

Samenwerken?

Hoe immaterieel erfgoedgemeenschappen en
musea samenwerken

Naam: Noor Soesbergen

Studentnummer: 3465039

Master Cultuurgeschiedenis

Universiteit Utrecht

Begeleider: H. Henrichs

Datum: 18-8-2014

Voorwoord

Als enthousiaste cultuurliefhebber ga ik onder andere graag naar musea. Wat ik soms mis in het museum zijn aanwijzingen dat er mensen waren, die deze kunst en culturele voorwerpen gebruikten en tot leven brachten. De vraag: waar zijn de mensen gebleven? leidde mij naar immaterieel erfgoed. Een fenomeen waar mensen centraal staan. Deze twee interesses hebben geleid tot het resultaat dat nu voor u ligt.

Dit onderzoek was niet tot stand gekomen zonder hulp van mijn begeleider Hendrik Henrichs. Daarnaast wil ik ook Ineke Strouken, directeur van het Nederlands Centrum voor Volkscultuur en Immaterieel Erfgoed (VIE) en de andere medewerkers van het VIE bedanken. Zij gaven mij een interessante kijk in de keuken van de wereld van immaterieel erfgoedgemeenschappen gedurende mijn stage. Ook wil ik Willem Bijleveld, directeur van het Openluchtmuseum, Rob van de Laar, conservator van het Carnavalsmuseum, de heer Zomer en mevrouw Rozendom van Museum Eungs Schöppe, Sebastiaan van der Lans en Dimphy Schreurs, medewerkers van Museum Catharijneconvent, Frank van der Velden, hoofd collecties van het Fries Museum, Jelle Brouwers, directeur Museum Hindeloopen en Marjan Ruiter, directeur Zeeuws Museum bedanken voor de tijd die zij mij gaven voor het stellen van mijn vragen en voor hun inspirerende reacties.

IJsselstein, 18 augustus 2014

Noor Soesbergen

Inhoudsopgave

1.	Inleiding	1
2.	Het museum en immaterieel erfgoed	5
2.1.	Korte geschiedenis van de museale wereld	5
2.2.	Huidige museale wereld in Nederland	7
2.3.	De komst van immaterieel erfgoed	9
2.4.	Community-based museum	12
3.	Consequenties	15
3.1.	Context	15
3.2.	Authentiek	16
3.3.	Insluiting en uitsluiting	17
3.4.	Eigendom	19
3.5.	Samenvattend	22
4.	De gemeenschap	23
4.1.	Tradities zonder musea	24
4.2.	Tradities met museale samenwerking	26
4.3.	Midwinterhoornblazen	29
4.4.	Observaties	30
5.	Musea	31
5.1.	Het Openluchtmuseum	32
5.2.	Museum Hindeloopen	33
5.3.	Oeteldonkse Gemintemuzejum	34
5.4.	Museum Catharijneconvent	36
5.5.	Het Fries Museum	38
5.6.	Eungs Schöppe	39
5.7.	Zeeuws Museum	40
5.8.	Observaties	41
6.	Conclusie	43
7.	Literatuurlijst	47
8.	Bronnenlijst	51
	Bijlage 1 tradities: Gegevens ingevulde enquêtes (alfabetische geordend)	I

1. Inleiding

Levende cultuur en musea zijn twee uitingen van het culturele spectrum die op het oog niets met elkaar te maken hebben. Musea tonen immers levenloze objecten, terwijl levende cultuur het leven van alledag beïnvloedt. Gaat dat wel samen?

Met het verdrag van de United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) over immaterieel erfgoed in 2003 is er echter een weg ingeslagen om levend erfgoed en traditie te borgen voor de toekomst.¹ De UNESCO ziet daarvoor een rol weggelegd voor musea, getuige de expertmeeting in 2004 over 'The Role of Museums in Safeguarding Intangible Cultural Heritage'. De vraag is of musea dat ook zo zien en of zij samenwerken met immaterieel erfgoedgemeenschappen. In deze masterscriptie wordt daar aandacht aan besteed.

Sinds het verschijnen van de bundel '*New Museology*' van Peter Vergo in 1989, die zich afzette tegen het klassieke museummodel, waarin de aandacht van museaal onderzoek vooral lag bij de methoden van het museum, wordt er veel onderzoek gedaan naar de doelstellingen van het museum en de rol ervan in de samenleving.² In de bundel '*Museums and Communities: The politics of Public Culture*' van Ivan Karp, Christine Mullen Kreamer en Steven D. Lavine uit 1992 wordt er een weg gebaad naar het belang van de rol van gemeenschappen in musea. Begin jaren negentig kwam deze discussie op gang vanwege de kwestie rondom de eigendomsrechten van de materialen van Indianen, die in vele Amerikaanse musea tentoongesteld werden. Dit had gevolgen voor de verhoudingen tussen de musea en de gemeenschappen, omdat voor het eerst duidelijk werd, dat gemeenschappen zich betrokken blijven voelen bij hun materiële erfgoed, ook al ligt het in een museum. Het museum moest een plek worden voor het definiëren van gemeenschappen. Welke functie heeft een museum voor een gemeenschap en welke rol heeft een museum bij de discussie over de definities³? Sindsdien staat de gemeenschap

¹ Borgen is de gangbare Nederlandse vertaling voor het Engelse woord '*safeguarding*'.

² Peter Vergo, 'Introduction', in: Peter Vergo, *The New Museology* (Londen 1989) 4.

³ Ivan Karp, 'Introduction', in: Ivan Karp, Christine Mullen Kreamer en Steven D. Lavine (red.) *Museums and Communities: The politics of Public Culture* (Washington 1992) 3-4.

centraal als thema binnen de discussie over de functie van musea. Welke gemeenschap centraal staat is afhankelijk van de gedeelde component van de gemeenschap, bijvoorbeeld door de geografie, het geslacht, het beroep, de leeftijd, het geloof of de etniciteit. Maar het gaat ook om het soort museum zoals: regionaal, nationaal, volkenkundig of religieus.

In dit essay ligt de nadruk op de immaterieel erfgoedgemeenschappen: dit zijn gemeenschappen, individuen, dan wel groepen mensen die als gemeenschappelijke factor een traditie of ritueel hebben dat hen verbindt en van generatie op generatie wordt doorgegeven.⁴

Nieuw is dan ook de komst van immaterieel erfgoed als fenomeen in het museum.

Immaterieel erfgoed betekent namelijk nog meer aandacht voor mensgerichte aanpak en inclusiviteit van het museum. Sinds de ratificatie van het verdrag over immaterieel erfgoed is er slechts een groot werk verschenen over de relatie tussen musea en immaterieel erfgoed.

In dit werk wordt aandacht besteed aan casussen over de gehele wereld.⁵ Mijn onderzoek gaat over de introductie van immaterieel erfgoed en gemeenschappen in Nederlandse musea, aangezien daar nog nauwelijks onderzoek naar gedaan is. Albert van der Zeijden heeft enkele aanbevelingen geschreven over wat een museum zou kunnen doen met immaterieel erfgoed, maar de praktijk van immaterieel erfgoedgemeenschappen in Nederlandse musea is nog niet nader onderzocht.⁶ Die leemte wordt gedeeltelijk met dit essay gevuld.

De vraag is hoe musea en immaterieel erfgoedgemeenschappen samenwerken in Nederland. Om dit te kunnen beantwoorden is het verstandig eerst na te gaan wat een museum is, wat immaterieel erfgoed is en welke gedaanteverandering of inhoudelijke verandering een museum moet ondergaan om immaterieel erfgoed tentoon te kunnen gaan stellen, dan wel zichtbaar te maken. Vervolgens wordt toegespitst op de theoretische problemen waarmee immaterieel erfgoedgemeenschappen en musea te maken krijgen bij eventuele samenwerking. Dit wordt toegelicht met voorbeelden.

⁴ Gebaseerd op de UNESCO-definitie van Immaterieel Erfgoed te vinden op: UNESCO verdrag van 2003 over immaterieel erfgoed. Paragraaf 2.1 Te vinden op: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00022#part2> (laatst bezocht 22-6-2014). En Taalunie, *Primawoordenboek Nederlands* (Utrecht 2006) 180.

⁵ Marilena Alivizatou, *Intangible heritage and the museum: New perspectives on cultural preservation* (Walnut Creek 2012).

⁶ Albert van der Zeijden, 'Het immateriële tastbaar maken: immaterieel erfgoed en musea', *museumpeil* (2011) 4-6.

Vervolgens wordt er aandacht besteed aan de visie van erfgoedgemeenschappen zelf op de relatie tussen immaterieel erfgoed en musea. Onder de achtenveertig gemeenschappen die op de Nederlandse Nationale Inventaris van Immaterieel Cultureel Erfgoed staan, is een enquête afgenomen die bekijkt of zij samenwerken, hoe zij samenwerken met musea en met welke soort museum zij samenwerken en hoe zij die samenwerking zien en ervaren.⁷

Als laatste wordt er ingezoomd op een aantal musea in Nederland die pogingen doen om immaterieel erfgoed in hun museum te tonen. Helaas is het onmogelijk om in de gegeven tijd alle culturele musea in Nederland te bezoeken waardoor er slechts zeven musea besproken worden. Dit zijn: het Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem, het Hindeloopenmuseum in Hindeloopen, het nationale carnavalsmuseum "Oeteldonks Gemintemuzejum" in Den Bosch, Museum Catharijneconvent in Utrecht, het Eungs Schöppe in Markelo, het Fries museum in Leeuwarden en het Zeeuws Museum te Middelburg. Met deze keuze is geprobeerd de diversiteit te vinden in de soort tradities en de verschillende soorten gemeenschappen, is er gezocht naar musea met meerdere tradities in het museum en naar een museum specifiek voor een bepaalde traditie. Er wordt ook naar geografische verschillen gekeken, zowel in locatie als in geografische gemeenschap en is ook geprobeerd naar verschillen in professionaliteit van het museum te kijken. De opzet daarbij is hoe vanuit het museum gekeken wordt naar immaterieel erfgoedgemeenschappen en hoe de blik is vanuit de immaterieel erfgoedgemeenschappen van de Nationale Inventaris, naar de musea. De centrale vraag daarbij is hoe beiden daarin samenwerken.

⁷ De Nationale Inventaris is samengesteld door het Nederlands Centrum voor Volkscultuur en Immaterieel Erfgoed in opdracht van de overheid.

2. Het museum en immaterieel erfgoed

Voordat aandacht besteed kan worden aan de verhoudingen tussen immaterieel erfgoedgemeenschappen en musea, is het verstandig na te gaan wat nu precies een museum is. De International Council Of Museums (ICOM) definieerde het in 2007 als volgt:

‘A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.’⁸

Deze begripsverklaring is de meest recente sinds de oprichting van de ICOM in 1947. De ICOM begon ooit met de navolgende uitleg voor een museum:

‘The word "museums" includes all collections open to the public, of artistic, technical, scientific, historical or archaeological material, including zoos and botanical gardens, but excluding libraries, except in so far as they maintain permanent exhibition rooms.’⁹

Over materieel en immaterieel erfgoed werd hierin met geen woord gerept en lag de nadruk op collecties in plaats van op de samenleving. De kern van wat een museum moet en kan zijn, is onderhevig aan de tijdsgeest. Wat is er veranderd dat musea heden ten dage nadrukkelijker bezig zijn met erfgoed en samenleving? Het antwoord ligt voor een deel in het verleden, daarom is het verstandig eerst een beeld te schetsen van de museale wereld, om vervolgens in te gaan op de rimpelingen die daarin te weeg zijn gebracht door het immaterieel erfgoed verdrag van UNESCO in 2003.

2.1. *Korte geschiedenis van de museale wereld*

Hoewel de herkomst van het woord museum in de oudheid ligt, zijn de eerste herkenbare museale instellingen pas eind achttiende, begin negentiende eeuw zichtbaar. In de eeuwen ervoor zijn er wel verzamelaars die hun collectie af en toe openstellen voor bezoekers, maar

⁸ ICOM, ‘Museum definition’. Te vinden op: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/> (laatst bezocht 2-6-2014).

⁹ ICOM, ‘Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)’. Te vinden op: http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html (laatst bezocht 2-6-2014).

voortdurende openstelling van collecties komt dan nog niet voor. Zo'n museale collectie moeten we volgens historicus Krzysztof Pomian zien als: 'groepen van voorwerpen die of uit de natuur komen of door mensen zijn gemaakt en die tijdelijk of permanent uit het economische circuit worden gehouden en daardoor een speciale bescherming krijgen en tentoongesteld worden.'¹⁰

Musea uit de achttiende en negentiende eeuw zijn publieke instellingen die hand in hand gaan met de opkomst van de natiestaat. Door van de collecties en musea publieke instellingen te maken, kon er een nieuwe relatie gecreëerd worden tussen het individu als burger en de staat als weldoener.¹¹ De eerste musea met deze insteek zijn het Louvre in Parijs en het British Museum in Londen. Het idee achter de publieke opening van musea is dat deze musea zouden bijdragen aan de verbetering van het 'eigen ik' om zo betere burgers te creëren, zodat ze beter functioneerden in de natie.¹² In theorie mocht ook iedereen dit museum bezoeken, mits zij zich aan de kledingvoorschriften hielden. In praktijk, zo geeft Carol Duncan aan, wilde dat niet zeggen dat iedereen ook begreep welke kunstwerken getoond werden.¹³ Historicus Tony Bennett wijst er ook op dat deze musea, hoewel ze wel bedoeld waren voor het volk, zeer zeker niet gingen over het volk en wat hen bezighield met betrekking tot hun levens, gewoonten en gebruiken.¹⁴ Deze eerste musea zijn een verlengstuk van de overheid, waardoor historici als Tony Bennett ze beschouwen als vehikel voor het uitoefenen van nieuwe vormen van macht. Een instituut, dat net als een school, de bezoeker de 'juiste' democratische waarden aanleerde, waarna de bezoeker dit discours verder internaliseerde.¹⁵

Het negentiende-eeuwse museum is ook een uiting van de moderne filosofie. Volgens cultuurwetenschapper Michelle Henning hielp het museum mensen te aarden in de moderniteit.¹⁶ Het moest bijdragen aan de vooruitgang van het volk en legde de grote verhalen uit. Het museum leidde de bezoeker via een vooraf vastgestelde route langs de

¹⁰ Krzysztof Pomian, *Collectors and curiosities: Paris and Venice, 1500-1800* (Padstow 1990) 9.

¹¹ Carol Duncan, 'From princely gallery to public art museum: the Louvre museum and the National Gallery, London', in: David Boswell en Jessica Evans (red.) *Representing the nation: a reader. Histories, heritage and museums* (Oxon en New York 2005 [1999]) 306.

¹² Tony Bennett, *Birth of the museum: history, theory, politics* (Londen en New York 2000 [1995])18.

¹³ Carol Duncan, 'From princely gallery to public art museum', 306.

¹⁴ Tony Bennett, *Birth of the museum*, 109.

¹⁵ Ibidem, 19.

¹⁶ Michelle Henning, *Museums, media and cultural theory* (Maidenhead 2006) 57.

expositie, waarbij de bezoeker alleen informatie aangeleverd kreeg. Een eenzijdige communicatie die om weinig participatie van de bezoeker vroeg. De gedachten van een maakbare samenleving, een rationele mens en vooruitgang werden weerspiegeld in het museum. Het traditionele museum bestond dus vooral uit het tonen en zichtbaar maken van collecties vanuit de visie van het museum.

2.2. Huidige museale wereld in Nederland

Tegenwoordig is dit type slechts een van de vele typen musea die in Nederland te vinden zijn. Volgens kunsthistoricus Jan Vaessen zijn er vier typen musea.

Het eerste type dat hij beschrijft is het klassieke museum: in dit museum gaat het om de overdracht van culturele waarden. Deze komen tot uiting in essentiële waarden die zichtbaar zijn in het schone, het ware en het goede. Door in het klassieke museum te lopen, zal je een beter mens worden. De nadruk ligt hier dus op de vorming, waarbij het museum het accent legt op de eigenheid van de collectie. De eerste musea vallen onder dit type.

Naast het klassieke museum is er een autonoom museum. Het accent van dit museum ligt op informatieoverdracht, die primair door de getoonde werken in het museum worden uitgedragen. De nadruk ligt in deze musea op het tonen van de voortgang van de kunstontwikkeling, waarover mensen vervolgens hun eigen oordeel kunnen vormen. Het museum houdt op bij de muren van het gebouw en laat zich leiden door de autonome zeggenschap van de deskundigen van het museum zelf.

Het derde type museum dat Vaessen omschrijft is het responsieve museum: een museum dat zich focust op de maatschappij en de belangen van het publiek voor culturele zelfontplooiing. Dit type verschilt van de klassieke vorm van musea in de zin, dat het niet bij de muren van zijn eigen gebouw ophoudt. Deze moeten juist doorbroken worden. Dit gebeurt onder meer doordat het museum zich laat beïnvloeden door vragen en initiatieven uit de samenleving.

Als laatste type is er nog het avant-gardistische museum,¹⁷ dat kunst opvat als poging tot vernieuwing en via kunst een blik wil werpen op de toekomst.¹⁸

Hoewel deze theorie van Vaessen al wat ouder is, het is immers in 1984 opgeschreven, tekenen zich hier al wel de contouren af van de huidige ontwikkelingen in de museale wereld.

Bij de laatste schatting zijn er een kleine 1250 museale instellingen in Nederland.¹⁹ Hiervan zijn er ongeveer 450 ook geregistreerd bij het museumregister.²⁰ Zij verschillen in grootte, geografische ligging, doelstelling, mate van professionaliteit, collectie, soort bezoekers en onderwerp. Daarnaast hebben ze vaak ook verschillende focusgebieden. Zo zijn er kunstmusea, historische musea, technisch-wetenschappelijke musea, natuurmusea, volkenkundige musea, regionale of streekmusea, doemusea, gemeenschapsmusea, archeologische musea en openluchtmusea om er een aantal te noemen.

Nieuwe ontwikkelingen in de museale wereld zijn onderhevig aan het postmoderne denken. Deze musea zijn zich bewust van de diversiteit en meerstemmigheid van de wereld. Dit betekent dat het ware, het schone en het goede onder druk komen te staan, omdat het voor een groot deel afhankelijk is van de bezoeker. Elaine Heumann Gurian merkt op dat 'All "truth" (even seemingly immutable fact) is synthesized in the eye of the beholder'.²¹ Een onderwerp heeft meerdere lagen en afhankelijk van de kennis en de achtergrond van de bezoeker, wordt iets opgenomen. De manier waarop iemand zijn gedachten construeert is bepalend voor de kennis.

Hierbij is belangrijk dat ook de maatschappij en de maatschappelijke veranderingen een rol spelen bij de invulling van het museum. Een van deze veranderingen is de aandacht voor immaterieel erfgoed. Dat wil niet zeggen dat educatie geen doel meer is en dat musea niet meer bijdragen aan de ontwikkeling van de culturele bagage. Maar het eenzijdige karakter

¹⁷ Deze categorie gaat vooral over de kunst en de toekomst en minder over geschiedenis. In deze scriptie zal er verder weinig aandacht aan worden besteed.

¹⁸ Jan Vaessen, *Musea in een museale cultuur* (Zeist 1986) 241-249.

¹⁹ Museumvereniging, 'Museumgetallen'

<http://www.museumvereniging.nl/Devereniging/Cijfersmuseumsector/Museumgetallen.aspx> (laatst bezocht 29-5-2014).

²⁰ Museumregister, 'Geregistreerde musea' <https://www.museumregisternederland.nl/Geregistreerdemusea.aspx> (laatst bezocht 29-5-2014).

²¹ Elaine Heumann Gurian, 'Introduction: reflections on 35 years in the museum field', in: Elaine Heumann Gurian, *Civilizing the museum: the collected writings of Elaine Heumann Gurian* (Oxon en New York 2006) 2.

van het klassieke museum is echter wel verdwenen. Het is ook niet voor niets dat er juist in de jaren negentig een verschuiving in de functie van het museum optreedt. Volgens Henning verliezen begin jaren negentig veel musea hun publieke fondsen en moeten de strijd aangaan met andere vrijetijdsbestedingen.²² Dit zorgt ervoor dat het enerzijds interactiever moet zijn en anderzijds ook toegankelijker voor een groter publiek.

Het betrekken van de gemeenschap is hierbij een nieuwe belangrijke factor. Om de bezoekers geïnteresseerd te krijgen en te houden moet er ook aandacht zijn voor hun belangstelling en interessegebieden. Het aansluiten op de leefwereld van de bezoeker is nog belangrijker geworden en is mogelijk via immaterieel erfgoed.

2.3. *De komst van immaterieel erfgoed*

Een van de nieuwe aandachtspunten in musea is dus immaterieel erfgoed. Alleen wat is immaterieel erfgoed? Dat we spreken over immaterieel erfgoed komt door een verdrag uit 2003, waarin na een jarenlang gevoerde discussie is vastgelegd wat gedaan moet worden om levende cultuur van de wereld te beschermen. De bescherming van materiële en natuurlijke cultuur is al in 1972 vastgelegd met het Werelderfgoedverdrag, dat er op gericht is om internationale erkenning te krijgen voor natuurlijk en materieel erfgoed. Op nationaal niveau wordt steun opgeroepen voor restauratie, conservatie en preservatie.²³ Het verdrag is door de niet-westerse landen niet geheel positief ontvangen. In de laatste twintig jaar is er dan ook kritiek gekomen op dit verdrag. De kritiek is en was dat het vooral het Westerse Erfgoed hiermee beschermt, omdat de lijst van werelderfgoed niet alleen Eurocentrisch is in opzet, maar ook gedomineerd wordt door monumentale en esthetische plaatsen en gebouwen uit het Westen.²⁴ Een ander probleem is dat vooral de Afrikaanse landen en Latijns-Amerikaanse landen vrij weinig materieel erfgoed hebben. De lijst benadrukt de ongelijke materiële en dus ook de economische verhoudingen in de wereld.

²² Michelle Henning, *Museums, media and cultural theory*, 81.

²³ Richard Kurin, 'Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO convention: a critical appraisal', *Museum International*, 56, 1-2 (2004)68.

²⁴ Laurajane Smith en Natsuko Akagawa, 'Introduction', in: Laurajane Smith en Natsuko Akagawa (red.), *Intangible heritage* (Londen en New York) 1.

Eind jaren '80 van de vorige eeuw zijn er wel enkele pogingen geweest van UNESCO om folklore en orale tradities te beschermen, zoals de *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore* in 1989, maar volgens Richard Kurin hebben daar slechts enkele landen gebruik van gemaakt.²⁵ Succesvoller is het Verdrag ter Bescherming van het Immaterieel Erfgoed uit 2003 waarin immaterieel erfgoed als volgt is vastgelegd:

'Intangible cultural heritage means the practices, representations, expressions, as well as the knowledge and skills (including instruments, objects, artefacts, cultural spaces), that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. (...) The intangible cultural heritage is transmitted from generation to generation, and is constantly recreated by communities and groups, in response to their environment, their interaction with nature, and their history. It provides people with a sense of identity and continuity, and promotes respect for cultural diversity and human creativity. It is sometimes called living cultural heritage, and is manifested inter alia in the following domains:

- Oral traditions and expressions, including language as a vehicle of the intangible cultural heritage;
- Performing arts;
- Social practices, rituals and festive events;
- Knowledge and practices concerning nature and the universe;
- Traditional craftsmanship.²⁶

De kern van deze definitie is dat mensen centraal staan. Het gaat om overdracht die van generatie op generatie wordt doorgegeven en het hart van de gemeenschap kan vormen. Het is alleen niet tastbaar zoals een object en moeilijk zichtbaar voor hen die niet bekend zijn met het immateriële erfgoed van de ander. Antropoloog Kurin vat het immaterieel erfgoed heel interessant samen: it is often described as the underlying 'spirit' of a cultural group'.²⁷ Volgens D. Fairchild Ruggles en Helaine Silverman laat deze conventie zien dat er een verandering in waarden is van materieel naar immaterieel cultuur. Maar er is ook een

²⁵ Richard Kurin, 'Safeguarding Intangible Cultural Heritage', 68.

²⁶ UNESCO verdrag van 2003 over immaterieel erfgoed. Paragraaf 2.1 Te vinden op: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00022#part2> (laatst bezocht 22-6-2014).

²⁷ Richard Kurin, 'Safeguarding Intangible Cultural Heritage', 67.

verschuiving van de schijnbare objectieve natuur van de materiële cultuur, naar de subjectieve beleving van de menselijke wereld. In essentie laat de verschuiving van de materiële lijst naar een immateriële lijst de verandering van modern naar postmodern denken zien.²⁸

Net als het beschermen van werelderfgoed is de achterliggende gedachte van de lijst: het beschermen en borgen van een immateriële culturele wereld die verloren lijkt te gaan. Door de globalisering van de wereld en het ontstaan van een hybride cultuur worden de kleinere gemarginaliseerde culturen bedreigd. Met deze vijf voor twaalf gedachte is er veel aandacht voor het behouden van cultuur. Er is echter wel een nadeel. Kurin geeft aan dat het succes van alle inspanningen om de levende cultuur te bewaren, afhankelijk is van de acceptatie van het publiek van immaterieel erfgoed en ook de bekendheid van dit begrip.²⁹ Daarnaast kunnen de inspanningen om levende cultuur te bewaren leiden tot fossiliseren van de traditie, omdat het vastgelegd wordt via een beschrijving.³⁰ Ook leidt de conventie volgens Barbara Kirshenblatt-Gimblett tot het vormen van een metacultuur. Dat wil zeggen alle gebruiken, tradities en ambachten worden in een nieuwe internationale context geplaatst, waardoor het een nieuw cultureel fenomeen wordt. Want, door het in dit kader te plaatsen, overstijgt het de oorspronkelijke omgeving waaruit het voort komt, met als gevolg dat de tradities, gebruiken en ambachten hun unieke en oorspronkelijke karakter kwijt raken.³¹

De kern van het verdrag over immaterieel erfgoed blijft echter de mens en de gemeenschap. Het feit dat de mens centraal staat binnen immaterieel erfgoed, betekent dat, in welke vorm dan ook, de mens centraal staat en aandacht krijgt en niet de traditie. Het vastleggen van levend erfgoed is precies het probleem van musea. Het valt te vergelijken met: hoe leg je een omvallende boom in een bos waar niemand is, vast.

²⁸ D. Fairchild Ruggles and Helaine Silverman, 'From Tangible to Intangible Heritage', in: D. Fairchild Ruggles and Helaine Silverman, *Intangible heritage embodied* (New York 2009) 11.

²⁹ Richard Kurin, 'Safeguarding Intangible Cultural Heritage', 67.

³⁰ Albert van der Zeijden, 'De politiek van immaterieel erfgoed: een besprekingsartikel', *Tijdschrift voor de Geschiedenis* 124 (2011) 373.

³¹ Barbara Kirshenblatt-Gimblett, 'Intangible heritage as Metacultural Production', *Museum International*, 221-222 (2004) 61.

2.4. *Community-based museum*

Om de mens centraal te kunnen stellen in een museum, betekent dat er een nieuw type museum moet komen. Een museum waarin rekening gehouden wordt met de veranderingen in de maatschappij en van waaruit men zich inzet voor de maatschappij. Een museum dat zich richt op de gemeenschap. Wat is dan een gemeenschap? Kort gezegd is een gemeenschap een groep mensen die iets gemeenschappelijks hebben en zich daardoor onderscheiden van de samenleving waarin zij staan.³² Dat kan van alles zijn: geslacht, beroep, leeftijd, geloof, cultuur, regio of etniciteit. Het begrip gemeenschap is vrij breed concept.

In dit essay ligt de nadruk op de immaterieel erfgoedgemeenschappen: dit zijn individuen dan wel groepen mensen die als gemeenschappelijke factor een traditie of ritueel hebben dat hen verbindt en van generatie op generatie wordt doorgegeven. Daarbij moet wel gezegd worden dat deze gemeenschap geografisch van elkaar kan verschillen. Een verschijnsel als Koningsdag wordt landelijk gedragen, terwijl het Draaksteken in Beesel alleen in Beesel plaatsvindt.

Daarnaast kan het verschillen in sekse. Een traditie als henna schilderen wordt vooral door vrouwen uitgeoefend, terwijl het bovenstemzingen in Genemuiden voornamelijk wordt beoefend door mannen. Het kan wel of niet een religieuze achtergrond hebben, wel of niet ethisch divers zijn. Daarnaast is er ook nog de vraag of je als toeschouwer van een traditie onderdeel bent van de traditie zelf of alleen de uitvoerders. Kortom wat bepalend is voor de identiteit van een gemeenschap, heeft meerdere dimensies en heeft ook gevolgen voor de samenstelling en grootte van de gemeenschap, maar de bindende factor waar hier op gefocust wordt, is de traditie, het gebruik of het ritueel. Marilena Alivizatou noemt deze groep *source communities*, de eerste eigenaren en makers van een cultuur.³³ Een kritische noot is hier wel of immaterieel erfgoed door de internationale belangstelling nog wel van de gemeenschap zelf is of van de hele mensheid.³⁴

³² Taalunie, *Primawoordenboek Nederlands* (Utrecht 2006) 180.

³³ Marilena Alivizatou, *Intangible heritage and the museum*, 20.

³⁴ Marilena Alivizatou, *Intangible heritage and the museum*, 18

Corsane linkt de gemeenschap aan het begrip identiteit die gemaakt wordt door de ik en de ander tegen elkaar af te zetten, maar wat de constructie van de identiteit lastig maakt is dat een individu niet één identiteit heeft en tot één gemeenschap behoort. Dit geeft aan dat een begrip als gemeenschap, dat zichtbaar wordt door de identiteitsvorming, geconstrueerd is en dat de gemeenschap een constructie is van de geest.³⁵

Andrea Witcomb geeft ook aan dat de algemene noemer van een gemeenschap niet noodzakelijkerwijs betekent dat de gemeenschap ook een eenheid is. Zij beschrijft de Portugese gemeenschap in Australië als: 'different interest groups, sometimes distrustful of each other, but all with the claim of being Portuguese.'³⁶ Een homogene identiteit is het niet.

Musea die met een gemeenschap willen samenwerken moeten hun blik op de wereld aanpassen. Volgens Gerard Corsane moeten musea bezoekers ook niet langer zien als passieve ontvangers van vastgestelde boodschappen, maar als actieve participanten in de interpretatie van het verleden.³⁷ Deze stelling is revolutionair ten opzichte van vijftig jaar geleden en dat betekent ook dat er inhoudelijk het een en ander veranderd is aan de doelstelling van musea.

Het is ook nieuw dat erfgoed een consumptieproduct wordt voor een grotere massa, waardoor de eisen ook veranderen.³⁸ Hoe meer mensen erfgoed willen zien, des te toegankelijk het moet zijn voor een groot publiek. Historici zoals David Thelen zien het zelfs als een maatschappelijke opdracht voor musea om actiever te zijn in de samenleving door samenwerkingen aan te gaan met gemeenschapsgerichte instellingen. Daarmee komen musea ook midden in het maatschappelijke debat te staan.³⁹ Peter Davis vat de nieuwe doelen van musea mooi samen: het eerste doel is het besef dat het museum voorbij de fysieke barrière van de muren gaat. Het tweede doel is de bijdrage aan de empowerment van gemeenschappen en individuen.⁴⁰ In de woorden van James Clifford, het museum moet

³⁵ Gerard Corsane, 'Issues in heritage, museums and galleries: a brief introduction', in: Gerard Corsane, *Heritage, Museums and Galleries* (Oxon en New York 2005) 9.

³⁶ Andrea Witcomb, *Re-Imagining the Museum: Beyond the Mausoleum* (Routledge 2003) 84.

³⁷ Gerard Corsane, 'Issues in heritage, museums and galleries: a brief introduction', 10.

³⁸ Richard Prentice, 'Heritage: a key sector in the 'new' tourism', in: Gerard Corsane, *Heritage, Museums and Galleries* (2005) 244.

³⁹ David Thelen, 'Learning community: lessons in co-creating the civic museum', in: Gerard Corsane, *Heritage, Museums and Galleries* (Oxon en New York 2005) 333.

⁴⁰ Peter Davis, 'Places, 'Cultural touchstones' and the ecomuseum', in: Gerard Corsane, *Heritage, Museums and Galleries* (2005) 368.

een contactzone worden, waar het een ruimte kan worden die voordelig is voor zowel het museum zelf en de culturen van wie het de artefacten laat zien en een plaats wordt van identiteit.⁴¹ Of dat lukt is de vraag. Robin Boast stelt dat vast dat intellectuele controle nog steeds in handen is van musea. De educatoren en de marktmanager voeren controle uit over presentaties, wat een relatief nauwe blik op de wereld kan betekenen.⁴²

Historica Portia James voorspelde in 1996 al: 'The future lies not so much in bigger buildings, (...) but in the uncharted waters of relationships. There must be stronger bridges between the museum - as both an intellectual and a public institution – and this claimed communities'.⁴³ Of zoals Andrew Newman het ziet: 'Museums and galleries could be agents for social change'.⁴⁴ De vraag is wel of musea in staat zijn deze veranderingen toe te passen, samenwerken moet van twee kanten komen. Daarnaast is het de vraag of bezoekers wel voldoende geïnteresseerd zijn in de leefwereld van een andere gemeenschap.

De komst van immaterieel erfgoed als begrip in de erfgoedwereld betekent dat het klassieke museummodel niet langer voldoet. Een van die veranderingen is de komst van het gemeenschapsmuseum. Inherent aan dit type museum is dan ook de aandacht voor de heterogeniteit en de meerstemmigheid van de samenleving. Omdat musea meer bezoekers moeten trekken om te overleven, moeten zij de leefwereld van de bezoekers meer benaderen. Dit kan via immaterieel erfgoed.

⁴¹ James Clifford, 'Museums as contactzone', in: David Boswell en Jessica Evans (red.) *Representing the nation: a reader. Histories, heritage and museums* (Oxon en New York 2005 [1999]) 435-455.

⁴² Robin Boast, 'Neocolonial collaboration. Museum as contact zone revisited', *Museum Anthropology* 34:1 (2011) 58.

⁴³ Portia James, 'Building a community-based identity at Anacostia Museum', in: Gerard Corsane, *Heritage, Museums and Galleries* (Oxon en New York 2005) 355.

⁴⁴ Andrew Newman, "'Social exclusion zone' and 'The feelgood factor'", in: Gerard Corsane, *Heritage, Museums and Galleries* (Oxon en New York 2005) 326.

3. Consequenties

In het vorige hoofdstuk is duidelijk geworden dat voor het introduceren van immaterieel erfgoed in musea, deze instellingen maatschappelijk betrokken moeten zijn bij de samenleving en geïnteresseerd moeten zijn in wat zich daar afspeelt. In dit hoofdstuk worden theoretische problemen aangestipt waarmee musea te maken krijgen bij het betrekken van gemeenschappen in de museale wereld. Ook worden enkele voorbeelden gegeven, die duidelijk maken hoe verschillende musea omgaan met immaterieel erfgoed en gemeenschappen.

3.1. Context

Wanneer immaterieel erfgoed in een museum wordt opgenomen verandert de context van de traditie en de daarmee verbonden objecten. Het immaterieel erfgoed wordt gedecontextualiseerd. Het verlies van de oorspronkelijke betekenis heeft gevolgen voor de betekenis van het object en ook van de traditie. Immers, als niet duidelijk wordt uit de context van het verhaal of door de kennis van de bezoeker waarvoor een object dient, verliest het zijn betekenis. Deze context is tijdsgebonden, plaatsgebonden, persoonsgebonden en gebonden aan het verhaal. Er is een voortdurende herinterpretatie van het heden. De locatie is van betekenis voor de context, omdat aan de plaats ook ideeën verbonden zijn. Het is persoonsgebonden, omdat de kennis en interesse van de bezoeker bepalend is voor wat hij wel of niet opneemt. Als laatste is het verhaal belangrijk, omdat elk verhaal een andere dimensie van een object kan aanstippen. De bezoeker is, volgens Gerard Corsane, dan ook niet langer een passieve ontvanger van onbeweeglijke berichten, maar juist actief participant in de interpretatie.⁴⁵

Als voorbeeld van deze voortdurende hercontextualisatie beschrijft historica Susan Legêne twee voorwerpen uit de collectie van het Tropenmuseum in Amsterdam: twee Surinaamse *obiahs* ofwel *awidja's*. Tegenwoordig worden ze omschreven als magische vegers door plantageslaven in Suriname tijdens het wintiritueel. Ze werden eind negentiende eeuw

⁴⁵ Gerard Corsane, 'Issues in heritage, museums and galleries', 10.

aangeboden door een Haarlemse slavenhouder als aandenken aan het dansritueel van zijn slaven. Vervolgens werden ze omschreven als afgodsbeelden die waren afgestaan door bekeerde bosnegers. Later waren het bewijzen dat Afro-Surinamers hun roots hadden weten te behouden.⁴⁶ Dit voorbeeld laat zien, dat tradities binnen het museum afhankelijk zijn van de context waarin zij geplaatst worden. Een object of immaterieel erfgoed in een museum tentoonstellen, betekent automatisch een waardeverandering.

3.2. *Authentiek*

Opname van immaterieel erfgoed in een museum heeft ook gevolgen voor de authenticiteit van de traditie. Volgens Antropoloog Marilena Alivizatou verandert het idee van wat authentiek is voortdurend door de groepen en gemeenschappen die daar mee te maken hebben.⁴⁷ Er is een bekend voorbeeld dat het rigide karakter van authenticiteit aan de kaak stelt: de Japanse tempel Ise Jingu. De Ise Jingu, de grote schrijn van Ise, is gemaakt van papier en wordt om de twintig jaar vervangen. De tempel is voor het eerst gebouwd in de dertiende eeuw. Het materiële gedeelte is slechts twintig jaar oud en niet authentiek overgeleverd uit de dertiende eeuw. Het elke twintig jaar herbouwen van de tempel is onderdeel van het geloofssysteem van de Shinto, dat ervan uitgaat, dat dood en vernieuwing van de natuur en de vergankelijkheid van dingen bij het leven horen.⁴⁸ Deze tempel laat ook de spanning zien tussen het willen bewaren van een plaats en andere manieren van gebruik. Dit symboliseert enigszins de spanning tussen de Westerse bewaardwang en het Oosterse idee van vergankelijkheid.

Voor de bezoeker is beleving dat iets authentiek lijkt vaak belangrijker, dan dat iets ook echt authentiek is. Elaine Heumann Gurian legt uit, dat de ervaring om een heel skelet te zien, realistischer en informatiever is, dan alleen het zien van een authentieke deel van het skelet dat bestaat uit slechts een bot.⁴⁹ Daarnaast is immaterieel erfgoed onderhevig aan de

⁴⁶ Susan Legêne, 'Canon van verschil: musea en koloniale cultuur in Nederland', in: Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van Vroeger* (Amsterdam 2005) 129.

⁴⁷ Marilena Alivizatou, 'Contextualising Intangible Cultural Heritage in Heritage Studies and Museologie', *International Journal of heritage studies* 3 (2008) 48.

⁴⁸ Kenji Yoshida, 'The museum and the intangible Cultural Heritage' *Museum International* 56 1-2 (2004) 108-109.

⁴⁹ Elaine Heumann Gurian, 'What Is the Object of This Exercise? A Meandering Exploration of the Many Meanings of Objects', *Daedalus*, 128:3 (1999) 170.

tradities en realiteit van zijn tijd. Immaterieel erfgoed staat in het nu en dus laat een traditie zich aanpassen aan de tijd om relevant te blijven.

3.3. *Insluiting en uitsluiting*

In de bijlage van UNESCO's visie op immaterieel erfgoed zijn een aantal basiskenmerken van immaterieel erfgoed gegeven: 'traditional, contemporary and living at the same time, inclusive, representative and Community-based.'⁵⁰ De gedachte daarachter is dat immaterieel erfgoed insluitend⁵¹ is, wordt als volgt uitgesproken: 'It contributes to social cohesion, encouraging a sense of identity and responsibility which helps individuals to feel part of one or different communities and to feel part of society at large.'⁵² Het grote probleem voor musea, die gericht zijn op gemeenschappen, is, dat zij insluitend moeten zijn in plaats van uitsluitend. Een gemeenschap heeft van oorsprong een vrij exclusief karakter, behoor je niet tot de gemeenschap, dan val je buiten de boot en mis je misschien ook het belang van een bepaalde traditie. In de kern ga je ook terug naar de redenen waarom de tradities ontstonden, namelijk het creëren van samenhangsgevoel en sociale cohesie. Daarvoor is ook een sterk wij-zij gevoel nodig.

In het inmiddels klassieke werk van historicus Eric Hobsbawm was het creëren van tradities in de periode tussen 1870 en 1914 het hevigst, als gevolg van de onderlinge strijd tussen de verschillende naties waardoor het noodzakelijk was om binnen die naties eenheid te creëren.⁵³ Dit tijdperk van creatie viel samen met de grote sociale en economische veranderingen ten gevolge van de komst van moderniteit in de vorm van industrialisatie en politieke revoluties. Als gevolg daarvan werd er naar een nieuw gevoel van samenhang gezocht, omdat de oude verhoudingen tussen de sociale klassen verschoven. Daarnaast droeg het creëren van tradities, door het de indruk van continuïteit te geven, bij aan de legitimering van de heerser.⁵⁴ Deze nieuwe sociale cohesie betekende echter ook uitsluiting

⁵⁰ UNESCO, 'What is Intangible Cultural Heritage?' <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00002> (laatst bezocht 8-6-2014).

⁵¹ In de Engelse literatuur is de term *inclusive* gangbaar, deze is vertaald met insluiting.

⁵² UNESCO, 'What is Intangible Cultural Heritage?' <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00002>

⁵³ Eric Hobsbawm, 'Mass-Producing Traditions: Europe 1870-1914', in: Eric Hobsbawm en Terence Ranger (red.), *The invention of tradition* (Cambridge [1983] 2012) 263-307.

⁵⁴ Eric Hobsbawm, 'Introduction: Inventing Traditions', in: Eric Hobsbawm en Terence Ranger (red.), *The invention of tradition* (Cambridge [1983] 2012) 9.

van anderen. Alivizatou meent dat insluiting en uitsluiting van mensen sleutelkenmerken zijn van immaterieel erfgoed.⁵⁵ Het is misschien dan ook een idealistisch doel van de UNESCO conventie om insluitend en alles omarmend te willen zijn.

De nadruk op de gemeenschap en daardoor op de eigen cultuur, is eigenlijk ook een interessante beweging. Het idee van de historicus Chris Lorenz dat het nationale kader verdwijnt in de wereld, mag dan ook met enige scepsis worden benaderd, want immaterieel erfgoed gaat terug naar de tradities, rituelen en gebruiken van de eigen samenleving; het gaat terug naar wat mensen belangrijk vinden en waarin zij zich gesterkt voelen.⁵⁶ Enerzijds lijkt de UNESCO-conventie uit 2003 over immaterieel erfgoed misschien een sterk universaliserend karakter te hebben.⁵⁷ Er is een internationale lijst, waar immaterieel erfgoed binnen een internationaal kader geplaatst wordt.⁵⁸ Anderzijds levert het voor het proces, waarbij de natie zijn immaterieel erfgoed weer onderzoekt voor de Nationale Inventaris, een hernieuwde interesse voor de eigen tradities en rituelen in eigen land op.

Hoewel we ons aan de ene kant sterk lijken te verliezen in de geglobaliseerde wereld die zich steeds meer assimileert tot één cultuur en waarin minderheden hun culturele identiteit lijken te verliezen, wordt door het borgen van immaterieel erfgoed juist deze culturele identiteit van een land en van een gemeenschap nog eens extra benadrukt. Dit zou je een nationaal dan wel regionaal reflex kunnen noemen in een sterk veranderende wereld. Aan de andere kant is immaterieel erfgoed ook problematisch voor de gemarginaliseerde minderheden binnen een land, aldus Marilena Alivizatou. Zij geeft aan dat het discours over immaterieel erfgoed een problematische relatie aan het licht brengt tussen de dominante nationale cultuur en de meer gemarginaliseerde minderheidscultuur die uit het nationale narratief gehouden kunnen worden. De natie bepaalt immers de nationale lijst en afhankelijk van de houding van het land wordt dit van onderaf of bovenaf ingevuld.⁵⁹ De spanningen binnen het land, maar ook tussen andere landen, kan door immaterieel erfgoed zichtbaar worden. Een vrij recente voorbeeld is de zwarte pietten discussie in Nederland.

⁵⁵ Marilena Alivizatou, *Intangible heritage and museum*, 17.

⁵⁶ Chris Lorenz, 'Unstuck in time. Or: the sudden presence of the past' in: Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay Winter (red.) *Performing the past: memory, history and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 67-102.

⁵⁷ Barbara Kirshenblatt-Gimblett, 'Intangible heritage as Metacultural Production', 61

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Marilena Alivizatou, *Intangible heritage and museum*, 41.

Er moet niet vergeten worden dat, hoewel de conventie uit 2003 bedoeld was voor het borgen van immaterieel erfgoed, het tegelijkertijd ook een politiek en economisch middel is geworden. Zo is een plaats op de internationale lijst een mogelijkheid om de internationale toerist aan te spreken. In Afrika worden er bijvoorbeeld minstens vier keer per dag huwelijksceremonies voltrokken voor toeristen.⁶⁰ Het is daarom belangrijk om na te gaan waarom een gemeenschap op de nationale inventaris wil.

3.4. *Eigendom*

De grote vraag bij musea, die zich focussen op gemeenschappen, is, wie uiteindelijk het eigendomsrecht heeft over het materiële en immaterieel erfgoed. Het museum of de gemeenschap? Dit blijkt internationaal nogal wat voeten in de aarde te hebben en is een grijs gebied. In 1994 werd voor het eerst duidelijk dat de kwestie moeilijk lag bij het losbarsten van de controverse rondom de Enola Gay Tentoonstelling in het Smithsonian Instituut in Washington D.C. De tentoonstelling ging over de Amerikaanse atoombomaanvallen in Japan aan het einde van de Tweede Wereldoorlog. De kritiek, vooral uit de hoek van de veteranen, was, dat de tentoonstelling te veel focuste op de Japanse slachtoffers die gevallen waren door de Amerikaanse atoombommen. De veteranen vonden dat de tentoonstelling zich moest richten op het hoe en waarom deze bommen zijn losgelaten. Het gevolg was, na maanden van hevige discussie, dat de veteranen aan het einde van de tentoonstelling een ruimte kregen om ook hun kijk op de zaak te laten zien.⁶¹

Deze tentoonstelling is wereldwijd een van de bekendste tentoonstellingen geworden waar belanghebbende gemeenschappen invloed gingen uitoefenen op de wijze waarop iets tentoongesteld werd. Voor het eerst werd duidelijk dat de gemeenschappen in de samenleving ook een visie hadden over de gebeurtenissen die tentoongesteld werden binnen de muren van het museum. Meestal is dit voor musea een reden om niet te willen samenwerken met gemeenschappen, omdat zij graag de zeggenschap willen houden over hun eigen tentoonstelling.

⁶⁰ Albert van der Zeijden, 'De politiek van immaterieel erfgoed, 373.

⁶¹ Hilda Kean and Paul Ashton, 'Introduction: people and their pasts and public history today', in: Paul Ashton en Hilda Kean (red.) *Public history and heritage today: people and their pasts* (Basingstoke 2012) 3-4.

Een andere bekende kwestie rondom de eigendomsrechten is een veelvoorkomend probleem bij musea die objecten bezitten van Indianenstammen. Veel ervan is uit de grond gehaald en in een museum geplaatst. De laatste jaren eisen veel van de inheemse volkeren hun rechten op om hun erfgoed terug te halen, of in ieder geval er enige zeggenschap over te hebben. Volgens Christine Kreps zijn er tegenwoordig steeds meer musea die cultureel gevoelige en heilige objecten scheiden van de algemene collecties en alleen toegankelijk maken voor bepaalde stamleden. In sommige gevallen zijn de objecten ook uit de afgesloten plastic containers gehaald, zodat ze in de zienswijze van deze stammen, kunnen ademen en dus ook leven.⁶² Door samen te werken kan het museum op die manier ook meer leren van de gemeenschap en hoe een gemeenschap functioneert.

Linda K. Richter ziet een mogelijke rol weggelegd voor erfgoedtoerisme, wat een museumbezoek in essentie is, om voor beter geïnformeerde en misschien zelfs wel voor meer tolerantere individuen te zorgen. Hoewel zij hier niet zeker over is, geeft zij wel aan dat educatie gevolgd door inkomen de beste indicatoren zijn of iemand tolerant is.⁶³ Het idee is dat verspreiding van kennis over immaterieel erfgoed, via onder andere musea, tot wederzijds begrip zal leiden. Rob van de Laarse durft dat echter in twijfel te trekken en meent dat het zelfs een idealistische illusie is. Hij beschrijft in zijn artikel de documentaire, *'Whose is this song?'* van Adela Peeva. De documentaire gaat over een bezoek aan verschillende landen op de Balkan, die een gedeeld erfgoed hebben; namelijk een lied. Hoewel elk land zijn eigen versie heeft van dit nummer, willen ze andermans versie niet horen. Volgens Van de Laarse werd de documentairemaakster zelfs met de dood bedreigd.⁶⁴ Dit voorbeeld laat zien dat gedeeld erfgoed niet direct verbreedert, omdat de politieke, religieuze en historische achtergrond van het erfgoed doorsijpelen in cultuur.

Op een positieve manier kan een museum, dat zich inzet voor de gemeenschap, bijdragen aan de empowerment van de gemeenschap.⁶⁵ Het museum vergroot de zichtbaarheid van een gemeenschap door het op te nemen binnen de muren van het museum. Dit

⁶² Christine Kreps, 'Indigenous curation, museums and intangible cultural heritage', in: Laurajane Smith en Natsuko Akagawa, *Intangible heritage* (Londen en New York) 204.

⁶³ Linda K. Richter, 'The politics of heritage tourism development: emerging issues for the new Millennium', in: Gerard Corsane, *Heritage, Museums and Galleries* (2005) 269.

⁶⁴ Rob van der Laarse, 'De terugkeer van het eigene' *Boekman* 88 (2011) 89.

⁶⁵ Andrew Newman, "'Social exclusion zone' and 'The feelgood factor'", 325-332.

manifesteert dat etnische minderheden of inheemse volkeren een plaats hebben binnen de samenleving. Zij kunnen ook een alternatief verhaal vertellen tegenover *'the grand narrative'* en daarmee de meerstemmigheid van de samenleving laten zien. De identiteit van een gemeenschap kan zichtbaar gemaakt worden.

In Washington is in 1966 als onderdeel van het Smithsonian Instituut, het Anacordia Community Museum opgericht. Dit buurtmuseum was opgericht om meer mensen, met name van de Afro-Amerikaanse gemeenschap, naar het museum te krijgen. Het instituut dacht door een museum te maken over en door en voor de gemeenschap in de buurt er meer bezoekers zouden komen, omdat de onderwerpen focussen op dat wat relevant is voor die gemeenschap. Dit bleek een goede invalshoek te zijn en blijft de basis van wat het museum vandaag de dag doet.⁶⁶ Het probleem is wel, dat niet altijd aantoonbaar is wat de uiterlijke verandering voor de gemeenschap is door betrokken te zijn bij het museum. Vaak is het een innerlijk proces. Dit kan problemen geven voor de subsidiëringen van dit soort projecten, omdat de toegevoegde waarde niet altijd aantoonbaar is.

Daarnaast zou de rol van een museum volgens Albert van der Zeijden kunnen zijn: kennis en deskundigheid delen op het terrein van conserveren van voorwerpen die worden gebruikt bij plaatselijke tradities, het restaureren van deze voorwerpen, helpen bij het bewaren van deze voorwerpen, het zichtbaar maken van de traditie. Daarnaast kunnen ze ondersteunen bij promotie en helpen bij de educatie van jongere generaties om de traditie door te geven.⁶⁷ Het idee is dat musea kunnen bijdragen aan het borgen van immaterieel erfgoed. De methode van borgen kan echter ook problemen opleveren. Door bijvoorbeeld levende cultuur vast te leggen op audiovisueel materiaal, kan het gefossiliseerd raken door die opname. De opname legt een moment vast, waarop later op teruggegrepen kan worden. Anderzijds betekent het vastleggen van de traditie ook, dat het bewaard wordt voor latere generaties. Leidend voor dit soort methodes moet dus de vraag zijn: met welk doel neem ik het op? En wat ga ik er mee doen?

⁶⁶ Portia James, 'Building a community-based identity at Anacostia Museum', 339-355

⁶⁷ Albert van der Zeijden, 'Het immateriële tastbaar maken: immaterieel erfgoed en musea', *museumpeil* (2011) 5.

3.5. *Samenvattend*

Immaterieel erfgoedgemeenschappen binnen de muren van een museum laten treden, kent dus wat haken en ogen. Er moet voortdurend rekening worden gehouden met de context die het museum biedt aan de gemeenschap en zijn cultuur, hoe het museum omgaat met het authenticiteitsprobleem of wie de zeggenschap heeft over de inhoud van de tentoonstelling. Daarnaast moet ook rekening gehouden worden dat cultuur levend moet blijven en dat cultuur insluitende en uitsluitende karaktereigenschappen heeft. Het museum kan de gemeenschappen ook iets bieden, bijvoorbeeld kennis over borging of empowerment van de gemeenschap. Een richtlijn voor de samenwerking tussen musea en immaterieel erfgoed is dan ook niet vast te stellen. Immaterieel erfgoed in het museum betekent dat er meer aandacht is voor de mens achter zijn cultuur, dat betekent ook oog voor de samenleving waarin de bezoeker leeft. Het blijft ook belangrijk te kijken wat de rol van de gemeenschap in de samenleving is en hoe de immaterieel erfgoedgemeenschap zijn erkenning heeft gekregen.

4. De gemeenschap

De diversiteit van de gemeenschappen op de inventaris is zeer groot: van religieuze tradities tot nationale feesten, van ambachten tot optochten. Als een gemeenschap opgenomen wil worden, draagt zij zichzelf voor bij het Nederlands centrum voor Volkscultuur en Immaterieel erfgoed, die het een zorgplan laat opstellen en door een onafhankelijke commissie laat testen of ze aan de UNESCO-definitie voldoet.⁶⁸ Als de gemeenschap wordt opgenomen op de lijst levert hen dat een predicaat op van 'echt' immaterieel erfgoed. Dat suggereert dat gemeenschappen die niet door de commissie komen minder of geen 'echt' immaterieel erfgoed zijn. Daarnaast kun je je afvragen of de gemeenschap die de traditie voortdraagt de volledige gemeenschap is of de hele gemeenschap vertegenwoordigd. Uit het inventaris blijkt een enigszins exclusief karakter.

Voordat wordt ingegaan op wat de geënquêteerde gemeenschappen vinden van musea, is het verstandig eerst uit te leggen hoe de onderzoeksresultaten tot stand zijn gekomen. De enquête is opgestuurd naar de gemeenschappen die op de Nationale Inventaris staan. Op het moment van verzenden op 8 mei 2014 waren dat er achtenveertig. Deze gemeenschappen zijn individuen dan wel groepen mensen die als gemeenschappelijke factor een traditie of ritueel hebben dat hen verbindt en van generatie op generatie wordt doorgegeven.

Alle achtenveertig kregen vragen voorgelegd over hun ervaringen die zij hebben met het samenwerken met musea. De hoop was dat zijn allen zouden reageren, maar de realiteit is dat niet iedereen een enquête beantwoordt. Uiteindelijk kwam het totaal aantal reacties op vierendertig. Daarvan zijn er acht ingevuld door midwinterhoorngemeenschappen. Het aantal reacties komt op 70,8 % van het totaal. De percentages van zo'n klein aantal hebben een beperkte bewijswaarde, maar geven wel een eerste indicatie. Uit de verzamelde gegevens zijn de volgende zaken opgevallen.

⁶⁸ Nederlands Centrum voor Volkscultuur en Immaterieel Erfgoed, 'Nationale Inventaris Immaterieel Cultureel Erfgoed in Nederland', http://www.volkscultuur.nl/nationale-inventaris_40.html (laatst bezocht 18-8-2014).

4.1. *Tradities zonder musea*

Uit de enquête bleek dat zesenvijftig procent, negentien gemeenschappen, nog niet samenwerken met musea. Van die negentien gemeenschappen geven er tien aan wel te willen samenwerken en vijf gemeenschappen geven aan niet te willen samenwerken met musea. De overige gemeenschappen weten niet zo goed wat zij aan een museum kunnen hebben. Opvallend aan de negentien gemeenschappen die niet samenwerken, is, dat hun tradities vooral betrekking hebben op evenementen, vieringen en feesten. Het zijn hoofdzakelijk tradities die slechts een keer per jaar of zelfs om de paar jaren zichtbaar zijn. De meesten vinden dan ook, dat een plaats in een museum niet past binnen hun evenement. Ze zijn niet eenduidig waarom het niet past.⁶⁹

Er zijn bij sommige tradities weinig materiële aanwijzingen dat het plaatsvindt of plaats heeft gevonden. Bij bloemen- en fruitcorso's worden immers de wagens weer afgebroken als de optocht geweest is. De *Boxmeerse Vaart* geeft aan dat zij een traditie zijn en geen museale activiteit. Zij lenen hun reliekschrijn die tijdens de processie wordt megedragen, wel incidenteel uit aan, bijvoorbeeld, Museum Catharijneconvent. Maar deze wordt daar tentoongesteld als een kunstvoorwerp en niet als een gebruiksvoorwerp.⁷⁰ Museum Catharijneconvent gebruikte de schrijn in de tentoonstelling 'Vormen van Verdraagzaamheid' als voorbeeld van het katholieke leven na de reformatie in Brabant. Er was echter geen verwijzing naar de *Boxmeerse Vaart* en ook geen melding dat het object nog steeds gebruikt wordt voor de Vaart.⁷¹ Er is hier dan ook niet zozeer sprake van samenwerking. De context verandert door het verhaal wat hier verteld wordt.

Het *bloemencorso van Zundert* vindt dat musea zich bezighouden met conserveren van wat geweest is, in plaats van met levende cultuur. Welke meerwaarde musea voor de organisatoren van het bloemencorso zouden kunnen bieden is niet duidelijk. Het Corso meent dus een zekere verstening te zien van de levende cultuur in musea.⁷² Het imago van musea lijkt bij de gemeenschappen statisch te zijn, hoewel er ontwikkelingen zijn die in

⁶⁹ Bijlage 1 tradities: Gegevens ingevulde enquêtes (alfabetische geordend) I-V

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Interview met Sebastiaan van der Lans en Dimphy Schreurs, medewerkers Catharijneconvent. Afgenomen op 5 juni 2014.

⁷² Bijlage 1 tradities: Gegevens ingevulde enquêtes (alfabetische geordend) I-V

tegenovergestelde richting wijzen. Als het publiek het museum als statisch ziet, hoe maak je het dan dynamisch?

De gemeenschappen die mogelijk wel willen samenwerken met musea zijn er vooral op gericht om meer bekendheid te geven aan hun traditie, mits dit in de relevante musea gebeurt. De gemeenschap achter *angisa binden en kotos vouwen* zijn zich bijvoorbeeld nog aan het oriënteren welke musea goed zijn om de gemeenschappen in Nederland kennis te laten nemen van deze traditie. Zij geven aan dat musea kunnen bijdragen aan een betere zichtbaarheid, meer bekendheid en zelfs ook aan overdracht aan volgende generaties.⁷³

De gemeenschap van de *Stompwijker kortebaandraverij* ziet ook wel een rol weggelegd voor musea ter ondersteuning van de vorming en het beheer van hun archief. Daarnaast zou volgens hen een plek in een museum verankering van de traditie in de samenleving betekenen en het ontwikkelen van een historisch besef.⁷⁴

Een goede reden om eenmalig of sporadisch met een museum samen te werken is een jubileum van de traditie. Zo is de *Nijmeegse Vierdaagse* druk aan het onderhandelen met het museum Valkhof in Nijmegen om een jubileumtentoonstelling te maken over het honderdjarige bestaan van de *Vierdaagse*.⁷⁵ Samenwerken met een museum hoeft niet voor altijd te zijn. Dit is ook een optie voor tradities die uit evenementen, vieringen en feesten bestaan. Hoewel immaterieel erfgoed in het nu staat en een levende cultuur is, wil dat niet zeggen dat er geen ontwikkelingen zijn geweest. Het idee dat de traditie altijd al geweest is zoals het was, is zeer onwaarschijnlijk. Via een tentoonstelling kan de historische ontwikkeling van een traditie zichtbaar gemaakt worden en zodat de bezoeker, maar misschien ook de leden van de gemeenschap zelf, beter snappen waar de traditie vandaan komt. Een goede tentoonstelling betekent onderzoek doen naar de historie. Aan de andere kant kan zo'n onderzoek ook wat feiten naar voren halen die liever niet gehoord worden. Zo heeft de bekende volkenkundige J. J. Voskuil een onderzoek gedaan naar het *midwinterhoornblazen* en kwam tot de conclusie dat het minder oud was dan gedacht.⁷⁶

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ J.J. Voskuil, 'Het tijdelijke met het eeuwige verwisseld, of: op de klank van de midwinterhoorn de eeuwigheid in', in: *Volkkundig bulletin* 7 (1981) 1-50.

4.2. *Tradities met museale samenwerking*

Van de tradities die samenwerken met musea geeft ongeveer zesenzestig procent aan dat hun traditie over een ambacht dan wel een beroep gaat. Er zijn echter ook tradities bestaande uit evenementen of feesten, maar de meerderheid is gericht op ambachten. Veel terugkerende antwoorden in de enquête over samenwerkingen tussen deze gemeenschappen en musea gaan over het maken van tentoonstellingen en dus het vertellen van het verhaal traditie, maar ook over documentatie, het bewaren van voorwerpen en het geven van workshops en lezingen. Unaniem zijn ze het er over eens dat de samenwerking goed bevalt. Er zijn echter wel tradities, zoals het *handmatig klompen maken*, waarbij de gemeenschap aangeeft dat zij hun aanwezigheid nog wel willen verbeteren.⁷⁷

Interessant is ook wie precies het contact heeft gelegd. Over het algemeen is de gemeenschap zelf verantwoordelijk voor het contact leggen met het museum. Een aantal keer wordt in de antwoorden nadrukkelijk aangegeven dat de voorzitter van de stichting contact heeft gezocht.⁷⁸ Slechts in drie gevallen is het museum verantwoordelijk is voor het contact. Deze antwoorden suggereren in elk geval dat er een *bottom-up* beweging is en dat musea open staan voor gemeenschappen. Dat maakt het interessant te weten welke musea over het algemeen opgegeven worden door de gemeenschappen als samenwerkende instantie.⁷⁹

Voor gemeenschappen die een traditie hebben die over heel Nederland is verspreid en niet gebonden zijn aan een streek, blijkt dat zij vaker met geregistreerde musea samenwerken. Dat wil zeggen musea die erkend worden als museum vanwege hun kwaliteiten. De namen van musea die de respondenten opschrijven zijn bekende musea zoals Paleis het Loo, het Rijksmuseum of het Nederlands Openluchtmuseum. Dit betekent niet dat er ook minder bekende musea bijzitten zoals het Museum Papierknipkunst in Westerbork of het Kermis- en Circusmuseum Steenwijk. Hier tegenover staan dus de gemeenschappen die zeer lokaal bezig zijn, zij zoeken de samenwerking bij lokale musea die vaak ook niet geregistreerd staan

⁷⁷ Bijlage 1 tradities: Gegevens ingevulde enquêtes (alfabetische geordend) VII-XI.

⁷⁸ Dit suggereert dat of het begrip gemeenschap minder goed ingeburgerd is onder de gemeenschappen zelf dan verwacht, of dat de voorzitter buiten de gemeenschap valt, of dat de voorzitter de enquête heeft ingevuld en nadruk wilde leggen op zijn betrokkenheid.

⁷⁹ Bijlage 1 tradities, VII-XI.

bij het Museumregister. Veelal worden er museumboerderijen genoemd en een enkele keer grotere musea zoals het Centraal Museum in Utrecht. Over het algemeen valt op dat er een enorme diversiteit in musea genoemd wordt; van zeer plaatselijke en zeer gespecialiseerde musea tot landelijke en algemenere musea.⁸⁰

Wie verantwoordelijk is voor de tentoonstelling, verschilt van gemeenschap tot gemeenschap. Een derde van de gemeenschappen geeft aan dat het museum verantwoordelijk is voor de tentoonstellingen. Vier gemeenschappen geven aan dat zij samen met het museum verantwoordelijk zijn voor de tentoonstellingen. Daarnaast geeft de gemeenschap achter de *circuscultuur* bijvoorbeeld aan dat zij wisselende verantwoordelijkheden hebben bij het maken van tentoonstellingen. Gemeenschappen die zelf verantwoordelijk zijn voor de tentoonstelling, werken vaak samen met lokale musea. Waarschijnlijk zijn de lijnen tussen de lokale musea en de gemeenschappen korter dan in het geval van grote musea. Relaties leggen, zoals Portia James het graag ziet, gaan dan makkelijker. Interessant is dat deze gemeenschappen (vaak zijn dat de gemeenschappen van het *midwinterhoornblazen*) aangeven dat het de voorzitter van de buurtgemeenschap is, die verantwoordelijk is voor de tentoonstelling.⁸¹

Het blijkt ook dat een aantal tradities onder eigen beheer een museum opstarten. Het prototype van een gemeenschapsmuseum, omdat het een museum is door de gemeenschap en voor de gemeenschap. Vaak is er een liefhebber die veel verzameld heeft en vervolgens zijn verzameling wil laten zien aan de wereld. Een van deze tradities is de *Acht van Chaam*, een wielrennerevenement in Chaam dat traditioneel op de woensdag na de ronde van Frankrijk wordt gehouden. Dit museum is echter alleen op afspraak te bezichtigen met als gevolg, dat de bezoeker een bijzondere reden moeten hebben om het te willen bezoeken, of op zijn minst gehoord moet hebben van de *Acht van Chaam*.⁸² Hoewel musea door de gemeenschappen worden gezien als een manier om meer bekendheid te krijgen voor de traditie, betekent deze methode dat de bezoeker op zijn minst ook bekend moet zijn met het museum dan wel met het evenement. Dit kan een obstakel betekenen, er gaat een exclusiviteit uit van deze musea. Ook kun je je afvragen hoe kritisch de gemeenschappen zijn

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Ibidem.

over hun eigen tentoonstellingen, want kritisch kijken naar een eigen traditie is lastig. Een goed museum moet, zoals de Duitse historicus Jorn Rüssen aangeeft, een goede balans zien te vinden tussen schoonheid, waarheid en macht.⁸³ En of dat het in dit soort musea lukt, is uiteindelijk de vraag.

Interessant is de visie van de gemeenschappen op de vraag of een museum kan helpen bij de erfgoedzorg van een traditie. De meerderheid geeft aan dat een museum helpt bij de erfgoedzorg. Veel geven echter niet aan waarom, maar de redenen die wel gegeven worden zijn vooral pragmatisch van aard. Een van de gemeenschappen geeft aan dat ‘alles kan helpen’. De traditie *papierknippen* ziet het museum dan ook als een mogelijkheid tot imagoverbetering. Door de onbekendheid met de traditie heeft het nu vooral een oubollig karakter. Voor deze gemeenschap lijkt het dat aanwezigheid in het museum aanzien verschaft. Door het maken van tentoonstellingen en daaraan verbonden, het geven van workshops en aandacht voor educatie, hopen zij zo hun erfgoed door te geven. Er is echter één gemeenschap die van mening is dat een museum niet kan helpen bij de erfgoedzorg van een traditie. Zij menen dat het eerder andersom is dat de gemeenschap het museum helpt bij erfgoedzorg.⁸⁴ Het werpt de vraag op wie de erfgoedzorg dan draagt: de gemeenschap of het museum?

De meest actieve gemeenschap is die van de *valkerij*. Zij zien samenwerking met musea als volgt: ‘Het is een natuurlijk uitvloeisel van het wezen van de valkerij dat de betrokkenen zich actief bezig houden met het behoud van de cultuur door kennisoverdracht middels alle media vormen actief te ondersteunen.’ De rol van de gemeenschap bij de tentoonstellingen is vooral de levering van kennis over de *valkerij*. Zo heeft de gemeenschap het initiatief genomen om een tentoonstelling te verzorgen in het Rijksmuseum in 2012 onder de naam ‘De verlokkingen van de valkerij’.⁸⁵ Dat dit lukt kan te maken hebben met de organisatiestructuur van deze gemeenschap, aangezien de leden duidelijk als valkenier aanwijsbaar zijn. Sinds 2002 is deze gemeenschap buitengewoon goed georganiseerd in het

⁸³ Jörn Rüssen, ‘Was ist Geschichtskultur?’, in: Klaus Füllmann e.a., *Historische Faszination. Geschichtskultur heute* (Böhlau Keulen 1994) 11-17.

⁸⁴ Bijlage 1 tradities, VII-XI.

⁸⁵ Ibidem.

Nationaal Overleg Valkerij Organisaties (NOVO). Dat heeft voor een deel te maken met de Flora- en Faunawetgeving die de valkeniers registreert.⁸⁶

4.3. *Midwinterhoornblazen*

Omdat onder de reacties ook acht verschillende reacties kwamen van *midwinterhoornblazen* buurtgemeenschappen, is het de moeite waard om daar apart aandacht aan te geven. Van de acht gemeenschappen zijn er vier die geen contacten hebben en vier die wel contacten hebben met musea. Van de midwinterhoornblazers, die geen contact hebben met musea is er slechts één buurtgemeenschap die dat ook niet wil.

De andere drie *midwinterhoornblazen* buurtgemeenschappen willen wel samenwerken met musea om het immaterieel cultureel erfgoed zichtbaar te maken in relevante musea. Zij zien het als meerwaarde voor deze traditie. Zij zoeken het vooral plaatselijk, afhankelijk van hun ligging, in oudheidkundige en lokale musea, musea op de Veluwe of zelfs heel specifiek bij Twentse Welle in Enschede. Bij de gemeenschappen die wel samenwerken met musea zijn het vooral de plaatselijke museumboerderijen, die een belangrijke rol spelen bij het vertellen van het verhaal. Wat de suggestie wekt dat midwinterhoornblazen een lokaal exclusief fenomeen is.

Twee buurtgemeenschappen geven bij musea ook workshops. Zo is bij de museumboerderij Zelhém vanaf september een cursus midwinterhoornblazen en -bouwen te volgen.⁸⁷ Veelal wordt ook vanuit het museum de winterwandeling georganiseerd.

Interessant is dat het vaak de voorzitter is, die het eerste contact heeft gelegd. Slechts bij de midwinterhoorngroep in Eibergen is het museum de partij geweest die het eerste contact gezocht heeft. Deze diversiteit in antwoorden geeft aan, dat hoewel de traditie als één traditie op de lijst staat, de verschillende *midwinterhoornblaasgemeenschappen* nog niet op dit gebied samenwerken. Zij focussen daardoor vooral op musea in de eigen buurt.⁸⁸ Als

⁸⁶ Overheid.nl 'Regeling vaststelling modellen en aanvraagformulieren jacht-, valkeniers- en kooikersakten' http://wetten.overheid.nl/BWBR0013474/geldigheidsdatum_02-03-2014 (laatst bezocht 7-6-2014).

⁸⁷ Oudheidkundige Vereniging Salehém, 'Cursussen' http://www.salehem.nl/mid_cursussen.html (laatst bezocht 16-6-2014).

⁸⁸ Bijlage 1 tradities, VII-XI.

binnenstaander zou je het ook als een geheel kunnen zien, terwijl de gemeenschap zelf onderling verschil ziet binnen de eigen traditie.

4.4. *Observaties*

Wat opvalt is dat vooral de tradities die uit een evenement bestaan, niet samenwerken met musea, terwijl tradities met betrekking tot ambachten en beroepen over het algemeen wel samenwerken met musea. Hoogst waarschijnlijk komt dat doordat bij ambachten er materiële overblijfselen zijn, die makkelijk tentoongesteld kunnen worden in musea, terwijl evenementen vaak geen opvallende overblijfselen hebben. Dit wil niet zeggen dat er geen mogelijkheid is voor deze tradities om in een museum terecht te komen. Bij evenementen zijn er vaak nog wel foto's of misschien zelfs archiefstukken van de eerste oprichting of zelfs oude attributen. Belangrijk is ook dat evenementen in tegenstelling tot ambachten vaak plaatsgebonden zijn. Op de *Hindelooper schilderkunst* en *Staphorst stipwerk* na, zijn de ambachten zoals *handmatig klompen maken* en *papierknippen* verspreid over heel Nederland. Misschien dat ze in de ene regio beter bekend zijn dan in de andere regio, maar omdat het niet afhankelijk is van de locatie kan het overal doorgegeven worden.

Bij de antwoorden van de gemeenschappen klinkt een versie van een klassiek museummodel door, dat betekent dat het imago van een museum nog onveranderd lijkt. Daarnaast is bij veel gemeenschappen de samenwerking met musea afhankelijk van een of enkele personen, deze zouden een gemeenschap in al zijn diversiteit moeten vertegenwoordigen. Of dat lukt is maar de vraag. Ook valt op dat de musea die genoemd worden in het verlengde liggen van de identiteit van de gemeenschap. Wat ook opvalt is dat zij graag gehoord willen worden en willen vertellen over hun eigen cultuur. In hun optiek worden zij maar weinig betrokken bij tentoonstellingen over hun eigen cultuur binnen musea.

5. Musea

In dit hoofdstuk wordt aandacht besteed aan de inzichten die musea hebben met betrekking tot immaterieel erfgoed. Daarbij gaat het niet alleen om de vraag hoe immaterieel erfgoed getoond wordt, maar vooral ook of het museum bereid is gemeenschappen te betrekken bij het museum en de wijze waarop musea omgaan met die gemeenschappen. Volgens Hendrik Henrichs zijn er drie typen relaties mogelijk met betrekking tot het publiek. Het eerste type is de houding van de academicus, deze onderzoekt onafhankelijk van het publiek het verleden. Het valt in dezelfde lijn als het klassieke museummodel. Het tweede type relatie is een vorm van geschiedbeoefening over het publiek. Er wordt wel naar het publiek en de gemeenschap geluisterd, maar het museum bepaalt de inhoud. Deze relatie werkt *top-down* en ligt het in deze zin in het verlengde van een autonoom museum. Als laatste type is er een *bottum-up* manier van samenwerken waar sprake is van *shared authority* over het onderwerp. Dit type zoekt het in relaties en contactzones waar de gemeenschap net zo veel te zeggen heeft als de conservator. De conservator is een facilitator. Dit type historicus zit meer in de lijn met een responsief museum.⁸⁹

Aan de hand van deze indeling is er een aantal musea bestudeerd: het Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem, het Museum Hindeloopen in Hindeloopen, het Nationale Carnavalsmuseum "Oeteldonks Gemintemuzejum" in Den Bosch, Museum Catharijneconvent in Utrecht, het museum Eungs Schöppe in Markelo, het Fries museum in Leeuwarden en het Zeeuws museum in Middelburg.⁹⁰ Het Oeteldonks Gemintemuzejum en Eungs Schöppe zijn daarbij gemeenschapsmusea. Het Openluchtmuseum, het Fries Museum en het Zeeuws museum zijn responsieve musea: musea die zich focussen op de maatschappij en voorbij de muren van het gebouw werken. Museum Catharijneconvent en het Museum Hindeloopen zijn meer klassieke musea. Daarnaast hebben het Oeteldonks

⁸⁹ Gebaseerd op Hendrik Henrichs, 'Historisch denken of het verleden beleven. Public history en musea'. *Levend Erfgoed. Vakblad voor public folklore & public history* (2009) 15-19. Deze theorie heeft hij verder uitgewerkt in de collegereeksen over Public History en Immaterieel Erfgoed tijdens de mastercultuurgeschiedenis. Een uitwerking van de theorie moet nog op papier komen.

⁹⁰ Musea die waren afgevalen zijn: Zuiderzeemuseum, Museum Totzover, Internationaal Klompenmuseum Eelde, Rotterdam Museum, Amsterdam Museum, Stadsmuseum Weert en Valkerij en sigarenmakerij museum. Dit heeft te maken met de beperkte tijd voor het maken van deze scriptie.

Gemintemuzeum en Eungs Schöppe en het Museum Hindeloopen een focus op de eigen lokale regio, terwijl het Fries Museum en het Zeeuws Museum werken op provinciaal niveau. Het Openluchtmuseum en Museum Catharijneconvent zijn nationaal gerichte musea.

5.1. *Het Openluchtmuseum*

Binnen dit rijtje neemt het Openluchtmuseum een bijzondere plaats in: het houdt zich als enige museum in deze opstelling bezig met de cultuur van heel Nederland. Zo wil het Openluchtmuseum ook een zo compleet mogelijk verhaal vertellen, dat wil zeggen van heel Nederland en alle Nederlanders en dus ook van de nieuwe Nederlanders. Sinds een bestuurlijke samenvoeging met het Nederlands Centrum voor Volkscultuur en Immaterieel Erfgoed (VIE) in 2012 is het immateriële erfgoed een nieuw beleidsonderdeel van het Openluchtmuseum geworden. Op dit moment heeft het museum in dit kader vooral aandacht voor ambachten. De directeur van het Openluchtmuseum, Willem Bijleveld, merkte op dat tradities, als de *Nijmeegse Vierdaagse* of de *Boxmeerse Vaart*, moeilijk na te doen zijn in het museum, omdat dan de traditie een toneelstuk wordt. Dat wil niet zeggen dat er helemaal geen aandacht hoeft te zijn voor tradities die uit evenementen of vieringen bestaan, want een tentoonstelling over de historische ontwikkeling van bijvoorbeeld de Boxmeerse Vaart kan mogelijk zijn. Het centraal stellen van de ambachten in het museum heeft ook een praktische functie, want veel producten die de ambachtslieden in het museum maken, worden verkocht of zijn nodig voor het onderhoud van het museum zelf. Zo maakt de smid de onderdelen van huizen en maakt de weverij zeilen voor bijvoorbeeld het schip op de Bataviawerf.⁹¹ Bij veel ambachten werkt het museum ook met een meester-leerling systeem, zodat er ook een opvolger is. Een ambacht waarbij ook veel uitwisseling is met ambachtslieden buiten het museum, is de bierbrouwerij. Er is tussen de bierbrouwerij en amateurbrouwers een uitwisseling van kennis, waardoor een levende traditie echt ondersteund wordt.

Tot op heden is het zo dat de tentoonstellingen gemaakt worden door het Openluchtmuseum zelf. Er is bijvoorbeeld een tentoonstelling over Nederlandse traditionele

⁹¹ Openluchtmuseum, 'Wevers Openluchtmuseum weven zeilen voor Bataviawerf' <http://www.openluchtmuseum.nl/actueel/nieuws/wevers-openluchtmuseum-weven-zeilen-voor-bataviawerf/> (laatst bezocht 14-6-2014).

klederdracht en Afro-Nederlandse traditionele klederdracht in de vorm van *angisa en koto's*, waarbij wel met de Surinaamse gemeenschap is samengewerkt, maar de inhoud is bepaald door het museum. Interessant is een nieuw pilot die het Openluchtmuseum samen met het VIE en de gemeenschap achter de circuscultuur aan het opzetten is. De bedoeling is dat er naast een circustent een tentoonstelling komt in het entreegebouw waarvan de inhoud volledig wordt bepaald door de gemeenschap. Bijleveld gaf aan dat er ruimte, stopcontacten en vitrines beschikbaar worden gesteld voor de gemeenschap en dat deze het mag invullen zoals zij het zelf zouden willen. Dit is een bijzondere houding, want dat wat een gemeenschap interessant vindt, hoeft voor het publiek niet interessant te zijn en een reflectieve houding is ook niet noodzakelijk. Dit betekent niet dat er helemaal geen begeleiding is. Het VIE zal de gemeenschap begeleiden bij de praktische kant van het maken van een tentoonstelling, terwijl de gemeenschap de inhoud en de voorwerpen aanlevert. Het moet echter voor het publiek wel duidelijk zijn dat de gemeenschap de tentoonstelling maakt en niet het Openluchtmuseum. Op deze manier vormt het Openluchtmuseum een platform voor gemeenschappen die zichzelf zichtbaar willen maken en misschien ook willen promoten in de samenleving. Hierbij moet het museum een duidelijke afweging maken: wil je kritisch zijn of wil je bijdragen aan de empowerment van de gemeenschap. Het museum neemt met het maken van deze pilot-tentoonstelling de houding aan van een type drie historicus. Zij geven namelijk alle ruimte aan de gemeenschap. Aan de andere kant is het ook zo dat het grootste gedeelte van het museum vooral door het museum zelf wordt ingericht wel met aandacht en gehoor voor de gemeenschappen. Daarmee neemt het museum meer de houding in van het type twee historicus is. De houding die ingenomen wordt, hangt af van het doel dat het museum wil bereiken.⁹²

5.2. *Museum Hindeloopen*

Jaarlijks komen er 9000 mensen af op het Museum Hindeloopen om de cultuur van Hindeloopen, die op de Nationale Inventaris staat, te bekijken. Deze bezoekers bestaan voor al uit toeristen van boven de vijfenvijftig en voor een kleiner deel uit schoolkinderen. Het museum moet het sterk hebben van bezoekers van buitenaf, die kennis willen maken met

⁹² Interview met Willem Bijleveld, directeur van het Openluchtmuseum in Arnhem. Afgenomen op 28 mei 2014.

deze bijzondere cultuur. De nadruk ligt in het museum op de Hindelooper schilderkunst en de traditionele kleding van de stad. Het museum zelf is echter niet verbonden aan de gemeenschap; de Stichting tot Behoud van Immaterieel Erfgoed Hindeloopen. Deze stichting houdt zich bezig met het behoud van de traditie. Het museum en de stichting hebben wel af en toe overleg, want het doel van het museum is niet alleen het vertellen van de geschiedenis van de traditie, maar het behouden van de traditie voor de toekomst. Het is echter het museum dat de inhoud van de tentoonstellingen bepaalt. Het museum is nu bezig een nieuw museumplan te ontwikkelen om bijvoorbeeld ruimte te creëren voor een atelier, waarin een Hindelooper schilder zijn beroep kan uitoefenen. Dit mes snijdt aan twee kanten, want enerzijds biedt het museum op die manier de mogelijkheid tot het uitoefenen van het beroep en anderzijds zorgt het museum er ook voor dat het interactiever wordt. De collectie van het museum staat op dit moment namelijk vrij statisch tentoongesteld. Het probleem van dit museum is, dat de bezoekers vooral vijfenvijftig en ouder zijn en dat is een bedreiging voor het voortbestaan. Om het voor jong en oud interessant te maken, is er een omslag nodig naar een interactieve tentoonstelling. Dit kost geld en het is de vraag of dit kleine museum zo'n investering kan doen. Er is in het museum al wel veel aandacht voor kinderen uit de buurt. Zo zijn er in de schoolvakanties regelmatig workshops voor jong en oud over allerlei onderwerpen met de hoop dat er kinderen geïnspireerd zullen raken om de traditie voort te zetten. Het museum heeft, hoewel zij in de Hindeloopengemeenschap staat, de houding van een type twee historicus. Zij zien wel wat er gebeurt en hebben zeker oog voor hun omgeving, maar alles is voor de gemeenschap gemaakt en niet door de gemeenschap.⁹³

5.3. *Oeteldonkse Gemintemuzejum*

In 's-Hertogenbosch, net iets buiten het stadscentrum, bevindt zich het Nationaal Carnavalsmuseum 'Oeteldonks Gemintemuzejum'. Onder de toenmalige minister-president van de Oeteldonksche Club van 1882, Rob van de Laar, is dit museum in 2001 geopend met als doel verdieping te geven aan de traditie van het carnaval. Het museum moet volgens de conservator en oprichter Van de Laar een diepere betekenis geven aan de viering van

⁹³ Interview met Jelle Brouwers, directeur Museum Hindeloopen. Afgenomen op 12 juni 2014.

carnaval. Carnaval gaat niet, zoals de meesten denken, over 'zuipen en achter de vrouwen aan zitten'. Voor leden van de gemeenschap zelf en voor geïnteresseerde buitenstaanders moet bekijken waarom zij carnaval vieren zoals het gevierd wordt. Het museum stelt de historische ontwikkelingen van de traditie tentoon en plaatst het in de context van de internationale viering van carnaval. Het schetst niet het beeld van uniciteit, maar geeft weer dat carnaval in vele vormen bestaat. Het museum ligt echter wel in 's-Hertogenbosch, waardoor de nadruk ligt op het Oeteldonkse carnaval.⁹⁴

Omdat de collectie in de kern uit levenloze objecten bestaat, is het lastig om de levendigheid van de traditie weer te geven. Het museum heeft hiervoor een aantal interessante oplossingen bedacht. De bezoeker krijgt als eerste een documentaire te zien om zo een beeld te krijgen van de traditie, waarna deze vervolgens door het museum mee genomen wordt door een suppoost. Deze suppoost is een vrijwilliger, waarvan het museum er op dit moment tweeëndertig heeft. Deze vrijwilliger viert zelf ook echt carnaval in Den Bosch en kan daardoor ook zijn persoonlijke ervaringen aan het verhaal toevoegen. Deze persoonlijke noot is essentieel voor het tot leven laten komen van de cultuur en geeft ook duidelijk weer dat de traditie gedragen wordt door mensen. De tijdelijke tentoonstellingen kunnen ook aangedragen worden door leden van de gemeenschap of door de tips, die de conservator hoort uit de gemeenschap. Het is echt een museum voor de gemeenschap, door de gemeenschap, en als geïnteresseerde buitenstaander krijg je ook een beter beeld van de traditie. Het museum werkt samen met de Oeteldonksche Club van 1882, de overkoepelende vereniging van alle carnavalsverenigingen in Den Bosch, om de jeugd op school inzicht te geven in de achtergrond van het carnavalsvieren. Hoe je carnaval moet vieren, zal het museum je echter niet vertellen, omdat Van de Laar vindt dat carnaval vieren een persoonlijke beleving is. Dit museum ondersteunt in feite de traditie door een historische achtergrond te geven, of het verhaal van de traditie te vertellen. Daarnaast conserveert en bewaart het museum belangrijke objecten binnen de traditie, die nog gebruikt worden bij de viering. Op die manier ondersteunt het museum de traditie in zijn eigen informatievoorziening en draagt het enigszins bij aan de legitimering van de traditie.

⁹⁴ Het aardige aan dit museum is dat zij carnaval tot in de puntjes door hebben gezet. Zo is het museum open van 13.11 tot 17.11, maar uiteraard dicht op de dagen dat carnaval gevierd wordt.

Daarmee laat het zien dat carnaval al eeuwenlang een plek heeft in Den Bosch en daarom ook niet zomaar weg te denken valt. Op de vraag of het museum zijn functie verliest als er geen carnaval meer gevierd wordt, gaf de conservator als antwoord, dat dat een vrij utopische vraag is. Maar als het carnaval vieren echt zou ophouden, dan zou het museum inderdaad gesloten kunnen worden en de collectie worden opgenomen in een museum van meer algemene aard.⁹⁵

Dit museum is lastig te typeren. Aan de ene kant is het een museum door de gemeenschap voor de gemeenschap, omdat het opgericht is door de organisatie van Oeteldonkse Club. Maar aan de andere kant is de conservator bepalend voor de inhoud van het museum. Het museum zweeft hierdoor tussen type twee en type drie in.

5.4. *Museum Catharijneconvent*

Het museum Catharijneconvent legt de nadruk op de historische ontwikkelingen van tradities, maar dan wel vanuit kunsthistorisch perspectief. De meeste objecten worden dan ook getoond als kunstvoorwerpen en niet als gebruiksvoorwerpen, waardoor voor een deel de gebruiksfunctie van het object verdwijnt. Daarnaast willen zij dat de bezoeker meer begrip krijgt voor de eigen leefwereld en respect voor de ander. Een mooi voorbeeld daarvan is de tentoonstelling 'Feest! Weet Wat Je Viert' voor families en kinderen in schoolverband'. Deze tentoonstelling is opgezet toen duidelijk werd dat Nederlanders steeds minder bekend zijn met de reden waarom bepaalde christelijke feesten gevierd worden en ook steeds minder bekend zijn met de Bijbelverhalen. Dit heeft tot gevolg dat de bezoeker ook minder snel zal herkennen wat er op een kunstwerk staat afgebeeld. Om deze kennis te vergroten is deze tentoonstelling gemaakt. Deze tentoonstelling is opgezet als een onderdeel van een project waarbij andere musea betrokken zijn op basis van de collectie aldaar. Op die manier nemen bezoekers op meerdere plaatsen kennis van de feesten en hoeven zij niet naar Utrecht te reizen om deze kennis op te doen.

Hoewel de nadruk van de tentoonstelling ligt op de christelijke feesten is er ook ruimte voor islamitische en joodse feesten. Op deze manier dragen ze ook bij aan een breder begrip voor

⁹⁵ Interview met Rob van de Laar, conservator van het Carnavalsmuseum. Afgenomen op 3 juni 2014.

elkaars feesten. De bezoekers van deze tentoonstelling zijn voornamelijk basisschoolkinderen, die samen met de vijfenvijftigplussers de hoofdmoot vormen van de gemiddeld 90.000 bezoekers die Museum Catharijneconvent jaarlijks krijgt. Bij deze tentoonstelling zijn er weinig verwijzingen naar de gemeenschappen die achter deze tradities staan.

Hoewel het museum drijft op de religieuze gemeenschappen in Nederland omdat Museum Catharijneconvent hun collecties in beheer heeft, lijkt er over het algemeen niet veel ruimte voor een immaterieel erfgoedgemeenschap te zijn. Dit heeft voor een deel te maken met dat het museum achter de boodschap van de tentoonstelling moet staan en een hoogwaardige tentoonstelling wil maken, dat wil zeggen met een wetenschappelijk oogmerk. Daarnaast kan het de suggestie wekken dat het 'evangeliserend' werkt, omdat het museum over religieuze kunst gaat en dat willen ze niet. Er zijn wel twee tentoonstellingen waar een gemeenschap bij betrokken is. Dit zijn de tentoonstelling 'Pelgrims. Onderweg naar Santiago del Compostella', een tentoonstelling die in samenwerking met het Nederlands genootschap Sint Jacob is opgezet en de tentoonstelling 'Ik geef om jou! Naastenliefde door de eeuwen heen'; een tentoonstelling die in samenwerking met de Universiteit Tilburg en een aantal maatschappelijke organisaties is gemaakt. De nadruk in beide tentoonstellingen ligt op de cultuurhistorische ontwikkeling van de traditie. Aan het eind zijn er enkele 'levende objecten' en ook wel ervaringsdeskundigen die hun belevingen met betrekking tot de traditie konden vertellen. Hierdoor krijgt de bezoeker het idee dat het een nog levende traditie is. Daarnaast is er via de website de mogelijkheid om verhalen te delen met andere pelgrims of verhalen te delen over vormen van naastenliefde, waardoor het publiek de mogelijkheid krijgt te participeren in de context van de tentoonstelling. En aan het eind van de tentoonstelling is er de mogelijkheid om als bezoeker informatie in te winnen over een pelgrimstocht of vrijwilligerswerk. Er zijn dus meerdere doelen in het museum. Het niet alleen een museum waar je christelijke kunst kunt bewonderen, maar ook de maatschappelijke ontwikkelingen kunt zien. Het is duidelijk dat het museum een type twee houding heeft ten opzichte van het publiek. Het museum heeft het liefst de touwtjes in handen als het gaat om het opzetten van tentoonstellingen, maar luistert wel naar de gemeenschap voor informatie en vraagt gemeenschappen ook om materialen. Zo waren er

in de tentoonstelling over de pelgrimstochten materialen van eigentijdse reizigers. Maar hoe het neergezet werd, bepaalde het museum.⁹⁶

5.5. *Het Fries Museum*

Het vernieuwde Fries Museum vertelt het verhaal van de cultuur van Friesland en de Friezen en heeft daarbij oog voor ontwikkelingen die deze cultuur ondergaat. Het museum richt zich niet zo zeer op de immaterieel erfgoedgemeenschappen, maar meer op de Friese gemeenschap in het algemeen, waarbij ze willen bijdragen aan het bevorderen van samenwerkingen binnen de gemeenschap. Het museum wil de samenleving betrekken bij hun tentoonstellingen, als dat past binnen de thema's die het museum agendeert in zijn programma's. Dit komt ook terug in het thema van Leeuwarden als Culturele hoofdstad in 2018, namelijk de mienskip: de gemeenschap of gemeenschapszin. Dat er ruimte is voor mensen in het museum werd duidelijk door een app, die gelanceerd werd in de periode dat het museum, vanwege de nieuwbouw, gesloten was. Via die app konden inwoners van Friesland aangeven wat hun topstuk was; wat zij belangrijk vonden in Friesland. Daarnaast is dit museum ook buiten de muren van gebouw bezig. Zo exposeert het museum in het Medisch Centrum Leeuwarden en is er een project geweest over de Friese architect W.C. de Groot waarbij bewoners hun ervaringen konden delen over het wonen in een W.C. de Grootgebouw.⁹⁷

Het immaterieel erfgoed dat zichtbaar is in het museum, is onderdeel van de Friese cultuur. Door het zichtbaar te maken draagt het niet direct, maar wel indirect bij aan het levensvatbaar houden van immaterieel erfgoed. En door het te beschouwen vanuit invalshoeken van nu, wordt onderzoek gedaan wat een traditie betekent voor de eigen doelgroepen. Dat betekent ook dat er aandacht is voor verandering en vernieuwing. Cultuur is per definitie dynamisch. Geen stomp erover, maar geef het door aan volgende generaties. Alleen dan blijft het levend. Een stap in die richting is het laten zien, dat museumobjecten gewoon gebruiksvoorwerpen zijn. Het hoofd collecties van het Fries Museum, Frank van der

⁹⁶ Interview met Sebastiaan van der Lans en Dimphy Schreurs, medewerkers van Museum Catharijneconvent. Afgenomen op 5 juni 2014.

⁹⁷ Fries Museum, 'W.C. de Groot - soms is geluk heel gewoon' <http://www.friesmuseum.nl/tentoonstellingen-activiteiten/geweest/wc-de-groot-soms-geluk-heel-gewoon>

Velden, merkt echter wel terecht op dat het werken met gemeenschappen veel tijd en ruimte vraagt. Daarnaast geeft hij ook aan, dat een museum zo veel mogelijk waarde vrij en wetenschappelijk te werk moet gaan en moet laten zien dat er meerdere aspecten aan een traditie zitten, terwijl tegelijkertijd de gevoelens en beleving van de gemeenschap, dus emoties, ook een rol kunnen spelen. En dat waarde vrij willen zijn, kan botsen met de emoties. Het Fries Museum neemt hierin een houding aan die zit tussen type twee en type drie. Er is zeker wel ruimte voor de gemeenschap, maar het museum bepaalt of de gemeenschap ook past in het museum.⁹⁸

5.6. *Eungs Schöppe*

In Markelo, tegenover het oude gemeentehuis, ligt een museumboerderij genaamd Eungs Schöppe. Dat is dialect voor de schuur van Eungs. Dit museum is opgericht met als doel 'het aanleggen en in stand houden van een collectie historische en folkloristische voorwerpen, geschriften en dergelijke, betrekking hebbende op de gemeente Markelo en naaste omgeving en voorts al hetgeen met één en ander rechtstreekse of zijdelings verband houdt of daartoe bevorderlijk kan zijn'.⁹⁹ Nadruk ligt op het bewaren van het verleden voor de toekomst. Gemiddeld komen er jaarlijks 3000 mensen naar het museum, maar volgens de voorzitter van het bestuur, de heer H. Zomer en de secretaris, mevrouw G.J. Rozendom, is het aantal bezoekers aan het dalen. Dit heeft te maken met het feit, dat het VVV, waar de ingang is, een tijdje dicht is geweest. Daarnaast is er het probleem, dat de bestuurders moeite hebben om opvolgers vinden. Voor de voortgang van het museum, maar ook voor het behouden van de kennis van de tradities, is dit weinig hoopvol. Het museum geeft nu op donderdagmiddagen tussen juli en september met medewerkers in traditioneel kostuum demonstraties in dookrollers, koperslager, goastokmaken en zandstrooien.

Het museum wordt beheerd door leden van de Markelose gemeenschap, maar het zijn vooral de bestuursleden en de vrijwilligers die de inhoud van het museum bepalen. Veel Markeloërs brengen wel hun oude spullen, die ze bij het opruimen van het huis tegenkomen, naar het museum, maar zelf komen ze, volgens de heer Zomer, nauwelijks kijken naar het

⁹⁸Telefonisch interview met Frank van der Velden, hoofd collecties van het Fries Museum. Afgenomen op 6 juni 2014

⁹⁹ Eungs Schöppe, 'Doelstelling en ANBI', <http://www.eungsschoppe.nl/> (laatst bezocht 22-6-2014).

museum. Veel Markeloërs zeggen die spullen ook thuis te hebben. Om dus voort te kunnen bestaan, heeft het museum bezoekers nodig en opvolgers voor de bestuursleden. Het probleem is dus, dat de gemeenschap weinig geïnteresseerd lijkt te zijn in zijn eigen tradities. Projecten samen met scholen in de buurt gaan dan ook moeizaam. Bij een museum dat over de streek gaat, lijkt het hier van vitaal belang te zijn dat de gemeenschap geïnteresseerd is in het eigen verleden en dat er veel bezoekers komen. Deze afzijdigheid van de eigen gemeenschap maakt dat het museum een type twee houding heeft. De vrijwilligers van het museum bepalen de inhoud en de tentoonstellingen.¹⁰⁰ Hoewel de eerste indicatie type drie is - het museum is voor en door de gemeenschap - is er weinig input vanuit de rest van de gemeenschap en daarom is het moeilijk als een type drie museum te definiëren.

5.7. Zeeuws Museum

Wat het Zeeuws Museum doet, is mensen zelf aan het denken zetten. Enerzijds gebeurt dit door in tentoonstellingen meerdere lagen van verhalen aan te boren in objecten door deze in verschillende contexten te zetten. Anderzijds gebeurt dit door projecten zoals het filmproject 'Eilanden' (2011-2013) waar bewoners van Zeeland gevraagd is wat zij willen bewaren voor de toekomst. Op die manier hoort het museum waarmee het publiek zich bezighoudt. Hierdoor is er een archief van de hedendaagse cultuur van Zeeland ontstaan. Een belangrijk speerpunt van het Zeeuws Museum is het borgen van de cultuur van Zeeland. Door de toenemende vergrijzing in Zeeland zelf is de kans groot dat er kennis verloren gaat. Om deze kennis zoveel mogelijk te bewaren, zet het Zeeuws Museum projecten op om nieuwe generaties in contact te laten komen met de Zeeuwse cultuur. Een heel bijzonder programma is 'Huis Van Herinnering'. Hierbij worden ouderen uit het verzorgingsthuis in contact gebracht met de Zeeuwse jeugd. Eerst komt een museummedewerker op bezoek, die een vertelmiddag organiseert aan de hand van meegebrachte voorwerpen uit de museumcollectie. Vervolgens komen de ouderen op bezoek in het museum zelf, waar zij door jongeren door het museum geleid worden. Hiermee biedt het museum een podium voor intergenerationeel contact en biedt het ook de mogelijkheid voor kennisoverdracht, die

¹⁰⁰ Interview met de heer Zomer en mevrouw Rozendom, bestuursleden van museumboerderij Eungs Schöppe. Afgenomen op 4 juni 2014.

niet direct tastbaar is of aanwijsbaar is bij het bekijken van een museumobject. Dit is voor de mensen uit verzorgingstehuizen ook een vorm van empowerment, want dat contact kan hen doen opfleuren. Dat contact tussen de generaties en de gesprekken die ze onderling hebben, maakt kennis vaak ook toegankelijker en kan, afhankelijk van de gesprekken, ook iets van de immateriële leefwereld van mensen weergeven. De intergenerationele contacten worden binnen deze geografische gemeenschap van Zeeland begeleid door het museum. Het museum luistert naar het publiek en bevordert het gesprek tussen de generaties. Daarbij biedt het de gelegenheid tot onderling contact, maar het museum bepaalt de voorwaarden en begeleidt daarin. Met andere woorden het museum neemt de houding aan van een type twee historicus.

Het Zeeuws Museum is ook op andere punten bezig met het borgen van de Zeeuwse cultuur. Het museum is bijvoorbeeld bezig om de kunst van het plooiën van kleding, een vaardigheid die noodzakelijk is bij de (Zeeuwse) klederdracht, in het curriculum te krijgen van een Amsterdamse modevakschool om zo deze vaardigheid niet verloren te laten gaan voor volgende generaties. De directeur van het Zeeuws Museum, Marjan Ruiter, gaf hierbij aan dat het borgen van tradities wel iets is dat op de lange termijn goed in de gaten moet worden gehouden. Om het echt te kunnen borgen, moet het meer zijn dan alleen het bieden van tijdelijke workshops. Zij vindt het noodzakelijk dat het in vaste lesprogramma van bijvoorbeeld scholen wordt opgenomen.

Wat bij dit museum eruit springt dat het ook bezig is met profileren van het museum buiten de muren van het gebouw zelf. Het museum gaat naar de mensen toe, door bijvoorbeeld op markten te staan of met een klein deel van de collectie naar scholen te gaan. Daarnaast is het bezig met het opzetten van een online museum. Door ook online te gaan en zich zichtbaar te maken op andere plaatsen, wil het museum zich versterken.¹⁰¹

5.8. *Observaties*

De meeste musea nemen een plaats in die ligt tussen die van een type twee historicus en een type drie historicus. Een echt volledige *bottom-up* houding komt alleen voor bij de pilot

¹⁰¹ Interview met Marjan Ruiter, directeur Zeeuws Museum. Afgenomen op 19 juni 2014.

van het Openluchtmuseum, maar het moet wel duidelijk zijn, dat het museum slechts een platform biedt en niet de tentoonstelling maakt. De meeste van de ondervraagde musea vinden dan ook niet dat zij een rol spelen in de borging van de cultuur. Zij houden eerder een spiegel voor de maatschappij, waarin de samenleving gereflecteerd wordt. Vooral het Zeeuws Museum ziet een noodzakelijke rol in de borging van cultuur.

Wat ook benoemd moet worden is dat de meeste musea, zodra cultuur binnen de muren van het museum gepresenteerd wordt, de zeggenschap willen hebben over die cultuur. Zij erkennen wel dat een object van een bepaalde gemeenschap is, maar bepalen zelf hoe en in welke context een object naar voren komt in de presentatie.

Het valt op dat er zeker de wens is om met gemeenschappen te werken, maar dat er ook terughoudendheid is in de rol die een gemeenschap kan spelen in het museum. Veel musea willen graag de wetenschappelijke benadering van een tentoonstelling behouden en dat lijkt moeilijk samen te gaan met de meer emotionele houding van de gemeenschap zelf. Maar als een gemeenschap geen interesse heeft voor het museum, dan zijn er ook weinig mogelijkheden om met een gemeenschap samen te werken. Het hangt voor een deel af van de tentoonstelling en het doel van de tentoonstelling of er ruimte is voor gemeenschappen in het museum. Dat betekent dat de houding van een museum tegenover de gemeenschap van keer tot keer kan verschillen. Het is over het algemeen niet zo dat musea een hele rigide houding innemen bij de benadering van gemeenschappen. Het lijkt erop dat in de praktijk de museale wereld nog bezig is met het vinden een houding tegenover gemeenschappen en er dus allerlei nieuwe werkvormen ontwikkeld worden. Met een nieuw fenomeen als immaterieel erfgoed zullen musea een manier moeten vinden om er mee om te gaan.

Interessant is ook de houding tegenover inclusiviteit en exclusiviteit. Musea willen allemaal zo inclusief mogelijk zijn, want dat trekt de meeste bezoekers, maar in praktijk hebben zij twee soorten doelgroepen: schoolkinderen en vijfenvijftigplussers, met uitzondering van het Nederlands Openluchtmuseum dat bezocht wordt door een dwarsdoorsnede van de Nederlandse samenleving.

6. Conclusie

In de literatuur van de academische wereld wordt een overstap gemaakt van het klassieke museummodel, waar het museum vertelt, naar een meer inclusief museum waar gemeenschap en conservator op basis van shared authority samenwerken, om zo onder andere de meerstemmigheid van de samenlevingen te laten zien, maar ook bij te dragen aan de empowerment van individu en het creëren van een contactzone. Musea moeten daarnaast ook meer aansluiten bij de leefwereld van de bezoeker om op deze manier aansluiting te vinden bij de maatschappij. Een van die manieren is via immaterieel erfgoed en de gemeenschappen die daar achter zitten. Immaterieel erfgoed gaat namelijk in de kern om mensen. Daarbij moet wel opgemerkt worden dat zo'n gemeenschap niet homogeen is en een sterk exclusief karakter heeft.

Uiteindelijk is het niet de vraag hoe immaterieel erfgoedgemeenschappen en musea samenwerken, maar óf erfgoedgemeenschappen en musea samenwerken. Het samenwerken met gemeenschappen betekent dat mensen uitgenodigd worden binnen de muren van het museum en dat leidt bijna automatisch tot discussie. Deze discussie hoeft geen negatieve gevolgen te hebben, maar er moet rekening mee gehouden worden dat de visies over een traditie kunnen verschillen. Een wetenschappelijke blik op de wereld staat soms haaks op de meer emotionele kijk van de gemeenschap op hun traditie. Ook is de vraag hoe kritisch een gemeenschap naar zijn eigen traditie kijkt. Bij sommige gemeenschappen zijn de tradities vooral zoals het was en zoals het zou moeten blijven. Er lijkt niet altijd oog te zijn voor de veranderingen die tradities in de loop der tijd ondergaan.

Samenwerking brengt ook praktische problemen met zich mee. Musea vinden dat het verhaal van de traditie moet passen binnen in het beleid en het beeld dat het museum wil neerzetten. Bij de gemeenschappen klinkt ongeveer hetzelfde geluid. Ze moeten elkaar dus kunnen vinden in het samen organiseren van een tentoonstelling of bij het realiseren van een project. De samenwerking tussen musea en gemeenschappen gaat dan ook niet zomaar. Beiden moeten het eens zijn over de boodschap en er moet ook de tijd en de wil zijn om de tentoonstelling tot stand te brengen. Bij kleine musea is er wel de wil tot samenwerking, maar is vaak de interesse van de gemeenschap zelf minder, omdat bij hen de animo

ontbreekt om hun eigen cultuur in het museum te bezichtigen. Dit wekt in ieder geval de suggestie dat tentoonstellingen en workshops in een museum voor de buitenstaander zijn en bedoeld om uit te leggen waarom iets gevierd of gedaan wordt. Dit betekent dat het museum wel bij kan dragen aan wederzijds begrip, maar of de wereld inclusiever wordt is de vraag. Het zou nog een onderzoek waard zijn of wederzijds begrip van elkaars cultuur leidt tot betere mensen.

Waar het museum wel aan kan bijdragen, is een platform te bieden voor gemeenschappen om zich te presenteren in de maatschappij, of een contactzone voor meerderde generaties binnen de gemeenschap. Dit hangt sterk af hoe het museum tegen de gemeenschap aankijkt. Musea blijken in praktijk meer moeite te hebben met shared authority. In dat opzicht is de museumwereld zelf ook een exclusieve gemeenschap. Gedeelde autoriteit is in praktijk moeilijk uit te werken, omdat in praktijk de bezoeker de meerstemmigheid van een tentoonstelling niet oppakt.

Wat bij bestudering ook opvalt, is dat bij zowel de gemeenschappen als bij de musea de ambachten oververtegenwoordigd zijn. Dit heeft vooral te maken dat traditionele ambachten meer materiële overblijfselen nalaten, dan bijvoorbeeld bij een traditie als een fruit- of bloemencorso. Materiële overblijfselen zijn gemakkelijker om te tonen. Wat in de meeste musea wel geprobeerd wordt, is om van de museale objecten weer gebruiksvoorwerpen te maken. Als je als bezoeker begrijpt dat een voorwerp een gebruiksvoorwerp is geweest, zal je ook eerder de functie begrijpen en het belang waarom iets getoond wordt. Een voorwerp alleen als puur kunstobject te benaderen, past meer in een kunstmuseum. Maar om de historische laag duidelijk te maken, is het ook nodig om de gebruiksfunctie te kennen. De dimensie die gegeven wordt, hangt dus ook af van de context van het verhaal binnen het museum.

Voor de gemeenschappen is het verstandig na te gaan met welke musea ze willen samenwerken. Het is natuurlijk logisch om het eerst dichtbij huis te zoeken, maar er moet wel rekening gehouden met het soort bezoeker dat het museum bezoekt. Faciliteert het museum vooral mensen van boven de vijftig en weinig schoolkinderen dan is het misschien minder interessant om het verhaal van de traditie te vertellen. Daarnaast is het voor kleine musea, die vooral de geschiedenis van de streek vertellen of die een traditie

huisvesten, ook belangrijk, dat het publiek het weet te vinden. Heeft het publiek bijvoorbeeld nog nooit gehoord van het Carnavalsmuseum, dan zal het er nooit komen. Maar als de bezoeker carnaval tegenkomt in een groter museum als onderdeel van een groter geheel, zal de boodschap mogelijk bij meer bezoekers terecht komen. De exclusiviteit van het museum bepaald ook de inclusiviteit naar het publiek toe.

Het is ook interessant om te zien dat de grotere musea de inclusiviteit van hun museum aanstippen. Zowel het Fries Museum, als Museum Catharijneconvent als ook het Openluchtmuseum geven aan dat zij wederzijds begrip willen creëren. Het Fries Museum door de samenwerking tussen de gemeenschappen te bevorderen; Museum Catharijneconvent door de feesten naast elkaar te zetten en het Openluchtmuseum door het verhaal van álle Nederlanders te vertellen. Zij zien de exclusiviteit van de gemeenschap wel, maar door elkaars verhaal te begrijpen is er ook samenwerking of wederzijds begrip mogelijk. Sociale cohesie wordt dus bevorderd in het museum. Maar past het verhaal van een gemeenschap niet in het verhaal van het museum, dan valt het buiten de boot, waardoor er toch een vorm van exclusiviteit blijft bestaan. Aan de andere kant kan de wil om allesomvattend te willen zijn ook storend werken, want welk verhaal wordt dan verteld? Kortom, de wil om samen te werken is er zeker, maar elkaar vinden is lastiger. Hoe dat moet en of dit alleen geldt voor immaterieel erfgoedgemeenschappen en musea zijn nog onderwerpen om nader te onderzoeken.

7. Literatuurlijst

Alivizatou, M., 'Contextualizing Intangible Cultural Heritage in Heritage Studies and Museologie', *International Journal of heritage studies* 3 (2008) 44-54.

Alivizatou, M., *Intangible heritage and museum: new perspectives on cultural preservation* (Walnut Creek 2012).

Bennett, T., *Birth of the museum: history, theory, politics* (Londen en New York 2000 [1995]).

Boast, R., 'Neocolonial collaboration. Museum as contact zone revisited', *Museum Anthropology* 34:1 (2011) 56-70.

Clifford, J., 'Museums as contactzone' in: David Boswell en Jessica Evans (red.) *Representing the nation: a reader. Histories, heritage and museums* (Oxon en New York 2005 [1999]) 435-455.

Corsane, G., 'Issues in heritage, museums and galleries: a brief introduction', in: Gerard Corsane, *Heritage, Museums and Galleries* (Oxon en New York 2005) 1-12.

Davis, P., 'Places, 'cultural touchstones' and the ecomuseum', in: Gerard Corsane, *Heritage, Museums and Galleries* (2005) 365-376.

Duncan, C., 'From princely gallery to public art museum: the Louvre museum and the National Gallery, London', in: David Boswell en Jessica Evans (red.) *Representing the nation: a reader. Histories, heritage and museums* (Oxon en New York 2005 [1999]) 304-331.

Eungs Schöppe, 'Doelstelling en ANBI', <http://www.eungsschoppe.nl/> (laatst bezocht 22-6-2014).

Fairchild Ruggles, D. en Helaine Silverman, 'From Tangible to Intangible Heritage', in: D. Fairchild Ruggles and Helaine Silverman, *intangible heritage embodied* (New York 2009) 1-14.

Fries Museum, 'W.C. de Groot - soms is geluk heel gewoon'

<http://www.friesmuseum.nl/tentoonstellingen-activiteiten/geweest/wc-de-groot-soms-geluk-heel-gewoon>

Henning, M., *Museums, media and cultural theory* (Maidenhead 2006).

Henrichs, H., 'Historisch denken of het verleden beleven. Public history en musea', *Levend Erfgoed. Vakblad voor public folklore & public history* (2009) 15-19.

Heumann Gurian, E., 'Introduction: reflections on 35 years in the museum field' in: Elaine Heumann Gurian, *Civilizing the museum: the collected writings of Elaine Heumann Gurian* (Oxon en New York 2006) 1-8.

Heumann Gurian, Elaine, 'What Is the Object of This Exercise? A Meandering Exploration of the Many Meanings of Objects', *Daedalus*, 128:3 (1999) 163-183.

Hobsbawm, E., 'Introduction: Inventing Traditions', , in: Eric Hobsbawm en Terence Ranger (red.), *The invention of tradition* (Cambridge [1983] 2012) 1-14.

Hobsbawm, E., 'Mass-Producing Traditions: Europe 1870-1914', in: Eric Hobsbawm en Terence Ranger (red.), *The invention of tradition* (Cambridge [1983] 2012) 263-307

ICOM, 'Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)'. Te vinden op: http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html (laatst bezocht 2-6-2014).

James, P., Building a community-based identity at Anacostia Museum, in: Gerard Corsane, *Heritage, Museums and Galleries* (Oxon en New York 2005) 339-356.

Karp, I., 'Introduction', in: Ivan Karp, Christine Mullen Creamer en Steven D. Lavine (red.) *Museums and Communities: The politics of Public Culture* (Washington 1992) 1-18.

Kean H., en Paul Ashton, 'Introduction: people and their pasts and public history today', in: Paul Ashton en Hilda Kean (red.) *Public history and heritage today: people and their pasts* (Basingstoke 2012) 1-17.

Kirshenblatt-Gimblett, B., 'Intangible heritage as Metacultural Production', *Museum International* 221-222 (2004) 52-65.

Kreps, C., Indigenous curation, museums and intangible cultural heritage' in: Laurajane Smith en Natsuko Akagawa, *Intangible heritage* (Londen en New York) 193-208.

Kurin, R., 'Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO convention: a critical appraisal', *Museum International*, 56, 1-2 (2004) 66-77.

Laarse, R. van der, 'De terugkeer van het eigene' *Boekman* 88 (2011) 88-95.

Legêne, S., 'Canon van verschil: musea en koloniale cultuur in Nederland', in: Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van Vroeger* (Amsterdam 2005) 124-152.

Lorenz, C., 'Unstuck in time. Or: the sudden presence of the past' in: Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay Winter (eds.) *Performing the past: memory, history and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 67-102.

Museumregister, 'Geregistreerde musea'

<https://www.museumregisternederland.nl/Geregistreerdemusea.aspx> (laatst bezocht 29-5-2014).

Museumvereniging, 'Museumgetallen'

<http://www.museumvereniging.nl/Devereniging/Cijfersmuseumsector/Museumgetallen.aspx> (laatst bezocht 29-5-2014).

Nederlands Centrum voor Volkscultuur en Immaterieel Erfgoed, 'Nationale Inventaris Immaterieel Cultureel Erfgoed in Nederland', http://www.volkscultuur.nl/nationale-inventaris_40.html (laatst bezocht 18-8-2014).

Newman, A., 'Social exclusion zone' and 'The feelgood factor', in: Gerard Corsane, *Heritage, Museums and Galleries* (2005) 325-332.

Openluchtmuseum, 'Wevers Openluchtmuseum weven zeilen voor Bataviawerf'

<http://www.openluchtmuseum.nl/actueel/nieuws/wevers-openluchtmuseum-weven-zeilen-voor-bataviawerf/> (laatst bezocht 14-6-2014).

Oudheidkundige Vereniging Salehem, 'Cursussen'

http://www.salehem.nl/mid_cursussen.html (laatst bezocht 16-6-2014).

Overheid.nl 'Regeling vaststelling modellen en aanvraagformulieren jacht-, valkeniers- en kooikersakten' http://wetten.overheid.nl/BWBR0013474/geldigheidsdatum_02-03-2014 (laatst bezocht 7-6-2014).

Pomian, K., *Collectors and curiosities: Paris and Venice, 1500-1800* (Padstow 1990).

Prentice, R., 'Heritage: a key sector in the 'new' tourism', in: Gerard Corsane, *Heritage, Museums and Galleries* (2005)243-256.

Richter, L. K., 'The politics of heritage tourism development: emerging issues for the new Millennium', in: Gerard Corsane, *Heritage, Museums and Galleries* (2005) 257-271.

Rüsen, J., 'Was ist Geschichtskultur?', in: Klaus Füßmann e.a. , *Historische Faszination. Geschichtskultur heute* (Böhlau Keulen 1994) 3-26.

Smith L., en Natsuko Akagawa 'Introduction', in: Laurajane Smith en Natsuko Akagawa (red.), *Intangible heritage* (Londen en New York) 1-9.

Taalunie, *Primawoordenboek Nederlands* (Utrecht 2006).

Thelen, D., 'Learning community: lessons in co-creating the civic museum', in: Gerard Corsane, *Heritage, Museums and Galleries* (Oxon en New York 2005) 333-338.

UNESCO verdrag van 2003 over immaterieel erfgoed. Paragraaf 2.1 Te vinden op: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00022#part2> (laatst bezocht 22-6-2014).

UNESCO, 'What is Intangible Cultural Heritage?' <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00002> (laatst bezocht 8-6-2014).

Vaessen, J., *Musea in een museale cultuur* (Zeist 1986).

Vergo, P., 'Introduction', in: Peter Vergo, *The New Museology* (Londen 2000[1989]) 1-5.

Voskuil, J.J., 'Het tijdelijke met het eeuwige verwisseld, of: op de klank van de midwinterhoorn de eeuwigheid in', *Volkskundig bulletin* 7 (1981) 1-50.

Witcomb, A., *Re-Imagining the Museum: Beyond the Mausoleum* (Routledge 2003).

Yoshida, K., 'The museum and the intangible Cultural Heritage' *Museum International* 56 1-2 (2004) 108-112.

Zeijden, A., van der 'De politiek van immaterieel erfgoed: een besprekingsartikel', *Tijdschrift voor de Geschiedenis* 124 (2011) 369-379.

Zeijden, A., van der, 'Het immateriële tastbaar maken: immaterieel erfgoed en musea', *Museumpeil* (2011) 4-6.

8. Bronnenlijst

In bezit van de auteur:

Interview met Willem Bijleveld, directeur van het Openluchtmuseum in Arnhem. Afgenomen op 28 mei 2014.

Interview met Rob van de Laar, conservator van het Carnavalsmuseum. Afgenomen op 3 juni 2014.

Interview met meneer Zomer en mevrouw Rozendom, bestuursleden van museumboerderij Eungs Schöppe. Afgenomen op 4 juni 2014.

Interview met Sebastiaan van der Lans en Dimphy Schreurs, medewerkers van Museum Catharijneconvent. Afgenomen op 5 juni 2014.

Telefonisch interview met Frank van der Velden, hoofd collecties van het Fries Museum. Afgenomen op 6 juni 2014.

Interview met Jelle Brouwers, directeur Museum Hindeloopen. Afgenomen op 12 juni 2014.

Interview met Marjan Ruiters, directeur Zeeuws Museum. Afgenomen op 19 juni 2014.

Ingevulde Enquêtes

Bijlage 1 tradities: Gegevens ingevulde enquêtes (alfabetische geordend)

Aantal ingevulde enquêtes:34 (waarvan acht midwinterhoornbuurtgemeenschappen)

Aantal verstuurde enquêtes:48

Tradities werken samen met een museum	Aantal	Percentage
Ja	15	44%
Nee	19	56%

Gegevens op basis van de tradities die niet samenwerken met musea

Willen de niet samenwerkende tradities wel samenwerken?	Aantal	Percentage
Ja	10	52,6%
Nee	5	26,4%
Weet Niet	3	15,8%
Niet ingevuld	1	5,3%

Gemiddelde leeftijd niet samenwerkende tradities	Aantal
0-30	1
30-40	5
40-50	4
50-60	3
> 60	1
Alle leeftijden	5

Soort traditie	
Ambachten en beroepen	2
Culinaire tradities	
Evenementen	13
Feesten en vieringen	8
Kunsten	
Levenslooptituelen	1
Levensstijlen	
Mondelinge tradities	1
Natuur	2
Sociale cohesie en identiteit	4
Sociale praktijken	
Vrije tijd	
Overig	1

Geografisch gebied	
Buurt	1
Dorp	6
Stad	1
Streek	1
Regio	5
Provincie	1
Nederland	2
Anders	2

Gebied/Locatie	
Drenthe	
Flevoland	
Friesland	
Gelderland	7
Groningen	
Heel Nederland	1
Limburg	2
Noord-Brabant	3
Noord-Holland	2
Overijssel	2
Utrecht	2
Zeeland	
Zuid-Holland	1

Aantal personen inclusief bezoekers	
100	Midwinterhoornblazen
300	Midwinterhoornblazen Bloazers 't slat
1500-2000	Midwinterhoornblazen
Duizenden	Chanoeka, Jas de Keistamper, Midwinterhoornblazen Twente
3000	Stompwijker kortebaandraverij
45.000	Bloemencorso Vollenhove
95 bestuursleden en 15.000 bezoekers	Volksfeest Winterswijk
12.000	Boxmeerse Vaart
800 spelers en medewerker 15.000 bezoekers voor voorstellingen 25.000 bezoekers voor historische optocht	Draaksteken
20.000	Paardenmarkt Vianen
35.000	Bloemencorso Valkenswaard
50.000	Fruitcorso Tiel
70.000	Bloemencorso Zundert
1 miljoen	Vierdaagse
Ontelbaar	Papierscheppen

Redenen	
Angisa en Koto	Om meer bekendheid te geven aan onze tradities zou het goed zijn om met behulp van musea andere gemeenschappen in Nederland kennis te laten nemen van voornoemde traditie. Er is nog een oriëntatie bezig met wie zij een samenwerkingsverband aan willen gaan.
Bloemencorso Valkenswaard	Alleen incidenteel samengewerkt met lokale musea, willen wel graag met bovenregionale musea samenwerken eventueel met andere corso's
Bloemencorso Vollenhove	Het past niet bij ons evenement.
Bloemencorso Zundert	Musea houden zich bezig met conserveren wat geweest is, in plaats van levende cultuur. Meerwaarde museum in onduidelijk
Boxmeerse Vaart	Wij zijn een traditie en geen museale activiteit. Soms worden zaken (Kunstvoorwerpen) van de Vaart uitgeleend aan musea (Uden en Catharijneconvent). Het is geen samenwerking maar per incident worden zilveren en/of gouden voorwerpen uitgeleend. Is twee keer gebeurd.
Chanoeka	Om de traditie meer bekendheid te geven en te behouden voor toekomstige generaties. Geen idee welk museum
Draaksteken	Is in druk overleg om een eigen museum op te richten. Mogelijke opening 2016: bij de volgende opvoering van Draaksteken. Ook oriënterende gesprekken met Limburgs museum in Venlo over Drakensteken voor een tentoonstelling in 2016.
Fruitcorso Tiel	Werkt alleen incidenteel samen
Midwinterhoornblazen	Het immaterieel cultuur erfgoed moet ook zichtbaar zijn in de relevante musea. Oudheidkundige en lokale musea.
Midwinterhoornblazen	Meerwaarde voor behoud traditie
Paardenmarkt Vianen	Geen idee wat de mogelijkheden zijn.
Papierscheppen	Er zijn drie oude papierfabriekjes in Nederland met museumkwaliteit. Zij demonstreren en voor een deel

Redenen	
	produceren zij ook. Hoewel ik ook traditioneel werk, voeg ik op museaal niveau niet veel toe.
Passiespelen Tegelen	De vragenlijst sluit nagenoeg niet aan op hetgeen waar wij mee bezig zijn en er zijn of komen nauwelijks museale aspecten aan de orde.
Stompwijker kortebaandraverij	Voor verdere verankering in de samenleving, voor het verder ontwikkelen van het historisch besef van het evenement, voor meer naamsbekendheid en voor ondersteuning bij archief vorming en –beheer. Liefst met bekend regionaal museum, dat ook aan andere tradities en immaterieel cultureel erfgoed aandacht besteed
Vierdaagse	In kader van de 100 ^{ste} vierdaagse wordt nagedacht over een tentoonstelling
Volksfeest Winterswijk	Niet relevant

Musea waar zij mogelijk mee zouden willen samenwerken

Flipje en Streekmuseum in Tiel

Lokale musea, bovenregionale musea

Musea op de Veluwe

Oudheidkundige en lokale musea

Regionaal museum

Twentse Welle in Enschede

Valkenburg Nijmegen

Gegevens op basis van de tradities die wel samenwerken met musea

Gemiddelde leeftijd niet samenwerkende tradities	
0-30	1
30-40	2
40-50	5
50-60	8
> 60	1
Alle leeftijden	1

Soort traditie	
Ambachten en beroepen	10
Culinaire tradities	
Evenementen	4
Feesten en vieringen	4
Kunsten	1
Levenslooprituelen	1
Levensstijlen	1
Mondelinge tradities	1
Natuur	1
Overig	4
Sociale cohesie en identiteit	1
Sociale praktijken	
Vrije tijd	2

Geografisch gebied	
Buurt	
Dorp	2
Stad	3
Streek	3
Regio	1
Provincie	1
Nederland	6
Anders	2

Gebied/Locatie	
Drenthe	
Flevoland	
Friesland	1
Gelderland	3
Groningen	
Heel Nederland	7
Limburg	1
Noord-Brabant	1
Noord-Holland	1
Overijssel	2
Utrecht	1
Zeeland	
Zuid-Holland	

Aantal personen inclusief bezoekers	
20.000	Acht van Chaam, Hindeloopen
75	Schutterij St. Catharina gilde Weert
35.000	Sint Maarten
450 leden en 2500 bezoekers	Papierknipkunst
200 Valkeniers	Valkerij
1500	Schoonrijden
40 klompenmakers	Handmatig klompenmaken
Paar duizend	Staphorsterstipwerk
1 miljoen	Circuscultuur
5000	Midwinterhoornblazen Eibergen
45 blazers	Midwinterhoornblazen
1000-10.000 per optreden	Midwinterhoornblazen Lochem
12 blazers	Midwinterhoornblazen Lievelede

Soorten samenwerking	
Advies	3
Bewaren van voorwerpen	5
Conserveren van voorwerpen	2
Demonstratie	1
Documentatie	6
Educatie	1
Event	1
Het verhaal vertellen	8
Lezingen	4
Onderzoek	4
Opstellen ruimte voor vergaderingen	1
Restaureren van voorwerpen	
Samenwerkingsverband met acties	1
Tentoonstellingen	7
Wandelingen organiseren	2
Workshops	5

Soorten samenwerking	
Eerste contact gelegd door:	
Gemeenschap	6
Museum	3
Anders zelf opgericht	2
Anders voorzitter	4

Bevalt de samenwerking	
Ja	15
Nee	

Leiding tentoonstelling	
Gemeenschap	3
Museum	5
Beide	4
Anders	2
Anders: voorzitter	1

Helpt een museum bij de erfgoedzorg	
Ja	13
Nee	2

Redenen of museum kan helpen bij erfgoedzorg
Ter ondersteuning van en onderzoek naar herkomst van midwinterhoornblazen wereldwijd
Alles kan helpen
Alles wat musea doen met klompen is goed en daar zijn we blij om. Echter het kan (en moet) nog veel beter
Draaksteken: trots uitstralen, ook in de jaren tussen de tradities en ook bezoekers kunnen overal kennis nemen van deze traditie.

Redenen of museum kan helpen bij erfgoedzorg

Ik krijg altijd alle mogelijke medewerking wanneer ik vragen heb. Maar er zou vanuit de musea meer tentoongesteld kunnen worden. (Aandacht aan tradities geven).

Denk eerder andersom: traditie helpt museum met erfgoedzorg

Het is hartstikke belangrijk dat papierknippen (knipkunst) via musea haar erfgoed kan doorgeven, midels tentoonstellingen van kunstwerken en er aan gekoppeld workshops en/of educatie. Knipkunst zit nog in een te oubollig hoekje en is te weinig bekend, terwijl de jeugd het prachtig vindt.

Betrokken bij maken tentoonstelling

Vanaf het begin	9
Heel erg	4
Minder	1
Enigszins	1
Niet	1
Anders	1

Uitleg vorige vraag

Blazen, vervaardigen en uitleg over en van midwinterhoornblazen

Oudste buurtschap die in Gelderland die de traditie een nieuw leven in heeft geblazen (midwinterhoornblazen)

Vooraf levering van kennis over de valkerij, valkerij werkt ook internationaal samen en is internationaal als een traditie erkent los van een land. Er is een international association falconry, die het initiatief heeft genomen om een tentoonstelling te krijgen bij Rijksmuseum (2012). 'Het is een natuurlijk uitvloeisel van het wezen van de valkerij dat de betrokkenen zich actief bezig houden met het behoud van de cultuur door kennisoverdracht middels alle media vormen actief te ondersteunen.'

Het museum van Papierknipkunst kiest een thema, waarbij de leden van de Vereniging worden uitgenodigd hun knipwerken (in thema) voor het nieuwe seizoen in te leveren, zodat deze worden tentoongesteld.

Duur samenwerking	
1 jaar	1
2 jaar	1
3 jaar	1
4 jaar	2
5 jaar	1
7 jaar	1
8 jaar	1
10 jaar	1
12 jaar	1
15 jaar	1
25 jaar	3
50 jaar	1

Andere musea samenwerken	
Ja	12
Nee	
Weet Niet	3

Landelijk	Museum	Geregistreerd museum?
JA	Paleis het Loo	Nee
Totaal: 7	Rijksmuseum	Ja
	Kermis en circusmuseum Steenwijk	Nee
	Nederlands Jachtmuseum	Ja
	Kasteel Groeneveld	Nee
	Valkerij en Sigarenmakerijmuseum	Ja
	Den Eik Klompenmuseum (België)	Nee
	Internationaal Klompenmuseum in Eelde	Nee
	Kunsthall Rotterdam	Nee
	Openluchtmuseum in Arnhem	Ja
	Teylers museum	Ja

Landelijk	Museum	Geregistreerd museum?
	Universiteitsbibliotheek Amsterdam, afdeling bijzonder collecties	Ja ¹⁰²
	Historisch Openlucht Museum Eindhoven	Nee
	Gelders Erfgoed in Zutphen	Nee
	Museum papierknipkunst in Westerbork	Ja
	CODA Apeldoorn tijdens PaperArt 2013 (workshops)	Ja
	Edams Museum (tijdens Koffie en Knipwerk 2013)	Ja
	Geldersch Landschap en kastelen	Nee
	Museum Rijswijk (workshops tijdens de Papier Biënnale 2014)	Ja
	14 musea in Zuid West Friesland	Ja en Nee
NEE	Catharijneconvent in Utrecht (Sint Maarten)	Ja
Totaal: 8	Gemeentelijk Museum Weert (St Catharina's gilde)	Ja
	Museum Smedekinck te Zelhem (Midwinterhoornblazen)	Nee
	Centraal Museum (Sint Maarten)	Ja
	Jacob van Horne kerkelijk museum in Weert (St Catharina's gilde)	Ja
	Utrechts Archief (Sint Maarten)	Nee
	Frans Hals Museum (St Catharina's gilde)	Ja
	Museum Acht van Chaam	Nee
	Boederijmuseum de Lebbenbrugge Borculo	Nee
	Diamantmuseum Amsterdam	Nee
	Museum Staphorst	Nee
	Kaasboederij Weenink in Lievelede (landwinkel)	Nee

¹⁰² Museumregister, 'Geregistreerde musea' <https://www.museumregisternederland.nl/Geregistreerdemusea.aspx> (laatst bezocht 29-5-2014).

De gemeenschappen noemden de volgende musea om een mogelijke samenwerking aan te willen gaan:

Bezoekerscentrum de Kempen (binnenkort open)

Boymans van Beuningen

CODA Apeldoorn

Diverse musea van ambachten o.a. Zilvermuseum, Glasmuseum, Vlechtmuseum

Elke museum dat een tijdelijk of semipermanente tentoonstelling wil inrichten

Escher museum

Internationale musea in Nederland en Europa

Joods Historisch Museum

Klederdracht musea

Landgoederen

Maakt niet uit welk museum, als er maar wederzijds samenwerking mogelijk is.

Meermannano

Musea in Utrecht en omgeving

Museum Gouda

Museum Rijkswijk

Openluchtmuseum (2x)

Rijksmuseum (2x)

Stedelijke musea o.a. in Amsterdam, Den Bosch, Schiedam en Zwolle

Textielmuseum (2x)

Thema's moeten passen

Westfriesmuseum

Zuiderzeemuseum