

Openluchtmusea

28



In hun streven naar vernieuwing sluiten Europese openluchtmusea aan bij oude formules uit de beginperiode van rond 1914. Over de toekomst van een visionair idee.

Inhoud

Een schoorvoetend integratieproces

Cultuurbeleid en diversiteit

Eltje Bos

4

Erfgoed in beweging

Een toekomst voor erfgoed van minderheden in archieven en musea?

Charles Jeurgens

10

Welke kleur heeft pom?

Toe-eigening van erfgoed

Dineke Stam

16

Van Huis Uit

Een tentoonstelling over migranteninterieurs

Hester Dibbits

22

Experimenteren met tijd en ruimte

Verslag van een congres van openluchtmusea

Jaap Kerkhoven

28

Erfgoed

De geschiedenis van een begrip

Frans Schouten

32

Een schoorvoetend integratieproces

Eltje Bos
adviseur culturele
diversiteit

Sinds de jaren zeventig van de vorige eeuw voert de Nederlandse overheid een beleid dat gericht is op een vergroting van de cultuurparticipatie van migranten en etnische minderheden. Dit beleid is nooit bijzonder succesvol geweest. Welke lessen zijn er te leren uit het verleden?

“Niets is uit zichzelf erfgoed, wij maken iets tot erfgoed” schrijft Iris Steen eerder dit jaar, in het eerste nummer van dit tijdschrift. ‘Wij maken erfgoed vanuit ons referentie kader’ vervolgt ze en voegt daaraan toe dat ‘wij’ geen homogeen collectief zijn. Iedere erfgoedwerker heeft zijn of haar eigen voorkeuren en percepties. Voorwerpen kunnen vanuit verschillende perspectieven benaderd worden en dat levert verschillende verhalen op.

Verder geeft ze aan dat criteria waarmee geselecteerd wordt subjectief zijn, als criteria noemt ze representativiteit, uniciteit en esthetiek. Ook is er een ‘vertaalslag’ nodig om betekenis te geven aan erfgoed. Dat is de rol van ‘de bemiddelaars’; zij verzamelen en ontsluiten voorwerpen en plaatsen ze in een context.

Tenslotte gaat ze in op de rol van het publiek en het belang van erfgoed als collectief

geheugen en het

belang om daarin ook

plaats te maken voor de visies (op voorwerpen) en de verhalen van gewone mensen.

Op dit moment leg ik de laatste hand aan een onderzoek naar cultuurbeleid en immigranten tussen 1980 en 2004 in Nederland. Daarbinnen heb ik me vooral op de kunstensector geconcentreerd, maar veel gedachten en bevindingen gelden ook voor de erfgoedsector. Een aantal van de ideeën van Iris Steen sluiten, anders geordend, aan bij mijn onderzoek.

Tongkus

Met een ‘tongkus van een kwal’, zo vergeleek Norman de Palm het beleid voor allochtonen twintig jaar geleden. In *Het Parool* van 8 november 1986 zei de

oprichter van Cosmic Illusion en eerste ‘allochtone’ adviseur in de Raad voor de Kunst destijds over het beleid: “Een weke toenadering, die een x aantal buitenlanders opgedrongen krijgt; een massaal walgelijke gedachte. Nederland pretendeert fair play, maar zodra men werkelijk geld en macht moet delen, geeft men niet thuis.”

Om zijn woorden kracht bij te zetten, vergeleek De Palm het kunstenbudget van 360 miljoen gulden met de twee miljoen gulden voor allochtone kunstuitingen. “Het reguliere circuit zit absoluut niet op ons te wachten, heeft nauwelijks weet van onze kwaliteiten en doet daar ook geen moeite voor. Hoe iemand ooit kan verzinnen een groep in te passen in een circuit dat hierover nog niet is ingelicht, waarbij de pressie om in te

passen praktisch uitsluitend valt op het allochtonenveld en niet op het reguliere veld, is mij een raadsel.” Met zijn plasti-

sche metafoor en toelichting had De Palm toen al een aantal dilemma’s bij de kop.

Sinds 1986 is de situatie verbeterd: OC&W subsidieert in het kader van de Cultuurnota direct of via de fondsen meer instellingen en uitingen van kunstenaars met een dubbele culturele achtergrond dan twintig jaar geleden. Voor de erfgoedsector geldt dat dankzij acties als ‘het Intercultureel Programma’ van de Museumvereniging, activiteiten van de Mondriaanstichting, Imagine IC, het mentoringprogramma ‘Building Stones’, Erfgoed Nederland en de programma’s van geïnteresseerde musea en archieven er meer aandacht is voor diversiteit in de erfgoedsector, maar er blijft veel te wensen over.



De multiculturele
samenleving: achter-
haald ideaal of nieu-
we uitdaging?
Afbeelding Studio
BLiQ

Kijk maar naar het aanbod en het publiek van de grote culturele instellingen en naar de tegenvallende resultaten op dit punt van grote acties als het 'Actieplan cultuurbereik'. Het idee van deelnemen aan en mede vormgeven van de samenleving is, als het gaat om immigranten en gesubsidieerde cultuur, nog maar deels op gang gekomen.

In de jaren negentig was ik als ambtenaar medeverantwoordelijk voor dit beleid. Ondanks jarenlange inspanningen bleken de veranderingen gering te zijn. Het deed mij besluiten om in het kader van mijn promotieonderzoek uit te zoeken waarom verandering in de gesubsidieerde cultuursector zo langzaam verloopt. Veel langzamer dan in de cultuurdomeinen waar de overheid zich niet mee bemoeit, zoals musicals, stand-up comedy en de urban scene.

Beleid

Beleid is een diffuus begrip, waarvan veel definities in omloop zijn. Ik gebruik de omschrijving dat beleid een antwoord is van de overheid op een situatie in de samenleving die zij als een – potentieel – probleem beschouwt. Deze definitie laat zien dat het beschouwen van een situatie als een probleem een normatief karakter heeft.

Afhankelijk van hun wezensopvatting, ofwel hun 'frame' op de wereld, zullen mensen bepaalde situaties in de samenleving als een probleem waarnemen en verlangen dat de overheid er iets aan doet. Wat een probleem is – en daarmee een rede voor een overheid om in te grijpen – is afhankelijk van dat 'frame', en is dus subjectief.

Meestal zijn in een beleidsterrein dat langer dan een jaar of tien bestaat een paar dominante 'verhalen' te herkennen, elk vanuit een wezensopvatting of frame.¹ Die wezensopvatting is leidend voor wat als een probleem wordt gezien. En van de probleemanalyse hangt af met welk programma (doelen) en maatregelen de overheid op gaat treden.² Vaak zijn die uiteenlopende visies in een beleidsprogramma terug te zien. Dat geldt voor milieuvraagstukken, de gezondheidszorg, en ook voor de cultuursector.

Met de komst van grote groepen niet-westerse immigranten naar Nederland is in de loop der tijd een minderheden- en later een integratiebeleid ontwikkeld. In het verlengde daarvan kreeg ook het cultuurbeleid daarmee te maken. Aanvankelijk heeft het zich vooral geconcentreerd op de kunstensector, maar na het midden van de jaren negentig is het ook een onderwerp geworden in de erfgoedsector. Het cultuurbeleid was

>



geen neutrale ruimte. Al voor de grote naoorlogse immigratiestroom kende het beleid een aantal, soms conflicterende, opvattingen. Die waren op hun beurt ontleend aan negentiende-eeuwse opvattingen over kunst en cultuur. Het gaat dus om oude, diepgewortelde ideeën,

De eerste opvatting in de kunstensector gaat uit van het romantisch perspectief, waarin het kunstwerk en de kunstenaar centraal staan. Daarbij hoort de aan Schopenhauer ontleende opvatting dat de kunstenaar een genie is, dat goede kunst zichzelf bekendmaakt en bewijst en dat er sprake is van een universele, algemeen herkenbare kwaliteit.

De tweede opvatting houdt zich bezig met de deelname aan de kunst en de betekenis daarvan voor de deelnemer en samenleving. Deze opvatting vindt zijn oorsprong in het beschavingsstreven en het streven naar volksverheffing. Voor de erfgoedsector geldt dat er een perspectief is dat zich richt op het verzamelen van artefacten, voorwerpen vanuit de tradities en opvattingen van een elite groep in de samenleving. Een ander perspectief echter, dat zich richt op het tonen daarvan aan het publiek, past in het streven naar beschaving en volksverheffing.

Twee oude coalities en een nieuwe

Na de Tweede Wereldoorlog neemt de overheidsinterventie met subsidies voor de cultuursector een hoge vlucht. Uit het beleid is af te leiden dat de genoemde manieren van kijken in de cultuursector bij de (coalities van) mensen die bij het beleid betrokken zijn voortbestaan. Een nadere blik laat zien welke prioriteit van waarden en probleemformulering daarbij hoort. Dat is belangrijk, omdat de probleemformulering de grondslag is voor het beleidsprogramma, waarin het concrete overheidsingrijpen geformuleerd is. Maar in de beleidstekst zijn wezensopvattingen en probleemstellingen lang niet altijd uitgespeld. Naast het concrete programma, blijven deze vaak impliciet.

Voor de eerste coalitie staat het selecteren en bewaren van artefacten centraal. Die moeten van hoogwaardige kwaliteit zijn. De overheid heeft als taak daarin te faciliteren met geld. Over wat er bewaard wordt beslist de overheid niet, dat oordeel is aan deskundige adviseurs. Dan gelden criteria van representativiteit, uniciteit en esthetiek. De opvattingen van deze adviseurs zijn bepalend voor wat als hoogwaardige kwaliteit gezien wordt in het gesubsidieerde culturele leven. Voor de tweede coalitie staat de deelname aan kunst en erfgoed centraal. Daarvoor zijn verschillende argumentaties te herkennen: het sociaaldemocratische streven

naar een zo groot mogelijke participatie aan al dat moois, dat de specialisten geselecteerd hebben en de vormende werking ervan; daarnaast is er het persoonlijke plezier – de zelfverwerkelijking – waaraan het participeren aan kunst en cultuur kan bijdragen.

In de jaren zeventig is naast de bestaande opvatting over participatie een tweede visie opgekomen. Die richt zich niet alleen op de deelname aan de kwaliteitscultuur, maar heeft als centrale doelstelling dat mensen geïnformeerde deelnemers worden. Als mensen geïnformeerd zijn, kunnen ze in alle vrijheid kiezen uit het brede cultuuraanbod, dat ook de populaire cultuur omvat.³ Al naar gelang de signatuur van de regering, richt de overheidsinterventie zich door het beschikbaar stellen van geld op één of meerdere aspecten van de participatie, door deze te verruimen of de kwaliteit ervan te vergroten.

Over een lange periode bekeken wordt veruit het meeste overheidsgeld besteed aan het bewaren van door specialisten geselecteerde artefacten en voorwerpen en aan de totstandkoming van hoogwaardige kunst – ook al staat er soms heel veel tekst over participatie in de beleidsstukken. Die hiërarchie is ook terug te zien in veel culturele instellingen, de status van de educatiemedewerkers- en afdeling is daar meestal niet dezelfde als die van de conservatoren of de artistieke staf.

In de erfgoedsector is dus de verzamel- en conserveringsfunctie dominant en in de kunstensector is dat het totstandkomen van kwalitatief hoogwaardig aanbod naar Romantisch perspectief.

Met de komst van de cultuuruitingen van immigranten heeft een derde benadering, die zijn oorsprong ook heeft in de negentiende eeuw, een contextuele benadering, zich doen gelden. Deze benadering gaat ervan uit dat kunst en andere vormen van cultuur altijd in een specifieke context totstandkomen en die context bepalend is voor die uiting. Een (kwaliteits-) oordeel over die uiting is niet goed mogelijk zonder kennis van de context.

Deze visie staat haaks op de universele romantische opvatting over kunst en op de klassieke westerse opvattingen over kunst- en cultuurgeschiedenis. Dit is ook de opvatting waarover Iris Steen impliciet schrijft.

Schoorvoetend beleid

Voor het cultuurbeleid was de vraag hoe het bestaande beleid, onder druk van het integratiebeleid, rekening moest gaan houden met de cultuuruitingen van de immigranten en hun nakomelingen.

Eind jaren zeventig is dit beleid schoorvoetend op

Bestaande culturele instellingen worden herhaaldelijk genoemd in het beleid. Maatregelen om die in beweging te krijgen, worden echter niet genomen.

gang gekomen. Over het cultuurbeleid voor immigranten is in de loop der jaren een aantal belangrijke nota's verschenen. De grote uitdaging was daarbij hoe de cultuuruitingen van immigranten een plek konden krijgen in de benaderingen, 'de verhalen', van het bestaande cultuurbeleid. Achtereenvolgens zijn dat het actieplan *Cultuuruitingen en migranten* (1982); de beleidsnotitie *Cultuuruitingen van Etnische Minderheden* (1987); de brief *Het categoriaal beleid kunstuitingen van minderheden 1990-1992*; de passage over intercultureel beleid in de *Cultuurnota 1997-2000, pantser of ruggengraat*, de nota *Ruim baan voor culturele diversiteit* (1999) en de passage over dit onderwerp in de beleidsbrief 2004-2007 van Medy van der Laan, *Meer dan de som*.

Deze beleidsstukken laten de voortschrijdende gedachtestrijd en de verwarring over dit onderwerp mooi zien. Wat opvalt, is dat de probleemstellingen en voornemens ambivalent zijn, en dat de accenten veranderen in de loop der tijd. Daarin is een aantal patronen te onderkennen. Naar inhoud is bijvoorbeeld, mede door de veranderende opvattingen over het minderhedenbeleid, een verschuiving te zien van de steun van de cultuuruitingen van groepen naar een meer individuele benadering. De argumentaties voor het beleid zijn aanvankelijk meer toegesneden op de kunstensector dan op de erfgoedsector: de reden voor de overheidsinterventie is het 'wegwerken van achterstand', met daarin een impliciet negatief oordeel over de kwaliteit van de uitingen. Daarnaast noemen de nota's ook de te verwachten bijdrage aan de 'artistieke ontwikkeling en vernieuwing'.

In de nieuwe situatie worden vooral inspanningen verwacht van de nieuwkomers. De ontvangende samenleving, de toegang tot reguliere middelen en bestaande culturele instellingen, wordt niettemin herhaaldelijk genoemd in het beleid. Maatregelen om die in beweging te krijgen, worden echter niet genomen. Zelfs de gespierde taal in de nota *Ruim baan voor culturele diversiteit* (van staatssecretaris Van der Ploeg, 1999), over de passieve houding van de gevestigde cultuursector, heeft niet geleid tot maatregelen in die richting.

De debatten

Voor het erfgoed betekent dit een nieuwe impuls voor de bestaande discussies wiens erfgoed wij eigenlijk selecteren, bewaren en tonen, en hoe we de criteria representativiteit, uniciteit en esthetiek toepassen. Met de komst van immigranten wordt de vraag naar wie wat selecteert en hoe het bestaande erfgoed wordt gecontextualiseerd nieuw leven ingeblazen, eerder was dit onderwerp geagendeerd vanuit het perspectief van

de gewone mensen, nu komt daar het perspectief van de immigranten bij.

Een ander onderwerp is hoe wij kijken naar de objecten die we nu in onze collecties hebben; welke verhalen zijn daarbij te vertellen? En wat wij doen wij met objecten uit andere, niet westerse samenlevingen, die aanvankelijk vaak gelabeld als trofeeën uit de voormalige koloniën in aparte instellingen voor volkenkunde zijn ondergebracht? Dit zijn geen eenvoudige vragen, sowieso niet, maar al helemaal niet omdat de verhalen die er over de voormalige koloniën te vertellen zijn nu als pijnlijk ervaren aspecten bevatten, die lijnrecht staan tegenover opvattingen over respect en gelijkwaardigheid die wij nu zo belangrijk zeggen te vinden. Kortom hoe construeren en tonen we nu ons collectief geheugen?

Maatregelen: incidenteel en tijdelijk

De budgetten voor het beleid voor cultuur en immigranten zijn altijd bescheiden geweest. Tot het einde van de jaren negentig gaat het om enkele miljoenen guldens, zonder de regulier gefinancierde instellingen als de theatergroep en -werkplaats Cosmic.

Opvallend is dat anders dan in de beleidsteksten de maatregelen voor cultuur en diversiteit vooral een tijdelijk en incidenteel, vaak projectmatig, karakter hebben.

De specifieke projectmiddelen en speciale commissies voor de cultuuruitingen van immigranten blijven lange tijd bestaan. Nog steeds is er een commissie intercultureel cultuurbeleid. Ook als die specifieke budgetten eind jaren negentig worden afgeschaft, blijven de maatregelen vooral specifiek. In de kunstensector wordt het werken met specifieke door immigranten geleide organisaties gecontinueerd. Die moeten zorgen voor de inbedding in de algemene cultuursector, maar kunnen daar gezien hun positie en het gebrek aan gevoelde noodzaak bij de bestaande culturele instellingen onmogelijk in slagen. Een recent voorbeeld daarvan is de Phenix Foundation (2001-2004).

Voor de erfgoedsector zijn in 2001-2004 acties ondernomen zoals de Interculturele programma's en het CEM. Het doel van Interculturele Programma's (IP) was het stimuleren van intercultureel werken in musea, archieven, monumenten en archeologie. Het project dient om actief in te spelen op de culturele diversiteit van de Nederlandse samenleving.

Het project Cultureel Erfgoed Minderheden (CEM) van OCW en het Ministerie van Binnenlandse Zaken, uitgevoerd door de samenwerkende erfgoedkoepels en de museumvereniging had als doel het opsporen, inventariseren, bewaren, en breed toegankelijk maken van het cultureel erfgoed van minderheden en richtte zich met name ook op het slavernijverleden,





migratiegeschiedenis en de Islam.

Daarbij ging het ook om immaterieel erfgoed, zoals verhalen en herinneringen. Er werd niet alleen gezocht bij instellingen of organisaties en verenigingen, maar juist ook bij particulieren. Het begrip erfgoed is flexibel en dynamisch geïnterpreteerd, waarbij ook aandacht werd besteed aan de interactie met de herkomstlanden en culturen.

Dit betekent dat er in de cultuursector een groot aantal projecten zijn uitgevoerd, maar de inbedding van het onderwerp in de grote culturele, ook de erfgoedorganisaties, komt moeilijk op gang.

Het 'Actieplan cultuurbereik' van 2001 is na het opheffen van het specifieke budget voor cultuur en immigranten een nieuwe maatregel om de participatie aan de cultuur door brede groepen in de samenleving te bevorderen. Het richt zich overigens ook, maar niet speciaal, op de deelname van immigranten en hun nakomelingen. Volgens de evaluatie van maart 2007 laat het effect van het actieplan te wensen over als het gaat om de deelname van immigranten en om de verruiming van de participatie in de erfgoedsector in het algemeen.

Mogelijke antwoorden

De vraag was waarom het beleid zo is verlopen als het is, waarom de beleidsteksten krachtiger zijn dan de maatregelen en waarom het gesubsidieerde cultuurveld zo langzaam inspeelt op de veranderende wereld. De reden voor de traagheid moet naar mijn idee onder andere gezocht worden bij de dominante opvattingen in de hier behandelde cultuursectoren: het idee om aan doelgroepenbeleid te doen is hen om te beginnen wezensvreemd.

Daarbij komt de toepassing van een contextuele visie op erfgoed en kunsten. Voor zover het om uiteenlopende velden en disciplines gaat, is dit wel *bon ton*, maar niet als het gaat om anders kijken naar cultuuruitingen uit een andere culturele context.

Het steeds weer treffen van specifieke maatregelen en het niet aanspreken van de reguliere sector door de overheid hebben met elkaar te maken. Op uitvoeringsniveau is te zien dat gevestigde instellingen zich de voorgenomen structurele beleidsmaatregelen voor het bevorderen van diversiteit van het lijf weten te houden. Als het erom gaat meer mensen met een cultureel diverse achtergrond bij de activiteiten van de grotere cultuurinstellingen te betrekken dan blijken er bij de gevestigde cul-

tuurinstellingen in de praktijk grote aarzelingen te bestaan. En het belang om langs de bestaande dominante opvattingen erfgoed te verzamelen wint het van een meervoudige contextuele visie bij deze selectieprocessen.

Desondanks heerst bij veel culturele instellingen en organisaties het gevoel dat er iets moet gebeuren en dat er ruimte moet zijn voor cultuuruitingen van immigranten. Specifieke en tijdelijke maatregelen van de overheid op uitvoeringsniveau tolereert men dan ook.

Onderzoek van Netwerk CS (2007) wijst uit dat gevestigde cultuurinstellingen soms wel bereid zijn tot projecten maar dat die niet leiden tot een verankering in de organisaties.

Instellingen die gericht zijn op participatie hebben veel minder de neiging om bezwaar te maken tegen maatregelen die het bereik en de deelname van specifieke groepen moeten bevorderen. Dat neemt niet weg dat ook bij instellingen cultuureducatie het bereiken van nieuwe immigranten en hun nakomelingen allerm minst vanzelf is gegaan. Tot op heden zijn de inspanningen matig succesvol, terwijl de doelstellingen toch andere verwachtingen oproepen. De oorzaak ligt in de daarvoor noodzakelijke verandering op organisatie-niveau, die weer zijn eigen wetmatigheden heeft.

Vanwege de wens om verandering te vermijden (vanwege de wezensopvattingen of om organisatorische redenen) is het voor gevestigde instellingen te prefereren dat er aparte instellingen zijn, die zich speciaal richten op migranten, dan om zelf te moeten veranderen.

Mensen veranderen moeilijk van wezensopvatting, zeker als er zoals in de cultuursector beloningen hangen aan het lidmaatschap van een opvatting. In de cultuursector is die beloning volgens Bourdieu de sociale distinctie, die vergezeld gaat van een specifieke smaak-

opvatting. Dit is een factor die het openstaan voor de contextuele opvatting niet bevordert.

Een andere reden voor trage verandering is het feit dat de dominan-

te en de participatie coalities lange tijd in gewapende vrede naast elkaar hebben bestaan in de domeinen van het erfgoed- en het kunstbeleid. Dat betekent dat er een evenwicht is op inhoudelijk en instrumenteel niveau, inclusief het verdelen van middelen. Iedere wijziging in dat evenwicht zal op zich al weerzin wekken, en de neiging bestaat om dat wat echt nieuw is en het evenwicht zou kunnen verstoren naar de marges van het beleidsdomein te verwijzen. Het mag er wel zijn,

maar het mag het systeem niet verstoren.

Het contextuele denken dat met de opkomst van de aandacht voor cultuuruitingen van immigranten weer opgekomen is, positioneert zich naast en boven de dominante opvattingen en is daarmee een potentieel gevaar voor de dominante opvattingen in de erfgoed- en kunstensector en het bestaande evenwicht tussen die dominante coalities en de participatiecoalities. De contextuele coalitie is een nieuwe speler, jong, nu nog klein, maar met vasthoudende aanhangers en een nu al serieuze impact op de cultuursector en de overheidsinterventie.

Tenslotte

Het beleid voor cultuur en immigranten heeft zich ontwikkeld in de context van twee veranderende beleidsterreinen: cultuur en minderheden/integratie. Het minderheden/integratiebeleid heeft het cultuurbeleid aangezet tot het ontwikkelen van een beleid voor cultuur en immigranten.

Voor het cultuurbeleid betekende dat: ruimte scheppen voor de uitingen van immigranten en voor de nieuwe mengvormen. Dat is niet vanzelf gegaan, omdat dit een plek moest krijgen in een bestaand beleidsdiscours, dat in elk van de sectoren erfgoed en kunsten twee belangrijke opvattingen kent: het verzamelen en bewaren van objecten volgens de normen van een elite en daarnaast een participatieopvatting – beide ontleend aan oude negentiende-eeuwse denkwerelden. In het naoorlogse beleid zijn dit de belangrijkste wezensopvattingen gebleken die de beleidsinterventies bepalen. De romantische kunstopvatting is dominant; de opvattingen bestaan naast elkaar in een evenwicht, een gewapende vrede.

We hebben gezien dat het geen eenvoudige zaak is geweest om ruimte te maken voor de cultuuruitingen van immigranten en nieuwe hybride uitingen. Het oude, dominante systeem verweert zich, maar langzamerhand wordt er ruimte gemaakt voor een meer contextuele opvatting, die nodig is om de cultuuruitingen van immigranten te incorporeren in ons cultuurbeleid. Delen van het bestaande erfgoed zullen - hoe lastig en pijnlijk ook - vanuit verschillende perspectieven bekeken moeten worden, zoals bijvoorbeeld het museum in Gouda dat doet en het Tropenmuseum heeft gedaan in Oostwaarts! Daarnaast horen de artefacten en verhalen van immigranten in onze gezamenlijke herinnering, in archieven en collecties. Imagine IC en onder andere het stadsarchief van Amsterdam ontwikkelen inventieve wegen om daarvoor te zorgen. Dat is een begin. En nu verder.

Noten

1. A. Sabatier en H.C. Jenkins-Smith, *Policy change and learning* (San Francisco 1993).
2. F. Fischer, *Reframing Public Policy*. (Oxford 2003).
3. H. Blokland, *Vrijheid, autonomie, emancipatie. Een cultuurpolitieke beschouwing* (Delft 1991).



Een toekomst voor erfgoed van minderheden in archieven en musea?

Erfgoed in beweging

Charles Jeurgens
directeur Stadsarchief
Dordrecht en hoogle-
raar archivistiek in
Leiden

In het najaar van 2006 organiseerde DAAR (=archiefdiensten in Dordrecht, Amsterdam, Arnhem en Rotterdam) in samenwerking met de Stichting Erfgoed Nederland (i.o.) een studiedag over migrantenerfgoed in archieven en musea. Charles Jeurgens, directeur van het Stadsarchief in Dordrecht en hoogleraar archivistiek aan de Universiteit Leiden gaf een lezing die hier is afgedrukt.

Dat er een studiedag aan het erfgoed van migranten in archieven en musea wordt gewijd heeft behalve positieve kanten ten minste ook één bedenkelijke kant. Om met dit laatste maar te beginnen: het kan worden gezien als een signaal dat er blijkbaar onderscheid gemaakt wordt in het acquireren en zichtbaar maken van erfgoed van verschillende bevolkingsgroepen door de erfgoedbeherende instellingen. Het is blijkbaar niet vanzelfsprekend dat archiefinstellingen en historische musea de aanwezigheid van migranten in onze maatschappij op een zelfde manier in hun collecties laten terugkomen als met de autochtone Nederlanders gebeurt. Het is precies vijf jaar geleden dat de Vereniging voor de Documentaire Informatievoorziening en het Archiefwezen, DIVA het symposium *Een erfenis voor de toekomst. Archieven en het cultuurerfgoed van migranten* organiseerde. DIVA vond het onderwerp in die tijd zo relevant dat er een studiedag aan werd gewijd. Eerder in het jaar had de vereniging al een enquête gehouden onder de archiefbeherende instellingen in Nederland om inzicht te krijgen in het beleid dat de archiefdiensten voeren ten aanzien van migranten en hun nazaten. Het ging daarbij niet alleen om acquisitie van archiefmateriaal maar ook om beleid om deze groepen als publieksgroep te kunnen bereiken. Als we de resultaten van die enquête nog eens op een rijtje zetten dan zien we het volgende beeld: de vragenlijst werd naar 240 archiefbeherende instellingen gestuurd. Iets minder dan 50%, 116 instellingen, stuurden de lijsten ingevuld terug. Van de instellingen die de moeite namen de vragenlijst

terug te sturen, gaf slechts 9% aan een actief beleid te voeren om migranten en hun nazaten te bereiken (dat waren elf organisaties). Met de collecties was het volgens de resultaten van de enquête wat beter gesteld. Van de respondenten gaf 21% aan collecties in beheer te hebben van archiefvormers met een migrantenachtergrond. De uitkomsten van deze enquête leidden er onder andere toe dat DIVA een belangrijke taak voor zich zag weggelegd om de ontbrekende samenhang en afstemming van archiefprojecten rondom migranten tot stand te brengen. Eén van de meest zichtbare acties van DIVA sinds het verschijnen van deze enquête is het organiseren van cursussen gericht op deskundigheidsbevordering voor de verwerving en ontsluiting van het cultureel erfgoed van migranten geweest. Wegens gebrek aan belangstelling werd daar na een paar keer mee gestopt. Het lijkt erop dat de actieve rol die DIVA op dit terrein in 2001 nog voor zichzelf zag weggelegd van korte duur is geweest.

Heeft dat te maken met de veranderende tijdgeest? Sinds 2001 is immers wel het een en ander veranderd in de wereld. Tijdens het staatssecretarisschap van Van der Ploeg was er een klimaat waarin het 'hip' was om je met nieuwkomers bezig te houden en je als instelling als zodanig te profileren. De OC&W nota *Cultuur als Confrontatie* kende een hoge prioriteit toe aan culturele diversiteit. En als we het over culturele diversiteit hadden, dan bedoelden we aandacht voor de nieuwe Nederlanders, die ten opzichte van de bestaande autochtone bewoners nieuwe identiteiten meebrachten en dus ook een andere culturele achtergrond

Sinds 11 september wordt door velen de aandacht voor culturele diversiteit verworpen als niet meer dan een politiek correcte modegril.



Verhalen over diversiteit:
het suikerfeest. Om
nieuwe Nederlanders
iets te kunnen bieden,
moeten archieven ook
informatie verzamelen
van en over nieuwe etni-
sche groepen
Foto: Jan Stads

en andere culturele uitingsvormen. De verwachting was dat als de Nederlandse culturele instellingen daar nu maar aandacht aan zouden besteden, die nieuwkomers wel naar die instituten zouden komen om er hun eigen cultuur in de nieuwe context tegen te komen. Er was een klimaat waarin binnen een over het algemeen genomen positieve context aandacht bestond voor de overeenkomsten, maar evenzeer voor de verschillen tussen de autochtonen en de nieuwkomers of migranten. Ik weet dat in die tijd al een aantal mensen uit de erfgoedwereld riep dat die modegril, de overdreven en gekunstelde aandacht voor culturele diversiteit die op deze Van der Ploegiaanse manier werd ingekleurd, wel zou overwaaien. Ik weet niet of ze gelijk krijgen, maar we kunnen wel constateren dat sinds het DIVA-symposium van vijf jaar geleden de tegenstellingen gegroeid zijn. Hoewel het bijna onmogelijk is om een attitudeverandering aan één gebeurtenis te relateren, betoogde Wim van den Doel, hoogleraar geschiedenis, ooit in *De Volkskrant* dat 11 september 2001 om meer dan één reden een keerpunt was: “De plaats van de islam in de Europese samenleving is ter discussie komen te staan en het debat over migratie en integratie kreeg een geheel nieuwe inhoud”.¹ We zien dat de ‘politiek correcte houding’ ten opzichte van nieuwkomers in de afgelopen jaren drastisch veranderd is. De aandacht heeft zich verlegd van belangstelling voor de culturele identiteit van de nieuwkomer naar de noodzaak te laten zien dat de nieuwkomer het Nederlanderschap waardig is. De ruimte om de eigenheid te profileren, laat staan ermee te pronken, is in de afgelopen jaren alleen maar kleiner geworden. De opkomst van Pim

Fortuyn en de LPF, de harde verkiezingsstrijd in 2002, het integratiebeleid nieuwe stijl: het zijn allemaal gebeurtenissen en ontwikkelingen in onze meest recente geschiedenis waarin de verharding duidelijk zichtbaar is, of zoals Kees Ribbens in het *Tijdschrift voor Geschiedenis* opmerkte: het is de onzekerheid over de eigen collectieve identiteit als gevolg van een curieuze mix aan factoren als de Europese eenwording, globalisering, individualisering, angst voor Islam en koloniaal schuldbesef die tot een verkrampde omgang met de geschiedenis hebben geleid. Niet langer wordt gestreefd naar het opnemen van allochtone interpretaties van de geschiedenis, maar wordt juist de autochtone versie van de geschiedenis nadrukkelijker gepresenteerd.² We mogen in ieder geval blij zijn dat de migratie van na 1945 onderdeel is geworden van de canon van Nederland.

Een waaier aan projecten

Het zou niet eerlijk zijn om hier nu een verhaal te houden dat helemaal in mineur gesteld is, want er gebeurt intussen ook heel veel op het gebied van het behoud van erfgoed van nieuwkomers, al lijkt het erop dat de initiatieven tamelijk ad-hoc zijn en voor een belangrijk deel zijn ingegeven door de mogelijkheden die geboden worden door de verschillende subsidiekanalen. Als we het jaarverslag van de Mondriaanstichting over 2005 erop naslaan, zien we een grote diversiteit aan projecten, waarvan het alleen al om die reden interessant is om er kennis van te nemen. Ik wil er een paar van noemen, zonder volledig te willen zijn:

>



Het Centraal Bureau voor Genealogie werkt aan onderzoeksgidsen voor Nederlanders met voorouders in Marokko, Turkije, Nederlandse Antillen, Suriname en Indonesië. Het Gelders Archief is een project gestart om migrantenverhalen van Chinese inwoners in Gelderland en in het bijzonder in Arnhem vast te leggen. Het Indisch Huis in Den Haag bouwt aan een *Memory Lane*: een aantal documentaires waarin aan de hand van vraaggesprekken met Indische jongeren, hun ouders en grootouders en deskundigen tegen de achtergrond van de 'grote' geschiedenis op zoek wordt gegaan naar de persoonlijke migratiegeschiedenis. Het Instituut voor Multiculturele Muziekstudies in Amsterdam inventariseert, conserveert en ontsluit een aantal muziekcollecties uit Suriname, Indonesië, de Molukken en Papoea-Nieuw-Guinea. Het inspraakorgaan Chinezen in Utrecht, het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis en het Centrum voor de Geschiedenis van Migranten werken samen in een project om Chinees erfgoed te verzamelen. In Breda heeft Sol Filmproducties het initiatief genomen om in samenwerking met de Landelijke Sinti Organisatie de geschiedenis van de Sinti en Roma in Nederland, een geschiedenis die vooral via verhalen wordt doorverteld, in beeld te brengen. Theaterwerk NL in Amsterdam inventariseert de geschiedenis van het Turkse theater in Nederland sinds de jaren tachtig van de twintigste eeuw. Vista in Amsterdam is een project gestart, Anansi masters, waarin volksverhalen over de spin Anansi verzameld en ontsloten worden. Verhalen die deel uitmaken van het immateriële erfgoed dat uit Ghana door de slavenhandel naar Suriname en de Antillen is geëxporteerd en door migratie in Nederland is terecht gekomen.³ Het zijn voorbeelden van projecten die op dit ogenblik worden uitgevoerd en waarvoor extra geld wordt ingezet. Het is echter goed om de blik niet alleen op Nederland gericht te houden, maar ook te zien wat er in de ons omringende landen op dit vlak gebeurt. Ik wil twee gelijksoortige projecten kort memoreren, allebei websites op het gebied van migratiegeschiedenis, die zeker de moeite waard zijn om te bekijken: www.histoire-immigration.fr en www.movinghere.org.uk. De Franse website kenmerkt zich door de nadruk op deelname van allochtonen in de Franse samenleving van de afgelopen tweehonderd jaar. Door middel van speciale dossiers op deze website worden diverse thema's behandeld. Om er een aantal te noemen: een dossier over de grote aantallen Duitse boeren die in de jaren 1820 naar Frankrijk kwamen en gevolgd werden door handwerklieden, een dossier over de circa 7000 Oost-Europese joden die tussen 1877 en 1901 naar Frankrijk kwamen en een dossier over de rol van de soldaten die afkomstig waren uit de Franse koloniën tijdens de Eerste Wereldoorlog. Het Britse Movinghere

daarentegen concentreert zich vooral op de vraag waarom mensen uit andere landen in de afgelopen tweehonderd jaar naar Engeland migreerden en welke ervaringen ze daarbij opdeden. De site is gebouwd rondom een aantal migranten-communities in Engeland die afkomstig zijn uit het Caribisch gebied, uit Zuid-Azië, Ierland en tot slot een community bestaande uit de joodse gemeenschap. In Nederland bestaat nog niet zo'n website, hoewel daar wel gevorderde plannen voor bestaan. Het Centrum voor de Geschiedenis van Migranten en het Gemeentearchief Amsterdam deden een haalbaarheidsonderzoek naar een website voor migratiegeschiedenis in Nederland.⁴ Dit initiatief juich ik van harte toe, omdat het structuur en eenheid kan brengen in de versnipperde aanwezigheid van kennisbronnen over de geschiedenis van migranten. De beoogde rode draad voor de website is de migratie. Migratie is, zo stellen de initiatiefnemers, immers altijd al een belangrijk element geweest in de Nederlandse samenleving vanaf 1600.

Definitieproblemen

Toen ik de titel van mijn bijdrage moest doorgeven, had ik de ondertitel van mijn bijdrage aanvankelijk cultureel erfgoed van migranten genoemd. Toen ik die titel opgaf, bleek de organisator van de dag echter nog van cultureel erfgoed minderheden te spreken, waarop ik de ondertitel van mijn bijdrage aanpaste aan de wensen van de organisatie. Dat de studiedag uiteindelijk toch weer migrantenerfgoed is gaan heten, geeft wel aan hoezeer definitiekwesties een rol spelen. Een lastige materie, maar we moeten daar iedere keer weer vragen over stellen. Want wanneer is iemand een migrant? En hoe lang blijft iemand een migrant? Tien jaar? Eén generatie? Of twee? Kunnen we migrant inwisselen voor allochtoon? Het Centraal Bureau voor de Statistiek heeft daar in ieder geval een definitie voor, maar ook die definities hebben niet het eeuwige leven. En vallen de woonwageneigenaren hieronder? Of is het dan toch beter om van minderheden te spreken? Maar ja, waarom dan ook geen extra aandacht besteden aan de acquisitie van erfgoed van het streng gereformeerde volksdeel? We kunnen er vele boeken en artikelen aan wijden, maar uiteindelijk gaat het in alle gevallen om de vraag van insluiting en uitsluiting, er bij horen of er buiten vallen. Ik kom daar dadelijk nog op terug.

Erfgoed

Eerst wil ik nader ingaan op het belang van het culturele erfgoed. Onder erfgoed versta ik, in aansluiting bij de Engelse terminologie over *Cultural Heritage*: het geheel aan materiële (roerende en onroerende) objecten en immateriële symbolische praktijken, die afkomstig zijn uit of verwijzen naar het verleden, waarvan de

presentatie en representatie in het heden dient om continuïteit te bewerkstelligen tussen verleden, heden en toekomst. Dat is een hele mond vol, en voor ik verder ga, wil ik daar toch even bijilstaan. Als we deze definitie ontleden, gaat het dus om roerende materiële objecten (schilderijen, gebruiksvoorwerpen, kleding, documenten), onroerende materiële objecten (huizen, grafheuvels), maar ook om immateriële symbolische praktijken (verhalen, dans, liederen, gewoonten en dergelijke). Deze objecten of praktijken kunnen of zelf afkomstig zijn uit het verleden (meestal de tastbare objecten) of ze verwijzen naar het verleden. Bij dit laatste denken we al gauw aan verhalen die nu verteld worden, of liederen die nu gezongen worden en refereren aan een voorbije periode. Toch kan het hierbij ook gaan om tastbare dingen zoals bijvoorbeeld het Nationaal Slavernijmonument in Amsterdam. Maar hiermee zijn we er nog niet. Want we scharen dergelijke objecten en praktijken slechts onder de noemer van cultureel erfgoed indien de presentatie en representatie vandaag de dag ertoe dient om continuïteit te bewerkstelligen tussen verleden, heden en toekomst.

En in die laatste toevoeging zit het wezenlijke belang van het culturele erfgoed. Waarom is die continuïteit tussen verleden, heden en toekomst zo belangrijk? Om die vraag te beantwoorden, wil ik wat uitgebreiderilstaan bij wat Willem Frijhoff hierover schreef. Frijhoff, inmiddels emeritus hoogleraar geschiedenis van de Nieuwe Tijd aan de Vrije Universiteit, schreef

in 2005 in het rapport *Culturele Dynamiek*, dat het nauwelijks overdreven is om in Nederland van een

culturele ontreddering te spreken die de noodzakelijke sociale cohesie aan de wortel dreigt aan te tasten. Hij trekt die conclusie op basis van de al eerder genoemde gebeurtenissen in het recente verleden: de moord op Pim Fortuyn en Theo van Gogh en het ogenschijnlijk versnellende proces van opkomst van fundamentalistische religieuze stromingen en groepen in de Nederlandse samenleving dat op een gebrek aan maatschappelijke en culturele integratie lijkt te wijzen. In de analyse van Frijhoff leggen deze gebeurtenissen en ontwikkelingen enkele fundamentele mankementen van de Nederlandse samenleving bloot en hij noemt er vijf. In de eerste plaats is er geen door allen gedeelde historische canon meer en het ontbreekt de bestaande en nieuw ontwikkelde deelcanons van de onderscheiden sociaal-culturele groepen aan onderlinge cohesie; in de tweede plaats: voor de Nederlandse samenleving fundamenteel gedachte waarden als tolerantie en maatschappelijke integratie blijken niet langer door alle

groepen te worden gedeeld. In de derde plaats: Nederland heeft zijn eeuwenoude karakter als immigratieland en het daarmee samenhangende vermogen tot lokale en nationale integratie uit zijn geheugen en culturele praktijk weggeschreven. In de vierde plaats: als koloniale mogendheid met een selectief zelfbewustzijn heeft het verzuimd de islam te verwerken en ten slotte heeft Nederland als zelfverklaarde seculiere natie ten onrechte gemeend dat de factor religie in de publieke ruimte en de openbare orde achterhaald was. Als we naar de gemeenschappelijke kenmerken van deze mankementen kijken, zo vervolgt Frijhoff, dan zien we dat die allemaal te maken hebben met scheefgroei in de publieke en private perceptie en het beheer van het materiële en immateriële erfgoed. Ze wijzen op de groei van fundamentele cultuurverschillen binnen eenzelfde nationale gemeenschap, op processen van insluiting en uitsluiting van gevestigden en buitenstaanders. Het verleden wordt door afzonderlijke maatschappelijke groepen gepercipieerd als hun eigen onvervreemdbare erfgoed. Cultureel erfgoed ontstaat wanneer een groep goederen, artefacten, materiële of immateriële waarden als haar kenmerk of eigendom definieert en zich actief toeigent en er een identiteit aan ontleent. Dit proces van productie, bemiddeling en toe-eigening is de kern van de culturele dynamiek.⁵ Volgens Frijhoff is cultureel erfgoed de sleutel voor de identiteit van de toekomst. Het is geen erfenis die ons overkomt, maar een steeds weer opnieuw gemaakte,

volgens zingevingprocessen gestuurde selectie uit wat ons vanuit de geschiedenis wordt aangereikt en daarmee een vorm van selectief

omgaan met ons verleden. Die selectie geschiedt in het hier en nu. Dat betekent dat erfgoed dat op dit moment meegebracht wordt door nieuwe groepen die zich bij onze samenleving aansluiten of er een volwaardige plaats in willen krijgen, daarin kan worden opgenomen als was het van onszelf: erfgoed van minderheden van buiten, maar niet alleen dat, het gaat net zo goed om erfgoed van verwaarloosde, verdrukte of vergeten groepen van binnen.⁶

Verantwoordelijkheid van musea en archieven

Nu waren archivariissen en museumconservatoren altijd al overtuigd van de maatschappelijke relevantie van hun werk. Maar zo scherp als Frijhoff het weet te formuleren beluisteren we in onze kringen niet zo vaak. De titel van het symposium Migrantenerfgoed in archieven en musea klinkt zo heerlijk concreet en pretentieloos, dat we daardoor wel eens zouden kunnen





vergeten dat die musea en die archieven en andere erfgoedinstellingen een enorme verantwoordelijkheid dragen en een heel belangrijke rol voor de toekomst hebben. Want is selectie niet de activiteit met de meest verstrekende implicaties die dagelijks van ons gevraagd wordt? De Canadese archiefwetenschapper Terry Cook vestigde daar tien jaar geleden de aandacht al op in zijn inmiddels klassiek geworden overzichtsartikel 'What is past is prologue', waarin hij de vraag stelt hoe archivariissen eigenlijk zijn omgesprongen met de veranderende maatschappelijke werkelijkheid en machtsrelaties van dit moment in relatie tot de collectievorming. Op welke basis, zo vraagt Cook zich af, besluiten archivariissen eigenlijk wie in hun *houses of memory* worden toegelaten en wie buitengesloten blijven? Dezelfde vraag kan natuurlijk gesteld worden aan de museumconservatoren. Archivariissen zijn niet een groep liefhebbers die zich met het exotische van onze samenleving bezighouden vanuit het perspectief dat die dingen toch 'leuk zijn om te bewaren voor later', maar een groep bevlogen erfgoed-professionals die de verantwoordelijkheid willen dragen om zich in het onvermijdelijke selectieproces op te stellen als bemiddelaars in het proces van culturele dynamiek. Nog steeds kennen we erfgoedbeheerders die geloven dat die bijzondere aandacht voor nieuwe groepen in onze samenleving wel zal overwaaien. Op dit ogenblik telt het CBS op een bevolking van 16,5 miljoen Nederlanders al drie miljoen allochtonen. De helft daarvan is van niet-westerse afkomst. In 2050 zal van de dan naar schatting 17,5 miljoen Nederlanders er circa 5,5 miljoen als allochtoon te boek staan, als wij als definitie nemen dat minstens één van de ouders in het buitenland is geboren. In die samenleving leven we nu. Als we ons dat realiseren, wie durft dan nog te beweren dat het verzamelen van erfgoed van deze nieuwe Nederlanders niet een heel belangrijke opgave is? De professionele erfgoedinstellingen zullen, willen ze tenminste een rol kunnen vervullen in het culturele erfgoed van de nieuwe groepen, veel energie moeten stoppen in het vinden van aansluiting bij deze nieuwe groepen. Het probleem als zodanig is niet nieuw. Zo is de museumwereld er nooit in geslaagd een bevredigend antwoord te vinden op de vraag of de maskers, bijlen, sieraden, messen en schilden uit de vroegere koloniën als kunst, gebruiksvoorwerpen of rituele objecten moeten worden beschouwd. De discussie laaide weer op toen het spiksplinternieuwe Musée du Quai Branly in Parijs zijn eerste grote tentoonstelling opende onder de titel *D'un regard l'autre*. Maar wat zien we nu in

De professionele erfgoedinstellingen zullen, willen ze tenminste een rol kunnen vervullen in het culturele erfgoed van de nieuwe groepen, veel energie moeten stoppen in het vinden van aansluiting bij deze nieuwe groepen.

deze tentoonstelling: kunstvoorwerpen of gebruiksvoorwerpen? Het is dezelfde vraag die erfgoedbeherende instellingen in het verleden hebben gesteld en waarop het antwoord bepalend was voor de keuze of de objecten al of niet in het collectieve geheugen mochten worden opgenomen. We weten dat het kunstbegrip zeer europacentrisch, of beter gezegd westers geladen is. Tal van Afrikaanse talen hebben niet eens een woord voor kunst. Waarom is het van belang dit ons te realiseren? We kunnen er als erfgoedinstellingen op zijn minst van leren niet in diezelfde valkuil te trappen. Laten we met een onbevangenheid de nieuwe groepen benaderen en op die manier proberen te ontdekken welke objecten, gebruiken, verhalen, liederen welke betekenis hebben voor de verschillende groepen. Die rol vereist naast onbevangenheid ook een grote mate van bescheidenheid. Bescheidenheid omdat niet wij, de erfgoedbeheerders, moeten willen bepalen wat een groep tot haar erfgoed mag rekenen dat de moeite waard is om voor de eeuwigheid in de depots opgenomen te mogen worden, maar de groepen daar zelf in te betrekken. Als de bestaande erfgoedinstellingen daar niet in slagen, is de kans groot op een zich verder ontwikkelend 'verzuild' landschap van erfgoedbeherende instellingen. We kennen al een Indisch Wetenschappelijk

Instituut in Den Haag, een nationaal instituut Nederlands Slavernijverleden en Erfenis, een Moluks Historisch Museum, een Indisch Huis in Den Haag en een Museum Suriname. Het zou een ontwikkeling zijn die past in het verlengde van het ontstaan van instituten als het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis of het Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging of het Katholiek Documentatiecentrum in het verzuilde Nederland van de twintigste eeuw.

Ik wil afsluiten met een pleidooi voor een grotere samenwerking tussen erfgoedbeherende instellingen en de wetenschappelijke wereld. Het ontsluiten van informatie is, naast het bewaren ervan, een van de hoofdtaken van de erfgoedbeherende instellingen. Ontsluiten heeft, net als bewaren, een aantal principiële keuzes in zich. Wat ontsluiten we? Vanuit welk perspectief ontsluiten we? Hoe gedetailleerd ontsluiten we? Het zijn allemaal vragen die uitermate actueel zijn bij dit onderwerp. Uit het verkennende onderzoek van Marlou Schrover, Erhan Tuskan en Zülfiyar Özdoğan over het *Cultureel Erfgoed Migranten. Collecties en beleid van openbare archiefinstellingen* uit 2002 weten we dat 60% van de archiefinstellingen zeggen te

beschikken over archiefmateriaal van migranten. Wat echter veel minder duidelijk is, is waar die informatie zich dan bevindt. Sommige archiefinstellingen gaven aan dat ze archieven van zelforganisaties hebben, andere geven aan dat in het secretariaarchief materiaal verborgen zit. Zo heb ik tijdens een klein onderzoekje in Dordrecht de werkvergunningen bekeken die in de jaren dertig van de twintigste eeuw nodig waren voor buitenlandse werknemers. De vergunningaanvragen met bijlagen van bijvoorbeeld Italiaanse schoorsteenvegers en ijsbereiders vormen in dit kader hoogst interessant materiaal. Het zou goed zijn een systematisch onderzoek te doen naar de aanwezigheid van gegevens over migranten in overheidsarchieven. Voor de rijksoverheid heeft Louise Rietbergen⁸ in 1994 al een eerste overzicht opgesteld. In het verlengde van deze problematiek van aanwezigheid van sporen van migratie in de overheidsarchieven pleitten Schrover *cs* in hun rapportage al voor bijzondere zorgvuldigheid en ruimhartigheid bij selectie en vernietiging van materiaal dat mogelijk informatie over migratie en migranten kan bevatten. Het is en blijft een belangrijke taak van archivissen. Zij hebben, om met de Canadese archivaris Jean Wallot te eindigen, de sleutels in handen voor ons collectieve geheugen.

Noten

1. Wim van den Doel, 'Denk niet dat de dreiging wel meevalt', in *De Volkskrant* 4 september 2006.
2. Kees Ribbens, 'De vaderlandse canon voorbij? Een multiculturele historische cultuur in wording', in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 117 (2004) 500-521, aldaar 504.
3. Mondriaanstichting, *Jaarverslag 2005* (Amsterdam 2006) 75-76.
4. Corrie van Eijl, *Verslag vooronderzoek website migratiegeschiedenis* (Amsterdam 2006).
5. Willem Frijhoff, *Culturele Dynamiek. Onderzoekprogramma in ontwikkeling* (2005) 2.
6. Ibidem, 3.
7. Terry Cook, 'What is Past is Prologue: a history of archival ideas since 1898, and the future paradigm shift', in *Archivaria* 43 (1996) 17-63.
8. Louise Rietbergen, *Migratie en vestiging in Nederland. Bronnenoverzicht en geselecteerde bibliografie* (Amsterdam 1994).



Toe-eigening van erfgoed

Welke kleur heeft pom?

Chefkok Soenil Bahadoer (De Lindehof) ontwierp een nieuw gerecht met pom
Foto: Pieter Ouddeken



Dat Nederlands erfgoed meer is dan alleen een 'witte' traditie wordt steeds meer alom aanvaard: Nederlands erfgoed is veelkleurig geworden. Maar omdat uiteenlopende groepen zich ermee kunnen identificeren kan het eigendom ook betwist worden. Dineke Stam vertelt over een tentoonstellingsproject over de pom, waarin getracht wordt de meerstemmigheid van het verleden een plek te geven.

Dineke Stam
adviseur
interculturele
museum- en
erfgoedprojecten

ROOTS-POM-RAP

Pom is een wortel
Pom is een knol
Pom is een feestmaal

Pom van mijn tante
Pom van Mathilde
Pom heeft geur
Pom heeft kleur
Goudbruin, zwartgeblakerd
Er zit ook oranje bij
Zuuroranje

Pom is gevoel
Pom is omstreden
Pom is vroeger

Pom is vandaag
Pom is een wortel

Pom is een Root
Roots Pom Roots Roots¹

Deze tekst schreef ik ter gelegenheid van de tussentijdse presentatie op 9 juni 2007 van het project Back to the Roots in de tentoonstelling Pom op het menu in Imagine IC. Namens de instelling was ik inhoudelijk projectleider van de tentoonstelling. Vooral de regels 'Pom van mijn tante' en 'Pom is omstreden' wijzen

naar het onderwerp van dit artikel. Pom is in de eerste plaats een Surinaams feestgerecht, een ovenschotel met pomtajer als voornaamste vaste ingrediënt. Hoezo dan, 'mijn tante', ik ben toch niet van Surinaamse afkomst? Hoe kan ik mij dan die pom en die tante toe-eigenen? Met welk recht? Vanuit de praktijk en de theorie wil ik reflecteren op de strijd om toe-eigening van erfgoed.

In het vorige nummer van *Levend Erfgoed* omschreef Iris Steen helder de waarden van erfgoed, die van vervreemdbare zaken - zaken die je mag weggooien - onvervreemdbare zaken maken. Onvervreemdbare zaken vertegenwoordigen groepswaarden, de 'eigen' waarden van een groep. Erfgoed als juridisch begrip is niet meer zo belangrijk, zo blijkt ook uit de nieuwe begripsgeschiedenis van dit woord, maar des te meer als metafoor voor (im)materiële collectieve herinnering.² Vooral vanaf de negentiende eeuw kreeg het steeds vaker de lading van 'ons nationale culturele erfgoed'. Strijd om erfgoed speelt zich soms af tussen naties, maar in het geval van pom is de context die van postkoloniale migranten, Surinaamse Nederlanders en erfgenamen van kolonisatoren, Nederlandse Europeanen.

Strijd om de pom

Imagine IC is een culturele instelling die vanuit het perspectief van migranten verhalen verzamelt en presenteert over erfgoed en eigentijdse culturele diversiteit. Samenwerking met de migrantengemeenschappen is daarbij essentieel. De inhoud van de tentoonstelling

Pom op het menu werd mede bepaald door participatie van het publiek, in dit geval merendeels Surinamers. Een montage van groepsgesprekken met 'bejaarde kooksterren, jonge lekkerbekken, Surinaamse eethuis-eigenaren, cateraars, onderzoekers en andere pomliefhebbers, die allemaal hun verhalen over pom vertelden' is in de tentoonstelling te beluisteren.³ In een simultane presentatie van vijf filmportretten komen hedendaagse pommakers uit 'het publiek' aan het woord. Met veel plezier en geheel belangeloos deelden Surinamers en anderen hun verhalen over pom, ze namen het gerecht mee om te laten proeven en waren zeer geïnteresseerd in de tentoonstelling en evenementen.

De tentoonstelling was een initiatief van gastcurator Karin Vaneker, culinair journalist, opgeleid als kunstenaar. Net als ik een 'witte' Nederlandse. Vaneker deed uitgebreid historisch onderzoek naar de geschiedenis van pom en publiceerde hierover in *Traditie* van winter 2006.

Wat nu als er tegenstrijdige informatie uit de verschillende bronnen komt? Met andere woorden, als de meestal dominante visie van de tentoonstellingsmakers afwijkt van de informatie vanuit de migrantengemeenschappen, de stem van de communities die je wilt bereiken en betrekken? Welke vragen leiden naar een doodlopende weg of tot echte conflicten, blijkt uit het verhaal van de pomwedstrijd en de verschillende meningen die in de groepsgesprekken aan bod kwamen. Daarna bespreek ik meer vruchtbare concepten als creolisering en ga vanuit de theorie in op achterliggende mechanismen die een rol spelen. De uitdaging is mijns inziens om in de praktijk ruimte te geven aan een meerstemmige geschiedenis.

Pomwedstrijd

Zoals wel vaker gebeurt, kwam van twee kanten hetzelfde idee. Ter gelegenheid van de tentoonstelling Pom op het Menu, stelden zowel Natascha Adama, politicoloog uit Leiden, als Karin Vaneker voor om een pomwedstrijd te organiseren. Adama, van Surinaamse afkomst, onderzoekt politiek in Suriname, de Cariben en Latijns Amerika en werkt met de begrippen 'mestizaje' en 'creolisering'.⁴ Adama wil de wedstrijd vooral richten op de 'eer van de Surinaamse thuiskok' met de eeuwige roem als prijs, terwijl Karin meer de hobbykoks op het oog heeft en via de samenwerking met het blad *Smaak* en *De Telegraaf* flink wat publiciteit voor de tentoonstelling wil genereren. Deze doelen zijn goed te verenigen, omdat er zowel een proeverij voor een jury als een publieksproeverij plaats zal vinden. Organisatorisch geen probleem dus, maar er speelt nog iets anders. "Wat ik niet wil", zegt Adama tegen mij aan de telefoon, "is dat alles was Surinamers hebben en hadden wordt afgepakt". Adama vindt eigenlijk dat

Vaneker dat doet. "Eindelijk is er aandacht voor iets moois uit onze cultuur en dan gaat iemand anders ermee aan de haal." Maar gastconservator Karin Vaneker was degene die het uitgebreide onderzoek naar de geschiedenis van pom had gedaan. Zij kwam op dit onderwerp doordat iemand aan haar had gevraagd, is pom nu eigenlijk joods of creools? Na maanden studie, talloze kookboeken, historische bronnen en plantkundige werken, kwam zij tot haar theorie over 'de migratiegeschiedenis van pom':

"In de zestiende eeuw brachten Spanjaarden de Zuid-Amerikaanse aardappel naar Europa. Aan het eind van de achttiende eeuw was de aardappel hier basisvoedsel en een geliefd basisingrediënt in de joodse keuken. Europese joden namen hun joodse ovenschotel van geraspte aardappels, kip en citrussap mee naar Suriname. Daar groeiden toen geen aardappelen. Surinamers vervingen de aardappelen in de ovenschotel door de lokale pomtajer. Het resultaat was pom: een unieke ovenschotel."

De bereidingswijze van pom - in een oven - is een belangrijk bewijs voor de stelling van Karin Vaneker.

Bijna worden er twee pomwedstrijden georganiseerd, maar uiteindelijk heeft niemand zin om te polariseren en overwint het plezier van de pomproeverij en de voortvarende organisatie van Smaak, Imagine IC en Vaneker, met Adama als deskundig jurylid. De pomwedstrijd wordt een prachtige middag met een ode van leadzanger Mario van de popband Re-play aan de winnende pomkokkin - die haar maaltijden stevast op muziek kookt - en een verrassende ontknoping van de jurywedstrijd. "Een vijfokkoppige jury proeft en ruziet en vindt dat er eigenlijk geen echte traditionele pom bijzit", schrijft Pay-Uun Hiu in *de Volkskrant* van 18 juni 2007, "de jury kiest tenslotte de beste experimentele pom, een variant met zalm".

Verskillende meningen

Waren de organisatoren van de pomwedstrijd het grotendeels wel eens over de oorsprong en evolutie van pom, in de groepsgesprekken die mede de inhoud van de tentoonstelling zouden bepalen, was hier veel verschil van mening over.

De groepsgesprekken waren fantastisch om mee te maken. Met veel plezier en emotie praatten de deelnemers urenlang over pom, de receptuur, hoe het in gemeenschappelijke ovens werd gebakken, bij welke bakker in Paramaribo de ovens waren, hoe spannend het was om je eerste eigen pom te maken, omdat je de kritiek al voelde komen als de pom niet zou lukken. Het was een moment voor verhalen van een verloren geschiedenis, soms zelfs van letterlijk onteigende pom. Een stukje transcriptie van het eerste groepsgesprek op 8 maart 2007 geeft een indruk van de gang van zaken⁵:

>

Lyanda Augustuszoon: “Wat ik een heel leuk verhaal vond, is zoals het er vroeger aan toe ging. Als een familie in de buurt een oven had, dan werd daar de pom voor een feest gebakken. Mensen spraken met elkaar af: ‘Wo ga onfoe’, ‘ik ontmoet je daar want ik ga daar bakken’. Als daarover verteld wordt, proef je een bepaalde sfeer. Soms namen mensen wel eens de verkeerde pom. Of iemand die zich geen vlees kon permitteren, nam gewoon de pom van een ander mee mét vlees [gelach]. De ander bleef achter met een pom zonder vlees.”

De kwestie of pom joods of creools is komt in het volgende fragment aan de orde, tegelijk wordt duidelijk met hoeveel genoeg men kennis uitwisselt.

Aspha Bijnaar, gespreksleidster: “Natascha, ik ben heel benieuwd, wat is er joods aan dit gaar maken vooraf?”

Natascha Adama: “Het heeft te maken met spijswetten. Het zijn allemaal gerechten voor de sabbat. Pom oorspronkelijk ook. Er zit ook een pragmatisch aspect in, want als je de tajer vooraf gaar maakt, wordt hij inderdaad gelijkmatiger gaar en bruin. Ik heb geleerd, dat ik de oven heel laag moet zetten, dan duurt het langer dan twee uur want ik wil geen brandende randen krijgen.”

Lyanda Augustuszoon: “Mag ik even reageren op de brandende randen? Ik heb van mijn moeder geleerd om de randen van het bakblik te bedekken met folie. Het midden blijft gewoon open. Na ongeveer een uur, als het bijna gaar is, haal je de folie eraf. Zo wordt alles egaal bruin, zonder aangebrande randen.”

Aspha Bijnaar vraagt waarom meneer Krieger met zijn

hoofd schudt. Hij brengt een nieuw aspect in, dat van het ‘jeuken’ van de pomtajer. De rauwe wortel bevat oxaalzuur en veroorzaakt soms jeuk op de huid.

Eddy Krieger: “Nou hoe mevrouw het maakt, niet dat ik het afkeur, maar wanneer het jeukt, dan bak je het even op. Maar als je pom goed in een hete oven zet, dan wordt het van alle kanten gaar, eventjes een andere keer even anders leggen, maar die pom moet koken, moet behoorlijk koken in zo’n oven. Ja, een pom wordt niet gebakken, maar moet koken.”

Lyanda en Natascha: “Het moet genoeg jus hebben!”

In een open uitwisseling komen de verschillende aspecten van pom aan bod. Het is een feestgerecht, maar dit betekent ook zwoegen in de keuken, vooral door de vrouwelijke thuiskeuken. De Surinaamse keuken is rijk aan variaties, die deels zijn geboren uit armoede. Het is een volkskeuken van mensen uit verschillende windstreken, die moeten leren werken met wat er is en wat plaatselijk groeit.

In het tweede groepsgesprek, met andere deelnemers, wordt opnieuw bij de oorsprong van pom stilgestaan.

Glenn Willemsen: “Kijk, de dominante theorie is het verhaal van de joden. Dat de joden de pom hebben gebracht. Maar er is ook een andere theorie, die zegt: in Afrika kennen wij ook die tajer. Er woonden eerder mensen in Afrika dan in Suriname. En waarom zou dat gerecht in Afrika niet tot ontwikkeling zijn gekomen en door de slaven meegenomen naar Suriname? Vanwaar dat dominante verhaal van die joden?”

Aspha Bijnaar: “Ja, maar het gaat dus niet zozeer om

De meerstemmigheid van het verleden vormgeven.

Eddy Krieger, Natascha Adama en Aspha Bijnaar tijdens het eerste groepsgesprek.
Foto: Hein Trott



die pom alleen, maar om het hele gerecht.”

Erna Caprino: “Hoe is de tajer in Suriname gekomen?”

Glenn: “Afrika. Ik zeg nee, niks joodse invloed, Afrikaanse invloed.”

Erna: “Waar heeft u het bewijs dan?”

Glenn: “Waar hebt u het bewijs?”

De vraagstelling die naar oorsprong wijst, is daarmee doodgebloed. Want keiharde bewijzen zijn er niet. Eetcultuur is immers een vorm van immaterieel erfgoed overgedragen van generatie op generatie. Iedere familie, ieder land, iedere religie heeft een eigen eetcultuur, maar deze is zeer veranderlijk. De gerechten ontwikkelen zich afhankelijk van het klimaat, de seizoenen, wat er groeit en hoeveel oogst, voorraad of geld er is, wie er kookt en nog veel meer. Mensen, ingrediënten en gerechten migreren en daardoor veranderen de smaak en de vorm. In het concept ‘creolisering’ zit deze dynamiek verwerkt. In de tentoonstelling zijn de stemmen van de verschillende deelnemers letterlijk te horen. De verhalen vanuit de community zijn er gepresenteerd. Maar is dat genoeg? Of klinkt in het geheel hun stem toch minder luid dan die van de conservator? Door naast de vraag naar oorsprong van pom het verschijnsel creolisering te bespreken, komt een vruchtbare uitwisseling tot stand. De nieuwe theorie van *coloniality of power* kan helpen om de onderliggende machtsverhoudingen te doorgronden.

Creolisering

De geschiedenis van pom verhaalt van het erfgoed van Surinamers. Het begrip ‘creolisering’, vermenging van verschillende culturen die leidt tot nieuwe vormen, is zeker van toepassing op pom. Wieke Vink, die aan de Erasmus Universiteit werkt aan een proefschrift over creolisering en gemeenschapsvorming in de Surinaams-joodse geschiedenis, zegt hierover: “De herkomst van pom is een bijna onvermijdelijk onderwerp voor iedereen die zich met Surinaams-joodse geschiedenis bezig houdt. Al is het alleen maar omdat elke Surinaamse jood de pom als joods claimt en het vaste prik is op elk Surinaams-joods feestje.

Toch ligt naar mijn mening de oorsprong van pom iets genuanceerder dan: joods of creools. Volgens mij is pom per definitie een creools gerecht, alleen zegt dit nog niets over een joodse of Afro-Surinaamse oorsprong. Ook de Surinaams-joodse gemeenschap was gedurende de koloniale periode in hoge mate gecreoliseerd. Dus in mijn optiek sluit een creools gerecht niet een joodse invloed uit. Integendeel juist. Pom is juist een voorbeeld van wederzijdse beïnvloeding tussen de verschillende bevolkingsgroepen in Suriname.”

“Wie stond er in de keuken?”, schrijft Vink verder. “En wat bepaalt de ‘herkomst’ van een gerecht: de

Afro-Surinaamse huisslavin die het gerecht met haar kennis van het bereiden van aardknollen en in opdracht van haar meesteres maakt en verbetert; of de Joodse plantersvrouw in wiens huis en opdracht de pom gecreëerd werd? Welke factor is hierin doorslaggevend? Het enige wat met zekerheid over pom valt te zeggen is dat het een creools gerecht is: waarschijnlijk een Surinaams-joodse en Afro-Surinaamse coproductie. Dat het in de loop van de Surinaamse geschiedenis meer en meer een joods tintje heeft gekregen, zegt niet zoveel over de herkomst van de pom.”⁶

Bij de onduidelijkheid over de oorsprong van pom speelt wellicht een rol dat kookboeken belangrijke manieren zijn om een (nationale) eetcultuur vast te leggen.⁷ Surinaamse kookboeken die pom als een creools gerecht omschrijven, dateren pas van ruim na de Tweede Wereldoorlog. Dat het ‘volk van het boek’ de pom eerder op schrift stelde is misschien een reden voor het joodse tintje.

Coloniality

Coloniality of power beschouwt wetenschap en kennis als een product van een eurocentrische benadering die mede gevormd is door het koloniale denksysteem.⁸ Wetenschapster Zilkia Janer werkt met dit concept in haar artikel over de ontwikkeling van de Caribische keuken, een gebied dat behalve de eilanden ook de Guyana’s en Suriname omvat.⁹ Haar ideeën zijn relevant voor de tentoonstelling en theorievorming over pom en daarom ga ik er uitgebreid op in.

Toen de Europeanen koloniale heersers van Amerika werden, voelden zij zich superieur ten opzichte van de inheemse bevolking en hun kennis. Janer constateert dat Europeanen weliswaar enorm veel eetbare planten (onder andere tomaten, aardappel, cacao, maïs, vanille) uit Amerika mee naar huis namen, maar vaak zonder de inheemse kennis over hoe ze te kweken, bereiden en eten. In de botanische tuinen veranderde zo de functie van veel planten van voedend naar decoratief, zo beschrijft Janer. Dit geldt ook voor de pomtajer (*Xanthosoma sagittifolium*) die als lid van de Aronskelkenfamilie, hier vooral als sierplant bekend is. Dit was één manier waarop ‘eigen kennis’ van Caribische voedselsystemen verdween, aldus Janer. De andere oorzaak van het verlies van kennis, lag in de pogingen van de Europeanen de lokale bevolking tot slaaf te maken. Dit leidde, in combinatie met de besmetting met daar onbekende ziekten, tot enorme sterfte. Een aantal elementen van de inheemse keuken overleefde de bijna-uitroeiing van de inheemse bewoners, bijvoorbeeld het gebruik van chili’s. Kennis werd deels overgedragen op de nieuwe koks, Afrikanen die tot slaaf gemaakt waren.

>

Slaven waren volgens Janer centraal in de ontwikkeling van de nieuwe Caribische keuken. Ze gebruikten daarbij hun creativiteit, de kennis en herinnering van gerechten uit Afrika én de Europese technieken en smaak. In de plantage economie werden veel ingrediënten voor de lokale consumptie geïmporteerd.

Europeanen wilden hun eigen gerechten eten. Slaven kregen een beperkt rantsoen van maniokmeel (gemaakt van cassave, een inheemse plant), rijst of maïs, gezouten vis (bakkeljauw) of zoutvles, aangevuld met oogst van eigen moestuintjes of kostgrondjes. Europese, Aziatische, Afrikaanse en Amerikaanse elementen zijn in de Caribische keuken snel geïntegreerd. Dit gebeurde niet in een vacuüm maar binnen een koloniaal systeem waarin Europeanen de dominante partij waren, die zich op grond van racisme superieur achten aan Afrikanen en de eilanden als overzeese koloniën (wingewesten) beschouwden. Na de koloniale periode bleef de dominantie en hogere waardering van westerse en Europese kennis bestaan. Dat gold ook voor de culinaire cultuur en kennis, die nog altijd de Franse keuken als de norm voor kwaliteit ziet, met de Michelin-ster als bekend symbool. De Frans georiënteerde restaurants en menukaarten staan aan de top. Andere manieren van uit eten gaan, andere systemen worden niet beschouwd als volwaardig.

Een belangrijk en kenmerkend verbindend element in de oneindig gevarieerde keuken van de Caribische regio is volgens Janer improvisatie in de keuken, zoals in de jazz of salsa muziek. Recepten voor Caribische gerechten bieden veelal alleen een basisstructuur, zoals in performance art. Improvisatie is nodig omdat niet alles voorhanden is, vanwege armoede en gebrek, maar toch is er een rijkdom aan lokale ingrediënten. Maar ook in hedendaagse urban fusion cooking grootstedelijke restaurants worden zelden Caribische technieken toegepast. Caribische ingrediënten worden klaargeemaakt op een Franse wijze, of als een extraatje bij een Frans menu geserveerd. De Franse vormen en normen zijn nog altijd dominant in een onderliggende oude hiërarchie uit de koloniale tijd.

Janer citeert Ortiz (1978) als zij concludeert dat de culinaire fusie een proces van transculturalisatie was, dat deels verlies van een cultuur betekent en deels het verkrijgen van een andere cultuur wat uiteindelijk tot een nieuwe cultuur leidt.¹⁰ Dit proces gaat tot op de dag van vandaag door. Bij de huidige generaties postkoloniale migranten is opnieuw zo'n proces aan de gang, waardoor bijvoorbeeld een gerecht als pom de herinnering aan Suriname oproept en daardoor een grote emotionele waarde krijgt, terwijl tegelijk de context waarin het wordt gegeten verschuift naar fastfood in de vorm van een 'broodje pom'. De overdracht van kennis

vindt niet meer alleen plaats binnen de familie, maar hoe je pom moet maken staat te lezen op de verpakking van de diepgevroren pom, in het *Groot Surinaams Kookboek*, de *Nieuwe Joodse Keuken* of een website als www.pomophetmenu.nl.

Meerkleurige geschiedenis: zwartgeblakerd én oranje

Aan de werking van *coloniality of power* zijn we in de tentoonstelling over pom niet ontkomen. In de experimenten die de chef-koks op ons verzoek bij de tentoonstelling Pom op het menu maakten waren ook de Franse vormen dominant. De chef-koks maakten prachtige Franse gerechten als pomclafoutis en pom met sous-vide gegaard landhoen. Andere food designers en kunstenaars lieten zich inspireren om de knol in hun eigen thuiskeuken binnen te brengen in de vorm van pannenkoekjes, frites, kroketten en boulettes. De experimenten zijn op diverse momenten verbreed, met name bij de pomwedstrijd waar maar liefst negen mensen aan deelnamen en hun eigen pom lieten proeven en keuren.

In de video-, audio- en fotopresentaties is ruimte geschapen voor verschillende meningen, collectieve herinneringen en individuele verhalen. Door onze gemeenschappelijke geschiedenis zijn de Cariben, Europa, en alle werelddelen met elkaar verbonden geraakt. Dit heeft een enorme uitwisseling van mensen, kennis en producten tot stand gebracht en dit laat de tentoonstelling mooi zien. Cultuur is iets dat mensen kunnen leren. Het is juist zo aardig dat we ons in een ander kunnen verplaatsen. Ook volstrekt vreemde culturen, kun je ontvreemden, je eigen maken, leren begrijpen en waarderen of ervaren en afwijzen.

Door het onder ogen zien van scheve machtsverhoudingen kunnen we de weg vrijmaken om op een eerlijker manier om te gaan met het gedeelde erfgoed en de gedeelde geschiedenis. Om vreugdevol in de cultuur van anderen te kunnen delen, is het soms nodig de pijn van voorgaande generaties te erkennen en machtsrelaties te herkennen. Dat de citrusvrucht die in Suriname door de pom ging om onder andere het oxaalzuur te bestrijden, zuuroranje heet, vat dit mooi samen. Toe-eigening van erfgoed door nieuwe groepen is mijns inziens iets om na te streven, mits de werking van macht wordt onderkend. Natascha Adama is positief over het feit dat pom onder de aandacht is gebracht, maar vindt dat Nederlanders zich de onderliggende ongelijkheid van het hebben van geld en middelen vaak onvoldoende realiseren. "De Telegraaf-meneer had maar één keer in zijn leven pom geproefd maar wilde wel de voorzitter van de jury worden. Ik wacht denk ik, tevergeefs op de dag dat ik voorzitter word bij

een stampotproeverij in Leiden.”¹¹ Ik zou het fantastisch vinden als zij die jury voorzitter van de volgende Leidse stampotproeverij. Nodig haar uit!

Tot slot de laatste regels uit de rap die Verno Romney en Charissa Doelwijt, twee jonge Afro-Caribische Nederlanders, zongen bij de opening van Pom op het menu

Een multicultureel gerecht
Gegeten door iedereen
P O M
POM

Noten

1. Ik dank Karin Lakeman, Karin Vaneker, Natascha Adama en Bibi Panhuysen voor hun commentaar op dit artikel. Voor meer informatie over Back to the Roots, zie www.co-ops.nl. Zie ook www.Pomophetmenu.nl. Ik was projectleider voor Pom op het menu en coördineer Back to the Roots.
2. Frans Grijzenhout (redactie), *Erfgoed, De geschiedenis van een begrip* (Amsterdam 2007) 1, 12 en 30, 43. Een voorbeeld van nationale strijd is de toe-eigening van Mozart door Duitsland, gevolgd door protest van Oostenrijk. Het Mozarthuis toont overigens ook hoe nazi's in en uit Oostenrijk Mozart toe-eigenden. De website www.herkomstgezocht.nl levert talloze voorbeelden van omstreden erfgoed tussen naties en families.
3. Citaat uit de tentoonstellingstekst.
4. Mestizaje en creolisering zijn vergelijkbare begrippen als acculturatie, 'fusion' en hybridisering: het effect van interactie tussen culturen. Mestizaje en creolisering zijn gemunt door niet-westerse denkers. De context van ongelijke machtsrelaties is in die begrippen ingebouwd.
5. Dank aan Fernanda Wessels voor de transcriptie. Aspha Bijnaar leidde de groepsgesprekken. Zie www.pomophetmenu.nl voor de namen van alle deelnemers.
6. Wieke Vink Email 5 april 2007 aan auteur (met dank aan Alex van Stipriaan).
7. Mary Procida, 'Feeding the Imperial Appetite. Imperial Knowledge and Anglo-Indian Domesticity', in: *Journal of women's history* 15 (2003) 125.
8. Walter Dignolo, 'Introduction Coloniality of Power and De-colonial thinking', in: *Cultural studies* 21 (2007) 155-67 en lezing in NiNsee 11 juni 2007.
9. Zilkia Janer, '(In)edible nature, New food and coloniality', in: *Cultural studies* 21 (2007) 385-450.
10. Idem.
11. Email van Natascha Adama 31-8-2007.

Een tentoonstelling over migranteninterieurs



Van Huis Uit

Als wetenschappelijk onderzoeker van het Meertens Instituut, werkte Hester Dibbits mee aan de tentoonstelling 'Van Huis Uit:

Migrantenfamilies en hun interieurs'. Een uitdaging was voor haar het spanningsveld tussen het wetenschappelijk vertoog, dat uitgaat van een dynamisch cultuurbegrip, en het alledaagse doen en denken, dat doorgaans gebaseerd is op een veel statischer opvatting van cultuur. Hoe ga je daar als wetenschapper mee om?

In de afgelopen tien jaar is door het Meertens Instituut (KNAW) veel onderzoek verricht naar de constructie van sociale en culturele identiteiten in de hedendaagse multi-etnische samenleving. Zo startte in 2003, kort na de afsluiting van het succesvolle TCULT-project (*Talen en Culturen in de Utrechtse wijken Lombok en Transvaal*) het onderzoeksproject *Migratie en Materiële Cultuur: de interieurs van twintigste-eeuwse migranten en hun nakomelingen*, al snel afgekort als het MIGMAT-project. Net als TCULT was ook dit een mede door NWO gefinancierd samenwerkingsproject. Partner van het Meertens Instituut in het MIGMAT-project was het recentelijk wegbezuinigde, aan de Universiteit van Amsterdam gelieerde Siswo/Instituut voor Maatschappijwetenschappen.

Concrete vraag bij het onderzoek was hoe migranten en hun nakomelingen bij de inrichting en het gebruik van hun woonruimte omgaan met hun herkomstgeschiedenis, migratie-achtergrond, en de cultuur uit het land van herkomst. Deze vraag is onderzocht door aan de hand van huisinterviews en foto's de materiële cultuur van het wonen van verschillende groepen migranten en hun nakomelingen binnen een brede context te analyseren. Het begrip herkomst werd ruim opgevat, rekening houdend met mogelijke verschuivingen in oriëntatie. Het kan immers gebeuren dat gemeenschappelijkheid van bijvoorbeeld geloof of taal belangrijker wordt gevonden dan geografische herkomst. Veel migranten hebben bovendien niet te

maken met één 'herkomst', maar met verschillende herkomsten, al was het alleen maar omdat velen van hen meer dan eens migreerden. Ook het begrip materiële cultuur werd ruim opgevat, en niet alleen gebruikt als synoniem voor artefacten, maar ook als aanduiding voor de betekenisvolle manieren waarop mensen omgaan met voorwerpen.

Het project *Migratie en Materiële Cultuur* bestond uit een drietal deelprojecten: twee casestudies en een overkoepelend, meer synthetiserend project. De twee casestudies zijn promotieprojecten. In het ene deelproject, uitgevoerd door Hilje van der Horst (Meertens Instituut/ASSR) stonden de interieurs van Turkse migranten en hun nakomelingen centraal. Het andere deelproject, uitgevoerd door Jantine Messing (Siswo/ASSR), richtte zich op de interieurs van Hindoestaans-Surinaamse migranten en hun nakomelingen.

In het kader van het project zijn inmiddels naast diverse wetenschappelijke artikelen ook enkele populair-wetenschappelijke artikelen en het populair-wetenschappelijke boekje *Turkse en Marokkaanse Nederlanders Thuis* verschenen.¹ Vanaf de start van het onderzoek heeft daarnaast een aantal activiteiten plaatsgevonden waarmee het project onder de aandacht van het bredere publiek werd gebracht. Zo werd in 2004 ter gelegenheid van een buurtfestival in Amsterdam Oost een bijdrage geleverd aan een muurkrant en konden bezoekers van het festival deelnemen aan een enquête over de inrichting van hun huis. Een

Hester Dibbits
onderzoeker Afdeling
Etnologie Meertens
Instituut

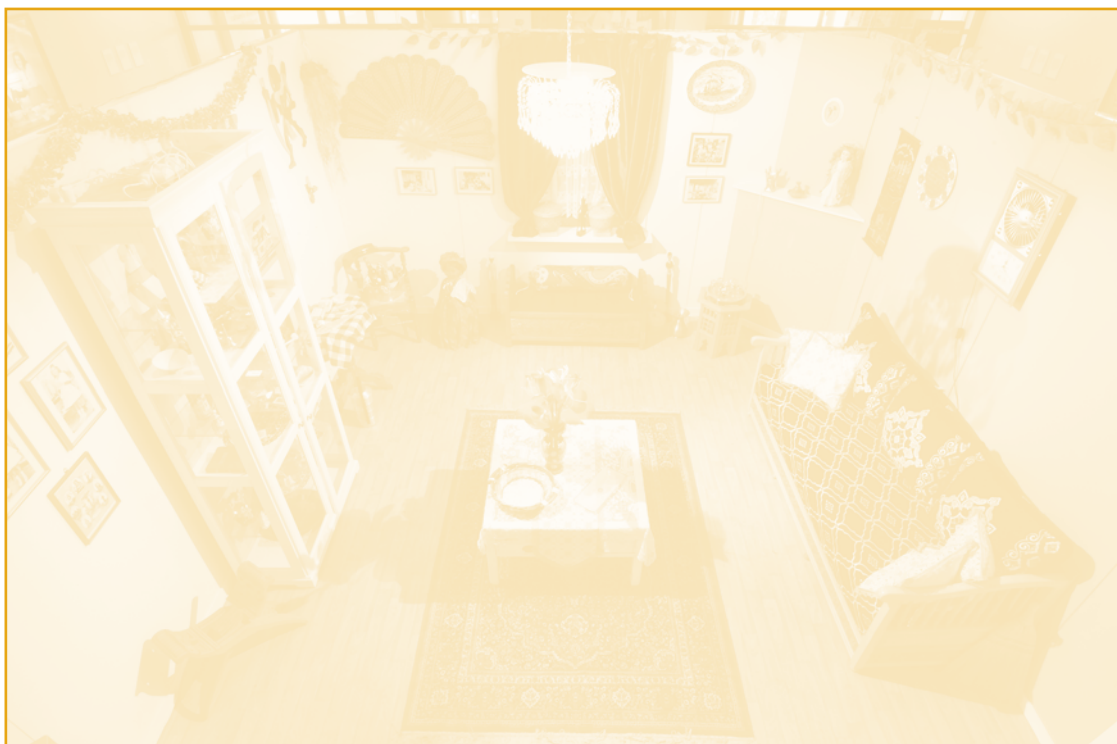
andere publieksactiviteit was een kleine expositie op het Meertens Instituut ter gelegenheid van de wetenschapsdag in het najaar van 2003. Bezoekers kregen hier een aantal interieurfoto's uit het project te zien en werden vervolgens uitgenodigd om naar de herkomst van de bewoners te raden, een opdracht die veel lastiger bleek dan menigeen aanvankelijk dacht. Mede dankzij subsidies van de Mondriaan Stichting, Stichting DOEN en het ThuisKopie Fonds kon daarnaast ook een grotere expositie worden ontwikkeld. Het resultaat hiervan is de tentoonstelling *Van Huis Uit: Migrantenfamilies en hun interieurs* die dit jaar achtereenvolgens te zien was in Imagine IC in Amsterdam (hoofdaanvrager van de subsidies voor de tentoonstelling) en in de Openbare Bibliotheek in Tilburg, en volgend jaar naar andere locaties in Nederland verder zal reizen.²

Op deze plaats wil ik deze tentoonstelling kritisch bekijken en antwoord proberen te geven op de vraag hoe etnologen op een bevredigende manier kunnen deelnemen aan publieksactiviteiten die gebruik maken van of geïnspireerd zijn op resultaten van hun onderzoek. Voor een onderzoeksinstituut als het Meertens Instituut is deze vraag onder andere van belang omdat (participatie in) publieksactiviteiten steeds vaker door tweede-geldstroom-instellingen (zoals NWO) als voorwaarde voor subsidiëring wordt beschouwd. Dit was ook het geval bij het project *Migratie en Materiële Cultuur*. Voor veel Nederlandse onderzoekers is dit een nieuwe situatie, want zoals Simon Bronner recentelijk opmerkte in een vergelijkend artikel over tradities op

het gebied van *public folklore* in de Verenigde Staten en in Nederland, heeft ons land altijd een relatief scherpe scheiding gekend tussen publieksactiviteiten en wetenschappelijk onderzoek.³ Reden temeer om de tentoonstelling *Van Huis Uit*, het product van een intensieve samenwerking tussen wetenschappers en publieksinstellingen, onder de loep te nemen.

De totstandkoming van de tentoonstelling

De tentoonstelling werd voorbereid door een stuurgroep met daarin Liane van der Linden (destijds directeur van Imagine IC, nu directeur van Kosmopolis Rotterdam), Bibi Panhuysen (destijds projectleider, nu directeur van Imagine IC), Edwin Jacobs (destijds cultureel intendant van de Gemeente Tilburg, nu directeur van Museum De Lakenhal in Leiden), Kitty Roukens (antropologe, interim-directeur van Siswo/ Instituut voor Maatschappijwetenschappen), en ondergetekende (historica/etnologue, onderzoeker aan de afdeling Etnologie van het Meertens Instituut Amsterdam). In het voorjaar van 2006 werd vervolgens de Britse socioloog en theatermaker van Caribische afkomst Michael McMillan gevraagd om een door deze stuurgroep ontwikkeld tentoonstellingsplan verder uit te werken. Reden om McMillan te vragen was zijn bekendheid met het thema van de beoogde expositie, niet alleen als ervaringsdeskundige, maar ook als socioloog en vooral als maker van *The West Indian Front Room*, een installatie annex community project over 'de mooie kamer' van in Londen woonachtige West-Indische migrantenfamilies in de jaren zestig en zeventig. Niet onbelangrijk was ook dat hij, getuige zijn cv,



Overzichtsfoto van de huiskamer installatie op de tentoonstelling.
Foto: Hassan Souhail, Alief Fotografie

anders dan de leden van de stuurgroep gewend is om *public* en *academic work* te combineren.

Tijdens oriënterende gesprekken bleek al snel dat de leden van de stuurgroep en ook McMillan bij hun werk een dynamisch cultuurbegrip hanteren en dit ook willen uitdragen aan een breder publiek: cultuur is niet iets statisch, maar een praktijk, niet iets wat mensen *hebben*, maar wat mensen *doen*. Wat de tentoonstelling zou moeten laten zien, is hoe tweede generatie migranten bepaalde objecten koesteren die zij op de een of andere manier in verband brengen met het herkomstland of de cultuur van hun ouders, hoe zich aan deze objecten in hun nieuwe context onvermijdelijk nieuwe betekenissen hechten en hoe, door de opstelling en het gebruik van die objecten, nieuwe identiteiten tot stand komen of bestaande identiteiten anders worden ingevuld. Als we de uitwerking van de plannen en de (overigens overwegend positieve) reacties op de tentoonstelling analyseren, wordt er echter een probleem zichtbaar. Alvorens uitvoerder op dit probleem in te gaan en aan te geven hoe etnologen met dit probleem zouden kunnen omgaan, beschrijf ik eerst kort de tentoonstelling.

Het resultaat

De tentoonstelling bestaat uit verschillende onderdelen. Centraal staat een huiskamer-installatie met een keur aan voorwerpen waarvan de meeste direct in verband zullen worden gebracht met Suriname, de Antillen, Marokko, Turkije of Nederlands Indië. “De fictieve familieleden die de huiskamer hebben ingericht”, zo schrijft gastconservator McMillan in de tentoonstellingsfolder, “zijn van gemengde herkomst en drukken ieder hun stempel op de inhoud, stijl, aankleding en gebruik van de kamer.” Van de voorwerpen die in de woonkamer te zien zijn werd een deel geleend van informanten, en een ander deel gekocht, onder andere op de Beverwijkse Bazar en in winkels gespecialiseerd in zogeheten koloniale meubels en accessoires.

Op de televisie in de woonkamer zijn zes korte homevideo's te zien, speciaal voor de tentoonstelling gemaakt door evenzoveel migrantenfamilies in samenwerking met jonge professionele filmmakers. De installatie wordt voorts begeleid door levensgrote statieportretten van weer andere migrantenfamilies in hun eigen huiskamer, gemaakt door fotografe Ting Chan, en een drietal collages die men zou kunnen beschouwen als ‘de gedroomde woonkamers’ van Marokkaanse, Indische en Surinaamse Nederlanders, gemaakt door vormgever/fotograaf Michiel Huijsman. In opdracht van Imagine IC ontwikkelden master studenten Nieuwe Media van de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht tenslotte in het kader van de tentoonstelling

nog een computerspel waarin spelers worden uitgedaagd de strijd om geld, meubilair en accessoires aan te gaan en zo hun eigen ideale woonkamer in te richten.

De woonkamer van McMillan is wat men noemt een ‘mooie kamer’. Er is, met uitzondering van een paar lege doosjes medicijnen, geen rommel te zien, er staat geen volle prullenmand, er zijn geen vieze theekopjes te vinden, of smoezelige kleedjes, er slingert geen speelgoed. Wat dat betreft beantwoordt de woonkamer aan het beeld zoals dat naar voren kwam in het MIGMAT-onderzoek: veel van de woonkamers die de onderzoekers tijdens hun veldwerk te zien kregen, maakten een (in de ogen van de onderzoekers) opvallend opgeruimde indruk. McMillans’ woonkamer is echter ook een volle kamer, en in dat opzicht staat het eindproduct juist weer ver af van de woonkamers uit het onderzoek; dat waren namelijk vaak juist opvallend lege kamers.

Hoe het ook zij, het is belangrijk om de installatie te bekijken als een creatie van McMillan, en niet als een vertaling van de empirische resultaten van het onderzoek, ook al zijn de in het kader van het project gemaakte foto's en interviews een belangrijke bron van informatie en inspiratie voor McMillan geweest. Het is *geen* tentoonstelling die laat zien hoe migrantenfamilies in Nederland wonen. De installatie is ook geen exacte kopie van een bestaande woonkamer, het is geen ‘gedroomde’ woonkamer van een bestaande familie en geen kunstwerk waarbij het publiek op een expliciete manier deelgenoot wordt gemaakt van de reflecties van de kunstenaar over de relatie tussen identiteit, culturele herkomst of afkomst en woninginrichting.⁴ Het is een voorstelling van wat naar McMillans’ idee tweede generatie Surinamers, Antillianen, Marokkanen en Indische Nederlanders aan mooie en dierbare spullen om zich heen willen hebben, willen koesteren.

Het probleem

Het probleem nu, of beter gezegd, de uitdaging, betreft de omgang met de spanning tussen het wetenschappelijke vertoog dat uitgaat van een dynamisch cultuurbegrip, en het alledaagse doen en denken, dat doorgaans gebaseerd is op een veel statischer opvatting van cultuur. Mensen zijn per definitie geneigd om op zoek te gaan naar herkenning, en het is dus niet eenvoudig om een tentoonstelling te maken die mensen werkelijk aan het denken zet over thema's als eigen en vreemd, en de complexe gelaagdheid van identiteiten. In die zin is het ook niet zo opmerkelijk dat men bij het doorbladeren van het gastenboek van de tentoonstelling *Van Huis Uit* veel reacties tegenkomt als ‘Wat leuk om wat van mijn eigen cultuur te zien’. Gezien de cultuuropvatting die aan de tentoonstelling ten grondslag lag, zijn dergelijke reacties alleen niet zo bevredigend.

Wellicht brengt de installatie zelf de boodschap nog niet duidelijk genoeg naar voren. Belangrijk in de ontwikkeling van de tentoonstelling is naar mijn idee een bijeenkomst geweest met leden van verschillende migrantengemeenschappen waarbij gediscussieerd werd over een eerste tentoonstellingsopzet. Tijdens dit gesprek bleek dat sommige aanwezigen het belangrijk vonden dat in de tentoonstelling recht zou worden gedaan aan 'hun eigen cultuur', bijvoorbeeld door voor elke 'cultuur' een aparte hoek in te richten. Anderen gaven juist de voorkeur aan een mix van voorwerpen, vanuit het idee dat het aardiger zou zijn om te laten zien dat verschillende migrantengroepen vaak dezelfde soort voorwerpen in huis hebben staan en de scheidslijnen tussen de diverse groepen helemaal niet zo duidelijk zijn. Een ander belangrijk thema tijdens dit gesprek was de vraag hoe om te gaan met het volgens sommige moslims belangrijke verbod binnen de islam op het afbeelden van mensen en dieren. Hoe te voorkomen dat sommige bezoekers aanstoot zouden nemen aan een huiskamer met aan de muur zowel een bord met gecalligrafeerde koranteksten als een serie familiefoto's? Onder andere naar aanleiding van deze bijeenkomst besloot McMillan voor elke groep een eigen muur in te richten, en in de glazenkast voor elke groep een eigen plank te reserveren. Ook met de mogelijkheid dat sommige bezoekers zich gekwetst zouden kunnen voelen door de combinatie van koranteksten en familiefoto's is rekening gehouden; ze hangen in elk geval niet bij elkaar op één wand.

Dynamiek

Men kan zich, gezien het oorspronkelijke idee dat aan de tentoonstelling ten grondslag lag, verwonderen over de keuzes die gemaakt zijn bij de inrichting van de installatie. Mij attenderen ze vooral op een algemenere problematiek. Ook voor wetenschappers die vanuit hun vak gewend zijn om voortdurend te reflecteren over cultuur en identiteiten, en vertrouwd zijn met het wetenschappelijke vertoog dat cultuur opvat als een dynamisch proces, is het lastig om te ontsnappen aan een statische kijk op cultuur. Zelf bekroop mij enige teleurstelling bij het zien van de Marokkaanse bank. Door het formaat en de aanwezigheid van rug- en zijleuning kon ik het niet meer zien als een 'echte' Marokkaanse bank en bekroop mij het ongemakkelijke gevoel dat Marokkaanse bezoekers er wel eens net zo over zouden kunnen denken. Die bank moest kleiner en de leuning moesten eraf. Pas in tweede instantie realiseerde ik mij dat ook zo'n bank verandert, en er allerlei nieuwe, aan de Europese smaak en wooncultuur aangepaste modellen op de markt komen. Terwijl ik naar aanleiding van het onderzoek hier al uitvoerig op een rationele, analytische manier over had geschre-

ven, zorgde de setting van de tentoonstelling er kenmerkend voor dat ik die rationele, analytische houding nu niet had. Een antropologe die de tentoonstelling bezocht moest iets soortgelijks hebben ervaren, stelde ik vast toen zij mij erop attendeerde dat de in de buurt van de Indisch-Nederlandse muur opgestelde gestapelde pannetjes niets met Nederlands-Indië te maken hadden en er dus nooit hadden mogen staan. Wat zij vergat was dat de tentoonstelling niet ging over de wooncultuur van de eerste generatie Indische Nederlanders, maar over de voorstellingen die latere generaties van de wooncultuur van hun ouders creëren.

Juist bij het maken van een op wetenschappelijk onderzoek geïnspireerde tentoonstelling wordt niet alleen de spanning tussen een dynamische en een meer statische opvatting van cultuur zichtbaar, maar komen ook verschillen naar voren in de omgang met die spanning. Etnologen kijken met een heel andere blik naar hun onderzoeksmateriaal dan tentoonstellingsmakers en kunstenaars. Naar mijn idee is het juist om die reden goed als etnologen samenwerken met publieke instellingen. Etnologen en publieke instellingen kunnen allebei hun voordeel doen met die samenwerking.

Daarbij is het goed om een project zoals *Van Huis Uit* niet te zien als iets dat op zich zelf staat, maar als onderdeel van een voortdurend proces van interactie tussen wetenschappers, tentoonstellingsmakers, kunstenaars en publiek. In de korte (nog niet afgesloten) geschiedenis van *Van Huis Uit* is dat proces ook al zichtbaar. Bij de verhuizing naar Tilburg heeft McMillan namelijk een aantal veranderingen in de installatie aangebracht, waardoor minder sprake is van aparte hoekjes voor elke migrantengroep.

De bijdrage van etnologen aan dat proces zou zich niet moeten beperken tot het aanleveren van materiaal en het meedenken over de opzet. Als het eindproduct er eenmaal is, kunnen (en moeten) zij, door betrokken te blijven, ervoor zorgen dat mensen naar aanleiding van wat zij zien en ervaren met elkaar in discussie gaan, aan het denken worden gezet, door iemand die hen lastige, prikkelende vragen stelt; vragen die etnologen zichzelf ook stellen als zij achter hun bureau een wetenschappelijk artikel schrijven, vragen over processen van esthetisering, authenticisering en exotisering, over de manieren waarop mensen zich voorwerpen 'eigen' maken, over de mate waarin een interieur de identiteit van zijn bewoners uiteindelijk bepaalt, en wat het dan betekent als iemand verhuist of migreert.

Het is, nogmaals, een goede ontwikkeling dat etnologen steeds vaker gaan meewerken aan publieksevenementen, maar als zij dit op een bevredigende manier willen doen, zullen zij daar veel tijd voor moeten reserveren. Ook al zijn zij zelf net zo min als anderen in

>

staat om altijd op een rationele manier naar cultuur te kijken, zij zijn in elk geval (als het goed is) wel opgeleid om op een analytische manier over cultuur te reflecteren. Aan tentoonstellingsmakers en kunstenaars de taak om zich op hun beurt bij iedere tentoonstelling die zij samen met etnologen maken, gedegen reenschap te geven van die reflecties. Ook zij zullen steeds veel tijd en energie in de samenwerking moeten steken.

Noten

1. Hester Dibbits en Hilje van der Horst, *Turkse en Marokkaanse Nederlanders Thuis* (Amsterdam 2007), met foto's van Floor Kuiper). Verschenen als nieuwjaarsgeschenk van het Meertens Instituut Amsterdam. Voor een volledig overzicht van de output van het MIGMAT-project zie www.meertens.knaw.nl.
2. Imagine IC (Imagine Identity and Culture), een centrum voor hedendaagse cultuur in Amsterdam Zuidoost, stelt zich ten doel de identiteit en cultuur van migranten en hun nakomelingen in Nederland te verbeelden en door te geven aan een breed publiek. Culturele cross-overs, het dynamische proces van vernieuwing en vermenging, krijgen daarbij bijzondere aandacht.
3. Simon J. Bronner, 'The year of folklore, and other Dutch lessons in public heritage' in: *Volkskunde* 107 (2006) 343-360.
4. Vergelijk in dit verband respectievelijk de in 2003 geopende permanente tentoonstelling 'A Pakistani Home in Norway' (Leif Pareli, 'ET pakistansk hjem pa museum. Den flerkulturelle samtid ønsker velkommen inn', in: *Tidsskrift for kulturforskning* 2004 47-65), het buurtproject 'Thuis in de Afrikaanderwijk' uit het najaar van 2006, waarbij Turkse en Marokkaanse buurtbewoners werd gevraagd hun ideale woonkamer in te richten (zie www.dedubbeldepalmboom.nl), en het project van Barbara Visser over het interieur van haar grootmoeder (zie www.depaviljoens.nl).

Multiple M
Moslims Mode en Muziek
18 september 2007 - 31 januari 2008

Tentoonstelling over de lifestyles
van moslimjongeren



Imagine IC



De verschillende facetten van migratiegeschiedenis vullen een lacune in de hedendaagse historische canon. Het behoudt van het (immaterieel) cultureel erfgoed van minderheden en het bevorderen van culturele uitwisseling draagt bij tot de kennis over migratie. Imagine IC produceert en presenteert geschiedenis van migranten en hun nakomelingen vanuit hun eigen perspectief. Imagine IC prikkelt hen om persoonlijke verhalen in beeld te brengen in film, fotografie en nieuwe media en presenteert deze vervolgens aan een breed publiek.

In samenwerking met partners uit de wereld van kunst & cultuur, educatie, wetenschap en vormgeving worden tentoonstellingen, digitale programma's, workshops en vraaggesprekken ontwikkeld. Variërend van thema's als het Surinaams feesteten bij uitstek, Pom op het menu (Dineke Stam IMHP), tot de huiskamers van migranten, Van huis uit (Hester Dibbits, Meertens Instituut). Imagine IC draagt zo bij aan een grotere diversiteit in de culturele infrastructuur en aan een grotere participatie van publieksgroepen met een migratiegeschiedenis.

Imagine IC, Bijlmerplein 1006, Amsterdam
020-4894866, info@imagineic.nl, www.imagineic.nl
Openingslijden: di-vrij : 11:00 - 17:00 / do : 11:00 - 21:00

Verhalen van gastarbeiders



In **Werken, werken, werken! De geschiedenis van de gastarbeiders in Tilburg en omstreken 1963-1975** zijn de verhalen van de gastarbeiders zelf opgetekend. Ongeveer veertig jaar geleden kwamen de eerste gastarbeiders naar ons land. Zij kwamen om hard te werken en veel te sparen, zodat ze na een aantal jaren Nederland in hun geboorteland een goed leven konden opbouwen. Het liep anders. De gastarbeiders bleven en lieten hun gezinnen overkomen.

Het boek, geschreven door Jan Stads, Paul Spapens en Henk van Doremalen, is te bestellen door € 18,75 over te maken op giro 810806 t.n.v. het Nederlands Centrum voor Volkscultuur te Utrecht, o.v.v. gastarbeiders deel 1.



Werken, werken, werken! Migratie en lokale geschiedenis biedt handvaten om op een praktische manier op lokaal niveau aan de slag te gaan met de migratiegeschiedenis van Nederland. Verhalen worden afgewisseld met verhalen van onderzoekers. Tevens worden voorbeeldprojecten belicht.

Het boek is te bestellen door € 17,50 over te maken op giro 810806 t.n.v. het Nederlands Centrum voor Volkscultuur te Utrecht, o.v.v. gastarbeiders deel 2.

Onderzoeksmethodieken en praktische voorbeeldprojecten

Experimenteren met tijd en ruimte

Jaap Kerkhoven
wetenschappelijk
medewerker
Zuiderzeemuseum

Om het jaar komt het verbond van Europese openluchtmusea bij elkaar. Eén van de deelnemers doet verslag. Wat zijn de onderscheidende kenmerken van dit museumtype bij de presentatie aan het publiek? De musea overleefden slechte tijden en slaan aan het experimenteren.

Stemmen uit het verleden

Naar het congres van Europese openluchtmusea, dat van 26 augustus tot 1 september 2007 plaats vond in Nederland en Vlaanderen, kwamen ruim 120 vakgenoten, waaronder forse delegaties uit Oost-Europa en ook een groep uit de Verenigde Staten. De betrokken musea brengen een miljoenenpubliek in contact met geschiedenis. Ooit begonnen in Scandinavië heeft dit museumtype zich over Europa verspreid, en vandaar over alle werelddelen. Toch is al jaren een sleets imago een punt van zorg. De bezoekers bleven weg en dit leidde tot twijfels over de formule van deze musea en tot zelfonderzoek. Als gevolg daarvan ontstond in de musea de wens om meer te weten te komen over de samenstelling van hun publiek en kwam de periode vanaf de late jaren negentig in het teken te staan van een inhaalslag op marketinggebied.

Het staren naar bezoekerscijfers is inmiddels voorbij. De economie bloeit, de musea hebben bijgeleerd en denken aan hun verdere toekomst. De voor dit congres uitgenodigde marketingspecialist Bart Derison viel de taak toe om een discussie over het thema 'nieuwe doelgroepen' aan te zwengelen. Hij noemde het openluchtmuseum een instituut voor ouderen, dat in de ogen van jongeren onbegrijpelijke zaken toont en net als de kerken een uitstervende soort vertegenwoordigt. De daarop volgende discussie deed aan als een herhaling van meer dan vertrouwde zinnen. Als een soort spiegelbeeld werkte de lezing van Peter Lewis (Beamish in Noord-Engeland) die zich overigens zelf neerzette als een *voice from the past*. In fraaie oneliners fulmineerde hij tegen aanvallen op de term 'museum', tegen musea als ontwerpers van vragenlijsten voor leerlingen met

kladblokken en tegen musea als fun voor volwassenen: *happy days out in history*.

Het tweede congres thema liet de pro's en contra's rond de plaats van de marketing in het museale beleid achter zich door een specifieke vraag op het gebied van de presentatie. Moeten de openluchtmusea een moment in de tijd of een ontwikkeling door de tijd tonen? Deze schijnbaar technische vraag bleek verrassende perspectieven te openen. Typerend voor dit congres was de gretige aftrek voor een boek van Sten Rentzog, *Open air museums. The history and future of a visionary idea* (2007). Het is het eerste overzichtswerk in zijn soort, en als zodanig duidt dat op een zekere professionalisering. De auteur heeft goed nieuws voor collega's die vooruit willen: openluchtmusea zijn in de afgelopen decennia bezig de weg terug te vinden naar hun inspiratie van voor 1914 en dat is de succesformule. Hun stoffige imago danken zij aan een later tijd, waarin ze in navolging van gewone musea het afzonderlijke object centraal stelden. Goedgeschoolde bezoekers bogen zich over boerderijtypen en hun geografische bepaaldheid. Al doende ging de troefkaart verloren: het spel met illusie, de gerichtheid op een breed publiek en het appel op de verstandelijke vermogens via de emotie. Museale stemmen uit een ver verleden hebben de toekomst.

Ervaringen delen

De historische sensatie waarin veel musea hun legitimiteit zoeken, komt niet alleen tot stand door de confrontatie tussen individu en museaal voorwerp. Een sterk punt van openluchtmusea is van ouds dat generaties er met elkaar in gesprek komen. Het Nederlands

Eén van de deelnemers
aan het congres.

Foto: Zuiderzeemuseum



Openluchtmuseum heeft van het ‘delen van ervaringen’ zelfs zijn richtinggevende formule gemaakt. Maar als het getoonde stamt uit de tijd van de (bet)overgrootouders is de tijdbrug buiten bedrijf. De Gamle By (Denemarken), dat het negentiende-eeuws stedelijk leven thematiseert, stelt om die reden het hedendaagse publiek nadrukkelijk op de agenda. Thomas Bloch Ravn presenteerde een plan voor twee stadswijken uit 1927 en 1974 met woonkazernes, een supermarkt enzovoort. Er worden nog vier recente flats overgebracht, waarmee een latere generatie museummedewerkers het leven uit 2010 kan tonen. Dit is de gedachte van een in de tijd steeds verder uitdijend museum, dat Arthur Hazelius, de stichter van het eerste openluchtmuseum, omstreeks 1890 ook al voor ogen stond. De focus op de bezoeker en op specifieke doelgroepen levert nieuwe invalshoeken op. In de stadswijk uit 1974 in de Gamle By komt een gebouw met een oude façade, waarbinnen patiënten met Alzheimer (per lift) gebracht worden naar een tijdcapsule. Dit plan borduurt voort op de succesvolle ervaring in verschillende landen met het gebruik van collectiestukken uit de twintigste eeuw bij de behandeling van deze ziekte. Mensen leven op en komen via museumstukken opnieuw in betrekking te staan tot zichzelf en tot anderen.

Het openluchtmuseum brengt op deze manier seriële gesprekken tot stand maar je kunt er ook stemmen uit het verleden evoceren. Jan Carstensen uit Detmold (Duitsland) beschreef zo’n project. In een verder geheel leeg pand staan videoclips verspreid over

de kamers. De bezoeker moet geduld hebben want de monitoren tonen hun beelden, 62 in totaal, met grote intervals. Intussen zijn er wel geluiden: er wordt geklonken, een koekoeksklok meldt de tijd, “het eten is klaar”. Dit zogeheten Luisterhuis werkt voort op een Huis van de gevoelens in ditzelfde museum, waarin installaties de fantasie van de bezoeker prikkelen en zo fungeren als beginpunt voor een overpeinzing over de vroegere bewoners.

Spel met illusies

In de Duitse openluchtmusea, ooit een bolwerk van wetenschappelijke gerichtheid, sprak nauwgezette inrichting van elk pand tot voor kort voor zich. Inmiddels is de fantasie er uit zijn boeien ontslagen. Het museum in Detmold staat daarin niet alleen. Konrad Bedal bracht nieuwe presentaties tot stand in Franken (Beieren). Hier is temidden van recenter gebouwen een collectie middeleeuwse panden bijeengebracht. Een ervan bestaat uit twee woondelen. Het ene deel is zowel van buiten als binnen gelaten in de toestand waarin de museummedewerkers het in 1985 aantreffen. Het andere deel is middeleeuws. Het loslaten van het uitgangspunt dat een pand steeds naar één tijdperiode moet zijn ingericht, biedt de kans binnen de muren van een huis een tijdsprong te maken en daarmee ook de suggestie van het verstrijken van de tijd te wekken, inclusief het zwijgen van de tijd, de duistere periodes vol onbekende mensen en lotgevallen tussen twee punten waar al het licht op valt. Iets vergelijkbaars reikte Bedal aan. Men kan de bezoeker confronteren met de wirwar van bouwsporen van succes-

>

sieve indelingen en betimmeringen van oude panden. In zo'n cumulatie van minieme feiten, ver van elke synthese, werkt de geschiedenis als chaos.

Uit tijdsprongen en uit het gebruik van installaties spreekt het spel met illusie. Dat opent de weg tot alle mogelijke experimenten. In Detmold en ook in Cloppenburg (Duitsland) is hedendaagse kunst getoond in het museumpark. Een forse stap verder in die richting gaat het Zuiderzeemuseum, dat kunst introduceert als bron van inzicht. Erik Schilp kondigde voor 2008 een groot project aan om de balans op te maken van het jubilerende Zuiderzeemuseum. Dat gebeurt onder meer met de hulp van kunstenaars, die met installaties het beeld van het museumpark zullen beheersen. Zij zullen een manier van kijken aanmoedigen die ver af staat van de oriëntatie vanuit oude prentbriefkaarten waaraan dit museumtype zijn sleetse imago te danken heeft. Het gaat daarbij om een derde weg tussen wetenschappelijke acribie en marketingconcepten.

Experimenten als deze komen voort uit een uitgesproken bewustzijn dat openluchtmusea niets dan ensceneringen bieden. Sten Rentzog zag in zijn eerder genoemde boek een toenemende differentiering van musea, elk met een eigen signatuur. Er wordt inderdaad volop geëxperimenteerd. Jan Vaessen (Nederlands Openluchtmuseum) zei dat hij in andere openluchtmusea meer dan eens in verwarring raakt omdat hij niet weet wat de collega's willen overbrengen. Die verwarring, de spanning tussen producent en gebruiker, vindt hij een goede zaak. Thomas Bloch zei dat openluchtmusea hoge ambities moeten hebben maar niet teleurgesteld moeten zijn als die niet bereikt worden.

Tijd en ruimte

Annick Boesmans van museum Bokrijk (Belgisch Limburg) presenteerde het Vlaamse Mijnmuseum in Beringen. Mijncomplexen imponeren door hun schaal en bieden een blik op het industriële tijdperk die zich door niets laat vervangen. Behoud is alleen ter plaatse mogelijk. Hierdoor kunnen de ruimtelijke aspecten onder de aandacht komen. In dit geval gaat het om een twintigste-eeuwse omgeving met woningen van ingenieurs en van arbeiders, school, kerk en voetbalstadion. Het ensemble geeft inzicht in de opvattingen van de ontwerpers over de leefgemeenschap rond een onderneming. Het project doet denken aan de formule van ecomusea, die met betrokkenheid van huidige bewoners de geschiedenis van een gemeenschap in de context van geografische en ruimtelijke aspecten thematiseren. De focus op een cultuurlandschap vervat hier een verloop van tijd dat zich uitstrekt tot op heden.

Temidden van alle beweging vanuit de praktijk vormde de voordracht van hoogleraar Willem Frijhoff een vast punt voor de oriëntatie. Vanuit de vraag of de musea een moment in de tijd of een ontwikkeling door de tijd moeten tonen, kwam hij tot een beschouwing over de fundamentele verandering die de termen cultuur en herinnering recentelijk hebben ondergaan bij een publiek dat het verleden aangrijpt om een identiteit in het heden te zoeken. Wil cultuur open zijn en op de toekomst gericht, dan dient het museum geen voorgekookt erfgoed te bieden. Het zichtbaar maken van sprongen in de tijd, zoals het museum in Franken, zijn voor de medewerkers van een openluchtmuseum al iets heel begerenswaardigs. Maar de academicus merkt op dat zij daarmee nog altijd niet de beweging in de tijd tonen als kwintessens van cultuur. Invloeden van buiten de eigen samenleving en ondergesneeuwde alternatieven voor het feitelijk verloop van de geschiedenis horen bij de ontwikkeling van een cultuur. De uitdaging is hoe zo'n verloop, dat zich als intellectueel construct het best laat vatten in geschreven tekst, zichtbaar gemaakt kan worden in een museumtype dat teksten zoveel mogelijk schuwt.

De voordracht van Ad de Jong (Nederlands Openluchtmuseum) over het recente ontwerp van een Nationaal Historisch Museum in Arnhem sloot hier naadloos op aan. Terwijl Frijhoff de lat duizelingwekkend hoog legde, kwam hier het concrete hoogspringen tenminste in zicht. Het voorlopig ontwerp voor dit nieuwe museum, inmiddels uit de kranten globaal bekend, behelst een toren met in het midden een lege ruimte onder een lichtkoepel. Elk van de vijf verdiepingen bevat een tijdsperiode. Naarmate je hoger komt worden de galerijen en ook de lege ruimte breder. Vanaf de galerijen, bijvoorbeeld die voor de negentiende eeuw, kan daardoor naar beneden worden gekeken naar het verleden, maar niet omhoog naar de toekomst. Op het eerste oog had deze voordracht niet veel van doen met openluchtmusea. Maar in het merkwaardige denken vanuit een leegte werd het ruimtelijk aspect speurbaar, dat sinds lang prominent aanwezig is binnen dit museumtype.

Tijd en ruimte kunnen in het openluchtmuseum op een uitgedokterde manier aan elkaar gekoppeld worden. Dat staat ver af van een realisme dat verleden werkelijkheid 1:1 wil reproduceren. Het 'fake'-gehalte van hun presentaties dat museummensen wel eens een slecht geweten opleverde, wordt hier welgemoed als uitgangspunt aanvaard. De balans van dit congres is, dat productontwikkeling en presentatie het boeiendste aspect uitmaken in de huidige ontwikkeling van de openluchtmusea.

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

***Levend Erfgoed** is hét vakblad voor de hele erfgoedsector, waarin gereflecteerd wordt op publieksgerichte activiteiten van erfgoedinstellingen. Neem nu een abonnement!*



Naam: _____

Straat: _____

Postcode: _____

Woonplaats: _____

Telefoon: _____

Datum: _____

Handtekening: _____

Word nu abonnee en u krijgt een welkomstgeschenk.

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

Erfgoed

Frans Schouten
redacteur
Levend Erfgoed

Erfgoed is tegenwoordig booming business. Dat maakt het des te interessanter om terug te kijken op de geschiedenis van het begrip. Naar aanleiding van een boekpublicatie.

Motto, vrij naar Lao tze: “Als waarde is vastgesteld, is ook waardeloosheid gegeven”.

Ik kom nog uit de tijd dat ‘relevantie’ een kritisch kenmerk van wetenschap behoorde te zijn, dat idee is achterhaald en zelf sta ik ook niet meer zo achter de ideologie die daaraan ten grondslag lag. Maar de publicatie *Erfgoed, de geschiedenis van een begrip* onder de redactie van Frans Grijzenhout neemt wel erg veel afstand van wat relevant genoemd zou kunnen worden. De geleerdheid en belezenheid van de auteurs zijn bewonderenswaardig, geen obscuur traktaat is onbesproken gebleven in de zoektocht naar de ontwikkeling van het begrip ‘erfgoed’ in onze taal. Maar hoewel heel veel vragen die ik me nooit gesteld heb worden beantwoord, komen de meeste vragen die ik in verloren ogenblikken heb rond ‘erfgoed’ nauwelijks aan de orde. Dat soort vragen worden slechts in het laatste hoofdstuk door Wessel Krul gesteld, tevens het interessantste en meest lezenswaardige deel van het boek. Daar komt het spanningsveld aan de orde tussen ‘behoud’ en ‘vernieuwing’ en de weerstand die er in de samenleving ook is tegen de almaar groeiende erfgoedcultus. Krul laat ook duidelijk zien dat er tussen ‘behoud’ en ‘vernieuwing’ een cyclische verhouding bestaat. Hoe meer dynamiek in de samenleving, hoe meer bewaren centraal wordt gesteld en hoe meer er bewaard wordt, hoe sterker de roep om vernieuwing, de Ying en Yang van het erfgoed. Dat verklaart ook waarom in sommige perioden de alliantie voor het behoud van het verleden van politieke kleur verandert. Van oorsprong is het erfgoed het troetelkind van politiek rechts, als een typisch conservatieve beweging. In de jaren na de industriële revolutie brak het inzicht door dat er erg veel verloren ging in de vernieuwingdrang: de glorie van het verleden, de onschuld van het platteland en de romantiek van de natuur. De invloed van de romantische beweging blijft in de publicatie overigens onderbelicht, voor mij is het begrip ‘erfgoed’ onlosmakelijk verbonden met de Romantiek. We associëren de Romantiek vooral met de negentiende eeuw, met Biedermeier meubels,

zwaarmoedige schilderijen met kale bomen en grafzerken tegen een ondergaande zon, met neo-stijlen als neogotiek en neorenaissance. Dat is de weerslag ervan in onze materiële cultuur, maar Romantiek staat ook voor wat onze oosterburen zo mooi noemen ‘Sehnsucht’. Romantiek is in wezen een vlucht uit het heden in een geïdealiseerd verleden of in een utopistische toekomst. Wanneer we dat als de essentie van de Romantiek beschouwen, dan leven we nog steeds in die periode. Het is dan ook interessant te constateren dat in de periode volgend op de wederopbouw het accent voor het behoud van culturele en natuurlijke ‘waarden’ verschoven is van politiek rechts naar politiek links, als antwoord op de vervreemding in het postindustriële tijdperk.

Erfgoed als dynamisch begrip

Heel veel vragen rond het erfgoed blijven in de publicatie liggen, wellicht was het ook niet de bedoeling van het schrijven van een ‘geschiedenis van een begrip’, maar de auteurs schenken mijns inziens ook onvoldoende aandacht aan het dynamische karakter van het begrip ‘erfgoed’. Greg Ashworth wijst er bij herhaling op dat erfgoed een constructie is en geen statisch gegeven, erfgoed wordt gecreëerd, er liggen keuzes aan ten grondslag en die zijn van politieke, ideologische en soms ook van opportunistische aard. Hij stelt dat erfgoed het resultaat is van een proces waarin selectie centraal staat. Het conserveren van erfgoed is iets creëren en niet slechts het behouden van iets dat al bestaat. “The nature of the final product (as heritage) is not determined by the resource endowment, nor can it reflect any supposedly accurate factual record of the past.”¹ Het aspect selectie in relatie tot het erfgoed en het dynamische karakter van het begrip erfgoed komen in de begripsgeschiedenis niet aan de orde en ik ervaar dat als een groot gemis. Deels komt dit door de samenstelling van de auteurs, allen (kunst)historici die vanuit historische bronnen werken, maar onvoldoende de weerbarstigheid van het begrip in het ‘veld’ hebben ervaren. Het is jammer dat Gerard Rooijackers zijn

toegezegde bijdrage over het erfgoedbegrip vanuit etnologisch perspectief niet heeft kunnen materialiseren. Want nu komen vragen naar de processen die leiden tot vererfgoedisering zoals Gerard Rooijackers die stelt, niet aan de orde. Rooijackers maakt zich minder zorgen over het verleden op zich, maar meer over de wijze waarop dit verleden voor allerlei doeleinden wordt gemobiliseerd. Hij is dan ook speciaal geïnteresseerd in nieuwe verschijningsvormen van de volkscultuur en benadrukt dat er een geweldige behoefte is aan wat hij 'sociale fictie' noemt. Mythomanie rond tradities, rituelen, en gewoontes als een soort cultus van het erfgoed, waarmee we betekenis geven aan onze tijd, onze plaats daarin en de vormgeving van onze emoties. Rooijackers onderzoekt het proces van 'folklorisering en musealisering'. Hij merkt op dat lokale elites als eerste vaststellen dat een gebouw of een traditie gevaar loopt te verdwijnen, dan wordt er een commissie opgericht om het te behouden. De positieve kanten ervan worden breed uitgemeten en de negatieve aspecten: agressie op de jaarmarkt, onderdrukking door grootgrondbezitters, worden weggelaten en zo vergeten. Aan het eind van dat proces is het object of de traditie getransformeerd en fundamenteel veranderd zowel in functie als in betekenis. Het is gereduceerd tot een toeristische attractie of een museumstuk. Hij stelt dan ook dat folklore nooit onschuldig is.²

Door de afwezigheid van de bijdrage van Rooijackers is folklore niet echt een issue voor de samenstellers van *Erfgoed, de geschiedenis van een begrip*, de immateriële cultuur is in de publicatie met uitzondering van het literair erfgoed geheel afwezig.

L'art pour l'art

Vanuit hun achtergrond hebben de auteurs van de ideeëngeschiedenis een wat eenzijdige en elitaire visie op het begrip 'erfgoed'. De discrepantie die Martijn Duineveld constateert tussen het erfgoed van de 'deskundigen' en van de 'leken' komt in hun historiserende benadering niet voor. De auteurs zijn in die zin bijna archetypisch voor de experts die hij beschrijft die bepalen wat cultuurhistorie is, waarbij nauwelijks rekening gehouden wordt met wat er onder de bevolking leeft. "Er is een kleine club mensen die bepaalt wat waar en van waarde is, als het gaat om cultuurhistorie", stelt Duineveld in zijn dissertatie. Hij beschrijft hoe archeologen, cultuurhistorici, historisch geografen en andere experts samen met ambtenaren van diverse ministeries, provincies en gemeenten een gesloten club vormen, die vanuit de verschillende disciplines bepaalt wat cultuurhistorie is. Ook voor de auteurs van *Erfgoed* ligt impliciet vast wat erfgoed is en wordt de vraag en de discussie wat anderen als erfgoed zouden kunnen ervaren, zorgvuldig uit de weg gegaan. Zo is er in de geschiede-

nis van het begrip geen aandacht voor de rol die erfgoed speelt in de populaire- en vrijetijdscultuur van onze tijd. Dat is een duidelijk gemis omdat het een wezenlijk aspect is van de rol die het begrip in onze tijd speelt. Dat vrijwel alle pret- en themaparken gebaseerd zijn op aan het erfgoed ontleende beelden is een vergeven gebied. Anton Pieck staat uiteindelijk aan de wortel van de Efteling en het Rijk van Walt Disney is het land dat de meeste toeristen ter wereld trekt. Reizen in de tijd is de specialiteit van dit wereldrijk, er wordt daar op ruime schaal uit het erfgoed geciteerd. Maar wat dat betekent voor de begripsvorming van erfgoed in onze cultuur komt niet aan de orde.

Door het grote accent op het historische aspect van het begrip is het boek *Erfgoed, de geschiedenis van een begrip* een gemiste kans om inzicht te krijgen in wat erfgoed nu in onze samenleving betekent, dat staat uiteraard niet los van wat het in het verleden betekend heeft, maar hier is de balans zeer ten nadele van de actualiteit uitgevallen. Hoe geleerd de auteurs ook mogen zijn en hoe bewonderenswaardig hun belezenheid ook is, deze publicatie blijft voor mij toch het wetenschappelijk equivalent van l'art pour l'art.

Frans Grijzenhout (redactie), *Erfgoed, de geschiedenis van een begrip* (Amsterdam University Press, 2007)

Noten

1. G.J. Ashworth, 'Heritage and Tourism: an argument, two problems and three solutions', in: C. Fleicher van Rooijen (redactie), *Spacial Implications of Tourism* (Groningen 1992) 97
2. Interview *de Volkskrant* 19 oktober 2002.

Levend Erfgoed wordt uitgegeven door het Nederlands Centrum voor Volkscultuur, het landelijk instituut voor de cultuur van het dagelijks leven en het immaterieel erfgoed. Hoofdredacteur is dr. Albert van der Zeijden. De overige redactieleden van Levend Erfgoed zijn verbonden aan de volgende instellingen:



De Leerstoel Cultuur in Brabant aan de Universiteit van Tilburg is het wetenschappelijk gezicht van geschiedenis, volkscultuur en erfgoed in Noord-Brabant. De Leerstoel bevordert de wetenschappelijke geschied- en volkskundebeoefening in Noord-Brabant door middel van onderwijs, onderzoek en ondersteuning alsmede door het verschaffen van een wetenschappelijke basis aan erfgoedbeleid, cultuureducatie en cultuurtoerisme.

Prof.dr. Arnoud-Jan Bijsterveld
Leerstoel Cultuur in Brabant



Drents Plateau is het informatie- en expertisecentrum op het gebied van het Drentse erfgoed en de architectuur. De stichting richt zich voornamelijk op overheden, instellingen en verenigingen. De belangrijkste taken zijn onderzoek, advies, voorlichting en educatie. De deelgebieden waarop Drents Plateau actief is zijn architectuur/welstand, monumentenzorg, archeologie, regionale geschiedenis, erfgoededucatie en museumzaken. Een integrale werkwijze verbindt deze beleidsterreinen.

Dr. Michiel Gerding
Provinciaal Historicus Drenthe



De MA (Master of Arts) opleiding Cultureel erfgoed van de Universiteit Utrecht bestudeert 'erfgoed' als onderdeel van de historische cultuur. De nadruk ligt op bestudering van de verschillende betekenissen die door (re)presentatie aan erfgoed worden toegekend in musea, bij monumenten, erfgoedsites, historische ensembles, in (bewegend) beeld en in de media, in educatieve contexten, in themaparken en in het toeristisch verkeer.

Dr. Hendrik Henrichs
coördinator Master Cultureel Erfgoed
Universiteit Utrecht



Het Zuiderzeemuseum verzamelt en bewaart een representatieve selectie van de materiële uitingen van de geschiedenis van het Zuiderzeegebied, mede als voorbeeld van de sociale en culturele veranderingen in de Nederlandse samenleving. Met gebruik van alle beschikbare media wil het museum een zo breed mogelijk publiek op een aantrekkelijke wijze interesseren voor en inzicht verschaffen in de ontwikkeling van die geschiedenis.

Dr. Jaap Kerkhoven
wetenschappelijk medewerker
Zuiderzeemuseum



Het Meertens Instituut, ressorterend onder de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen (KNAW), is een onderzoeksinstituut die zich richt op de bestudering en documentatie van de Nederlandse taal en cultuur. Het instituut kent twee onderzoeksgroepen, de afdelingen Variatielinguïstiek en Etnologie. Gezamenlijk onderzoeken zij de Nederlandse taal en cultuur in al hun alledaagse verschijningsvormen.

Prof.dr. Herman Roodenburg
senior-onderzoeker
Meertens Instituut



Het lectoraat Visitor Management aan de NHTV Internationale Hogeschool Breda houdt zich bezig met het genereren en geleiden van bezoekersstromen in- en bij toeristische attracties. Het lectoraat richt zich daarbij met name op attracties in de culturele en de natuurlijke omgeving en de rol die zij spelen in toeristische bezoekersstromen. Daarbij ligt er een sterk accent op de beleving van de bezoekers.

Frans Schouten
Lector Visitor Management
Internationale Hogeschool Breda

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 4, nummer 2, 2007

Redactie en exploitatie:

Nederlands Centrum voor Volkscultuur

Postbus 13113, 3507 LC Utrecht

F.C. Dondersstraat 1, 3572 JA Utrecht

Tel: 030-2760244

e-mail: ncv@volkscultuur.nl

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. Michiel Gerding (Provinciaal Historicus Drenthe),
- 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 druk:

Drukkerij Pascal, Utrecht

Levend Erfgoed verschijnt twee keer per jaar, met een omvang van circa 40 pagina's. Elke aflevering bevat twee of drie hoofdartikelen, enkele casestudies en verslagen of besprekingen van recente evenementen of publicaties.

Een abonnement bedraagt 19 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



Het Nederlands Centrum voor Volkscultuur is het landelijk instituut voor de cultuur van het dagelijks leven en het immaterieel erfgoed. Het centrum heeft als doelstelling het zichtbaar en toegankelijk maken van de immateriële cultuur en het ondersteunen van het veld. Belangrijke hulpmiddelen daarbij zijn het publiekstijdschrift *Traditie* en de website www.volks-cultuur.nl.

Levend Erfgoed

Vakblad voor public folklore & public history

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



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

Postbus 13113, 3507 LC Utrecht
E.C. Dondersstraat 1, 3572 JA Utrecht
tel: 030 - 276 02 44