

“Stories are always true. It’s the facts that mislead...”

De constructie van een cultureel geheugen bij het Amsterdam Museum en Museum of Liverpool



MA Thesis Cultuurgeschiedenis
Frederieke Jacobs
20 december 2011

Frederieke Jacobs

Studentnummer: 3131742

E-mail: f.jacobs@uu.nl

Universiteit Utrecht

Departement Geesteswetenschappen

Master Cultuurgeschiedenis

Afstudeerscriptie Cultuurgeschiedenis

Begeleider: Erik Nijhof

Stage: Amsterdam Museum (1 mei – 1 juli 2011)

Inhoud

Inleiding.....	4
Museale theorie: geschiedenis en herinnering.....	8
Achtergronden en tegenstrijdigheden binnen het erfgoeddebat	11
Collectieve of culturele herinnering?	17
<i>New museology</i> en de veranderende rol van het museum	22
Museale praktijken: Amsterdam en Liverpool	28
Van AHM naar Amsterdam Museum	28
Project Buurtwinkels	31
Van Liverpool Life naar Museum of Liverpool	32
The Secret Life of Smithdown Road	35
Cultuurbeleid en financiering	37
Oceaan van digitale herinneringen	41
Constructie van een culturele herinnering	47
Lokaliteit	52
Kennis is macht.....	56
Culturele herinnering	59
Conclusie	65
Literatuurlijst	69
Overige bronnen	72
Websites.....	73

Inleiding

In een verslag van de workshop 'Kenniss delen', die gehouden werd tijdens het vijfde Museumcongres dit jaar, citeert Epco Runia van de Nederlandse Museumvereniging de Amerikaanse schrijfster Jeanette Winterson. In haar boek *The Stone Gods* schrijft Winterson: "Stories are always true. It's the facts that mislead."¹ Haar citaat geeft treffend weer welke problematiek musea ondervinden bij het delen van kennis en autoriteit. Verhalen en herinneringen zijn altijd waar, dat wil zeggen, als omlijsting van individuele waarheden. Het zijn de feiten die misleidend kunnen zijn.

Traditioneel worden musea gezien als bewaarkamers van erfgoed, als geheugeninstituten van kennis en cultuur. Die opvatting, en de opvatting over erfgoed in het algemeen, is in de afgelopen decennia sterk aan verandering onderhevig geweest. Sommigen spreken van een erfgoedcultus: het lijkt alsof erfgoed steeds recenter en populairder wordt. Waar erfgoed vroeger gelieerd werd aan erfenissen, testamenten en belasting, is het sinds de jaren '70 en '80 een zaak van afkomst, identiteit en eigendom geworden.² Cultureel erfgoed is verbonden geraakt met 'identiteitspolitiek, economische exploitatie en cultureel toerisme'.³

Anderen stellen dat erfgoed een democratischer karakter heeft gekregen. Steeds meer mensen kunnen aanspraak maken op hun verleden: om dat te behouden, zijn er geen instelling zoals UNESCO meer nodig. Participatie is al geruime tijd een belangrijk begrip binnen de erfgoedsector, waarbij het er om draait zo veel mogelijk individuen of gemeenschappen te laten deelnemen aan kunst en cultuur. Dit onderzoek komt voort uit twee musea die participatie hoog op de agenda hebben staan.

Na een stage bij het Amsterdam Museum (voormalig Amsterdams Historisch Museum) bij het project Buurtwinkels, bleek dit innovatieve en grootschalige project vele onderwerpen te bevatten voor een thesis. Na enig beraad en een bezoek aan het nieuwe Museum of Liverpool in Groot-Brittannië, is besloten om een internationale vergelijking te

¹ Epco Runia, *Workshop Museumcongres 2011*, 6 en 7 oktober 2011, <http://buurtwinkels.amsterdammuseum.nl/page/8896/nl> (12 december 2011), Jeanette Winterson, *The Stone Gods* (Harcourt, 2008)

² David Lowenthal, *Possessed by the Past: the Heritage Crusade and the Spoils of History* (New York 1996) 3,4

³ Pim den Boer, 'Geschiedenis, herinnering en 'lieux de mémoire'', in: Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 54

maken tussen het project Buurtwinkels van het Amsterdam Museum en het project The Secret Life of Smithdown Road (TSLOS) van het Museum of Liverpool.

Beide musea hebben samengewerkt binnen het Europese *Entrepreneurial Cultures in European Cities*, een twee jaar durend project van zeven Europese stadsmusea rond het thema ondernemerschap, nieuwe (etnische) ondernemers en Europees burgerschap.⁴ Het project start in 2009 en heeft diverse en uiteenlopende tentoonstellingen opgeleverd: zowel Buurtwinkels als TSLOS vinden hun oorsprong in dit door de Europese Unie gesubsidieerde project.

De meerjarige projecten van Buurtwinkels en Smithdown Road focussen op ondernemerschap binnen Amsterdam en Liverpool. Daarnaast vormen de projecten voor het Amsterdam Museum en het Museum of Liverpool aanleiding om een lokale buurt centraal te stellen: door tentoonstellingen, tijdelijke expositieruimtes en ontmoetingsplaatsen, en verhalenwebsites hebben beide musea op diverse manieren geprobeerd het culturele geheugen van Liverpool en Amsterdam te weerspiegelen.

Dit onderzoek stelt de vraag hoe binnen de museale projecten Buurtwinkels en Smithdown Road een cultureel geheugen wordt geconstrueerd. Daarbij worden de verschillende actoren in de projecten en het proces van delen van kennis en autoriteit (*sharing authority*) geanalyseerd. In de omgang met eigentijds erfgoed en het benaderen van nieuwe bezoekersgroepen op participatieve manieren, zijn er veel raakvlakken maar ook verschillen tussen de Britse en de Nederlandse museumpraktijk. Het citaat van Winterson geeft de kern van de tegenstelling tussen feit en fictie, geschiedenis en herinnering treffend weer. Dit onderzoek bevindt zich op de intersectie tussen herinnering, geschiedenis en erfgoed. Zowel het Amsterdam Museum als het Museum of Liverpool zijn op zoek gegaan naar herinneringen en verhalen van stadsbewoners. Herinnering blijkt een complex fenomeen, dat op verschillende manieren geuit wordt in de projecten Buurtwinkels en Smithdown Road.

Uit de workshop 'Kennis delen' tijdens het Museumcongres blijkt dat de professionele meningen over verhalenwebsites uiteen lopen. Sommige stellen dat het aanpassen en controleren van verhalen door een conservator nodig is om continuïteit en leesbaarheid te waarborgen. Anderen zien verhalenwebsites als heterogene informatievoorzieningen, die authentieke herinneringen en ervaringen weergeven. In het hoofdstuk *Museale theorie:*

⁴ Marijke Oosterbroek, 'Verbindende waarde', : *Jaarverslag 2010 Amsterdam Museum* (Amsterdam 2010) 25

geschiedenis en herinnering zal dieper in worden gegaan op de tegenstellingen tussen herinnering en geschiedenis. Daarnaast schetst het hoofdstuk de achtergronden en tegenstrijdigheden van de moderne erfgoedpraktijk. Dat het vijfde Museumcongres, gehouden op 6 en 7 oktober 2011 als thema 'Wijsheid in pacht? Het museum als bron van kennis' heeft, illustreert hoe de museale branche volop in discussie is over de rol van het museum binnen de maatschappij. Het fungeert niet langer als kennisautoriteit: beïnvloed door de Britse *new museology* beweging uit de jaren '70 herpositioneren ook Nederlandse musea zich binnen de samenleving, en blijken publiek en museum dichter bij elkaar te komen.

In het hoofdstuk *Museale praktijken: Amsterdam en Liverpool* worden de achtergronden van beide projecten geschetst. Zowel het Amsterdam Museum als het Museum of Liverpool kennen een rijke historie van cultuurparticipatie en samenwerking met stadsbewoners. De projecten Buurtwinkels en The Secret Life of Smithdown Road geven een innovatieve invulling aan het vooruitstrevende museumbeleid. Dat beleid is ook politiek geëngageerd. Een museum staat niet op zichzelf: door financiële verplichtingen is het als kennisinstituut verbonden met lokale en nationale overheden, fondsen en private partijen. De toekenning van financiële hulpmiddelen door de overheid werkt enerzijds als legitimering van het museum. In een klimaat van scherpe economische bezuinigingen en herstructureringen, en geluiden over 'linkse hobby's' vanuit de samenleving, kunnen geldstromen van overheden het museum(beleid) bekrachtigen. Anderzijds kan cultuurbeleid bepalend zijn voor de agenda van een museum. Middels subsidieaanvragen kunnen culturele instellingen overheidsbeleid naleven, waarin cultuurparticipatie en *social inclusion* een grotere rol gaan spelen. Met een bezuiniging van € 10 miljoen op het budget van musea, binnen de bezuinigingen van € 200 miljoen op cultuur, stelt het kabinet Rutte bovendien dat culturele instellingen zich meer op de filantropische sector en eigen inkomsten dienen te richten.⁵ In dit hoofdstuk zal worden ingegaan op de politiek-maatschappelijke context waaruit beide projecten voortkomen. Ook het inzetten van nieuwe media in museale context, zoals de verhalensites in Amsterdam en de Smithdown Road-Facebook in Liverpool, worden in dit hoofdstuk behandeld.

⁵ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 'Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid', 10 juni 2011, 21

Het laatste hoofdstuk *Constructie van een culturele herinnering* analyseert de processen van kennis en macht binnen beide museale projecten. Het museum stelt zich open op naar de gemeenschap en beschouwt bewoners als ervaringsdeskundigen. Anderzijds vinden er processen van selectie plaats, en zijn bottom-up herinneringen, verhalen en informatie aan een vertaalslag onderhevig. In navolging van Maurice Halbwachs term collectieve herinnering, onderzoekt het laatste hoofdstuk welke gemeenschappen en gedeelde herinneringen een rol spelen in het de museale projecten in Liverpool en Amsterdam. Niet alleen zal gemeenschap een lastig te duiden concept blijken, ook is er sprake van diverse gemeenschappen, en daardoor diverse herinneringen.

Hoewel het museum de middelen aanreikt en individuen (on)bewust aanstuurt, blijkt dat er een zekere gedeelde sociale herinnering aanwezig is in zowel Liverpool als Amsterdam. Het culturele geheugen van de wijken wordt in kaart gebracht door participatie met bewoners. Het delen van autoriteit blijkt een complex proces, waar beide musea tot op zekere hoogte voor open staan. In Liverpool wordt de kennis van buurtbewoners zelfs vertaald naar de tijdelijke tentoonstelling over Smithdown Road, en in Amsterdam kan de website van Buurtwinkels op den duur een verzelfstandigd en blijvend archief worden. De titel van Ad de Jongs proefschrift over de musealisering van de Nederlandse volkscultuur geeft treffend weer wat de functie van geautoriseerde geschiedbeoefenaars en museumexperts is. Zij treden op als 'dirigenten van de herinnering'.⁶ Er is een autoriteit nodig om de kakofonie van geluiden uit niet-historische hoek te dirigeren en een fraai geluid voor te brengen.

⁶ Ad de Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940* (Amsterdam 2001)

Museale theorie: geschiedenis en herinnering

In een essay uit 1989 beschrijft de Franse filosoof Pierre Nora hoe de materialisering van onze herinneringen gestaag is gegroeid: “In just a few years, then, the materialization of memory has been tremendously dilated, multiplied, decentralized, democratized. In the classical period, the three main producers of archives were the great families, the church, and the state. But who, today, does not feel compelled to record his feelings, to write his memoirs.”⁷ Nora beschrijft in zijn essay hoe herinnering en geschiedschrijving elkaar raken, aanvullen en contesteren. Op het raakvlak van geschiedenis en herinnering onderscheidt Nora *les lieux de mémoire*: plaatsen van herinnering die, zowel fysiek als symbolisch, fungeren als ‘belichaming’ van historie en herinnering.

Het concept van herinnering doet in vroege academische discussies zijn intrede als tegenovergestelde van geschiedenis.⁸ Geschiedenis wordt in traditionele vorm opgevat als een objectief, soms zelfs universeel verhaal, waarbij men streeft naar het feitelijk beschrijven van het verleden. Geschiedenis vertelt een onpartijdig verhaal, waarbij verleden, heden en toekomst gescheiden worden, en gezocht wordt naar waarheden. Herinneringen worden echter beschouwd als persoonlijk, subjectief en gekleurd.

Als gevolg van politieke ontwikkelingen in de jaren '60 en '70 en veranderingen binnen de historische discipline, zoals de *cultural turn*, groeit het besef dat geschiedenis, naast herinnering, ook een gecontesteerd en politiek gechargeerd domein is, en dat het verleden niet zelden gebruikt wordt als bron van macht en identiteitspolitiek. Men is op zoek naar wat het verleden, heden of de toekomst voor hen heeft betekend of zal gaan betekenen. Geschiedenis is een hulpmiddel om hier invulling aan te geven: door een gedeelde geschiedenis voelt een individu zich verbonden met een groep, familie of zelfs natie. Maar, zoals Nora schetst, geschiedenis blijkt steeds verder gedemocratiseerd: iedereen lijkt tegenwoordig aanspraak te kunnen maken op een bijzonder verleden.

Het werkveld van erfgoed is sterk verbonden met zowel geschiedenis als herinnering. Erfgoed is een lastig te definiëren en vaak ruim begrip, wat door historici en

⁷ Pierre Nora, ‘Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire’, in: *Representations* 26 (1989) 14

⁸ Ann Rigney, ‘Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory’, in: *Journal of European Studies* 35 (2005) 13

erfgoed specialisten op verschillende manieren geduid wordt. Een kritische toon heeft het in 1996 verschenen *Possessed by the Past: the Heritage Crusade and the Spoils of History* van de Amerikaanse historicus David Lowenthal. Dit boek, evenals het eerdere werk van Lowenthal, markeert een waterscheiding in het kritische denken over erfgoed. Lowenthal spreekt in zijn boek over een erfgoedcultus, die qua intensiteit vergelijkbaar is met een religieuze cultus, en die naast positieve ook negatieve uitwerkingen heeft. Zoals de titel van zijn boek aanduidt, bevinden we ons in een tijd van 'erfgoedkruistochten' die massaal worden uitgevoerd om hedendaagse invulling te geven aan geschiedenis.⁹ Lowenthal zoekt naar de oorsprong van de erfgoedcultus en probeert de praktijken van erfgoed enerzijds en geschiedenis anderzijds tegenover elkaar te stellen.

De term erfgoed stamt af van 'erven', het uit een nalatenschap verkrijgen of overnemen. In traditionele zin bestaat erfgoed uit eigendom dat door voornamelijk elites werd doorgegeven aan latere generaties. Lowenthal beschrijft hoe erfgoed, vroeger gelieerd aan erfenissen, testamenten en belasting, nu ook een immaterieel aspect heeft gekregen en een zaak van afkomst, identiteit en (geestelijk) eigendom is geworden. Hij situeert het moderne gebruik van erfgoed in de jaren '80, hoewel de term 'erfgoed' veel verder teruggaat.¹⁰

Cultuurhistoricus Pim den Boer wijst een aantal ontwikkelingen aan die ten grondslag liggen aan de 'herinneringscultuur' en het gebruik van erfgoed daarbij. Nadat de blik in de jaren zestig voornamelijk op de toekomst was gericht, ontstaat vanaf het 'midden van het midden van de jaren zeventig' een nieuwe historische belangstelling, met een nieuw publiek elan. Den Boer spreekt van een 'explosieve groei' aan het begin van de eenentwintigste eeuw, waarin zowel oude als nieuwe media geschiedenis aangrijpen en een 'overweldigende toename van de historische belangstelling' tot stand is gekomen.¹¹

Door historici en erfgoed specialisten worden sociale en economische ontwikkelingen aangedragen die de groei van herinneringscultuur, historisch besef en erfgoed verklaren. Een opvatting die algemeen heerst is dat de huidige maatschappij constant aan verandering en innovatie onderhevig is, een verschijnsel dat zich volgens Kees Ribbens eigenlijk al vanaf

⁹ David Lowenthal, *Possessed by the Past: the Heritage Crusade and the Spoils of History* (New York 1996) 1-2, 250

¹⁰ Lowenthal, *Possessed by the Past*, 4

¹¹ Pim den Boer, 'Geschiedenis, herinnering en 'lieux de mémoire'', in: Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 41

de Franse Revolutie voordoet.¹² Onze moderne maatschappij kenmerkt zich door constante vernieuwing, verandering en versnelling: erfgoed kan een houvast bieden in onzekere tijden. Daarnaast zijn er globale trends die instabiliteit voortbrengen: het uiteenvallen van familie- en gemeenschapsbanden, een verlies van de vertrouwde omgeving, de toenemende angst voor technologie en grootschalige immigratie.¹³

David Lowenthal beschrijft welke ontwikkelingen ten grondslag liggen aan de vergrote schaal van erfgoed en vernieuwde historische belangstelling. Allereerst is erfgoed geleidelijk veranderd van een monumentale, elitaire aangelegenheid tot een alledaags en zelfs populistisch concept. Waar erfgoed in traditioneel opzicht gericht was op het behoud van bijvoorbeeld Britse adellijke landhuizen of monumentale gebouwen, beschrijft Lowenthal hoe Elvis-memorabilia, meubels van de vlooiemarkt of zeldzame conservenblikjes tegenwoordig het stempel 'erfgoed' krijgen. Daarnaast wordt erfgoed steeds 'moderner': waar het verre verleden vroeger centraal stond, kijken we nu steeds minder ver terug in de geschiedenis om erfgoed te ontdekken. Deze ontwikkeling gaat zo ver dat Lowenthal stelt dat zelfs het heden ingezet wordt om erfgoed te creëren. Het gevaar is dat er met de nadruk op de recente geschiedenis vele erfenissen en dus vele varianten van het verleden zullen ontstaan. Tenslotte beschrijft de Amerikaanse historicus hoe erfgoed zich in de afgelopen decennia heeft ontwikkeld van materieel tot immaterieel: verwantschap, taal, muziek, voedsel, geloof en poëzie worden allemaal geschaard.¹⁴ De nadruk op de immateriële kant van erfgoed is op zichzelf niet nieuw: de achttiende-eeuwse Duitse filosoof Herder verrichte volkskundig onderzoek als historicus en stelde dat taal en folklore het middelpunt van Duitse collectieve *Volksgeist* waren.¹⁵ Echter, met het ontstaan en uitbreiden van immaterieel erfgoed is de praktijk van erfgoed weerbarstiger en bovendien meer omstreden geworden.

Binnen de institutionalisering en ontwikkeling van het erfgoed discours is de in 1993 uitgegeven conventie voor immaterieel erfgoed van Unesco van groot belang geweest. Met de conventie vonden onconventionele – en vaak niet-Westerse – erfgoedpraktijken een plaats binnen het erfgoeddebat. Door het officieel erkennen van niet-materiële uitingen

¹² Kees Ribbens, *Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Utrecht 2001) 28

¹³ Lowenthal, *Possessed by the Past*, 6

¹⁴ Lowenthal, *Possessed by the Past*, 3, 14 - 21

¹⁵ Ad de Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940* (Amsterdam 2001) 52

binnen een van de grootste internationale erfgoedinstellingen, geeft UNESCO gehoor aan de 'onderlinge afhankelijkheid van immaterieel cultureel erfgoed en materieel natuurlijk erfgoed'. Met de *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* kregen gemarginaliseerde groepen een plaats binnen het erfgoed discours.¹⁶

De Australische erfgoedspecialist Laurajane Smith, die jarenlange ervaring heeft met immaterieel erfgoed en minderheidsgroepen, gaat nog een stap verder in haar boek *Uses of Heritage*. Smith stelt dat het onderscheid tussen materieel en immaterieel erfgoed eigenlijk niet te maken is: alle erfgoed is per definitie immaterieel, omdat het draait om de praktijken, rituelen en gebruiken van mensen, niet om de materiële overblijfselen. Ze stelt: 'there is no such thing as heritage'.¹⁷ Erfgoed is een cultureel proces: door het toekennen van waarde, het categoriseren en conserveren, en het bezoeken van erfgoedplaatsen en -objecten, wordt erfgoed gecreëerd. Aangezien de nadruk volgens Smith ligt op waardetoekenning en betekenisgeving, kunnen zowel materiële plaatsen, landschappen of objecten als immateriële gebruiken zoals taal, dans of orale geschiedenis centraal staan bij het maken van erfgoed.¹⁸

Achtergronden en tegenstrijdigheden binnen het erfgoeddebat

Erfgoed lijkt niet te ontkomen aan een aantal discussiepunten. Al vele decennia gaat de erfgoedbenadering uit van een zeker 'alarmisme': conserveren en beheren is nodig, omdat erfgoed anders onherstelbaar verloren gaat. Daarnaast blijkt erfgoed, volgens Laurajane Smith, een middel voor machtsuitoefening en controle. Verschillende actoren leggen een claim op het verleden, wat tot (politieke) spanningen kan leiden. Ook de verhouding tussen collectieve en individuele herinneringen, en de verhouding tussen schijnbaar objectieve geschiedenis en subjectieve herinnering staat ter discussie. Dit hoofdstuk gaat op zoek naar de spanningen binnen en tussen deze aspecten van de moderne erfgoedpraktijk.

Alarmisme

Erfgoed heeft te maken met het bewaren of conserveren van objecten, gebruiken, landschappen etc. voor toekomstige generaties: omdat wij zorgen dat het verleden bewaard

¹⁶ UNESCO, 'Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage' (Parijs 2003) 1-2

¹⁷ Laurajane Smith, *Uses of Heritage* (Londen 2006) 13

¹⁸ Laurajane Smith, *Uses of Heritage*, 56

blijft, heeft men er in de toekomst profijt van. Echter, erfgoed draait vaak om een zeker 'alarmisme', het idee dat er met spoed moet worden opgetreden tegen verval of verlies. Deze door natuur- en cultuurbeschermers gehanteerde 'vijf voor twaalf' gedachte maakt niet alleen dat erfgoed een haastig karakter krijgt, maar ook dat er wellicht minder bedachtzaam stil wordt gestaan bij *wat* er precies bewaard moet blijven en *waarom*, uit angst iets waardevols te verliezen. De 'vijf voor twaalf' gedachte heeft een lange geschiedenis: Ad de Jong schrijft in zijn proefschrift over de musealisering en nationalisering van de Nederlandse volkscultuur in de periode 1815-1940 dat landschappen en veranderende stadsbeelden aan een beschermingsoffensief onderworpen werden, om zo veel mogelijk te bewaren. Nederlandse landschapsschilders gingen in de negentiende eeuw voortdurend op zoek naar het ongerepte landschap, maar de dreiging van 'vijf voor twaalf' bleef hen achtervolgen: 'zij kwamen op het nippertje voordat het daar ook bedorven zou worden door de moderne beschaving'.¹⁹ De moderne erfgoedcultus is nauw verbonden met deze 'angst voor teloorgang'.

Historicus Rob van der Laarse beschrijft hoe meerdere factoren bijdragen aan de notie van alarmisme. Bedreiging kan ontstaan vanuit (natuur)rampen en de vergankelijkheid van tijd, maar paradoxaal genoeg kan het toekennen van een erfgoedstatus en de 'exploitatie als bezienswaardigheid' het karakter en de betekenis van erfgoed ook ernstig schaden.²⁰ Smith schrijft hoe economische commodificatie en massaal erfgoedtoerisme ertoe kunnen leiden dat erfgoedpraktijken onder druk komen te staan en van blijvend karakter veranderen. Nieuwe politieke en sociale opvattingen over de rol van erfgoed kunnen ook erfgoedveranderingen tot gevolg hebben.

In Groot-Brittannië is deze kritiek geuit door linkse critici als Robert Hewison en Patrick Wright. De belangstelling voor cultureel erfgoed komt volgens hen niet voort uit een oriëntatie op tradities en het verleden, maar wordt op manipulatieve wijze gebruikt om vorm te geven aan hedendaagse problemen.²¹ Robert Hewison typeert met *The Heritage Industry. Britain in a Climate of Decline* uit 1987 de sterke nostalgische gevoelens waar Groot-Brittannië in de jaren '80 mee kampt en de destructieve gevolgen die deze focus op

¹⁹ De Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940*, 166, 170-171

²⁰ Rob van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in: Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 12-12

²¹ Ribbens, *Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000*, 26

het verleden heeft voor de toekomst van het land. Naast de economische recessie zorgen de leegloop van het platteland en de afkalving van traditionele en religieuze autoriteit voor een onzeker klimaat in Groot-Brittannië, waarbij ‘vragen over de onzekere toekomst worden beantwoord met behulp van het verleden’. In de woorden van Hewison: “In the face of apparent decline and disintegration, it is not surprising that the past seems a better place.”²²

Kees Ribbens stelt dat in Nederland opvattingen over de omgang met het verleden vaak ingegeven zijn door de angst voor teloorgang van (de status van) historische kennis.²³ Iedere zolder lijkt een archief te worden, en iedere huiskamer een museum in de woorden van historicus John R. Gillis: “Never before has so much been recorded, collected, and never before has remembering been so compulsive (...) What we can no longer keep in our heads is now kept in storage’. Uit het citaat van Gillis blijkt opnieuw hoe een zekere dwangmatigheid haar intrede heeft gedaan bij alledaagse historische cultuur: we moeten zorgen dat tastbaar materiaal onze herinnering blijft aanvullen en versterken, uit angst iets te vergeten of kwijt te raken.²⁴

Universalisme versus individualisme

Wanneer de discussie rond erfgoed oplaait, gaat dit niet zelden over de vraag *wiens* erfgoed er bewaard moet blijven. Erfgoed wordt vrijwel altijd gekenmerkt door een proces van in- en uitsluiting, waarbij bepaalde individuen of groepen hun geschiedenis en erfenis legitimeren, en anderen uitsluiten. Zo stelt Rob van der Laarse dat canonisering de ‘grondwet van alle erfgoed is’: bij een canon impliceert de ‘beschaving van de overwinnaars’ de overgave van de ander. David Lowenthal spreekt in dit verband van ‘ijdele overwinnaars’: erfgoed verheerlijkt victorie. We hechten waarde aan etnische of nationale voorgangers en koesteren hun eigenschappen.²⁵

Benedict Andersons zoekt in het invloedrijke boek *Imagined Communities* uit 1983 naar de opkomst van nationalisme in de negentiende eeuw. Anderson introduceert hierbij het concept verbeelde gemeenschap. Door verschillende maatschappelijke ontwikkelingen, als de massale verspreiding van kranten en de verschuiving van autoriteit, beschouwen

²² Robert Hewison, “The Climate of Decline”, in: David Boswell en Jessica Evans (eds.), *Representing the Nation: Histories, heritage and museums* (Londen 1999) 159

²³ Ribbens, *Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000*, 15

²⁴ John R. Gillis, geciteerd in: Kees Ribbens, *Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Utrecht 2001) 8-9

²⁵ Lowenthal, *Possessed by the Past*, 68

mensen zich steeds vaker als onderdeel van een verbeelde politieke gemeenschap: de natie. Met zijn onderzoek beperkt Anderson nationalisme tot cultureel artefact van een bepaalde tijd. Anderson's notie van verbeelde gemeenschap heeft veel navolging gehad binnen de historische discipline en daarbuiten.²⁶

De negentiende eeuw kan worden gekenmerkt als periode waarin nieuwe middelen werden ingezet om sociale cohesie en nationale identiteit te bevorderen. Eric Hobsbawm en Terrence Ranger tonen met het in 1984 verschenen *The Invention of Tradition* aan dat bepaalde gebruiken en tradities een kortere geschiedenis hadden dan voorheen werd aangenomen. Tradities worden volgens Hobsbawm en Ranger geconstrueerd met specifieke nationalistische bedoelingen, om de continuïteit met een geschikt historisch verleden te waarborgen.

Binnen deze zoektocht naar nationale identiteit en verbeelde gemeenschappen tekent zich volgens Laurajane Smith het moderne erfgoed af.²⁷ Smith suggereert in 2006 met het boek *Uses of Heritage* dat mensen actiever en bewuster gebruik maken van erfgoed dan voorheen werd aangenomen. Smith introduceert de term Authorative Heritage Discours (AHD), een hegemonisch erfgoeddiscours dat bepaalt hoe we denken, schrijven en praten over erfgoed.²⁸ De term hegemonie wordt toegeschreven aan de Italiaanse marxistische denker Antonio Gramsci (1891-1937). Gramsci's theorie van culturele hegemonie beschrijft hoe in een kapitalistische maatschappij de elite zowel economische en politieke als culturele overheersing uitoefent op de arbeidersklasse. Waar Karl Marx eerder schreef over een vals klassenbewustzijn, analyseert Gramsci hoe ideologische sociale patronen als kapitalisme door de heersende klasse door middel van cultuur worden verspreid. Gramsci's notie van culturele hegemonie heeft veel navolging gevonden binnen de geesteswetenschappen.

Hoewel Smith het hegemonische karakter van het erfgoeddiscours sterk karakteriseert, biedt haar boek een vernieuwende kijk op de erfgoedpraktijk. De oorsprong van het AHD ligt in het negentiende-eeuwse Europa, waar nationalisme en liberalisme leiden tot een pastorale zorg voor het verleden. De disciplines architectuur en archeologie hebben van meet af aan een blijvende invloed op de ontwikkeling van het AHD.²⁹ Smith stelt dat dit

²⁶ Anna Green, *Theory and history: Cultural History* (New York 2008) 109, Laurajane Smith, *Uses of Heritage* (Londen 2006) 108-109

²⁷ Anna Green, *Theory and history: Cultural History* (New York 2008) 109, Laurajane Smith, *Uses of Heritage* (Londen 2006) 18

²⁸ Laurajane Smith, *Uses of Heritage*, 11, 29

²⁹ Smith, *Uses of Heritage*, 17-19, 322

dominante discours de nadruk legt op negentiende-eeuwse waarden en normen, voornamelijk West-Europa betreft en vooral de visie van Europees geschoolde professionals en elites laat horen. Daarmee draait het bij het dominante erfgoeddiscours niet alleen om nationalisme en patriottisme, maar ook om klasse en smaak.³⁰

Het AHD is gebaseerd op de kennis en macht van technische en esthetische experts, veelal afkomstig uit Westerse culturele elites, die geïnstitutionaliseerd is in (inter)nationale organisaties en culturele genootschappen zoals UNESCO. Hierdoor oefent het AHD een grote invloed uit op erfgoedpraktijken wereldwijd. Smith beschrijft een aantal kenmerken van dit dominante discours, die nog steeds bepalend zijn voor de manier waarop men erfgoed ziet. Binnen het AHD wordt erfgoed beschouwd als iets passiefs: een kritisch engagement ontbreekt. Door de vaagheid van het verleden zijn het slechts experts die recht kunnen doen aan geschiedenis. Door afschermen van erfgoed, door de autoriteit en expertise van het AHD, kan de betekenis van erfgoed moeilijk veranderen, en worden bepaalde subnationale, lokale of regionale groepen afgesloten van het verleden. Erfgoed is, volgens de opvattingen van het dominante discours, materieel en waardevol, dus enkel professionals kunnen inschatten hoe er voor erfenissen gezorgd moet worden en wat er onder erfgoed valt.³¹

Eenzijds dragen organisaties als UNESCO en het International Council of Museums (ICOM) bij aan het universeel maken van erfgoed. Zij bepalen, volgens Smiths notie van het AHD, wat de kenmerken van universeel erfgoed zijn en welke plaatsen of praktijken daar aan voldoen. Maar erfgoed is niet alleen universeel, maar ook lokaal en persoonlijk, waarbij persoonlijke invulling en individuele waardetoekenning centraal staan. Een individu kan zich afzetten tegen nationale geschiedenis, erfgoeduitingen bekritisieren of vormen van immaterieel erfgoed verkiezen boven traditionele monumenten en musea. Universeel erfgoed is volgens David Lowenthal per definitie uitgesloten: de notie van een 'universele erfenis' is tegenstrijdig, aangezien erfenis of bezit altijd gebonden aan specifieke groepen en daardoor exclusief is.³² Laurajane Smith voegt in haar boek veel praktijkvoorbeelden toe die tonen hoe gemarginaliseerde groepen zich verzetten tegen de hegemonische erfgoedpraktijk: dominante opvattingen over natie, klasse, cultuur en etniciteit worden onder andere door arbeidersgeschiedenissen, inheemse volkeren en etnische minderheden ter discussie gesteld.

³⁰ Smith, *Uses of Heritage*, 28

³¹ Smith, *Uses of Heritage*, 29-34

³² Lowenthal, *Possessed by the Past*, 230

Subjectief versus objectief

De contradictie van geschiedenis en erfgoed levert felle discussie op tussen historici en erfgoed specialisten. In *Possessed by the Past* stelt Lowenthal het doel en de praktijk van geschiedenis enerzijds en erfgoed anderzijds tegenover elkaar. Waar geschiedenis vooroordelen en subjectiviteit uitsluit, is subjectiviteit bij erfgoed juist een 'deugd'. Hij besluit echter dat geschiedenis en erfgoed twee verschillende disciplines zijn: erfgoed is een betwiste maar niet per definitie verkeerde omgang met het verleden. Erfgoed maakt *anders* gebruik van het verleden, en kan daarom niet vergeleken worden met geschiedenis.³³ Historicus Rob van der Laarse verwoordt het als volgt: "Nauw verbonden met de romantische gedachtewereld waarin we ook de museale beleving en de toeristische ervaring situeerden, draait erfgoed niet om argumenten maar om gevoelens, niet om bestudering maar om verering, niet om plausibele interpretaties maar om een absoluut geloof in de eigen versie van het verleden."³⁴ Erfgoed draait om emotie, ervaring en beleving: in de Engelse literatuur en de Nederlandse praktijk komt het woord *experience* geregeld voor. Een erfgoedbeleving suggereert activiteit: als een bezoeker daarbij ook nog iets *leert* van de geschiedenis, is dat mooi meegenomen. Leren en ervaren hoeven elkaar per definitie niet uit te sluiten.

Geschiedenis en erfgoed leven soms op gespannen voet met elkaar, of, in de woorden van Rob van der Laarse: 'het verwijt van geschiedvervalsing ligt aan de wieg van het moderne erfgoeddebat'.³⁵ Volgens traditionele opvattingen is geschiedschrijving een wetenschappelijke, objectieve onderneming. Erfgoed maakt dankbaar gebruik van het verleden, maar doet dat op minder objectieve, wetenschappelijke basis.

Hoewel veel historici van mening zijn dat de erfgoedbenadering het verleden kan misbruiken, vervormen of zelfs veranderen, blijkt erfgoed een sterke engagerende functie te hebben. Lowenthal beschrijft hoe het benadrukken van het verband tussen heden en verleden een centrale erfgoeddoelstelling is. Erfgoed behandelt het verleden alsof het onze

³³ Lowenthal, *Possessed by the Past*, 122, 170-172, Rob van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in: Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 10

³⁴ Rob van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', 10

³⁵ Idem., 9

eigen tijd betreft: “viewed as history, the past is a foreign country; viewed as heritage, it is highly familiar.”³⁶

Er schuilt echter gevaar in de simplificatie en commodificatie van het verleden. Laurajane Smith stelt dat in de jaren '80 een sterke kritiek op erfgoed opkomt: door toenemend massatoerisme wordt erfgoed simpelweg ‘entertainment’.³⁷ De eerder genoemde Britse historicus Robert Hewison beargumenteert dat de ‘erfgoedindustrie’ Groot-Brittannië in cultureel verval brengt. Hewison beweert met *The Heritage Industry* dat erfgoed een commerciële expertise is geworden: de ‘fatale combinatie van historische cultuur en moderne commercie’ kan het historisch besef ernstige schade toebrengen.³⁸

Sommige spreken zelfs van ‘consumptie’ van het verleden. Door massatoerisme, nieuwe media en toenemende vrije tijd is geschiedenis een nieuwe rol gaan spelen in het dagelijks leven van velen. In *Consuming History*, uit 2009, stelt Jerome de Groot dat ‘populaire culturele manifestaties van geschiedenis’, zoals tv-programma’s, rollenspellen en computergames, met hun dissidente historiografie de opvattingen van professionele historici ondermijnen. Geschiedenis doordringt populaire cultuur, stelt De Groot, terwijl het gebruik en de consumptie van het verleden krachtige modellen en paradigma’s zijn voor de manier waarop een maatschappij het verleden beschouwt. Geschiedenis heeft, naast professionele historici, steeds meer verschillende gebruikers of consumenten.³⁹

Collectieve of culturele herinnering?

Naast erfgoed is ook ‘herinnering’ een benadering van de omgang met het verleden: vaak zijn herinnering en erfgoed nauw met elkaar verbonden. Een herinnering heeft betrekking op individuele opvattingen, het geheugen of gedachten aan het verleden. Herinneringen kunnen echter ook in collectief verband voorkomen. Zo kan de negentiende-eeuwse geschiedenispraktijk, met historisch onderwijs, uitgevonden tradities en nationale symbolen, gezien worden als een poging om een nationale herinnering of collectief geheugen tot stand te brengen. De reeds genoemde werken van Hobsbawm en Anderson hebben een stempel

³⁶ Lowenthal, *Possessed by the Past*, 139

³⁷ Smith, *Uses of Heritage*, 33

³⁸ Smith, *Uses of Heritage*, 32-33, Rob van der Laarse, ‘Erfgoed en de constructie van vroeger’, 9

³⁹ Jerome de Groot, *Consuming History. Historians and heritage in contemporary popular culture* (Londen 2009) 6-7

gedrukt op het onderzoek naar nationalisme en de constructie van een gedeelde politieke gemeenschap.

De natie is echter niet meer het vanzelfsprekende kader voor persoonlijke herinneringen, merken historici rond de jaren '80 op. De Amerikaanse historicus John Gillis wijst er op dat er nieuwe herinneringen en identiteiten gecreëerd moeten worden, die beter aansluiten bij het veranderlijke en ingewikkelde post-nationale tijdperk.⁴⁰ Wanneer nieuwe groepen aanspraak maken op 'hun' geschiedenis, is er niet langer sprake van een nationalistisch vertoog en kan de dominante geschiedenisopvatting aan revisie of discussie onderhevig raken. Smith signaleert in *Uses of Heritage* dat voornamelijk etnische minderheden aanspraak maken op hun collectieve geschiedenis en herinneringen. David Lowenthal ziet binnen de erfgoedcultus een geleidelijke verschuiving van nationale alliantie naar kleinere entiteiten, door 'lokale loyaliteit en etnische empathie'. Met een toenemend aantal ethische en regionale erfenissen zal langzamerhand iedereen zich als 'Indiaan' gaan beschouwen, waarschuwt Lowenthal.⁴¹

Wellicht is Lowenthals voorspelling te veel geënt op de Angelsaksische praktijk. Toch blijken gemarginaliseerde groepen vaker aanspraak te maken op hun geschiedenis, wat in contrast kan staan met nationale historische vertellingen. Erfgoed kan worden gebruikt, zoals Smith heeft aangetoond, voor betekenisgeving en identiteitsvorming binnen sociale groepen. Door het proces van 'interior decolonization', zoals Pierre Nora het treffend weergeeft in een essay uit 1989, wordt duidelijk dat etnische minderheden, arbeiders en gemarginaliseerde groepen wel persoonlijke herinneringen en geheugens hebben, maar weinig tot geen 'historisch kapitaal'.⁴²

De toegenomen belangstelling voor het verleden die vanaf de jaren '70 ontstaat wordt ook wel aangeduid met de 'memory boom'.⁴³ Pim den Boer beschrijft hoe de 'hedendaagse belangstelling voor herinneringen' een gevolg is van de populariteit van orale geschiedenis. Met de toenemende interesse in 'geschiedenis van onderop' vanuit links-emancipatorisch perspectief, vormen orale geschiedenis en geluidsarchieven een belangrijke bron binnen de historische discipline.⁴⁴ Daarnaast is de discipline zich gaan verdiepen in de

⁴⁰ Kees Ribbens, *Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000*, 33

⁴¹ Lowenthal, *Possessed by the Past*, 84

⁴² Pierre Nora, 'Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire', in: *Representations* 26 (1989) 7

⁴³ Anna Green, *Cultural History* (New York 2008) 99

⁴⁴ Pim den Boer, 'Geschiedenis, herinnering en 'lieux de mémoire'', in: Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 46-47

cultuur en vormen van herinnering. Zoals Kees Ribbens in zijn proefschrift *Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945 – 2000* aantoont, is er sinds enkele decennia ook aandacht voor de manier waarop niet-academici omgaan met het verleden. Zijn proefschrift draagt aan die ontwikkeling bij door naast officiële historische cultuur in musea, onderwijs en monumenten ook bijvoorbeeld de geschiedenis op televisie en in historische toerisme te onderzoeken.⁴⁵

De Franse socioloog Maurice Halbwachs (1877-1945) schrijft in de jaren '20 een van de eerste sociologische studies over het proces van herinneren. Halbwachs stelt de relatie tussen het geheugen en de maatschappij centraal. Hij introduceert de term collectief geheugen ('la mémoire collective') in 1925. Door het werk van de Franse socioloog verschuift de nadruk van herinnering als een puur biologisch proces naar een sociaal proces: Halbwachs fundamentele bijdrage aan het debat rond herinnering is het door hem gelegde verband tussen een sociale groep en een collectief geheugen.⁴⁶

Door de nadruk te leggen op sociale kaders bij het vormen van een herinnering hanteert Halbwachs een constructivistische aanpak, die afwijkt van eerdere essentialistische denkers, zoals Herders notie van *Volksggeist*.⁴⁷ Halbwachs stelt dat sociale frames onlosmakelijk verbonden zijn met een collectief geheugen: hij beargumenteert dat alle herinnering per definitie collectieve herinnering is, omdat het geheugen bepaald wordt door de sociale omgeving. De sociale omgeving vormt individuele herinneringen tot een coherent collectief geheugen. In de in 1991 verschenen Nederlandse versie van *La mémoire collective*, wordt gesteld: "Het geheugen is echter altijd collectief en niet alleen als de andere getuigen ook fysiek andere personen zijn. [Er zal] nooit een strikt persoonlijke herinnering zijn. Zoveel van wat men zal hebben gezien, werd immers waargenomen in het licht van wat anderen zich hebben herinnerd, neergeschreven of verteld."⁴⁸

Hoewel Halbwachs noties van sociale frames en collectieve herinnering veel navolging hebben gehad binnen verschillende academische disciplines, is er ook stevige kritiek geuit op zijn werk. Zo zou de individuele herinnering tot een haast onzichtbare

⁴⁵ Ribbens, *Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000*, 8

⁴⁶ Alon Confino, 'Collective memory and Cultural History: Problems of Method', in: *American Historical Review* 102 (1997) 1392

⁴⁷ Aleida Assmann, 'Transformations between History and Memory', in: *Social Research* 75 (2008) 51

⁴⁸ Maurice Halbwachs, *Het collectief geheugen*, vertaald door Mark Elchardus (red.) (Leuven 1991) 7-9

aanwezigheid gereduceerd zijn binnen zijn werk, en worden de sociale processen van onderhandeling, discussie en receptie buiten beschouwing gelaten.⁴⁹ En hoewel de term collectief geheugen veel wordt toegepast, zijn de concepten van collectieve herinnering en geheugen lastig te duiden en bovendien multi-interpretabel.⁵⁰

In de literatuur over het collectief geheugen wordt vaak onderscheid gemaakt tussen verschillende vormen van collectieve herinnering. De eerste vorm wordt ook wel sociale⁵¹ of communicatieve⁵² herinnering genoemd, en sluit grotendeels aan de door Halbwachs gebruikte definitie. Bij sociale herinnering maakt een gemeenschap of collectief een bepaalde gebeurtenis mee en wordt die gebeurtenis vervolgens opgeslagen in het geheugen van de deelnemers. De sociale context is hierbij cruciaal voor de gevormde herinnering, en individuele actoren bepalen hoe ervaringen beleefd en herinnerd worden.

De tweede vorm van collectieve herinnering staat bekend als politieke⁵³ herinnering. Deze herinnering is geïnstitutionaliseerd, geobjectiveerd en geconstrueerd en ligt besloten in verschillende vormen van erfgoed. Deze vorm van collectieve herinnering kan ook worden gebruikt voor gebeurtenissen die men niet direct mee heeft gemaakt, maar waar men overgeleverde herinneringen of beelden van heeft, zoals de Tweede Wereldoorlog. Politieke herinnering heeft een top-down karakter, waarbij ideologieën en politieke overtuigingen invloed uitoefenen op herinnering en de weerspiegeling daarvan in nationale instituten.

Aleida Assmann stelt dat het concept collectief geheugen te vaag is om als kritische term gebruikt te kunnen worden. Zij beschouwt het eerder als een kapstokbegrip, een overkoepelende term waar diverse vormen van herinnering onder geschaard kunnen worden. Assmann onderschrijft Halbwachs' idee dat sociale kaders ('social frame') essentieel zijn voor het vormen van een collectief geheugen: "A social frame is an implicit or explicit structure of shared concerns, values, experiences, narratives. The family, the neighborhood, the peer group, the generation, the nation, the culture are such larger groups that individuals incorporate into their identity by referring to them as 'we'".⁵⁴

⁴⁹ Anna Green, *Cultural History*, 104-106

⁵⁰ Alon Confino, 'Collective memory and Cultural History: Problems of Method', 1387

⁵¹ Aleida Assmann, 'Transformations between History and Memory', 49-70

⁵² Jan Assmann en John Czaplicka, 'Collective Memory and Cultural Identity', in: *New German Critique* 65 (1995) 126

⁵³ Aleida Assmann, 'Transformations between History and Memory', 57

⁵⁴ Assmann, 'Transformations between History and Memory', 51-52

Door de sociale frames waarbinnen een persoon leeft en herinnert, vindt er ook een zeker proces van in- en uitsluiting plaats. Om onderdeel uit te maken van een collectieve groep, zoals een buurt of een natie, moet men een gedeelde geschiedenis onderkennen, die soms verder reikt dan de eigen levensspanne. Deze groepsvorming wordt in stand gehouden door rituelen van identificeren en herdenking, of, in de woorden van Assmann: 'this past cannot be 'remembered': it has to be memorized'.⁵⁵

Jan Assmann introduceert het begrip cultureel geheugen ('cultural memory') in 1995, waarmee hij de pijlers herinnering, cultuur en de gemeenschap in één term vat. Cultureel geheugen wordt gekenmerkt door het concretiseren van een identiteit, waardoor de uniciteit en eenheid van een groep wordt gestimuleerd. Daarnaast heeft cultureel geheugen de capaciteit om het verleden te reconstrueren: het verbindt historische kennis aan hedendaagse situaties. De vorming van deze gecommuniceerde betekenissen en collectief gedeelde kennis is, zo stelt Assmann, een voorwaarde voor de verspreiding ervan binnen het cultureel geïnstitutionaliseerde erfgoed van een maatschappij.⁵⁶

Cultuurhistoricus Ann Rigney stelt dat de term cultureel geheugen aantoont hoe gedeelde herinneringen aan het verleden vaak het product zijn van communicatieve handelingen en textualisering. In onze moderne tijd kan de rol van massamedia en nieuwe digitale media niet onderschat worden bij de vorming van een cultureel geheugen. Ze vormen, volgens Rigney, een integraal onderdeel van de productie van een cultureel geheugen.⁵⁷

Cultureel geheugen blijkt een concreter begrip dan collectieve herinnering. Beide begrippen zijn constructivistisch, maar waar Halbwachs collectief geheugen uitgaat van de aanwezigheid van een reeds gedeelde herinnering binnen sociale groepen, benadrukt Assmann hoe sociale gemeenschappen hun identiteit concretiseren door middel van herinnering. Een sociale groep baseert het besef van eenheid en bijzonderheid op basis van gedeelde collectieve kennis over het verleden.⁵⁸

In navolging van Halbwachs nadruk op sociale kaders zal in dit onderzoek de term cultureel geheugen of culturele herinnering centraal worden gesteld. Waar het collectief

⁵⁵ Idem., 52

⁵⁶ Jan Assmann en John Czaplicka, 'Collective Memory and Cultural Identity', 128-131

⁵⁷ Ann Rigney, 'Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory', in: *Journal of European Studies* 35 (2005) 15

⁵⁸ Assmann en Czaplicka, 'Collective Memory and Cultural Identity', 132

geheugen een breed en multi-interpretabel begrip is, stelt de term cultureel geheugen ons in staat om de specifieke culturele context en inhoud van een sociale groep te schetsen. De gecommuniceerde betekenissen, die zoals Rigney stelt steeds vaker via moderne media zullen worden geuit, en gedeelde historische ervaringen vormen de basis van het culturele geheugen.

***New museology* en de veranderende rol van het museum**

Binnen het door Laurajane Smith geformuleerde ‘autoritaire erfgoeddiscours’ hebben nationale musea een specifieke rol. In de negentiende eeuw ontstonden musea om nationale cultuur, met nadruk op met historische continuïteit en culturele eenheid, te weerspiegelen. Waar kunstverzamelingen en musea aanvankelijk voor een klein publiek toegankelijk waren, werden musea in de negentiende eeuw omgevormd tot publieke instellingen, vaak gericht op morele en culturele opvoeding van de arbeidersklasse en andere lage sociale groepen.⁵⁹ Binnen de ‘traditionalistische museumopvatting’ legitimeert het museum zich door het beroep op traditie en de ‘fundamentele waarden die daarin zijn opgeslagen’.⁶⁰

Geleidelijk zijn museale functies veranderd. James Clifford beschrijft hoe een museum kan fungeren als *contactzone*, waarbij de nadruk ligt op interacties binnen een museum.⁶¹ Niet langer vindt er een eenzijdige overdracht plaats van kennis en culturele rijkdom, maar wordt het bezoeken van een museum een cultureel proces van meervoudige beïnvloeding. Publiek leert van een museum, en musea leren in toenemende mate over en van hun publiek. Musea dragen bij, in de woorden van een Britse conservator, aan het individuele wordingsproces, aan onszelf.⁶²

Traditioneel heeft het museum een agenda van verzamelen, beheren en conserveren die voornamelijk georiënteerd is op ‘hoge’ cultuur. In 2001 stelt Kees Ribbens in zijn proefschrift: “de fixatie op exemplarisch gestelde historische overblijfselen in combinatie

⁵⁹ Jessica Evans, ‘Introduction: nation and representation’, in: David Boswell en Jessica Evans (eds.), *Representing the Nation: Histories, heritage and museums* (Londen 1999) 7

⁶⁰ Peter van Mensch, ‘Nieuwe museologie. Identiteit of erfgoed?’, in: Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 177

⁶¹ James Clifford, ‘Museums as contact zones’, in: David Boswell en Jessica Evans (eds.), *Representing the Nation: Histories, heritage and museums* (Londen 1999) 438

⁶² Flora Kaplan (ed.), *Museums and the Making of ‘Ourselves’: the Role of Objects in National Identity* (Londen 1994)

met de teruggedrongen rol van het verleden in het huidige leven, leidt tot louter behoud in plaats van begrip".⁶³ Een decennium later lijkt de strategie van behoud, gericht om de 'vreemdheid van het verleden' aan te tonen, plaats te maken voor nieuwe museale praktijken. Inhoud en doelgroep zijn centraler komen staan bij het kiezen van presentatievormen en museale strategieën.

Daarnaast is het moderne museum niet langer gebonden aan een bepaalde locatie: met termen als *outreach* en 'museum buiten de muren' lijken musea steeds meer kanalen en plekken op te zoeken om hun boodschap uit te dragen en in contact te komen met bezoekers. Die plekken kunnen fysiek zijn, maar ook digitaal: uit een publicatie van de Nederlandse Museumvereniging uit 2011 blijkt dat musea hun bereik aanzienlijk vergroten door te kiezen voor alternatieve en innovatieve manieren van presenteren, zoals via internet.⁶⁴

Onder de Engelse naam *new museology* ontstaat in de jaren '70 een nieuwe visie op de rol van musea binnen de moderne maatschappij. De vernieuwingsbewegingen binnen de museumwereld hebben globale invloed. Musea dienen zich steeds meer rekenschap te moeten geven aan hun specifieke maatschappelijke omgeving. Het ideaal is niet langer 'de naar binnen gekeerde tempel', maar een actief en zelfs activistisch instituut, dat zich openstelt voor de samenleving.⁶⁵

De vernieuwingen binnen de museumwereld komen eerder van de educatoren dan van de conservatoren. Al in 1958, tijdens een UNESCO-conferentie over de educatieve functie van musea, wordt een andere rol bepleit: "Het doel van het educatieve werk is niet het overdragen van de waarden van de burgerlijke cultuur, maar veeleer de ontwikkeling en ontplooiing van de waarden die in de samenleving reeds aanwezig zijn."⁶⁶ Het ontstaan van het wijkmuseum en het ecomuseum zijn voorbeelden van de invloed van nieuwe museologie.

Peter van Mensch beschrijft, in navolging van Peter Davis, hoe *sense of place* een belangrijk aspect vormt van nieuwe museologie. Zowel musea als bezoekers geven zich

⁶³ Ribbens, *Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000*, 25

⁶⁴ Nederlandse Museumvereniging, 'Meer dan waard: de maatschappelijke betekenis van musea' (Amsterdam 2011) 27, <http://www.museumvereniging.nl/LinkClick.aspx?fileticket=BI3nccbQgDM%3d&tabid=674>. (13 augustus 2011)

⁶⁵ Peter van Mensch, 'Nieuwe museologie. Identiteit of erfgoed?', 177

⁶⁶ Van Mensch, 'Nieuwe museologie. Identiteit of erfgoed?', 179

rekenschap van specifieke plaatselijke kenmerken. Daarbij speelt samenwerking met bewoners, zoals bijvoorbeeld bij de tentoonstelling 'Oost' in het Amsterdams Historisch Museum, een belangrijke rol. Daarnaast, zo stelt Van Mensch, hebben aanhangers van nieuwe museologie een 'dynamische relatie' met erfgoed. Men verzet zich tegen vervreemding van het erfgoed, met het idee dat voorwerpen die historisch belang hebben daar bewaard moeten worden waar zij een 'levende' functie hebben'.⁶⁷

Educatoren en conservatoren realiseren zich steeds meer dat bezoekers niet langer als publiek beschouwd kunnen worden, maar als participanten, deelnemers van het museum. Zoals Nina Simon stelt in de inleiding van haar boek *The Participatory Museum*, biedt het web diverse middelen om participatie toegankelijker te maken. Moderne museumbezoekers verwachten dat ze kunnen reageren, discussiëren en serieus genomen worden: wanneer mensen actief kunnen participeren met en in culturele instituten, zullen deze plaatsen centraal komen te staan in het culturele en gemeenschappelijke leven, stelt Simon. Participatieve strategieën kunnen het moderne museum niet vervangen, maar zullen het verrijken.⁶⁸

Jim Richardson gaat verder waar Simon's aanbeveling stopt: 'the audience is dead – let's talk participants instead'. Richardson stelt dat publiek (*audience*) niet de beste manier is om de 'moderne museum consument' te omschrijven: personen die via het web of door een bezoek communiceren met het museum, kunnen beter worden beschreven als participanten (*participants*). Nieuwe technieken leiden tot nieuwe vormen van participatie, waarbij de stem van het publiek een prominente rol krijgt binnen het museum. Het is naïef, besluit Richardson, om te denken dat de beste expertise binnen het museum te vinden is.⁶⁹

Een greep uit de vakliteratuur maakt duidelijk dat Angelsaksische museumspecialisten voorop lopen als het om participatieve technieken en de sociale rol van musea gaat. In *The Engaging Museum* stelt Graham Black dat musea van een productiegecentreerde aanpak overstappen naar een benadering waarbij het publiek centraal staat. Waar in het verleden de prioriteit lag op wetenschappelijke expertise en

⁶⁷ Van Mensch, 'Nieuwe museologie. Identiteit of erfgoed?', 184-187

⁶⁸ Nina Simon, 'The Participatory Museum' (2010), ii, <http://www.participatorymuseum.org/read/> (9 december 2011)

⁶⁹ Jim Richardson, 'The audience is dead – let's talk participants instead', *MuseumNext*, 6 juli 2011, http://www.museumnext.org/2010/blog/museum_audience_development (9 december 2011)

exposities, is tegenwoordig de productie van publieksgerichte participatieve en engagerende tentoonstellingen het doel.⁷⁰

Uit het vijfde Museumcongres, dat op 6 en 7 oktober 2011 plaatsvond in Leiden, blijkt dat Nederlandse musea nog volop in ontwikkeling zijn als het op kennisverwerving en participatieve methoden aankomt. Onder het thema 'Wijsheid in pacht? Het museum als bron van kennis' discussieert de branche over de veranderende rol van het museum als kennisinstituut.⁷¹ Epcó Runia van de Nederlandse Museumvereniging stelt dat er volop geëxperimenteerd wordt met verhalensites, die breed in de belangstelling staan maar ook nog in ontwikkeling zijn. Wat betekent het in de praktijk om een bezoeker als participant te beschouwen? En wat betekent participatie voor het museum als kennisautoriteit?

In een workshop over 'kennis delen', geleid door Annemarie de Wildt en Annemarie van Eekeren van het Amsterdam Museum, wordt onder andere gesproken over het project Buurtwinkels en de vraag wat verhalensites, als 'heterogene informatieverzamelingen', betekenen voor het beeld van het museum als autoriteit.⁷² De meningen onder museum- en erfgoedsspecialisten blijken tijdens de workshop verdeeld. Het redigeren en aanpassen van verhalen kan ten goede komen aan de continuïteit en leesbaarheid van een verhalensite. Anderzijds vormt een onbewerkte bijdrage een authentieke weergave van een herinnering of ervaring, zonder tussenkomst van het museum. De conclusie van de workshop is dat een museum zo min mogelijk moet ingrijpen bij de verhalen om de authenticiteit van de verhalen te waarborgen.⁷³ Het is echter mogelijk dat er, bewust of onbewust, een vertaalslag gemaakt wordt door het museum.

Het uit de Angelsaksische museumpraktijk overgewaaid concept van *sharing authority* blijkt in de Nederlandse museumsector ook navolging te vinden. Het delen van autoriteit en kennis is echter een complex proces, waarbij verschillende actoren en uiteenlopende belangen mee spelen. Niet alleen museummedewerkers moeten wennen aan het toelaten van stadsbewoners als ervaringsdeskundigen. Ook bezoekers van de tentoonstellingen moeten wennen aan een nieuwe museumopstelling. Buurtbewoners verwachten dat het museum een verhaal te vertellen heeft, en niet alleen komt om naar hun

⁷⁰ Graham Black, *The Engaging Museum: Developing museums for visitor involvement* (Londen 2005) 5

⁷¹ Nederlandse Museumvereniging, 'Museumcongres 5', 6 en 7 oktober 2011, Leiden, <http://www.museumcongres.nl/> (9 december 2011)

⁷² Epcó Runia, 'Workshop Museumcongres 2011'

⁷³ Epcó Runia, 'Workshop Museumcongres 2011'

verhalen te luisteren: die verwachting is meer dan terecht, stelt conservator Annemarie de Wildt.⁷⁴

Door het delen van autoriteit stelt een museum zich open voor zijn bezoekers, of participanten volgens Richardson. Het museum luistert naar bezoekers, is uitnodigend en intellectueel uitdagend. Lokale gemeenschappen worden betrokken in museale projecten, waardoor het plekken worden waar burgers iets kunnen leren en hun wereld kunnen vormgeven. Sociale media kunnen ingezet worden om het publiek te betrekken en aan te trekken.⁷⁵

Tussen geschiedenis en erfgoed ligt een zeker spanningsveld, hoewel er volgens David Lowenthal een duidelijk onderscheid kan worden gemaakt tussen beide praktijken. Enerzijds leidt de enorme aandacht voor erfgoed tot commercialisering, popularisering en vervalsing. Critici beschouwen erfgoed als 'egoïstisch', 'nostalgisch en escapistisch' en 'anachronistisch'.⁷⁶ Anderzijds stellen historici dat de schaalvergroting van erfgoed ook bijdraagt aan democratisering. Erfgoed is niet langer beperkt tot specialisten en experts of tot musea en archieven. Nieuwe technologieën, zoals in volgend hoofdstuk naar voren zal komen, leiden tot nieuwe manieren van herinnering en daarmee ook tot nieuwe vormen van erfgoed. De democratisering van erfgoed, in Smith's termen de weerstand tegen AHD, zorgt dat geschiedenis toegankelijker wordt voor meer mensen, en het monopolie van een elite op het verleden opgeheven lijkt. Daarnaast, zo stellen zowel Lowenthal als Ribbens, is er sprake van een verjonging van de historische cultuur. Doordat het steeds recentere verleden onze aandacht trekt, neemt de participatie onder erfgoedgebruikers toe. De sterke visualisering en materialisering van de geschiedenis, voortkomend uit de behoefte aan beelden om de geschiedenis te illustreren, leiden tot het idee van een directe toegankelijkheid van het verleden.⁷⁷

De achtergrond van het erfgoeddebat maakt duidelijk dat geschiedenis, herinnering en erfgoed sterk met elkaar verbonden zijn. Traditioneel wordt een museum beschouwd als kennisautoriteit, waar de nationale geschiedenis in opgeslagen ligt en cultureel burgerschap

⁷⁴ Annemarie de Wildt, conservator Amsterdam Museum project Buurtwinkels, persoonlijke correspondentie, 6 december 2011

⁷⁵ Gretchen Jennings, 'Museum transformation - who has the clout?', http://museumcommons.blogspot.com/2011_10_01_archive.html (12 november 2011)

⁷⁶ Ribbens, *Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000*, 29

⁷⁷ Idem., 45

gecultiveerd wordt. De opvattingen over de rol van musea zijn sinds de jaren '70 sterk aan verandering onderhevig. De volgende hoofdstukken tonen aan de hand van twee praktijkvoorbeelden aan hoe de theorieën van culturele herinnering, de constructie van de erfgoed en de veranderende rol van het museum binnen de maatschappij tot uitdrukking komen in twee Europese stadsmusea. Enerzijds leiden te vernieuwingsbewegingen binnen de museumsector tot nieuwe methoden en inzichten. Het publiek wordt niet langer beschouwd als passieve consument, maar als actieve ervaringsdeskundige of participant. Anderzijds zijn de twee innovatieve projecten van het Amsterdam Museum en het Museum of Liverpool sterk geïnspireerd door politieke overwegingen. Door beide musea binnen het culturele klimaat in Nederland en Groot-Brittannië te plaatsen, zal duidelijk worden hoe het museumbeleid en de participatieve benaderingen zich verhouden tot financiële middelen en overheidsbeleid.

Museale praktijken: Amsterdam en Liverpool

Als aanvulling op het eerdere theoretische kader zal in dit hoofdstuk de moderne museumpraktijk in Liverpool en Amsterdam centraal staan. Om de rol van beide musea binnen hun gemeenschap beter te begrijpen, wordt de beleidsmatige context van het Amsterdam Museum en het Museum of Liverpool beschreven. Aan de hand van jaarverslagen, opvattingen van de museumdirectie en beleidsstukken wordt beschreven wat de visie van beide musea is, hoe ze zichzelf binnen de stad positioneren en hoe de belangrijkste doelgroepen benaderd worden.

Daarnaast introduceert dit hoofdstuk de twee museale projecten waar dit onderzoek op gebaseerd is: *The Secret Life of Smithdown Road* in Liverpool, en *Buurtwinkels* in Amsterdam. Om een kritische analyse uit te kunnen voeren, biedt dit hoofdstuk inzicht in de innovatieve en grootschalige projecten. Zowel in Amsterdam als Liverpool wordt sterk ingezet op nieuwe museale middelen, zoals het gebruik van *social media* en verhalensites, om bezoekers te engageren, kennis te verspreiden en het museale project vorm te geven. Tenslotte biedt *Museale praktijken: Amsterdam en Liverpool* een inzicht in de politieke context van beide musea. Door het Britse en Nederlandse cultuurbeleid te onderzoeken, wordt duidelijk hoe beide projecten tevens politiek gemotiveerd zijn.

Van AHM naar Amsterdam Museum

Het Amsterdams Historisch Museum, opgericht in 1926, opent in 1975 haar deuren in het voormalige Burgerweeshuis van Amsterdam aan de Kalverstraat. Het museum vertelt chronologisch de geschiedenis van de stad Amsterdam in al haar facetten, en biedt daarnaast verdieping door afwisselende thema- en tijdelijke tentoonstellingen. Het museum staat naar eigen zeggen ‘midden in de maatschappij’ en wil een verbindende functie vervullen, door ‘graag en veel samen te werken’.⁷⁸

In 2010 is begonnen met grondige modernisering en herinrichting van het museum. Daarbij is een *short tour* gecreëerd waarbij bezoekers in 45 minuten de essentie van de stad

⁷⁸ Marijke Oosterbroek, ‘Verbindende waarde’, in: *Jaarverslag 2010 Amsterdam Museum* (Amsterdam 2010) 23

Amsterdam kunnen zien in *Amsterdam DNA*. De geschiedenis van de stad wordt volgens het Amsterdam Museum gekenmerkt door ondernemersgeest, creativiteit, burgerschap en vrijdenken, kernwaarden die in *Amsterdam DNA* dan ook prominent aanwezig zijn.

Het Amsterdams Historisch Museum heeft per 1 januari 2011, na overleg met de Gemeente Amsterdam en de Raad van Toezicht, haar naam veranderd in Amsterdam Museum. Om te fungeren als stadsmuseum van de stad Amsterdam, slaat Amsterdam Museum beter aan bij een groter en vaak buitenlands publiek. Het woord 'historisch' is 'beperkend' en 'buitensluitend', en werpt voor 'heel wat mensen een drempel op'.⁷⁹

Al geruime tijd is het Amsterdam Museum bezig om zich te profileren op het web. In maart 2010 zijn alle 70.000 objecten die het museum rijk is online geplaatst, waardoor het digitale museum voor een wereldwijd publiek geopend wordt. Daarnaast wordt gewerkt aan 'verschillende virtuele en interactieve omgevingen', waarbij medewerkers, waaronder de conservatoren, met het publiek in 'digitaal contact treden', voorspelt het museum.⁸⁰ Het Amsterdam Museum streeft ernaar om toonaangevend te zijn op gebied van ICT, zowel in het museum als op het web. Binnen de museummuren vertaalt dit zich in bijvoorbeeld gps-rondleidingen voor mobiele telefoons, of Wifi-internet verbinding in het museumcafé. E-cultuur dringt daarmee door tot alle facetten van het museumbedrijf. Wanneer het museum 'toonaangevend wil zijn op het gebied van e-cultuur, dan is het van belang dat alle relevante processen (...) hier op aangepast worden.'⁸¹

Museumdirecteur Paul Spies beschrijft in het jaarverslag van 2010 hoe het Amsterdam Museum aan de hand van vijf waarden – aanvankelijk geformuleerd in een publicatie van de Nederlandse Museumvereniging - omschreven kan worden en hoe succesvol het museum in 2010 is geweest.⁸² Het Amsterdam Museum heeft naast een collectiewaarde ook belevingswaarde (een plek om te ervaren en beleven), educatieve waarde (een leeromgeving), verbindende waarde (een ontmoetingsplaats tussen heden, verleden en toekomst) en economische waarde (een toeristische trekpleister).

⁷⁹ Paul Spies, 'Voorwoord', in: *Jaarverslag 2010 Amsterdam Museum* (Amsterdam 2010) 3

⁸⁰ Gusta Reichwein, 'Erfgoedwaarde', in: *Jaarverslag 2010 Amsterdam Museum* (Amsterdam 2010) 4, Amsterdam Museum, *Jaarplan 2010* (Amsterdam 2009) 5

⁸¹ Amsterdam Museum, *Jaarplan 2010* (Amsterdam 2009) 19

⁸² Nederlandse Museumvereniging, *Meer dan waard: de maatschappelijke betekenis van musea* (Amsterdam), <http://www.museumvereniging.nl/LinkClick.aspx?fileticket=BI3nccbOgDM%3d&tabid=674> (13 augustus 2011). De Museumvereniging beschouwt de onderzoeksuitkomsten als een 'stimulus om de samenwerking tussen de museumsector en overheden, maatschappelijke organisaties, onderwijs, fondsen, media en het bedrijfsleven verder te versterken'. De vereniging wil met twee rapporten en congressen in 2011 aantonen dat musea hun bestaan 'meer dan waard' zijn.

Belevingswaarde staat centraal bij het Amsterdam Museum. Het museum is meer dan een collectie van kunstvoorwerpen en verhalen: het wil een uitdagende plek zijn om geschiedenis te 'belevén'. Enerzijds functioneert het museum als gezaghebbend, waarbij het zich opstelt als traditioneel kennisinstituut. Het Amsterdam Museum is als stadsmuseum de kennisautoriteit als het om de geschiedenis van de stad aankomt. Anderzijds is het uitnodigend, 'zo open en transparant mogelijk', met 'laagdrempelige en aantrekkelijke technieken en methoden om de geschiedenis te vertellen'.⁸³

Het museum streeft ernaar om de geschiedenis van de stad 'tot leven te brengen'. Hiermee raakt het museum de erfgoedpraktijk: het verleden wordt ingezet voor hedendaagse doeleinden. Zoals in hoofdstuk een uitgebreid besproken is, draait de museale beleving deels om gevoelens, of, in de woorden van Rob van de Laarse, niet om 'bestudering maar om verering'. Ook de *short tour* door de Amsterdamse geschiedenis, langs de Gouden Eeuw, het slavernijverleden, de roerige jaren '60 en de Maagdenhuisbezetting, kan emoties oproepen: trots, geamuseerdheid, verontwaardiging of afkeer, of een combinatie van sentimenten. Het gevaar bij de museale beleving is dat de ervaring, de beleving op zich de overhand krijgt. Wanneer belevingswaarde belangrijker wordt dan de overige kernwaarden, raakt de verhouding erfgoed en geschiedenis verstoord, waardoor de historische lessen die het Amsterdam Museum kan bieden naar de achtergrond verdwijnen.

Het Beleidsplan 2020 schetst de toekomstvisie van het museum, waarbij de missie van het museum als volgt wordt gedefinieerd: "Het Amsterdam Museum brengt de geschiedenis van de stad tot leven voor een zo groot en divers mogelijk publiek. Het Amsterdam Museum daagt bewoners en bezoekers uit om hun relatie tot de stad te verdiepen."⁸⁴ Het museum wil gaan functioneren als ontmoetingsplek voor Amsterdammers. Een groot deel van de volwassen bezoekers komt echter niet uit Amsterdam: uit het jaarverslag 2010 blijkt dat 77% van de bezoekers buitenlandse toerist is.⁸⁵ Toeristen, zowel



⁸³ Amsterdam Museum, *Samenvatting van het beleidsplan Amsterdam Museum 2020* (Amsterdam 2011) 3

⁸⁴ Amsterdam Museum, *Samenvatting van het beleidsplan Amsterdam Museum 2020* (Amsterdam 2011) 3

⁸⁵ Björn Stenvers, 'Economische waarde' in: *Jaarverslag 2010 Amsterdam Museum* (Amsterdam 2010) 30

uit het buitenland als uit Nederland, worden aangemerkt als hoofddoelgroep van het museum.

Aan het Beleidsplan 2020 valt op dat het Amsterdam Museum zich niet alleen op de locatie aan de Kalverstraat wil manifesteren, maar ook daarbuiten. Door samenwerking met buurtmusea en -organisaties kunnen Amsterdammers ook in hun 'eigen omgeving' kennis maken met voor hun relevante geschiedenis.⁸⁶ Het Amsterdam Museum wil met andere woorden buiten de muren treden.

Project Buurtwinkels

Het project Buurtwinkels speelt een belangrijke, experimentele rol binnen het nieuwe museumbeleid. Buurtwinkels is voor het Amsterdam Museum een van de eerste exercities die cultuurparticipatie, diversiteit en het museum op locatie in de praktijk heeft gebracht. Daarnaast maakt het project Buurtwinkels deel uit van een groter plan: de positionering van het Amsterdam Museum als stadsmuseum.

Het project Buurtwinkels is onderdeel van een groter Europees samenwerkingsverband waar het Museum of Liverpool ook aan deelnam. Het AM was initiatiefnemer van *Entrepreneurial Cultures in European Cities*, een twee jaar durend project van zeven Europese stadsmusea rond het thema ondernemerschap, nieuwe ondernemers en Europees burgerschap.⁸⁷ Dat project heeft diverse en uiteenlopende tentoonstellingen en publicaties opgeleverd. Zowel Buurtwinkels als Smithdown Road zijn ontwikkeld mede in het kader van dit door de EU gesubsidieerde project.

Buurtwinkels bestaat uit drie onderdelen: een website, een tentoonstelling in het museum en twee buurtwinkels op locatie. De tentoonstelling in het museum aan de Kalverstraat toont de ontwikkeling van de buurtwinkel vanaf het eind van de negentiende eeuw tot nu. Historisch beeldmateriaal, films en voorwerpen tonen hoe Amsterdamse winkeliers vroeger en tegenwoordig leven, hoe het assortiment ingrijpend is veranderd en hoe de buurtwinkel plaats heeft gemaakt voor nieuwe winkels als de supermarkt. Daarbij wordt er specifiek aandacht besteed aan enkele Amsterdamse straten en buurten, zoals de Javastraat in Oost en de Van der Pekstraat in Noord. Naast de tentoonstelling zijn er twee

⁸⁶ Amsterdam Museum, *Samenvatting van het beleidsplan Amsterdam Museum 2020* (Amsterdam 2011) 7

⁸⁷ Marijke Oosterbroek, 'Verbindende waarde', in: *Jaarverslag 2010 Amsterdam Museum* (Amsterdam 2010) 25

buurtlocaties die fungeerden als museum, expositieruimte en ontmoetingsplek. In een Turks koffiehuis in de Javastraat en een voormalig winkelpand in de Van der Pekstraat zijn twee



De tijdelijke expositieruimte aan de Van der Pekstraat in Amsterdam-Noord

expositieruimtes ingericht waar een presentatie te zien is over het heden en verleden van respectievelijk de Indische buurt en Amsterdam Noord. Deze buurtlocaties fungeren als plaatselijke musea, waar verhalen, foto's en voorwerpen over (winkels uit) de buurt worden getoond. Daarnaast worden buurtbewoners opgeroepen om hun belevenissen

aan deze verzameling toe te voegen. Twee onafhankelijke buurtmusea, het Theo Thijssen Museum en het Van Eesterenmuseum, sloten zich aan bij het project en ontwikkelden ook tentoonstellingen over buurtwinkels.

Tenslotte vormt de website *buurtwinkels.amsterdammuseum.nl* een belangrijke pijler bij het project, waarmee het museum samen met bezoekers het verhaal van Amsterdamse buurtwinkels wil vertellen. Het Amsterdam Museum heeft eerder met verhalensites gewerkt, waaronder het succesvolle Geheugen van Oost. Zodoende is er binnen het museum expertise en voorkennis wat betreft de werking van een verhalensite. Bij Buurtwinkels vormt de website echter een integraal onderdeel van het hele project: de site is vanaf het begin in 2009 online geweest voor het publiek.

Van Liverpool Life naar Museum of Liverpool

Het Museum of Liverpool is onderdeel van het museumcollectief National Museums of Liverpool (NML). Deze groep van acht musea in Liverpool bestaat uit onder meer een kunstgalerij, een slavernijmuseum en een maritiem museum. Het Museum of Liverpool stond voor de vernieuwing bekend als het Museum of Liverpool Life (1993-2006), en daarvoor als Museum of Labour History. Het Museum of Liverpool fungeert als

stadsmuseum en vertelt de geschiedenis van Liverpool, van de IJstijd tot heden. De bouw en inrichting van het nieuwe Museum of Liverpool is een grootschalig project: in een fondsaanvraag aan het Britse Heritage Lottery Fund stelt NML dat de bouw en inrichting van het nieuwe museum circa 71,7 miljoen pond zal bedragen.⁸⁸

De planning voor het nieuwe museum kent een veel langere voorbereidingsperiode dan in Amsterdam. Directeur David Fleming schrijft in het jaarverslag van 2010: “The Museum of Liverpool has been complex, and at times very frustrating, but the project has been managed superlatively, and it will be



Het nieuwe Museum of Liverpool aan de kade van de Mersey River, Liverpool

a triumph for NML and for Liverpool.”⁸⁹ De musea en galerijen van NML fungeren niet enkel als historische schatkamers, maar vormen de ‘grondslag van toekomstige sociale cohesie’, voorspelt het museum, zelfs in tijden van forse bezuinigingen en reorganisatie.⁹⁰

Het nieuwe Museum of Liverpool opent op 19 juli 2011 haar deuren.⁹¹ Het architectonisch interessante museum, spectaculair gelegen aan de oevers van de River Mersey, heeft een oppervlakte van 8000 vierkante meter verspreid over drie verdiepingen. Het museum is onder andere opgedeeld in de tentoonstellingen Wondrous Place (over de kenmerken van Liverpool), Global City (over het ontstaan van de haven- en industriestad binnen het Britse imperium) en The People’s Republic (Liverpools sociale geschiedenis). Er staan meer dan 6000 objecten opgesteld, waarvan er vele nog niet eerder getoond zijn aan

⁸⁸ National Museums of Liverpool, *Projectplan HLF*, 1

⁸⁹ National Museums of Liverpool, *Annual Review 2010* (Liverpool 2010) 2, National Museums of Liverpool, *Strategic plan 2011-2015*, 4

⁹⁰ National Museums of Liverpool, *Annual Review 2010* (Liverpool 2010) 2

⁹¹ Hoewel het museum in de eerste dagen een enorm hoog bezoekersaantal kent, zijn er ook kritische geluiden: een review in de krant *The Observer* stelt dat het museum te veel gericht is op de architectuur en bekritiseert de radicale breuk die het moderne gebouw vormt met de door UNESCO beschermde Edwardiaanse gebouwen aan de promenade. Criticus Rowan Moore beschrijft daarnaast dat het Museum of Liverpool een ‘impressionistische’ blik geeft op de geschiedenis van de stad en de cultuur – gekenmerkt door de Beatles, voetbal, handel, rijkdom en armoede – voornamelijk door originele voorwerpen en uitvergroete foto’s en video’s, en dat allemaal in een ‘razend’ tempo. Het is, in de woorden van Moore, als een ‘kant-en-klaar schoolproject’. Rowan Moore, ‘Museum of Liverpool review’, *The Observer*, 24 juli 2011

publiek.⁹² Het oude Museum of Liverpool Life was vele malen kleiner dan de nieuwe locatie: de enorme ruimte biedt NML de gelegenheid om aan de museale ontsluitingsplicht te voldoen. De *displays* en presentatievormen van de voorganger waren sterk verouderd. Volgens conservator Kay Jones is dit een van de doelstellingen voor het vernieuwde stadsmuseum: de collectie kan niet langer weggestopt worden in depot, maar dient zo veel mogelijk getoond te worden aan bezoekers.⁹³

Het Museum of Liverpool opereert in een stad met een turbulente geschiedenis. Liverpool, gelegen aan de rivier Mersey, is al eeuwen een strategische havenstad en ontwikkelde zich in de achttiende eeuw als een van de belangrijkste en grootste industriële steden in Groot-Brittannië. Met de toenemende containerscheepvaart en afname van zware industrie, is de functie van havenstad grotendeels komen te vervallen. Hoge werkeloosheidscijfers, een relatief laag opleidingsniveau en de hoogste uitkering per hoofd van de bevolking in Groot-Brittannië kenmerken de stad tegenwoordig.⁹⁴

Deze achtergrond leidt ertoe dat de National Museums of Liverpool zichzelf als belangrijke sociale schakel beschouwen. De missie van NML is democratisch en bovendien engagerend:



“We change lives and enable millions of people, from all backgrounds, to engage with our world-class museums.”⁹⁵ Allereerst stelt NML dat musea fundamenteel educatief van karakter zijn. Daarnaast zijn zij plekken voor ideeën en dialogen, waarbij de collectie wordt gebruikt om mensen te inspireren. Duidelijk wordt dat de museums in Liverpool een democratisch karakter hebben: naar eigen zeggen gelooft men in ‘sociale rechtvaardigheid’: gesubsidieerd door het publiek, streven de musea naar een goede service voor het gehele publiek. Een museum draagt bij aan ‘goed en actief burgerschap’, en kan daarnaast als vertegenwoordiger van sociale verandering fungeren.⁹⁶

⁹² National Museums of Liverpool, *Annual Review 2010* (Liverpool 2010) 1

⁹³ Interview met conservator Kay Jones van het Museum of Liverpool, en conservator Annemarie de Wildt van het Amsterdam Museum op 23 augustus 2011 te Liverpool, Groot-Brittannië.

⁹⁴ National Museums of Liverpool, *Strategic plan 2011-2015*, 5

⁹⁵ National Museums of Liverpool, *Strategic plan 2011-2015*, 4

⁹⁶ National Museums of Liverpool, *Our beliefs*, <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/> (13 augustus 2011)

Opvallend is dat, in tegenstelling tot het Amsterdam Museum, de bewoners van Liverpool als belangrijkste doelgroep worden beschouwd. In de toekomstplannen voor het museum wordt er naast een regionale ook over een nationale en internationale doelgroep gesproken.⁹⁷ Toch zijn de voornaamste bezoekers van NML afkomstig uit de stad en het district Liverpool. Daarmee vervult NML een belangrijke rol als een conglomeraat van stadsmusea die op verschillende manieren invulling geven aan de identiteit van Liverpool.

NML verwacht dat 2011 een van de drukste jaren in de geschiedenis van de musea in Liverpool zal worden, mede door de opening van het vernieuwde stadsmuseum. Na een decennium van ongeïnterrumpeerde groei in bezoekersaantallen, verwacht het museum 2,6 miljoen bezoekers in 2011-2012.⁹⁸ In het kader van bezoekersontwikkelingen wil het museum lokale participatie behouden en verder laten groeien, onder andere door educatie en outreach programma's.

Een van de middelen om participatie te ontwikkelen is door de *community exhibitions* die het Museum of Liverpool lanceert. Hiermee wordt ruimte gecreëerd voor specifieke groepen of gemeenschappen om hun visie op delen van Liverpool's geschiedenis te geven met behulp van museale thema's en objecten. Gemeenschappen of groepen kunnen een aanvraag indienen voor een (kleine) tentoonstelling: het nieuwe museum biedt ruimte voor het exposeren van hun geschiedenis. Ook Smithdown Road is een *community exhibition*: na een looptijd van twee tot drie jaar zal de tentoonstelling op den duur plaats zal maken voor een nieuwe *community exhibition*, afhankelijk van de vraag van gemeenschappen en plannen van het Museum of Liverpool.

The Secret Life of Smithdown Road

Binnen het samenwerkingsverband *Entrepreneurial Cultures in European Cities* heeft het Museum of Liverpool zich gericht op een bepaald lokaal gebied binnen de stad. Smithdown Road is al sinds eeuwen een van de belangrijkste doorvoerwegen van en naar de stad. Het is een grensgebied tussen verschillende wijken, en een levendige buurt die door de eeuwen heen sterk van karakter is veranderd. Het The Secret Life of Smithdown Road (TSLOS) project start in 2009 en richt zich, naar aanleiding van het Europese samenwerkingsverband,

⁹⁷ NML, *Strategic plan 2011-2015*, 7

⁹⁸ NML, *Strategic plan 2011-2015*, 7

op ondernemerschap. Zo wordt onderzocht hoe lokale winkeliers de omgeving van Zuid-Liverpool, en specifiek Smithdown Road, gevormd hebben.⁹⁹ De andere focus van het project ligt op de leven in Smithdown Road, de ervaringen van bewoners en de geschiedenis van de buurt.

Bij een eerder museaal project over bewoning van flatgebouwen in Liverpool – de zogenaamde high rise flats – waarbij intensief wordt samengewerkt met bewoners en woningbouwcorporaties, worden diverse standpunten rond sociale problematiek in de stad in kaart gebracht. Dit gebeurt ook bij Smithdown Road. Wat het project echter innovatief maakt is het lokale karakter en het vooropstellen van ondernemerschap en dagelijks leven in een wijk, en het gebruik van *social media* om informatie en foto's te verzamelen.¹⁰⁰

Smithdown Road is kilometers lang. Er is sprake van veel sociaaldemografische verschillen in de buurten langs de weg. Het Museum of Liverpool probeert door het optekenen van orale geschiedenissen een beeld te vormen van het leven aan Smithdown Road. Naast winkeliers, die vertellen over het ontstaan en de geschiedenis van hun winkel, worden ook vertegenwoordigers van diverse gemeenschappen uit de buurt geïnterviewd. Het museum gaat op zoek naar vroegere bewoners, zoals studenten uit de jaren '80, immigranten en voormalig personeel van het ziekenhuis aan Smithdown Road, om de diversiteit in de representatie van de wijk te waarborgen.

Daarnaast blijkt TSLOSRS een innovatieve manier om buiten de muren van het museum te werken. In samenwerking met een lokaal buurtcentrum komen medewerkers van het museum gedurende twee maanden wekelijks bijeen in Oomoo Cafe om buurtbewoners te ontmoeten, verhalen te verzamelen en oude foto's te scannen en op de website te plaatsen. De website op Facebook fungeert sinds de start van het project als een online ontmoetingsplek voor Smithdown Road bewoners en geïnteresseerden, en als een kanaal voor het museum om informatie te ontvangen, verspreiden en beheren. De orale geschiedenissen en interviews met bewoners en winkeliers, en de foto's en informatie die via Facebook verzameld wordt, vormen het uitgangspunt van de Smithdown Road tentoonstelling in het museum. In het volgende hoofdstuk zal verder worden ingegaan op hoe de culturele herinnering aan Smithdown Road tot stand komt.

⁹⁹ NML, *Annual Review 2010*, 11

¹⁰⁰ Interview met conservator Kay Jones van het Museum of Liverpool, en conservator Annemarie de Wildt van het Amsterdam Museum op 23 augustus 2011 te Liverpool, Groot-Brittannië.

Cultuurbeleid en financiering

Veranderingen in museumbeleid en –cultuur zijn verre van neutraal: niet zelden heeft een omslag in het denken een politieke oorsprong.¹⁰¹ Het nationale culturele klimaat bepaalt deels welke ontwikkelingen plaatsvinden binnen de museummuren. Met de woorden “Je krijgt nu eenmaal meer geld voor een project in een Vogelaarwijk” benadrukt een conservator hoe museumbeleid deels geïnspireerd is door regeringsbeleid en de financiële steun die daaruit voortkomt.¹⁰²

Het Amsterdam Museum en het Museum of Liverpool ontvangen van zowel nationale als lokale overheden financiële steun. Die geldstromen werken tweezijdig. Enerzijds werkt de toekenning van financiële steun door de overheid als legitimering voor beide musea. In tijden van forse economische bezuinigingen en herstructureringen, die gepaard gaat met een discussie over waarom en op welke gronde er geld naar kunst en cultuur wordt toegewezen, blijkt uit de financiering van beide musea dat lokale en nationale overheden de legitimiteit ervan onderkennen. Anderzijds werkt de geldstroom vanuit overheden regulerend. Een museum kan door middel van subsidieaanvragen en programmering inspelen op het culturele beleid van de overheid. Door maatschappelijke projecten, het aanspreken van diverse sociale groepen en cultuurparticipatie geven musea indirect invulling aan regeringsbeleid.

Britse musea krijgen al lange tijd een grotere sociale rol toebedeeld door de overheid. Ook de opvatting van de Britse museumsector is gericht op het concept *social inclusion*, waarbij publieken en groepen betrokken worden bij de inhoud van museale projecten. Richard Sandell merkt op dat het doorslaggevende moment in Groot-Brittannië voor musea om hun verantwoordelijkheden naar de maatschappij te demonstreren en zich zodoende te identificeren met een meerdere gemeenschappen en publieken, afkomstig was van de Britse regering. Rond 2000 is er door de Britse Labour regering een beroep gedaan op het voorkomen van sociale uitsluiting binnen de culturele sector. Van alle door het Department of Culture, Media and Sport gefinancierde instellingen in Engeland, waaronder NML met een beurs van 1,4 miljoen pond, werd door de overheid verwacht dat de

¹⁰¹ Simon Knell, Suzanne Macleod en Sheila Watson (eds.), *Museum Revolutions: How museums change and are changed* (Londen 2007), xix

¹⁰² Annemarie de Wildt, conservator Amsterdam Museum project Buurtwinkels, persoonlijke correspondentie, 6 december 2011

organisaties een actievere rol zouden moeten spelen bij het voorkomen van sociale uitsluiting.¹⁰³

Sandell benadrukt dat hoewel de term complex en gelaagd is, *social inclusion* veel navolging heeft gehad binnen de museale sector. Een gebrek aan sociale cohesie kan leiden tot sociale uitsluiting: cultuurparticipatie en --educatie kunnen een rol spelen bij het voorkomen daarvan. Als musea actieve vertegenwoordigers van *social inclusion* willen worden, moet er volgens Sandell een paradigmatische veranderingen in de rol en het doel van musea binnen de maatschappij plaatsvinden, en daaruit voortvloeiend veranderingen in de museale praktijk.¹⁰⁴

Het Britse Department of Media, Culture and Sport (DMCS) formuleert meetbare doelstellingen als het op cultuurbeleid aankomt. In het jaarlijkse verslag uit 2007 wordt beschreven hoe het departement samenwerkt met rijksgefinancierde musea om het bezoekersaantal onder prioriteitsgroepen – mensen met een handicap, uit lagere sociaaleconomische achtergronden, en etnische minderheden – met 2 procent te laten toenemen.¹⁰⁵

In een brief aan de Tweede Kamer van 6 december 2010 schetst Halbe Zijlstra, staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, de contouren van het nieuwe cultuurbeleid. Er moet meer ruimte komen voor particulier initiatief, aangezien een gezonde cultuursector, volgens Zijlstra, ‘zo min mogelijk afhankelijk is van de overheid’.¹⁰⁶ Na de Tweede Wereldoorlog is de Nederlandse cultuursector steeds meer op de overheid gericht geraakt. Het oordeel over wie subsidie moet krijgen, ligt voornamelijk bij sectorinstituten, zoals Erfgoed Nederland, en fondsen als het Fonds Cultuurparticipatie en de Mondriaan Stichting. De beoordeling van de kwaliteit van cultuur is daarmee decennialang overgelaten aan adviescomités en experts.¹⁰⁷

Het kabinet Rutte, dat in 14 oktober 2010 aantreedt, wil daar verandering in brengen. In de nota *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid* wordt geformuleerd hoe de rol van de overheid in de culturele sector beperkt dient te worden,

¹⁰³ Sheila Watson (ed.), *Museums and their Communities* (Londen 2007) 15

¹⁰⁴ Richard Sandell, ‘Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change’, in: *Museum and society* 1 (2003) 45

¹⁰⁵ Department for Culture Media and Sport, *Annual Report 2007* (Londen 2007) 34

¹⁰⁶ Halbe Zijlstra, ‘Uitgangspunten Cultuurbeleid’, *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*, 6 december 2010

¹⁰⁷ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, ‘Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid’, 10 juni 2011, 2

terwijl publieke en private partijen directer bij cultuur moeten worden betrokken. Met bezuinigingen van circa € 200 miljoen op cultuur zal de sector ingrijpend gaan veranderen. Niet alleen verdwijnen er overkoepelende organisaties, ook zullen fondsen en culturele instellingen, die soms als onnodig ingewikkeld en bureaucratisch worden gezien, moeten gaan fuseren.

Daarnaast wil het kabinet een *culture of giving* stimuleren: financiering vanuit private middelen, zoals schenkingen, vriendenverenigingen of private fondsen zijn cruciaal voor de culturele sector. Ondernemerschap, publieksbereik en een investeringsgerichte aanpak zullen, mede gestimuleerd door fondsen, een grotere rol spelen binnen beleidsvorming. Ook moet er meer nadruk komen, stelt Zijlstra, op de eigen inkomsten van culturele instellingen. De voorwaarden voor rijksfinanciering worden aangescherpt. Het kabinet acht het van belang dat instellingen een 'breed samengesteld publiek bereiken: breed in achtergrond, interesse, leeftijd en opleiding'.¹⁰⁸

Cultuurparticipatie wordt in de nota *Kunst van leven, hoofdlijnen cultuurbeleid* uit 2007, onder staatssecretaris Ronald Plasterk, duidelijker geformuleerd. Het kabinet Balkenende IV richt het programmafonds Cultuurparticipatie op in 2008. De overheid dient er voor te zorgen, stelt Plasterk, dat 'iedereen de mogelijkheid krijgt als culturele burger deel te nemen aan de samenleving': de mogelijkheden van burgers om zich te verdiepen wil het kabinet uitbreiden. Het fonds Cultuurparticipatie vervult een essentiële rol bij het uitvoeren van het cultuurbeleid van de rijksoverheid.¹⁰⁹

Het door paars gestarte ingrijpende bezuinigingsbeleid wordt voortgezet door minister Plasterk. In het najaar van 2008 komen er luide protesten uit de kunstwereld, waar men spreekt over een 'kaalslag'. Ook Plasterk benadrukt dat eigen inkomsten, ondernemerschap en verdere professionalisering de toekomst vormen voor culturele instellingen. Zowel door de Britse als de Nederlandse regering wordt benadrukt dat musea op zoek moeten naar nieuwe inkomstenbronnen. De filantropische sector speelt een belangrijke rol in de financiering van kunst en cultuur in Groot-Brittannië. In een nota uit 2011 stelt DMCS dat het land zou moeten streven naar een combinatie van op Amerikaanse praktijk geënte filantropische steun en Europese publieke ondersteuning. De beste manier

¹⁰⁸ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 'Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid', 10 juni 2011, 1-10, 34

¹⁰⁹ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 'Kunst van leven, hoofdlijnen cultuurbeleid', 13 juli 2007, 21-24, 49

voor financiering van kunst en cultuur komt voort uit een diversiteit van financiële bronnen, stelt een rapport van DMSC.¹¹⁰

Ook het Amsterdam Museum heroriënteert zich op nieuwe inkomstenbronnen en samenwerkingen. Woningcorporatie Ymere wordt partner bij het Buurtwinkels project. Ymere heeft er belang bij Amsterdamse buurten, waaronder de Indische buurt en Noord, te verlevendigen en contacten tussen buurtbewoners en sociale partners te verbeteren. Het museum kan door de samenwerking met de woningcorporatie twee panden gebruiken als tijdelijke expositieruimtes.

In het boek *Museums and their Communities* wordt gesteld dat musea niet enkel aan interne criteria – zoals collecties, medewerkers en faciliteiten – maar ook aan externe verwachtingen en eisen moeten voldoen. Een voorbeeld zijn de fondsen waar het Amsterdam Museum en het Museum of Liverpool aanspraak op maken: geen van deze fondsen kan worden aangesproken als het museum geen aantoonbare, meetbare en specifieke resultaten nastreeft.¹¹¹

Het belangrijkste fonds voor de verbouwing en de toekomst van NML vormt het Britse Heritage Lottery Fund. De bouw en inrichting van het nieuwe museum – een bedrag van 71,7 miljoen pond – is voor een groot deel gefinancierd door het Heritage Lottery Fund (HLF). De organisatie van HLF zet zich in voor het beheer en behoud van Brits erfgoed en is een belangrijk fonds binnen de Britse cultuursector. De projecten die HLF financiert moeten een duidelijke ‘erfgoedfocus’ hebben en de baten voor het publiek vooropstellen.¹¹²

Bij het Amsterdam Museum vervult de BankGiro Loterij eenzelfde functie als het Britse HLF. De BankGiro Loterij (BGL) ondersteunt 62 organisaties op cultuurgebied, die werken aan ‘cultuur en behoud van cultureel erfgoed’.¹¹³ Onder het motto ‘cultuur maakt je rijker’ ondersteunt BGL onder andere het restaureren, aankopen en uitbreiden van collectie, maar mist de duidelijke participatoire en democratische instelling van het Britse HLF.

¹¹⁰ House of Commons Culture, Media and Sport Committee, ‘Funding of the arts and heritage’, 28 maart 2011, 54

¹¹¹ Sheila Watson (ed.), *Museums and their Communities* (Londen 2007) 1

¹¹² Heritage Lottery Fund, *What we fund*, <http://www.hlf.org.uk/HowToApply/Pages/whatwefund.aspx> (2 augustus 2011)

¹¹³ BankGiro Loterij, *Jaarverslag 2010* (2010) 2

Oceaan van digitale herinneringen

‘Van film naar video, van chemische naar digitale fotografie, van floppy’s naar memory-sticks’: nieuwe technologieën zorgen voor innovatieve manieren van herinneringen.¹¹⁴ Traditioneel bewaren ‘geheugeninstituten’ als musea en archieven geschreven bronnen, hoewel er afgelopen decennia een verschuiving heeft plaatsgevonden naar digitalisering. Het concept van herinnering of bewaren heeft een nieuwe impuls gekregen, of wordt geherdefinieerd, door technologieën die het alomtegenwoordige opnemen van directe dagelijkse gebeurtenissen en herinneringen in ‘banale, ongekende hoeveelheden’ mogelijk maken. De notie van een herinnering krijgt een nieuwe betekenis door de explosieve groei van informatie en opinie die nieuwe elektronische mogelijkheden bieden. Historicus Pim den Boer spreekt van een ontstane ‘elektronische oceaan van herinneringen’.¹¹⁵ Den Boer waarschuwt dat de populariteit van geschiedenis ook kan omslaan in een negatief verschijnsel. Het ‘groeïend legioen van belangstellenden’ kan herinneringen ophalen en in ‘woord en beeld vastleggen’, maar deze ‘existentiële belangstelling is zó groot dat men het overzicht kwijtraakt en dat het evenwichtig historisch inzicht verstoord wordt door de veelheid van toevallige verhalen en persoonlijke gebeurtenissen’.¹¹⁶ De angst voor oceanen van herinneringen sluit aan bij Lowenthal’s kritiek uit hoofdstuk een. Het gevaar ontstaat dat met de nadruk op recente geschiedenis en de vele mogelijkheden tot het vastleggen van die herinneringen, er vele erfenissen en dus vele varianten van het verleden zullen ontstaan.

Buurtwinkels en verhalensites

In de door Britse auteurs samengestelde bundel *Constructing and Sharing Memory: Community Informatics, Identity and Empowerment* wordt gesteld dat technologie herinneringen vormt, evenals herinneringen technologie beïnvloeden.¹¹⁷ Deze stelling is

¹¹⁴ Pim den Boer, ‘Geschiedenis, herinnering en ‘lieux de mémoire’, 47

¹¹⁵ Den Boer, ‘Geschiedenis, herinnering en ‘lieux de mémoire’, 47

¹¹⁶ Idem., 47

¹¹⁷ De bundel *Constructing and Sharing Memory: Community Informatics, Identity and Empowerment* uit 2007 draait om het werkveld van community informatics. De term ‘community informatics’ is geïntroduceerd door Michael Gurstein in de jaren ’90, en wordt als volgt omschreven: ‘community informatics is the application of information and communications technologies (ICT) to enable community processes and the achievement of community objectives’. Bij community informatics staat het bereiken van afgezonderde groepen en publieken centraal. Community informatics gaat er daarbij van uit dat gemeenschappen verschillende karakteristieken en behoeften hebben, waarvoor ICT op verschillende manieren kan worden ingezet. Hoewel community informatics uitgaat van de (in)formele netwerken van gemeenschappen, en de manieren waarop ICT kan worden aangewend om gemeenschappelijke doelen te verwezenlijken, zijn de diverse essays uit de bundel relevant voor dit onderzoek. Immers, beide museale projecten leunen op ICT en de toepassingen daarvan op en vooral binnen

relevant bij de projecten van Buurtwinkels en Smithdown Road. Het Amsterdam Museum en het Museum of Liverpool hebben beide een online platform gecreëerd waarbij de technologie in zekere zin bepaalt in welke vorm herinneringen bewaard kan blijven: de inhoud wordt bepaald door museummedewerkers en vrijwilligers.

Voor het creëren van een online ontmoetingsplaats heeft het Amsterdam Museum samengewerkt met ontwerpbureau Mediamatic. Het bureau ontwikkelt nieuwe media applicaties en heeft veel eerdere verhalenites gemaakt, zoals voor het Geheugen van Oost en het Joods Digitaal Monument. Daarmee is het in de afgelopen jaren een invloedrijke speler geworden binnen de Nederlandse erfgoedpraktijk, met name op het gebied van digitalisering en online platforms. Mediamatic spreekt zelf van *community sites*, virtuele ontmoetingsplekken waar mensen verhalen, foto's en video's kunnen delen.¹¹⁸

Daarnaast werkt Mediamatic aan een 'sociaal semantisch web' van verschillende, op zichzelf staande verhalenwebsites. Die worden aan elkaar gekoppeld via de website van het Nationaal Historisch Museum, www.innl.nl. Volgens de principes van een semantisch web zullen er 'betekenisvolle relaties gelegd worden tussen de inhoud van de website en persoonlijke verhalen'. Gebruikers kunnen er verhalen plaatsen, maar ook staan er beschrijvingen van historische locaties, personen en gebeurtenissen. De makers stellen: "Via het INNL netwerk heb je een centrale en betrouwbare ingang op de historische informatie online."¹¹⁹ Veel verhalenites van Mediamatic werken met administrators of moderators om inhoud te controleren en werken volgens een bepaalde webstructuur, waardoor de bijdrage van bezoekers volgens een vaststaand *format* worden verwerkt binnen de verhalenites.

De door Mediamatic gecreëerde website van Buurtwinkels fungeert als een online ontmoetingsplaats en virtueel museum van winkelgeschiedenis(sen). In het projectplan stelt het museum dat bewoners van Amsterdam worden beschouwd als 'ervaringsdeskundigen die ons iets belangrijks te bieden hebben'. Een van de doelstellingen van het project Buurtwinkels is het vernieuwen en verbeteren van (interactieve) methoden van participatie, presentatie en verzamelen. Hiermee wil het museum nieuwe groepen bezoekers bereiken: "Daarom streven we er in het buurtwinkelproject naar te presenteren en te verzamelen op

gemeenschappen. Larry Stillman en Greame Johanson (eds.), *Constructing and Sharing Memory: Community Informatics, Identity and Empowerment* (Newcastle 2007) i-xi

¹¹⁸ Mediamatic, 'Community sites: Sociale netwerken om kennis, verhalen en vrienden te delen', <http://www.mediamatic.nl/page/41728/nl> (2 september 2011)

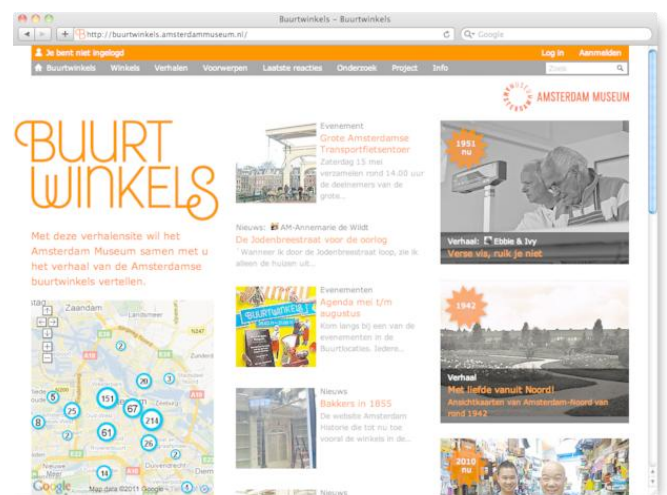
¹¹⁹ Nationaal Historisch Museum, 'Het Nationaal Historisch Museum heeft een nieuwe website', <http://www.innl.nl/page/4263/nl> (2 september 2011)

plekken waar mensen al zijn. Dat is in de buurt, op het web en in de winkels. Door op verschillende platforms actief te zijn en deze aan elkaar te verbinden, willen we onze methoden van presentatie en verzamelen blijven vernieuwen en verbeteren.”¹²⁰

De website heeft een sterk democratisch karakter: iedereen kan de rol van ‘verhalenverteller’ aannemen en zich opwerpen als ervaringsdeskundige in de rol van klant of winkelier. Daarvoor dient een bezoeker zich eerst aan te melden via *buurtwinkels.amsterdammuseum.nl*. De website van Buurtwinkels biedt verschillende functionaliteiten en is opgedeeld in verschillende categorieën. Via een keuzemenu kan de bezoeker op zoek gaan naar winkels, voorwerpen of verhalen.

Het grote voordeel van de website is dat mensen eerder en gemakkelijker commentaar kunnen leveren op de inhoud die het museum presenteert. Dit medium biedt de gelegenheid om een reactie te geven, of zelfs om een compleet andere geschiedenis te schrijven. In dat opzicht is het enerzijds een lastig te controleren, en anderzijds democratisch medium, waar idealiter historische herinneringen elkaar aanvullen. Het museum is geen ‘besloten bolwerk waar voorwerpen worden geconserveerd en kennis wordt gekoesterd, maar het is een plek waar op allerlei manieren aan de collectie wordt gewerkt’: het project Buurtwinkels is hier een innovatief voorbeeld van.¹²¹

Daarnaast biedt de website van Buurtwinkels algemene informatie over het project en over het onderzoek rond dit thema. Op die manier vormt de website niet alleen een plaats waar bezoekers hun verhalen kunnen toevoegen, maar is het ook een bron van historische kennis. Zo heeft conservator en historicus Annemarie de Wildt onderzoek gedaan naar de veranderende rol van buurtwinkels in Amsterdam en de geschiedenis van winkeltijden.¹²² Voor deze verhalen op de website is wetenschappelijk onderzoek verricht.



Screenshot van de door Mediamatic gecreëerde verhalenite van Buurtwinkels

¹²⁰ Amsterdams Historisch Museum, *Projectplan Buurtwinkels* (Amsterdam 2010)

¹²¹ Gusta Reichwein, 'Erfgoedwaarde', in: *Jaarverslag 2010 Amsterdam Museum* (Amsterdam 2010), 5

¹²² Annemarie de Wildt, *Winkeltijden vroeger en nu: zes uur dicht?*, <http://buurtwinkels.amsterdammuseum.nl/page/1144/nl> (2 september 2011)

Ook is er een samenwerking aangegaan met het departement sociologie van de Universiteit van Amsterdam, waarbij zowel bachelorstudenten als docent Carolien Bouw artikelen op de website hebben gepubliceerd. Hun sociologische onderzoeken richten zich op de sociale rol van buurtwinkels, waarbij de vraag centraal staat of buurtwinkels voldoen aan de verwachtingen en, in een geïndividualiseerde samenleving met 'afkalvende traditionele verbanden', bijdragen aan de leefbaarheid, veiligheid en integratie in de buurt.¹²³

Uit bovenstaande feiten blijkt dat de website van Buurtwinkels een tweeledige functie hebben. Enerzijds de website een online ontmoetingsplek, een platform waar mensen kennis kunnen delen, herinneringen kunnen uitwisselen en verhalen over vroeger kunnen lezen. De bezoeker wordt beschouwd als een ervaringsdeskundige met relevante (historische) kennis. Anderzijds fungeert de website als historische bronnen, doordat de inhoud deels gevormd is door wetenschappelijk onderzoek, verricht door conservatoren van het Amsterdam Museum en historici van de Universiteit van Amsterdam. Daarmee is het platform ook een historische bron van informatie over buurtwinkels in Amsterdam. De website vormt een gemakkelijk toegankelijke bron voor ieder die op zoek is naar meer informatie over het thema buurtwinkels. Historische kennis wordt op die manier overgedragen op groter publiek.

Smithdown Road en Facebook

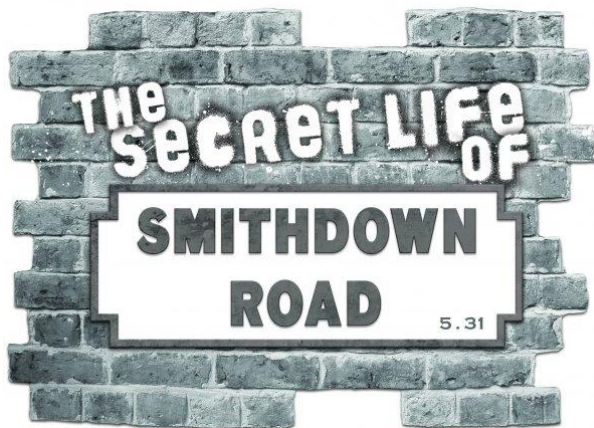
In tegenstelling tot de speciaal voor het museum gecreëerde verhalensite in Amsterdam, maakt het Museum of Liverpool gebruik van een reeds bestaand en bijzonder populair medium. De *social media* site Facebook is in enkele jaren uitgegroeid tot een wereldwijd fenomeen. Niet alleen jongeren of digitale experts gebruiken de website: steeds meer bedrijven, verenigingen en gemeenschappen maken gebruik van de functies van Facebook.

Facebook is opgericht door de Amerikaanse student Mark Zuckerberg in 2004, en groeide van specifiek medium voor de universiteit van Harvard uit tot globaal fenomeen. Facebook kent een aantal succesvolle voorlopers, maar door verschillende invloeden bleek de website verder te groeien dan eerdere *social media*. De term sociale media staat voor webapplicaties die het individuen mogelijk maken een eigen pagina te creëren met onder andere foto's, video's, posts, en daarmee te kunnen communiceren met andere gebruikers.

¹²³ Carolien Bouw, *Onderzoek doen met een winkelschort voor*, <http://buurtwinkels.amsterdammuseum.nl/page/1061> (5 september 2011)

In theorie kunnen deze sociale netwerken een virtuele omgeving creëren waarin gelijkgezinden elkaar kunnen vinden.¹²⁴ Een punt van kritiek is echter dat veel sociale media, waaronder Facebook, gaandeweg afhankelijker worden van reclame en daarbij informatie van haar gebruikers aan derden verstrekken.¹²⁵

De Facebook-pagina van Smithdown Road heeft enerzijds een toegankelijker karakter dan de verhalensite van Buurtwinkels. Iedereen die Facebook gebruikt, kan een bijdrage leveren bij de Smithdown Road pagina: om een foto te *uploaden*, een verhaal te plaatsen of commentaar te leveren hoeft een bezoeker slechts naar de website te gaan. In tegenstelling



tot de Buurtwinkels website, hoeven bezoekers zich niet te registreren bij de community van het museum. Ook is Facebook inmiddels een routine van veel personen geworden: naast het dagelijks bekijken van e-mail, surfen velen dagelijks naar Facebook, waardoor het bezoeken van de Smithdown Road pagina gemakkelijk

gaat. Anderzijds moet men wel over een Facebook-account bezitten om gebruik te kunnen maken van de functies van de sociale media website. Zonder Facebook heeft een bezoeker ook geen zicht op de pagina van Smithdown Road, en de dynamiek die daarbij komt kijken.

Zowel het Amsterdam Museum als het Museum of Liverpool staan, naar eigen zeggen, midden in de samenleving. Beide musea formuleren in hun toekomstvisie hoe e-cultuur en internettoepassingen een belangrijke rol gaan spelen binnen de museummuren. De projecten Buurtwinkels en The Secret Life of Smithdown Road zijn voorbeelden van die innovatieve en participatieve aanpak. Een traditionele tentoonstelling wordt aangevuld door een online platform en een tijdelijke expositie- en ontmoetingsruimte: het Amsterdam Museum neemt haar intrek in een Turks koffiehuis aan de Javastraat, het Museum of Liverpool ontmoet bewoners in een café aan Smithdown Road. Met financiële hulp van externe partijen, zoals de Amsterdamse woningcorporatie Ymere, fondsen en

¹²⁴ Michael Hirschhorn, 'About Facebook', in: *Atlantic Monthly* 300 (2007) 149

¹²⁵ Hirschhorn, 'About Facebook', 155

kansspelinkomsten uit het Heritage Lottery Fund en BankGiroLoterij reflecteren beide projecten de heroriëntering op eigen inkomsten die in de museumsector plaatsvindt.

De centrum-rechtse kabinetten van Mark Rutte en David Cameron worden gekenmerkt door de structurele veranderingen in cultuurbeleid. Maar al ruim voor het aantreden van beide regeringen in de nazomer van 2010 is er sprake van herstructurering en forse bezuinigingen. Door culturele instellingen en fondsen beter te reguleren, hopen beleidsmakers de onnodig ingewikkelde en bureaucratische financiering van kunst en cultuur beter te stroomlijnen. De culturele sector, zowel in Nederland als in Groot-Brittannië, is te veel gericht geraakt op de overheid: de kabinetten van Rutte en Cameron zien de rol van de overheid liever teruggedrongen tot ondersteunend, terwijl publieke en private partijen directer bij cultuur moeten worden betrokken.

Regeringsbeleid heeft invloed op de museale agenda, zowel in Nederland als Groot-Brittannië. Musea kunnen met projecten rond cultuurparticipatie en *social inclusion* via fondsen inkomsten genereren. De keuzes voor Vogelaarwijken en etnische ondernemers zijn deels politiek geïnspireerd: het nationale culturele klimaat bepaalt mede welke ontwikkelingen er plaats vinden binnen de museummuren. Na de focus op de politiek-maatschappelijke context komt in het volgende hoofdstuk de museale praktijk in Amsterdam en Liverpool aan de orde. Aan de hand van de theorieën uit het eerste hoofdstuk wordt gekeken in hoeverre er een cultureel geheugen tot stand komt, en welke actoren daarbij een rol spelen. Door naast politieke en financiële overwegingen te kijken naar de gemeenschappen die beide musea voorop stellen, en de relatie die ze ermee onderhouden, ligt de focus in het volgende hoofdstuk op de constructie van een culturele herinnering.

Constructie van een culturele herinnering

Dit hoofdstuk vormt een koppeling tussen museale theorie en museale praktijk: door de achtergronden van beide stadsmusea te combineren met eerdere theoretische beschouwingen, worden de invulling en inhoud van de Buurtwinkels en Smithdown Road projecten geanalyseerd. Met de kennis over de spanningen rond erfgoed en geschiedenis, en een achtergrond over beide museale projecten, is het tijd voor een kritische analyse. Want hoe werken erfgoed specialisten en professionals samen met bewoners van Liverpool en Amsterdam? Beide musea hebben een lokale afbakening ingebracht bij hun project, en zijn op zoek gegaan naar herinneringen aan die buurt. Dit hoofdstuk analyseert de werkwijze van beide musea, de wisselwerking met het publiek – zowel in het museum als op het internet – en de resultaten van de meerjarige projecten Buurtwinkels en Smithdown Road.

Aan de hand van de in *Museale theorie: geschiedenis en herinnering* geformuleerde kernproblemen zal geanalyseerd worden hoe en op welke wijze erfgoed geconstrueerd wordt in beide museale projecten. De notie van alarmisme, tegenstelling tussen universalisme en individualisme, en subjectiviteit en objectiviteit spelen ook hier een belangrijke rol. Daarnaast wordt er door verschillende actoren een collectief geheugen van specifieke lokale buurten gevormd. Dit hoofdstuk gaat verder in op die actoren, door te kijken wie op welke wijze wat bijdraagt bij de projecten Buurtwinkels en Smithdown Road.

Kees Ribbens beschrijft in het voorwoord van *Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* hoe 'historisch besef' niet normatief van aard zou moeten zijn. Bij de 'bestudering van de omgang met het verleden verdient een meer neutrale opstelling de voorkeur', aldus Ribbens: hij gebruikt de overkoepelende term historische cultuur. Historisch besef gaat om de wijze waarop mensen in materiële en immateriële zin omgaan, of geacht worden om te gaan met het verleden.¹²⁶ In navolging van zijn argumentatie volgt dit hoofdstuk eenzelfde niet-normatieve aanpak. Het gaat er niet zozeer om of wat er herinnerd wordt juist is, maar om de wijze waarop een groep een gedeelde geschiedenis vormgeeft.

Zoals in het theoretisch kader is besproken, is er sprake van een zekere popularisering en democratisering binnen de erfgoedsector. Hoewel een traditioneel instituut als een museum

¹²⁶ Ribbens, *Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000*, 10-11

nog steeds een leidende rol speelt, lijken museum en publiek dicht bij elkaar te zijn gekomen in de afgelopen decennia. Uit de geformuleerde missie van het Amsterdam Museum blijkt dat er naar een zo groot en divers mogelijk publiek gestreefd. Ook het Museum of Liverpool wil dat publiek van alle mogelijke achtergronden geëngageerd wordt door hun projecten.

Het door Smith geformuleerde AHD biedt weinig tot geen ruimte voor het individu: het AHD gaat uit van een vastgestelde notie van erfgoed, op basis van educatie, elite smaak en macht. Smiths *Uses of Heritage* toont aan dat erfgoed een actiever proces is dan voorheen werd aangenomen. Door een kritisch engagement met het verleden kunnen mensen alternatieve vormen van erfgoed kiezen, en kunnen ook non-experts zich afzetten tegen de traditionele, dominante visie op wat erfgoed is of zou moeten zijn.¹²⁷

Bij de museale projecten van Buurtwinkels en Smithdown Road blijkt, in navolging van Smiths beroep op kritisch engagement, dat er meerdere actoren een rol spelen in beide museale projecten. Zowel het Amsterdam Museum als het Museum of Liverpool richt zich op de 'gemeenschap'. Maar wat wordt eigenlijk verstaan onder een gemeenschap?

Hoewel gemeenschap (of de Engelse definitie *community*) bij velen een bekend begrip is, lijkt het lastig om te duiden in academische termen. Sheila Watson merkt op dat *community* slechts zelden gedefinieerd wordt, maar vaak verbonden is met positieve connotaties en bepaalde morele standaarden. Hier wordt de door Watson constructivistische definitie gehanteerd die er van uitgaat dat definiërende factor van een gemeenschap het gevoel van verbondenheid is dat voorbehouden is aan hen die deel uitmaken van die gemeenschap. Door de associatie met gemeenschappen conceptualiseren mensen een identiteit. Die identiteit is zodoende relationeel en hangt af van zowel het zelfbewustzijn als het bewustzijn van anderen.¹²⁸ Met andere woorden: een gemeenschap bestaat grotendeels uit een gevoel van verbondenheid en bestaat uit iedereen die zich er onderdeel van voelt.

De notie van verbondenheid met de gemeenschap lijkt sterk door te werken in de lokale buurten in Amsterdam en Liverpool. Zowel huidige bewoners als vroegere bewoners identificeren zichzelf onder andere door hun woonplaats: leven in of rond de Javastraat en Smithdown Road betekent deel uitmaken van de lokale gemeenschap. Hoewel beide musea

¹²⁷ Smith, *Uses of Heritage*, 34

¹²⁸ Sheila Watson (ed.), *Museums and their Communities* (Londen 2007) 1

door PR, samenwerking met buurtorganisaties en het inzetten van vrijwilligers geprobeerd hebben het draagvlak voor beide projecten in de buurt zo groot mogelijk te maken, kan het succes van Buurtwinkels en TSLOSR gemeten worden aan de hoge bezoekersaantallen in de buurtlocaties en de musea. Buurtbewoners hebben een bijdrage geleverd via het opschrijven van verhalen, het afgeven van een foto of simpelweg een praatje maken met een museummedewerker in het koffiehuis of café. De dynamiek in de locaties toont de ongeautoriseerde ontwikkeling aan op buurtniveau. Desalniettemin is er nog weinig inzicht in de beweegredenen van buurtbewoners om een bijdrage te leveren: buurtbewoners kunnen op zoek zijn naar hun vroegere burens en de geschiedenis van hun wijk, of wellicht slechts naar een praatje met een medewerker of een gratis kopje koffie.

Zoals in voorgaande hoofdstukken is besproken, lijkt de verbeelde gemeenschap van de natie langzaam terrein te verliezen. Mensen beschouwen zich eerder verbonden met kleinere gemeenschappen, zoals de buurt en regio. Sommige gemeenschappen kiezen we zelf, sommigen zijn (on)bewust van ons als gevolg van de manier waarop andere mensen ons zien.¹²⁹ Bovendien kan men een veelheid aan gemeenschappen met elkaar combineren. Afkomst, gender, klasse, etniciteit en leeftijd kunnen belangrijke onderdelen vormen van iemands identiteit. Afgeleid van Halbwachs' notie van het belang van sociale kaders, stelt Asmann dat deze 'sociale frames' fungeren als impliciete of expliciete structuren van gedeelde waarden, ervaringen en verhalen. De familie, de buurt, de generatie, de natie en zelfs de cultuur zijn grotere sociale verbanden die individuen verenigen met hun identiteit.¹³⁰

De lokale gemeenschap van bewoners van Smithdown Road en de Javastraat bestaat uit vele individuen, die op hun beurt weer deel uitmaken van andere gemeenschappen. Beide musea brengen een geografische afbakening aan in hun project, maar dat leidt niet tot uniformiteit: de bewoners van Smithdown Road noch de Javastraat worden beschouwd als homogene gemeenschap.

Smithdown Road kan worden beschouwd als een voorbeeld van Liverpool's kosmopolitische karakter. De havenstad is al eeuwenlang een vestigingsplaats voor immigranten. Dit wordt weerspiegeld in de bevolkingssamenstelling van Smithdown Road: rond 1950 vestigden de eerste Joodse, Chinese, Griekse en Italiaanse winkels zich in de

¹²⁹ Watson, *Museums and their Communities*, 4

¹³⁰ Aleida Assmann, 'Transformations between History and Memory', in: *Social Research* 75 (2008) 51-52

kosmopolitische en levendige buurt.¹³¹ Bovendien zijn er grote verschillen in de buurten aan de kilometerslange weg: het noordelijke deel van de straat is relatief arm, terwijl het zuidelijke deel met veel groene parken en Victoriaanse huizen relatief welvarender is.

De conservatoren van het Museum of Liverpool hebben geprobeerd om de diversiteit van de buurt te vertalen naar de tentoonstelling. Naast de 21 interviews met winkeliers uit Smithdown Road, die geselecteerd werden door een onderzoeker, heeft het museum 8 aanvullende interviews gehouden met onder andere studenten die in de jaren '80 aan Smithdown woonden, verpleegsters van het voormalige Sefton General Hospital en immigranten die zich tijdens geleden in de buurt gevestigd hebben.¹³² Uit de interviews blijkt hoe naast economische verschillen ook generatieverschillen de herinnering kleuren: een student uit de jaren '80 vertelt over de sterke sociale cohesie van de buurt.

Ook in Amsterdam blijken er veel generatieverschillen voor te komen. Oudere bewoners herinneren zich de Javastraat nog als relatief autochtone buurt, met een sterke sociale cohesie en belangrijke rol van de buurtwinkelier. Veel ouderen benadrukken dat de Indische buurt geleidelijk steeds diverser is geworden. Dat is ook af te leiden uit het



Winkels en huizen aan Smithdown Road, Liverpool

¹³¹ Interview met conservator Kay Jones van het Museum of Liverpool, en conservator Annemarie de Wildt van het Amsterdam Museum op 23 augustus 2011 te Liverpool, Groot-Brittannië.

¹³² Interview met conservator Kay Jones, 23 augustus 2011 te Liverpool, Groot-Brittannië.

winkelaanbod: naast de Volendammer Vishandel, die al tientallen jaar in de Javastraat gevestigd is, vindt men er Indiase saris bij City Silks en turkse broden bij bakker Mustafa.¹³³

Kortom, hoewel door beide musea een specifieke buurt als onderzoeksgebied wordt afgebakend, erkennen het museum en de gemeenschap dat zowel Smithdown Road als de Indische buurt een zeer divers en levendig karakter hebben, en bovendien sterk veranderd zijn door de jaren heen. Beide stadsmusea tonen door de focus op ondernemerschap hoe winkeliers de gevarieerde gemeenschap in beide buurten representeren.

In *Museale theorie: geschiedenis en herinnering* is, mede door Lowenthals visie op de erfgoedcultus, duidelijk geworden dat het behoud van erfgoed vaak samenhangt met een gevoel van alarmisme: de angst om iets waardevols te verliezen. Deze tendens binnen de erfgoedsector is in beide projecten terug te vinden. De tentoonstelling Buurtwinkels toont veel praktijken die tegenwoordig niet meer terug te vinden zijn in ons winkelaanbod: Amsterdam had vroeger water-en-vuurwinkels waar men heet water en kolen kon kopen. De buurtwinkelier legt het af tegen het grootwinkelbedrijf, en het verlies van dit erfgoed is de moeite waard om als museaal project te fungeren. Ook de buurt verandert: door het verdwijnen van buurtwinkels dreigen de tradities en sociale gebruiken die daarmee verband houden te verdwijnen. De veranderende functie van buurtwinkels past binnen de grotere geschiedenis van de stad, waardoor het project ook indirect ontwikkelingen als arbeidsparticipatie van vrouwen en migratie weerspiegelt.

Winkels aan de Javastraat, Indische Buurt, Amsterdam



¹³³ Amsterdam Museum, *Buurtwinkels*, <http://buurtwinkels.amsterdammuseum.nl/> (4 augustus 2011)

Ook bij het Smithdown Road project is een zeker alarmisme te bespeuren. Zoals eerder beschreven bestaan er grote verschillen tussen het noorden en zuiden van de kilometerslange straat. Bewoners van Smithdown Road zijn geen homogene gemeenschap: diverse immigrantengroepen hebben zich er in de loop van de decennia gevestigd, waardoor de cultuur in de wijk veranderd is. In een poging de buurt te vernieuwen, vinden er al enkele jaren ingrijpende verbouwingen plaats. Het Sefton General Hospital, een bron van werkgelegenheid en herkenning voor veel Smithdown Road bewoners, werd neergehaald: tegenwoordig vindt men er een supermarkt. Het gesprek met een voormalig verpleegster is een van de interviews die in de tentoonstelling te horen is. Het noordelijke gebied van Smithdown Road ondergaat ook vernieuwing, waarbij symbolen van de traditionele gemeenschap worden neergehaald: *terraced houses* maken plaats voor moderne woningen.

Lokaliteit

Gemeenschappen kunnen op diverse manieren gedefinieerd worden. Een bepaalde groep kan zich verbonden voelen door gedeelde historische of culturele ervaringen, specialistische kennis, demografische kenmerken of hun uitsluiting door andere gemeenschappen. Hoewel deze kenmerken in zowel Amsterdam en Liverpool relevant zijn, worden de gemeenschappen voornamelijk gedefinieerd door locatie, of regionaliteit.¹³⁴ In het hoofdstuk Museale theorie is het concept *sense of place* geïntroduceerd, waarbij Peter van Mensch beargumenteert dat door vernieuwingsbewegingen binnen de museale wereld het idee van lokaliteit steeds belangrijker is geworden. Veel mensen associëren zich met de plaats waar ze wonen (of gewoond hebben), waarbij het gevoel van gemeenschap uitgedrukt kan worden in het idee van *sense of place*.¹³⁵

De specifieke lokale buurt benadrukt de rol die het museum heeft als het op collectievorming en presentatie aankomt. Als gevolg van politieke en financiële invloeden ligt de focus in beide projecten op ondernemerschap en etniciteit. Door buiten de muren van het museum te treden en nieuwe bezoekersgroepen op te zoeken, kan de keuze voor de wijken die beide musea maken als een top-down beslissing beschouwd worden. Desalniettemin is veel ruimte gelaten voor een bottom-up invulling door de gemeenschap in

¹³⁴ Watson, *Museums and their Communities*, 4-7

¹³⁵ Watson, *Museums and their Communities*, 8

beide buurten. Een café of koffiehuis kan worden beschouwd als een informeel netwerk van sociale actoren. Informele netwerken zijn georganiseerd, maar men hoeft geen lid te zijn om kennis uit te wisselen en contact te onderhouden met andere personen binnen het netwerk.¹³⁶ Omdat het Turkse koffiehuis aan de Javastraat en het Oomoo café aan Smithdown Road al bestaan voor beide musea er hun tijdelijke intrek in nemen, kunnen ze beschouwd worden als een relatief neutrale locaties. Het feit dat het museum gerepresenteerd wordt in een informele, niet-museale setting, geeft de interactie tussen 'bezoekers' en museummedewerkers een nieuwe dimensie. Door het ontwikkelen van informele netwerken op lokaal niveau, hebben beide musea bijgedragen aan sociale cohesie in de buurt.¹³⁷ Deze bijdrage is echter tijdelijk van aard: na het aflopen van de *community exhibition* en de Buurtwinkels tentoonstelling zullen beide musea zich met nieuwe projecten bezig houden. Maar, zo kan gesteld worden, de relaties die ontstaan zijn uit de projecten, en de kennismaking van het museum en de buurt, worden als uiterst waardevol en blijvend beschouwd. Daarnaast kan gesteld worden dat beide musea bijdragen aan ontwikkelingen die al langer bestaan. Zo zet de Liverpool Student Union het project *Give Smithdown Some Love* op: met een ode aan de buurt blijkt dat het gevoel van verbondenheid en regionaliteit ook buiten het Museum of Liverpool project doorwerkt.¹³⁸

Zowel bij TSLOSR als Buurtwinkels is sterk ingezet op het beschouwen van buurtbewoners als ervaringsdeskundigen. Daarmee tonen beide musea aan dat kennis niet langer vanuit een instituut komt, maar een cumulatief project is. Het onderwerp maakt dit ook mogelijk: bijna iedereen koopt wel eens wat in een buurtwinkels en is daarmee als klant een ervaringsdeskundige. Het doel van beide projecten is daarnaast het documenteren van ervaringen en geschiedenissen van winkeliers. Zowel bij het Amsterdam Museum als het Museum of Liverpool is er veel ervaring met *outreach* en het delen van kennis, maar beide projecten zijn innovatief door de lange looptijd en grote omvang. Door uit te gaan van sociaal kapitaal van buurtbewoners, hebben beide musea een stap gezet om zich buiten de gebaande paden te begeven.

¹³⁶ Peter Day e.a., 'Participating community profiling: a method for community informatics research: maps, networks and stories', in: Larry Stillman en Greame Johanson (eds.), *Constructing and Sharing Memory: Community Informatics, Identity and Empowerment* (Newcastle 2007) 24-31

¹³⁷ Peter Day e.a., 'Participating community profiling: a method for community informatics research: maps, networks and stories', 32

¹³⁸ Interview met conservator Kay Jones van het Museum of Liverpool, en conservator Annemarie de Wildt van het Amsterdam Museum op 23 augustus 2011 te Liverpool, Groot-Brittannië. Zie http://liverpoolsu.com/content/125725/community_reps_scheme/ voor meer informatie

Opvallend daarbij is dat de buurtlocatie een verschillende functie had in beide projecten. Waar het Amsterdam Museum al een tentoonstelling had ontwikkeld bij de opening van de buurtlocaties, vormt de in het Oomoo café aan Smithdown Road verzamelde informatie grotendeels de *content* voor de tentoonstelling in het Museum of Liverpool. In beide museale projecten fungeert de buurtlocatie ook als een ontmoetingsplek met een duidelijke sociale functie.

Een van de doelstellingen waar musea en gemeenschappen naar zouden moeten streven, zo stellen de auteurs van *Museums and their Communities*, is het vergroten van de



Informatiewand van de TSLOS community exhibition met archieffoto's, familiefoto's en persoonlijke quotes. Daaronder een vitrine met diverse voorwerpen uit winkels en installatie met opgenomen interviews.

manieren waarop mensen kunnen participeren binnen het museum door het creëren van gedeelde eigendommen en controle.¹³⁹ Hoewel het delen van autoriteit een bijzonder lastig concept is, blijkt het Museum of Liverpool een stap te hebben gezet in het creëren van gedeelde eigendommen. De tentoonstelling in het museum is opgebouwd uit zowel informatie van de conservatoren als toevoegingen van de gemeenschap, zoals foto's en verhalen. Opmerkelijk is dat quote's van Smithdown Road bewoners zonder aanpassingen zijn overgenomen van Facebook. Zo schrijft Catherine Maduiké, eigenaar van Ebony Hair and Beauty, in 2009 over Smithdown: "Just jump on the 86 bus. Smithdown Road, it's easy to find.

I couldn't have been in a better place." Haar citaat is vanuit de website direct overgenomen in de tijdelijke tentoonstelling. Het creëren van gedeeld eigendom vindt zodoende plaats door de bewoners van Smithdown Road aan het woord te laten binnen een traditionele

¹³⁹ Watson, *Museums and their Communities*, 17

tentoonstellingsruimte en hun herinneren in ongewijzigde vorm te tonen. De informatiewanden vormen op die manier een tegenstelling tussen moderne en oude media, tussen professionele historische opvattingen en doe-het-zelf-historici die de rol van ervaringsdeskundige innemen.

De informatiewanden in de *community exhibition* tonen archieffoto's, informatieteksten en korte citaten. Hoewel de authenticiteit van de quote's aantoont dat bewoners van Smithdown Road als bron voor de tentoonstelling fungeren, blijft er sprake van een selectieproces. Ook in de Buurtwinkels tentoonstelling zijn bijdragen van vrijwilligers opgenomen. De conservatoren in Amsterdam en Liverpool maken keuzes en selecteren welke bronnen een plaats krijgen binnen de traditionele opstelling. Het delen van autoriteit kan gerealiseerd worden, maar de traditionele rolverdeling blijft bestaan.

Hoewel beide projecten voorkomen uit een Europees samenwerkingsverband, zijn er ook verschillen aan te wijzen in aanpak. Het Museum of Liverpool maakt de afbakening geografisch beperkter door enkel Smithdown Road als uitgangspunt te nemen. Het museum laat zowel winkeliers als bewoners van de straat aan het woord via de *community exhibition* en op internet, maar beperkt de focus tot het gebied rond Smithdown Road. Het Amsterdam Museum kent een ruimere opzet: met buurtwinkels in Amsterdam als onderwerp kunnen alle bewoners van de stad participeren. Participatie draait niet enkel om het naar buiten treden van een organisatie, maar werkt ook door binnen de museummuren. Het project Buurtwinkels is daar een goed voorbeeld van: er wordt een nieuwe invulling gegeven aan cultuurparticipatie door niet alleen samen te werken met semi-professionals en vrijwilligers, maar ook door medewerkers van het Amsterdam Museum op grote schaal te laten participeren aan het project.¹⁴⁰

Het blijkt dat de opvattingen over participatie niet door alle medewerkers van het Amsterdam Museum gedeeld worden. Doordat de personele bezetting van beide buurtwinkels hoog ligt – vijf maanden, vijf dagen per week worden twee locaties bemand – worden niet vrijwilligers en stagiaires en het projectteam van Buurtwinkels ingezet, maar ook medewerkers van andere afdelingen worden aangespoord om hun vaste bureau te verlaten en een dag als 'buurtwinkelier' op locatie te staan. Daaruit blijkt dat de participatieve aanpak niet voor iedereen weggelegd is: sommige museummedewerkers zien er niets in om hun werkplek te verlaten en in een Turks koffiehuis te zitten. De lange looptijd

¹⁴⁰ Amsterdam Museum, *Projectplan Buurtwinkels* (Amsterdam 2009) 2

van Buurtwinkels, vele georganiseerde activiteiten en de intensieve bezetting door vrijwilligers en medewerkers heeft binnen dit project tot een hoge mate van participatie geleid, zowel binnen als buiten de museumgemeenschap.

Bij het Museum of Liverpool heeft de projectgroep ook een nieuwe locatie gekozen als ontmoetingsplek in de buurt. Hierbij is gekozen voor een café dat al langere tijd op Smithdown Road gevestigd is. In tegenstelling tot Amsterdam is er in Liverpool slechts enkele keren een bijeenkomst georganiseerd, die van tevoren werd aangekondigd door het verspreiden van posters en de Facebookpagina. Hoewel het Museum of Liverpool minder vaak en intensief op andere plaatsen haar intrek neemt, worden de bijeenkomsten als een succes beschouwd.¹⁴¹ Oomoo Café fungeert als ontmoetingsplek voor zowel winkeliers als buurtbewoners. Het café is niet alleen werkplek voor medewerkers buiten het museum, maar doet ook dienst als kleine tentoonstellingsruimte.

Kennis is macht

In het eerste hoofdstuk is een theoretisch kader opgesteld waarbinnen dit onderzoek zich afspeelt. Centraal daarbij staat de spanning tussen erfgoed en geschiedenis. De vraag welk historisch verhaal wordt er verteld, en wiens stem daarbij wordt gehoord is zowel bij het Amsterdam Museum als het Museum of Liverpool relevant. Door bewoners van diverse sociale achtergronden invulling te laten geven aan de inhoud en vorm, tonen beide projecten aan hoe het museum niet langer als enige kennisautoriteit optreedt. Groepen die voorheen buiten beschouwing worden gelaten, zoals immigranten en arbeiders, nemen een prominente plaats in binnen de geschiedenis van de stad. Hun gedeelde ervaringen en geschiedenis vormen, als *countermemory*, een aanvulling op eerdere nationale geschiedschrijving.¹⁴² Beide stadsmusea willen met emancipatoire doelstellingen juist deze groepen aan het woord laten.

Een blik op de websites van Buurtwinkels en Smithdown Road toont hoe beide gemeenschappen als heterogene groep fungeren. Naast generatieverschillen zijn bewoners afkomstig van verschillende achtergronden en zullen daarom andere herinneringen hebben

¹⁴¹ Interview met conservator Kay Jones van het Museum of Liverpool, en conservator Annemarie de Wildt van het Amsterdam Museum op 23 augustus 2011 te Liverpool, Groot-Brittannië.

¹⁴² Ann Rigney, 'Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory', in: *Journal of European Studies* 35 (2005) 13

aan hun buurt. Het Amsterdam Museum speelt daarop in door verschillende activiteiten te organiseren voor een specifiek publiek (maar ook toegankelijk voor andere geïnteresseerden). Op 14 juli 2011 wordt er een Italiaanse avond georganiseerd in de Javastraat, waarbij documentairemakers Daniela Tasca en Giovanni Massaro delen van hun werk tonen en in gesprek gaan met aanwezigen.¹⁴³ De documentaire van Giovanni Massaro over Italiaanse terazzowerkers in de jaren '60 en '70 leidt tot veel reacties uit de zaal: Amsterdammers met Italiaanse achtergrond herkennen de terazzowerkers en de ijssalon van Massaro's vader. Het koffiehuis wordt een plek van herkenning: een bezoeker en Giovanni Massaro blijken elkaar via via te kennen. Het Amsterdam Museum faciliteert: met Italiaanse hapjes, Turkse thee en koffie van Mustafa en een bomvol koffiehuis is de avond volgens velen een succes.



Italiaanse delicatessen en veel publiek tijdens een Italiaanse avond, georganiseerd in de Javastraat op 14 juli 2011.

Bij Buurtwinkels zijn de verhalen op de website veelal individuele verhalen. Het kunnen familiegeschiedenissen zijn, maar ook verhalen over iemands favoriete winkel, of onderzoek verricht door vrijwilligers. Hoewel de verhalen op de Buurtwinkels website over (verloren) winkels uit de hele stad gaan, dragen ze bij aan het grotere verhaal over de transformatie van buurtwinkels in Amsterdam. In veel verhalen over buurtwinkels komt terug welke sterke sociale cohesie er in buurten heerste, hoe de winkelier als de 'ogen op de straat' diende, hoe hard en veel er gewerkt werd door winkeliers en hun gezin en welke grote invloed de modernisatie en technologische ontwikkelingen hebben gehad voor het winkelbedrijf.

Naast de tijdelijke informele netwerken van het café en het Turkse koffiehuis, waar beide musea hun intrek nemen, fungeren de websites ook als ontmoetingsplaatsen. Door de mogelijkheid om commentaar te leveren bij eerdere verhalen of foto's, raken bezoekers in

¹⁴³ T. Doel, 'Italiaanse avond in Amsterdam Noord', <http://buurtwinkels.amsterdammuseum.nl/page/6897/nl> (12 december 2011)

discussie of vullen ze herinneringen aan. In een artikel over kinderen van buurtwinkeliers, geschreven door een actieve vrijwilliger, plaats een van de geïnterviewde kinderen een extra commentaar: “Misschien nog een aanvulling op het artikel: omdat mijn ouders in het weekend moesten werken (drukste tijd in de ijssalon) gingen ze regelmatig een maandagochtend met ons op stap. Dat was zomers eigenlijk het enige moment dat ze echt iets met ons konden doen. De lagere school vond het goed dat we dan verzuimden. Dat waren nog eens andere tijden!”.¹⁴⁴ De Buurtwinkels website biedt de mogelijkheid om verhalen aan te vullen, commentaar te leveren of zelf een geschiedenis te schrijven en te plaatsen.

Ook Facebook bij TSLOSR heeft veel overeenkomstige functionaliteiten. Regelmatig worden er oude foto’s gepubliceerd, zowel door museummedewerkers als bewoners, waar extra informatie verzameld wordt door commentaren van bezoekers. Zo schrijft Alma Kneen onder een foto van Holyoake Hall uit de jaren ’40: “So many happy memories of Saturday nights at the dances held at the Holyoak. Does anyone remember the name of the great band that played there in the late fifties?”.¹⁴⁵ Onder een foto van een grote groep meisjes die een nationale feestdag vieren, schrijft een administrator van het museum: “The lady to the left holding the tea pot is Bill O’Shaunessey’s mother. The two girls second and third on the left of the picture are the Prescott girls. Do you recognise anyone else?”.¹⁴⁶ Bij de afdeling discussie op de website vraagt het museum aan bezoekers om hun herinneringen aan het leven op Smithdown Road te beschrijven. Facebook fungeert niet alleen als ontmoetingsplek voor gelijkgezinden en geïnteresseerden: het is ook een vernieuwend kanaal voor het Museum of Liverpool om publiek te bereiken en informatie te winnen.

Door internet hoeft een lokale gemeenschap niet fysiek op dezelfde plaats te wonen. Een virtuele gemeenschap kan wereldwijd zijn: internet opent nieuwe mogelijkheden tot verbondenheid.¹⁴⁷ Op de website van Buurtwinkels en de Facebookpagina komt dit gevoel van verbondenheid naar voren: ook bewoners die inmiddels verhuisd zijn binnen Engeland

¹⁴⁴ Marella Karpe, ‘Kinderen van Buurtwinkeliers’, http://buurtwinkels.amsterdammuseum.nl/page/4419?forum_start=n8200#comment-8200 (20 augustus 2011)

¹⁴⁵ The Secret Life of Smithdown Road, ‘Holyoake Hall, 1940s’, <http://www.facebook.com/photo.php?fbid=413235041093&set=pu.112912126093&type=1&theater> (20 augustus 2011)

¹⁴⁶ The Secret Life of Smithdown Road, ‘Children’s street party’, <http://www.facebook.com/photo.php?fbid=391939611093&set=pu.112912126093&type=1&theater> (20 augustus 2011)

¹⁴⁷ Watson, *Museums and their Communities*, 8

of zelfs daarbuiten, kunnen deelnemen aan de kennisoverdracht. Beide websites creëren interactie van over de hele wereld. Zoals Ann Rigney stelt dragen nieuwe digitale media bij aan de vorming van een cultureel geheugen. Ze vormen, volgens Rigney, een integraal onderdeel van de productie van een cultureel geheugen.¹⁴⁸

De duurzaamheid van websites kan bijdragen aan het in stand houden van een cultureel geheugen van Smithdown Road en buurtwinkels in Amsterdam. Door de getextualiseerde herinneringen, in de vorm van verhalen, en gedeelde kennis over leven in de gemeenschap, kunnen de websites een belangrijke informatieve functie innemen nadat de museale projecten aflopen. Websites hebben een duurzaam karakter. In tegenstelling tot de *community exhibition* in het Museum of Liverpool, die na een looptijd van twee tot drie jaar vervangen wordt, en de tijdelijke tentoonstelling in het Amsterdam Museum, die ongeveer zeven maanden te zien is geweest, blijven beide websites ook na het afronden van de projecten in de lucht. Kennis gaat niet verloren, maar kan steeds verder aangevuld worden. Op den duur kan de website een archief worden, met digitale foto's, persoonlijke verhalen, historische achtergronden. Bovendien schetsten ze de tijdsgeest van onze omgang met erfgoed anno 2011. Ontwikkelingen als de steeds groter wordende rol van nieuwe media, de nieuwe maatschappelijke functies van het museum en het aantrekken van bezoekers als ervaringsdeskundigen worden weerspiegeld in de websites van beide musea.

Culturele herinnering

Een gesprek in juni 2011 in het koffiehuis van Mustafa aan de Javastraat maakt duidelijk dat herinnering een cultureel gebonden en complex concept is. Om de groeikast – een stellingkast waar producten afkomstig uit buurtwinkels in de Javastraat verzameld worden – aan te vullen, heeft conservator Annemarie de Wildt een aantal met goud versierde theeglazen gekocht in een winkel in de Javastraat, waar de gekalligrafeerde naam van Fatih Sultan Mehmet II, stichter van het Osmaanse Rijk, op staat. De Wildt had uit eerdere gesprekken vernomen dat de theeglasjes, naast een portret van Mustafa Kemal Atatürk, stichter van de Turkse republiek, als politiek symbool in veel Turkse winkels en huishoudens voorkomen. Uit het gesprek met eigenaar Mustafa Cinar en andere koffiehuisbezoekers

¹⁴⁸ Rigney, 'Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory', 15

blijkt echter dat de theeglasjes eerder van Marokkaanse afkomst zijn, en dat Fatih Sultan Mehmet II voor de bezoekers bovendien een minder belangrijke historische figuur is dan vanuit het museum werd vooropgesteld. Wat volgt is een gesprek over Turkse en Marokkaanse geschiedenis, waarbij historische (on)juistheden elkaar afwisselen: museummedewerkers en allochtone bezoekers van het koffiehuis praten over de rol van geschiedenis in hun geboorteland en Nederland.¹⁴⁹ Aanvankelijk is conservator De Wildt van plan een aantal koffiehuisbezoekers te interviewen over de theeglasjes en hun betekenis. Na het gesprek met Mustafa en de andere mannen blijkt dat de glazen niet voor iedereen van waarde zijn, en wordt de oorspronkelijke opzet losgelaten waarna er een informeel gesprek volgt over herinneringen.

Geheugen en herinnering zijn lastig om te definiëren: herinneringen van een gemeenschap zijn gelaagd, veranderlijk en conflicterend.¹⁵⁰ Veel historici maken een onderscheid tussen sociale herinnering, in navolging van Maurice Halbwachs benadering, en politieke herinnering, die geobjectiveerd en geïnstitutionaliseerd is. Aleida Assmann maakt een onderscheid tussen bottom-up sociale herinnering en geïnstitutionaliseerde politieke herinnering: “As we pass the shadow line from short-term to long-term durability or from an embodied intergenerational to a disembodied and reembodied transgenerational memory,



Eigenaar Mustafa Cinar van koffiehuis Mustafa's aan de Javastraat 111, de tijdelijke expositieruimte van Buurtwinkels

¹⁴⁹ Frederieke Jacobs, ‘Geschiedenis bij een kopje çay - Turks voor thee. In gesprek met Mustafa en de koffiehuisbezoekers over geschiedenis’, <http://buurtwinkels.amsterdammuseum.nl/page/6485/nl> (12 december 2011)

¹⁵⁰ Alex Byrne, ‘The warp and the weft: communities, institutions and memory’, in: Larry Stillman en Greame Johanson (eds.), *Constructing and Sharing Memory: Community Informatics, Identity and Empowerment* (Newcastle 2007) xii

an implicit, heterogeneous, and fuzzy bottom-up memory is transformed into a much more explicit, homogeneous and institutionalized top-down memory.”¹⁵¹

Uit bovenstaande gebeurtenis in het koffiehuis blijkt hoe de museale opvattingen over herinnering en geschiedenis niet overeen hoeven te komen met persoonlijke herinneringen. In een poging het door Assmann beschreven heterogene, impliciete bottom-up geheugen in kaart te brengen, werken het Amsterdam Museum en het Museum of Liverpool op diverse manieren samen om een meer expliciet en geïnstitutionaliseerde herinnering te creëren. Daarbij wordt er veel aandacht besteed aan achtergrond en etniciteit, zoals uit het theeglaasjes verhaal blijkt. De bottom-up herinneringen uit de Javastraat en Smithdown Road veranderen, door het schrijven van een verhaal op de Buurtwinkels website, in geïnstitutionaliseerde geschiedenis door inmenging van conservatoren en museumspecialisten, maar blijven hun authentieke elementen behouden.

Hoe een cultureel geheugen tot stand komt in beide gemeenschappen, is een complex proces. Door middel van de ontmoetingsplaatsen en websites die beide musea ingericht hebben voor hun projecten, heeft het proces van herinneren een nieuwe dimensie gekregen. Enerzijds speelt het museum een sturende rol. Zowel in Amsterdam als Liverpool wordt een onderwerp gekozen voor het nieuwe project. Er worden een strategische projectplan gemaakt en fondsen aangesproken. Binnen een museum heeft men de expertise en kennis die overgedragen kan worden aan een groter publiek. Hoewel een museum door academici wellicht niet langer als instituut van objectieve kennis wordt beschouwd, krijgt het in de praktijk nog veel respect.¹⁵²

Anderzijds vindt er, hoewel de opvatting wellicht niet door alle museummedewerkers wordt gedragen, een zekere deling van autoriteit plaats bij het Amsterdam Museum en het Museum of Liverpool. Ook buiten de muren van het museum vindt men ervaringsdeskundigen, die met hun ervaringen en herinneringen kunnen bijdragen aan een zo compleet mogelijk beeld van de stad. Daarbij is het belangrijk om te onthouden dat het delen van macht een ingewikkeld en moeizaam proces is, en dat het museum vaak de macht houdt over de inhoud en vorm van de boodschappen en het medium dat die boodschappen

¹⁵¹ Aleida Assmann, ‘Transformations between History and Memory’, in: *Social research* 75 (2008) 56

¹⁵² Watson, *Museums and their Communities*, 10

uitzendt, stelt Watson.¹⁵³ Bovendien heeft techniek, in dit geval verhalenwebsites en social media, invloed op hoe en wat er herinnerd wordt door een gemeenschap.

Op de Facebookpagina van Smithdown Road is er geregeld sprake van veel activiteit wanneer er nieuwe foto's geplaatst worden. Veel (oud)bewoners zien graag oude foto's van hun buurt, en levendige discussies vinden plaats bij de foto's.¹⁵⁴ Enerzijds kan dit verklaard worden door een zekere nostalgie. Foto's zijn een gemakkelijke manier om herinneringen te visualiseren. Of, zoals Kees Ribbens stelt, "herinneringen, zeker herinneringen die destijds niet zijn vastgelegd, worden immers meer dan eens gekleurd door latere ervaringen".¹⁵⁵

Anderzijds leveren de commentaren en verhalen op de websites wel degelijk nuttige informatie op. Bovendien is een website een zeer toegankelijk en democratisch medium: iedereen kan deelnemen aan de discussie en informatie toevoegen. Wanneer die niet juist is, zal er een discussie ontstaan op het web waarbij het museum niet meer als autoriteit geldt.

Het Museum of Liverpool werkt met *community exhibitions*, waar gemeenschappen aanspraak op kunnen maken. Hoewel het museum wel voorwaarden opstelt voor de gemeenschappen – zoals het betalen van eventuele transportkosten en het regelmatig bijeenkomen – biedt NML ruimte binnen een traditionele museumopstelling voor wisselende tijdelijke projecten, die vanuit gemeenschappen ontstaan. De *community exhibitions* weerspiegelen de tendens in de Britse cultuursector: door het insluiten van diverse sociale groepen, geeft het museum vorm aan de oproep van de regering. De financiering van het Department of Culture, Media and Sport bepaalt mede hoe het Museum of Liverpool nieuwe groepen aanspreekt. Niet alleen de politiek bepaalt de invulling van de museumwanden: de *community exhibitions* zijn juist in het leven geroepen om gehoor te geven aan sociale groepen en gemeenschappen die iets toe willen voegen aan de geschiedenis van hun stad.¹⁵⁶

Het Amsterdam Museum biedt ook middelen die gemeenschappen kunnen gebruiken, zoals een verhalenwebsite. De verhalensite Geheugen van Oost is geleidelijk na de sluiting van de tentoonstelling 'Oost' in 2003 een goedlopende website geworden, mede doordat vrijwilligers met hun bijdragen de website in stand hebben gehouden. Waar het

¹⁵³ Watson, *Museums and their Communities*, 11

¹⁵⁴ Interview met conservator Kay Jones van het Museum of Liverpool, en conservator Annemarie de Wildt van het Amsterdam Museum op 23 augustus 2011 te Liverpool, Groot-Brittannië.

¹⁵⁵ Ribbens, *Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000*, 11

¹⁵⁶ Interview met conservator Kay Jones van het Museum of Liverpool, en conservator Annemarie de Wildt van het Amsterdam Museum op 23 augustus 2011 te Liverpool, Groot-Brittannië.

Amsterdam Museum aanvankelijk ondersteuning bood met stagiaires en een professionele redacteur, voeren de vrijwilligers het 'communitymanagement' tegenwoordig zelf uit, en is er een blijvende website ontstaan.¹⁵⁷ Deze ontwikkeling toont aan hoe bewoners van 'beleefde gemeenschappen' ook zonder steun van culturele instellingen hun trots en verbondenheid uitdrukken.

Zowel door Maurice Halbwachs, in het postuum verschenen *La mémoire collective* uit 1951, als door Aleida Assmann in 2008 wordt beschreven hoe een individu deel uitmaakt van diverse gemeenschappen. De sociale kaders of frames waarbinnen een individu zich begeeft, bepalen de herinnering aan gebeurtenissen of historische perioden. Bij het Smithdown Road en Buurtwinkels project wordt duidelijk hoe mensen bovendien deel uitmaken van verschillende gemeenschappen op hetzelfde moment: naast inwoners van Liverpool en Amsterdam, bewoners van Smithdown Road of de Van der Pekstraat en behorend aan een bepaalde generatie, kunnen individuen uiteenlopende achtergronden en interesses hebben.

Ook de buurtwinkel kan worden beschouwd als een gemeenschap, waar een alledaagse bezigheid winkeliers en klanten met elkaar bindt. Nieuwe ondernemers, vaak etnisch genoemd, nemen traditionele buurtwinkels over en introduceren nieuwe producten en diensten, maar de rol van de buurtwinkel als sociaal bindend blijft bestaan, tonen beide musea aan.

Zowel de initiators als de deelnemers van beide projecten hechten belang aan lokaliteit. De gemeenschap bestaat bij gratie van het gevoel van verbondenheid van bewoners in Liverpool en Amsterdam. Beide stadsmusea stellen diverse middelen ter beschikking om uiting te geven aan deze gedeelde culturele herinneringen. Daarbij werkt het museum ook sturend: de techniek die gebruikt wordt en opvattingen over het museum als kennisautoriteit bepalen hoe en op welke manier individuen bijdragen aan de innovatieve projecten.

Musea werken, zoals Sheila Watson stelt, niet met gemeenschappen, maar met individuen binnen die gemeenschappen. En die individuen verbinden zich niet aan het museum, maar hebben contact met individuen binnen het museum.¹⁵⁸ Dat maakt de ambitieuze museale projecten van het Amsterdam Museum en het Museum of Liverpool tot

¹⁵⁷ Marijke Oosterbroek, 'Verbindende waarde', in: *Jaarverslag 2010 Amsterdam Museum* (Amsterdam 2010)

27

¹⁵⁸ Watson, *Museums and their Communities*, 18

omvangrijke, complexe processen van geschiedschrijving en herinnering, waarbij groepsidentiteit en identiteitspolitiek nauw met elkaar verweven zijn.

Conclusie

Door te kijken naar museale theorie enerzijds, waarbij de erfgoedbenadering en de veranderende rol van musea centraal staan, en museale praktijk anderzijds, door de projecten Buurtwinkels en TSLOSR te analyseren, blijkt dat theorieën soms weerbarstiger zijn in de praktijk. Cultureel geheugen is een academisch concept, gebaseerd op het werk van de socioloog Maurice Halbwachs die de term collectief geheugen introduceert. In navolging van zijn werk introduceert Jan Assmann de term cultureel geheugen ('cultural memory') in 1995, waarmee hij de pijlers herinnering, cultuur en de gemeenschap in één term vat. Cultureel geheugen wordt gekenmerkt door het concretiseren van een identiteit, waardoor de uniciteit en eenheid van een groep wordt gestimuleerd. Daarnaast heeft cultureel geheugen de capaciteit om het verleden te reconstrueren: het verbindt historische kennis aan hedendaagse situaties. De vorming van deze gecommuniceerde betekenissen en collectief gedeelde kennis is, zo stelt Assmann, een voorwaarde voor de verspreiding ervan binnen het cultureel geïnstitutionaliseerde erfgoed van een maatschappij. Ann Rigney vult aan hoe de term cultureel geheugen aantoont dat herinneringen vaak het product zijn van communicatieve handelingen en textualisering. Bij de vorming van een cultureel geheugen kan de rol van nieuwe digitale media niet worden onderschat: ze vormen, volgens Rigney, een integraal onderdeel van de productie van een cultureel geheugen.

In dit onderzoek komt naar voren hoe een cultureel geheugen van de wijk Smithdown Road en van de Javastraat, mede door het inzetten van nieuwe digitale media, gevormd wordt. Daarbij spelen enerzijds het museum een belangrijke sturende en initiërende rol. Anderzijds wordt er een bottom-up invulling gegeven door individuen binnen de gemeenschappen in Liverpool en Amsterdam. In dit onderzoek wordt de constructivistische definitie gehanteerd van een gemeenschap als zelfverklaarde groep, waarbij een gemeenschap als sociale afbakening toebehoort aan hen die er deel van uit denken te maken. De gemeenschappen in Amsterdam en Liverpool vormen geen homogene groep: individuen binnen een gemeenschap maken deel uit van meerdere sociale groepen en verbanden. Zowel in de Javastraat als aan Smithdown Road zijn er naast generatieverschillen ook veel sociaal-demografische verschillen binnen de gemeenschappen. Het gevoel van verbondenheid, dat wordt weerspiegelt in de ontwikkelingen en interactie in

de buurtlocaties, toont echter aan dat regionaliteit en lokaliteit sterke afbakeningen zijn voor een gemeenschap.

Beide musea stellen nieuwe doelgroepen aan, vaak als gevolg van politiek georiënteerde beleidskeuzes. Om aan externe eisen en criteria te voldoen, moeten zowel het Amsterdam Museum als het Museum of Liverpool nieuwe bezoekers aantrekken en verbinden met het museum. In tijden van forse bezuinigingen en een herbezinning op het nationale cultuurbeleid, stellen zowel de Britse als de Nederlandse regering dat culturele instelling zich meer moeten richten op ondernemerschap en samenwerking met particulieren en private partijen. Musea moeten zelf op zoek naar nieuwe financieringsbronnen, samenwerkingspartners en presentatiemogelijkheden. Dat leidt bijvoorbeeld tot een samenwerking tussen het Amsterdam Museum en woningbouwvereniging Ymere. Het museum krijgt, door financiële hulp van Ymere, de kans om twee tijdelijke expositieruimtes te openen in Amsterdam-Oost en –Noord. De woningbouwvereniging heeft er baat bij om bepaalde wijken te verlevendigen en contacten tussen buurtbewoners en sociale partners te verbeteren.

Daarnaast zijn beide musea voor hun financiering afhankelijk van rijksfinanciering via fondsen, waarbij het Amsterdam Museum en het Museum of Liverpool niet alleen op hun artistieke kwaliteiten worden beoordeeld, maar ook op de mate waarin de instellingen diverse bezoekers trekken, toegankelijk zijn voor kinderen en jongeren, en eigen inkomsten kunnen genereren. Als aan de door de overheid geformuleerde doelstellingen niet kan worden voldaan, kan toekomstige financiering in gevaar komen

Zowel het Amsterdam Museum als het Museum of Liverpool hebben een lange traditie van samenwerken met bewoners van Amsterdam en Liverpool. In de periode 2009-2011 hebben beide musea nieuwe projecten ontwikkeld die vooruitstrevend zijn op het gebied van cultuurparticipatie, eigentijds verzamelen en nieuwe museale middelen, zoals websites. De projecten Buurtwinkels in Amsterdam en The Secret Life of Smithdown Road in Liverpool zijn ontstaan uit een interesse naar etnisch ondernemerschap vanuit een Europees samenwerkingsverband, maar hebben zich geleidelijk ontwikkeld tot grootschalige projecten over het leven in specifieke buurten. Buurtwinkels en TSLOSRS vertellen over de transformatie van een alledaags fenomeen als boodschappen doen, en brengen de economische en sociaaldemografische veranderingen in de stad daarmee in verband, waarbij uiteenlopende bewoners van Amsterdam en Liverpool uitgedaagd en betrokken

worden om hun bijdrage aan het verhaal te leveren. Met een (tijdelijke) tentoonstelling, buurtlocaties en websites zetten beide musea diverse middelen in om de geschiedenis van Smithdown Road en de Javastraat te exposeren. Dit onderzoek stelt de vraag hoe en op welke wijze binnen de museale projecten Buurtwinkels en Smithdown Road een cultureel geheugen wordt geconstrueerd, en waar de raakvlakken en verschillen liggen tussen beide projecten.

In het volgens Laurajane Smith geformuleerde Authorative Heritage Discours (AHD) biedt de dominante en traditionalistische erfgoedopvatting geen plaats voor kritisch engagement en individuele invulling. Erfgoed in het algemeen is een betwist gebied: critici stellen dat door de huidige commercialisering en popularisering alles tot erfgoed kan worden gemaakt. Daar staat tegenover dat, door toedoen van nieuwe digitale vormen van herinneren en een focus op het recentere verleden, het AHD steeds meer ter discussie gesteld wordt: erfgoed krijgt een democratischer karakter. Gemarginaliseerde groepen en immaterieel erfgoed vinden een plaats binnen het erfgoeddebat.

Die ontwikkeling is van invloed binnen het Amsterdam Museum en het Museum of Liverpool. Bij de projecten Buurtwinkels en Smithdown Road treden buurtbewoners op als ervaringsdeskundigen: met hun kennis dragen ze bij aan het succes van het project. Onder invloed van nieuwe museologie uit de jaren '70 ontwikkelen musea nieuwe opvattingen over de samenwerking met gemeenschappen. De sterke focus op gemeenschappen en een bottom-up invulling geven bij beide projecten aan dat zowel het Amsterdam Museum als het Museum of Liverpool open staan voor de gemeenschappen van de stad. Door het creëren van gedeeld bezit binnen een museale setting, door de *community exhibition* over Smithdown Road en de succesvolle Buurtwinkels verhalensite, vervullen beide musea een maatschappelijke functie.

Gelijktijdig met de toename van elektronische herinneringen, fungeert het museum nog steeds als kennisautoriteit en als instelling die individuele herinneringen in een groter kader plaatst. In deze projecten blijven de musea deels vasthouden aan traditionele functies: de conservator classificeert en rubriceert, bepaalt het onderzoeksgebied en onderwerp en oefent invloed uit op de middelen die worden toegepast. De door het museum verkozen specifieke lokale buurt benadrukt de rol die de museumprofessional nog steeds heeft als het op collectievorming en presentatie aankomt. Er wordt echter ruimte geboden voor een bottom-up invulling vanuit de gemeenschap.

Waar het Amsterdam Museum gebruikt maakt van een speciaal ontworpen verhalenwebsite, zet het Museum of Liverpool het populaire Facebook in. De websites hebben een tweedelige functie: enerzijds fungeren ze als ontmoetingsplek voor gelijkgezinden en geïnteresseerden, anderzijds als vernieuwend kanaal voor beide musea om publiek te bereiken en informatie te winnen. Beide websites reiken verder dan de lokale gemeenschap: ze vormen een virtuele gemeenschap, en hebben een duurzaam karakter. Met de mogelijkheid om de website door te zetten na het aflopen van beide projecten, heeft de gemeenschap in Amsterdam en Liverpool baat bij dit museale medium.

Verhalen zijn altijd waar, het zijn de feiten die misleiden, stelt de Amerikaanse schrijfster Jeanette Winterson. Dit onderzoek belicht de tegenstellingen tussen herinnering en geschiedenis, verhaal en feit. Verhalen, foto's en persoonlijke bijdragen zijn nodig om het Buurtwinkels en Smidtown Road project tot een succes te maken. Tegelijkertijd blijft het museum de controle houden over de manieren waarop de gemeenschap een bijdrage levert, in welke vorm, en welke feiten er gepresenteerd worden. Deze innovatieve projecten uit de Britse en Nederlandse museumpraktijk tonen aan dat de combinatie van verhalen en feiten, bezoekers en het museum, tot vruchtbare resultaten kunnen leiden.

Literatuurlijst

Assmann, A., 'Transformations between History and Memory', in: *Social research* 75 (2008) 49-72

Assmann, J., 'Collective Memory and Cultural Identity', in: *New German Critique* 0 (1995) 125-133

Black, G., *The Engaging Museum: Developing museums for visitor involvement* (Londen 2005)

Boswell, D. en Evans, J. (eds.), *Representing the Nation: Histories, heritage and museums* (Londen 1999)

Burgess, J., 'Hearing Ordinary Voices: Cultural Studies, Vernacular Creativity and Digital Storytelling', in: *Continuum: Journal of Media & Culture Studies* 20 (2006) 201-214

Byrne, A., 'The warp and the weft: communities, institutions and memory', in: Larry Stillman en Greame Johanson (eds.), *Constructing and Sharing Memory: Community Informatics, Identity and Empowerment* (Newcastle 2007) xii-1

Clifford, J., 'Museums as contact zones', in: David Boswell en Jessica Evans (eds.), *Representing the Nation: Histories, heritage and museums* (Londen 1999) 435-459

Confino, A., 'Collective memory and Cultural History: Problems of Method', in: *American Historical Review* 102 (1997)

Day, P. e.a., 'Participating community profiling: a method for community informatics research: maps, networks and stories', in: Larry Stillman en Greame Johanson (eds.), *Constructing and Sharing Memory: Community Informatics, Identity and Empowerment* (Newcastle 2007) 24-37

Den Boer, P., 'Geschiedenis, herinnering en 'lieux de mémoire', in: Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 40-59

De Groot, J., *Consuming History. Historians and heritage in contemporary popular culture* (Londen 2009)

De Jong, K., *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940* (Amsterdam 2001)

Evans, J., 'Introduction: nation and representation', in: David Boswell en Jessica Evans (eds.), *Representing the Nation: Histories, heritage and museums* (Londen 1999) 1-9

Green, A., *Theory and history: Cultural History* (New York 2008)

Halbwachs, M., *Het collectief geheugen*, vertaald door Mark Elchardus (red.) (Leuven 1991)

Hewison, R., 'The Climate of Decline', in: David Boswell en Jessica Evans (eds.), *Representing the Nation: Histories, heritage and museums* (Londen 1999) 151-163

Hirschhorn, M., 'About Facebook', in: *Atlantic Monthly* 300 (2007) 149-155

Kaplan, F. (ed.), *Museums and the Making of 'Ourselves': the Role of Objects in National Identity* (Londen 1994)

Knell, Macleod en Watson (eds.), *Museum Revolutions: How museums change and are changed* (Londen 2007)

Lowenthal, D., *Possessed by the Past: the Heritage Crusade and the Spoils of History* (New York 1996)

Moore, R., 'Museum of Liverpool review', *The Observer*, 24 juli 2011

Nora, P., 'Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire', in: *Representations* 26 (1989) 7-24

Pearce, S., *Collecting in Contemporary Practice* (Londen 1998)

Ribbens, K., *Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Utrecht 2001)

Rigney, A., 'Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory', in: *Journal of European Studies* 35 (2005) 11-28

Sandell, R., 'Social inclusion, the museum and dynamics of sectoral change', in: *Museum and society* 1 (2003), 45-62

Sandell, R., *Museums, Society, Inequality* (Londen 2001)

Simon, N., *The Participatory Museum* (2010)

Smith, L., *Uses of Heritage* (Londen 2006)

Srinivasan, Becvar, Boast en Enoté, 'Diverse Knowledges and Contact Zones within the Digital Museum', in: *Science, Technology, and Human Values* 35 (2010) 735-768

Stillman, L. en Johanson, G. (eds.), *Constructing and Sharing Memory: Community Informatics, Identity and Empowerment* (Newcastle 2007)

Van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005)

Van der Laarse, R., 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in: Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 1-29

Van Mensch, P., 'Nieuwe museologie. Identiteit of erfgoed?', in: Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 176-193

Watson, S. (ed.), *Museums and their Communities* (Londen 2007)

Overige bronnen

UNESCO, 'Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage' (Parijs 2003)

Amsterdams Historisch Museum, 'Projectplan Buurtwinkels' (Amsterdam 2010)

Amsterdam Museum, 'Jaarplan 2010' (Amsterdam 2009)

Amsterdam Museum, 'Jaarverslag 2010 Amsterdam Museum' (Amsterdam 2010)

Amsterdam Museum, 'Samenvatting van het beleidsplan Amsterdam Museum 2020' (Amsterdam 2011)

BankGiro Loterij, 'Jaarverslag 2010' (2010)

Department for Culture Media and Sport, 'Annual Report 2007' (Londen 2007)

Department for Culture Media and Sport, 'Annual Report 2010' (Londen 2010)

House of Commons Culture, Media and Sport Committee, 'Funding of the arts and heritage', 28 maart 2011

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 'Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid', 10 juni 2011

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 'Kunst van leven, hoofdlijnen cultuurbeleid', 13 juli 2007

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 'Uitgangspunten Cultuurbeleid', 6 december 2010

National Museums of Liverpool, 'Annual Review 2010' (Liverpool 2010)

National Museums of Liverpool, 'Strategic plan 2011-2015'

National Museums of Liverpool, 'Projectplan HLF'

Websites

Annemarie de Wildt, *Winkeltijden vroeger en nu: zes uur dicht?*

<http://buurtwinkels.amsterdammuseum.nl/page/1144/nl>

Amsterdam Museum, *Buurtwinkels*

<http://buurtwinkels.amsterdammuseum.nl/>

Carolien Bouw, *Onderzoek doen met een winkelschort voor*

<http://buurtwinkels.amsterdammuseum.nl/page/1061>

Epcó Runia, *Workshop Museumcongres 2011*, 6 en 7 oktober 2011,

<http://buurtwinkels.amsterdammuseum.nl/page/8896/nl>

Frederieke Jacobs, *Geschiedenis bij een kopje çay - Turks voor thee. In gesprek met Mustafa en de koffiehuisbezoekers over geschiedenis,*

<http://buurtwinkels.amsterdammuseum.nl/page/6485/nl>

Gretchen Jennings, *Museum transformation - who has the clout?*,

http://museumcommons.blogspot.com/2011_10_01_archive.html

Jim Richardson, 'The audience is dead – let's talk participants instead', *MuseumNext*, 6 juli 2011, http://www.museumnext.org/2010/blog/museum_audience_development

Nationaal Historisch Museum, *Het Nationaal Historisch Museum heeft een nieuwe website*
<http://www.innl.nl/page/4263/nl>

National Museums of Liverpool, *Our beliefs*
<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/>

Nederlandse Museumvereniging, *Meer dan waard: de maatschappelijke betekenis van musea*
<http://www.museumvereniging.nl/LinkClick.aspx?fileticket=Bl3nccbQgDM%3d&tabid=674>

Nina Simon, *The Participatory Museum* (2010) <http://www.participatorymuseum.org/read/>

Mediamatic, *Community sites: Sociale netwerken om kennis, verhalen en vrienden te delen*
<http://www.mediamatic.nl/page/41728/nl>

Marella Karpe, *Kinderen van Buurtwinkeliers*
http://buurtwinkels.amsterdammuseum.nl/page/4419?forum_start=n8200#comment-8200

Heritage Lottery Fund, *What we fund*
<http://www.hlf.org.uk/HowToApply/Pages/whatwefund.aspx>

The Secret Life of Smithdown Road, *Holyoake Hall, 1940s*
<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=413235041093&set=pu.112912126093&type=1&theater>

T. Doel, *Italiaanse avond in Amsterdam Noord*,
<http://buurtwinkels.amsterdammuseum.nl/page/6897/nl>