

# HET MUSEUM VAN DE TOEKOMST

Een onderzoek naar de verhouding tussen theoretische polarisatie en de hedendaagse erfgoedpraktijk

Naam: Annelies Buijs (buijs.a@gmail.com)  
Studentnr: 3048268  
Opleiding: Cultuurgeschiedenis  
Specialisatie: Cultureel erfgoed  
Faculteit: Geesteswetenschappen  
Universiteit: Universiteit Utrecht  
Begeleider: Erik Nijhof  
Datum: 20 juli 2011

## **Inhoudsopgave**

Inleiding	3
<b>I. Het Nederlandse culturele klimaat</b>	<b>7</b>
1.1. UNESCO conventie ter bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed	8
1.1.1. De taak van de Nederlandse musea	9
1.2. Initiatieven en projecten in Nederland	13
1.2.1. Verlangen naar vroeger	13
1.2.2. Participatieve projecten en de relatie tussen materieel en immaterieel erfgoed.	15
<b>2. De Vlaamse erfgoedpraktijk</b>	<b>18</b>
2.1. Ratificatie van de UNESCO-conventie	18
2.1.1. Vlaams beleid voor immaterieel cultureel erfgoed	19
2.1.2. De taak van de Vlaamse musea	21
2.2. Het Huis van Alijn	22
2.2.1. Participatie en immaterieel erfgoed	23
2.2.2. Innovatie en participatie boven alles?	26
2.2.3. De benadering van de museumbezoeker	27
<b>3. Het gras lijkt altijd groener</b>	<b>30</b>
3.1. Het Huis van Alijn: een zinnig voorbeeld?	31
3.2. De Vlaamse versus de Nederlandse erfgoedpraktijk	32
Literatuur	34

## Inleiding

In 2002 publiceerde Kees Ribbens zijn studie naar de alledaagse historische cultuur in Nederland. *Een eigentijds verleden* omvat de periode van 1945 tot 2000 en beschrijft nauwgezet de verschillende manieren waarop een samenleving 'vorm geeft aan het verleden'.<sup>1</sup> Ribbens tracht in zijn boek aan te geven en te verklaren 'welke ontwikkeling de historische cultuur in Nederland heeft doorgemaakt in de periode van 1945 tot 2000'.<sup>2</sup> De historische cultuur karakteriseert hij, na een bespreking van theoretische opvattingen over het omgaan met het verleden, als een 'ingewikkeld krachtenveld' waarin verschillende factoren een rol spelen.<sup>3</sup> De hedendaagse historische cultuur wordt volgens Ribbens steeds pluriformer omdat onderbelichte delen van de geschiedenis aan de orde gesteld worden. Daarnaast groeit de interesse voor het recente verleden en wordt de hedendaagse omgang met het verleden gekenmerkt door de visualisering en materialisering van de geschiedenis. Het verleden lijkt binnen de hedendaagse historische cultuur steeds meer direct toegankelijk te worden.

Ribbens' beschrijving van de hedendaagse historische cultuur is mijns inziens op heldere en zeer nauwkeurige wijze uiteengezet. Negen jaar na het verschijnen van Ribbens' boek kan echter gesteld worden dat deze beschrijving een revisie verdient. De geschiedenis van alledag en de manier waarop niet-historici tegen die geschiedenis aankijken, winnen in het museale en wetenschappelijke veld steeds meer terrein. Historische musea lijken de geschiedenis te willen teruggeven aan de bevolking of lijken in ieder geval te beseffen dat men zelf wil bepalen welke herinneringen en gebeurtenissen waardevol zijn. Dit impliceert dat men ook zelf bepaalt welk cultureel erfgoed doorgegeven wordt aan komende generaties. Cultureel erfgoed kan met andere woorden niet langer *top-down* opgelegd worden. Projecten als 'Wisselwerking - De Wonderkamer van Zoetermeer' en 'Geheugen van Oost' speelden handig in op deze hedendaagse ontwikkeling. Voor het project 'Wisselwerking - De Wonderkamer van Zoetermeer' werden inwoners van Zoetermeer gevraagd objecten mee te brengen die ze associeerden met het gevoel 'thuis'. De betekenis van deze objecten werd via verschillende workshops aan de orde gesteld en de bezoekers werden voortdurend betrokken bij de workshops. Het project besteedde op deze manier expliciet aandacht aan begrippen als cultuurparticipatie, Museum 2.0 en cultureel erfgoed.<sup>4</sup> 'Geheugen van Oost' is een website die ontstaan is als voortraject voor de tentoonstelling 'Oost, Amsterdamse Buurt', waarop Amsterdam Oost aan de hand van persoonlijke verhalen

---

<sup>1</sup> Kees Ribbens, *Een eigentijds verleden, Alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2000* (Hilversum, 2002) 9.

<sup>2</sup> Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 14.

<sup>3</sup> Ribbens, 52. Ribbens noemt een groot aantal belangrijke factoren zoals leeftijd, geslacht en opleidingsniveau. Ook wijst hij op grootschalige maatschappelijke ontwikkelingen zoals de uitbreiding van de vrije tijd en de toename van gespecialiseerde instellingen die zich richten op het verleden. Al deze facetten hebben invloed op de historische cultuur.

<sup>4</sup> Stadsmuseum Zoetermeer, geen datum. Laatst geraadpleegd op 31 mei 2011, <<http://www.stadsmuseumzoetermeer.nl/WonderKamerVanZoetermeer.html>>.

en foto's van vroeger tot nu levendig in beeld gebracht wordt.<sup>5</sup> Het project van het toenmalige Amsterdams Historisch Museum schenkt aandacht aan participatief verzamelen, interactie met bezoekers en het ontstaan van cultureel erfgoed.

De hierboven beschreven projecten stellen nog een andere ontwikkeling centraal, een ontwikkeling waar Ribbens in zijn boek niet of nauwelijks aandacht aan heeft besteed. Binnen de hedendaagse historische cultuur groeit namelijk de belangstelling voor immaterieel cultureel erfgoed. De representatie van de geschiedenis van het dagelijks leven uit zich niet enkel in alledaagse objecten. Ook alledaagse gebruiken, tradities en dialecten maken deel uit van die geschiedenis. Daarnaast spelen persoonlijke verhalen en herinneringen een steeds grotere rol binnen de hedendaagse erfgoedpraktijk.

Het succes van projecten als 'Wisselwerking- De Wonderkamer van Zoetermeer' en 'Geheugen van Oost' leert ons dat de relatie tussen materieel en immaterieel erfgoed binnen de hedendaagse omgang met het verleden steeds belangrijker wordt. Toch wordt er binnen de erfgoedliteratuur nog vaak gesteld dat de Westerse erfgoedpraktijk in de greep gehouden wordt door een traditionele benadering van erfgoed. Laurajane Smith stelt in haar boek *Uses of Heritage* dat de zogenaamde *authorized heritage discourse* (AHD) zich enkel richt op objecten, plaatsen en landschappen met een grote esthetische waarde die door de huidige generatie bewaard, beschermd en onderhouden moeten worden, zodat dit erfgoed kan worden doorgegeven aan volgende generaties. Erfgoed wordt binnen de AHD volgens Smith niet gezien als een actief proces. '[Heritage] is something visitors are led to, are instructed about, but are then not invited to engage with more actively.'<sup>6</sup> Erfgoed wordt met andere woorden gezien als een statisch begrip. Deze gedachte staat haaks op de ontwikkelingen die momenteel aan te wijzen zijn binnen de erfgoedpraktijk. Op de eerste plaats wordt het dynamische karakter van erfgoed binnen de recente literatuur al geruime tijd erkend.<sup>7</sup> Daarnaast stellen projecten als 'Wisselwerking-De Wonderkamer van Zoetermeer' het veranderlijke karakter van erfgoed en de manier waarop hiermee omgegaan wordt juist aan de orde. De theoretische polarisatie tussen de AHD en alternatieve erfgoedvertogen die Smith beschrijft, verhouden zich in de praktijk dus heel anders tot elkaar.

Scherp onderscheid maken tussen concepten als AHD en alternatieve erfgoedvertogen, materieel en immaterieel erfgoed en *history* en *heritage* is vanuit theoretisch oogpunt erg nuttig. In de bespreking van die concepten kan op deze manier duidelijk gesteld worden wat 'goed' is en wat 'fout'. In de praktijk blijkt het onderscheiden van die theoretische tegenpolen echter moeilijker te zijn. In deze thesis zal ik onderzoeken hoe de theoretische polarisatie tussen concepten als materieel en immaterieel erfgoed en het *history/heritage* debat doorwerken in de praktijk, het museumwezen. Omdat deze

---

<sup>5</sup> Geheugen van Oost, *Over de site*, geen datum. Laatste geraadpleegd op 31 mei 2011, <<http://www.geheugenvanoost.nl/page/2544/nl>>.

<sup>6</sup> Laurajane Smith, *Uses of Heritage* (London/New York, 2006) 31.

<sup>7</sup> Zie bijvoorbeeld Willem Frijhoff, *Dynamisch erfgoed* (Amsterdam, 2007).

theoretische tegenstellingen erg abstract zijn, zal ik een aantal Nederlandse musea en initiatieven bespreken die inspelen op de relatie tussen materieel en immaterieel erfgoed of het *history/heritage* debat kunnen verduidelijken. Daarnaast wordt in deze thesis uitgebreid stilgestaan bij het Vlaamse museum het Huis van Alijn en de UNESCO-conventie ter bescherming van het immaterieel erfgoed. Nu de Nederlandse overheid op het punt staat deze conventie te ratificeren, zijn de blikken binnen de museale sector namelijk gericht op Vlaanderen. Hier wordt al ruim vijf jaar gewerkt aan beleid met betrekking tot het waarborgen en beschermen van immaterieel cultureel erfgoed. Binnen de Nederlandse erfgoedpraktijk heerst de gedachte dat de rol die musea hierin kunnen (of moeten) spelen in Vlaanderen al duidelijk is uitgestippeld. In het laatste nummer van het vakblad *Museumpeil* wordt het Vlaamse museum het Huis van Alijn als voorbeeld genoemd van een museum dat op een vernieuwende en creatieve manier weet om te gaan met immaterieel erfgoed. Al voordat België de UNESCO-conventie ter bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed geratificeerd had, ontwierp het Huis van Alijn een zogenaamde 'Taalkamer'. In deze kamer zijn de verschillende Zuid-Nederlandse dialecten verzameld. Deze bijzondere *oral history* collectie, die verzameld is in samenwerking met de vakgroep Nederlandse Taalkunde van de Rijks Universiteit Gent, biedt een enorme rijkdom aan immaterieel erfgoed. Niet alleen omdat de verschillende dialecten bewaard blijven, maar ook omdat de mensen die in de fragmenten te horen zijn, spreken over tradities, rituelen en feesten die onderdeel uitmaken van het leven van de alledag.<sup>8</sup>

De werkwijze van het Huis van Alijn lijkt te worden bestempeld tot een voorbeeld voor de Nederlandse erfgoedpraktijk. Aangezien theorie en praktijk vaak minder met elkaar verbonden lijken te zijn dan men aanneemt, zal binnen deze thesis de vraag of het Huis van Alijn daadwerkelijk gezien kan worden als een zinnig voorbeeld voor de Nederlandse erfgoedpraktijk centraal staan. De beantwoording van deze vraag steunt logischerwijs sterk op de polarisatie tussen de erfgoedtheorie en -praktijk zoals die hierboven kort beschreven is. In het eerste deel van deze thesis zal aandacht besteed worden aan het Nederlandse culturele klimaat. Daarnaast zal beschreven worden hoe er binnen de Nederlandse erfgoedpraktijk gedacht wordt over de rol die musea zouden moeten spelen wanneer de UNESCO-conventie ter bescherming van immaterieel erfgoed wordt geratificeerd. Ook zal ik stilstaan bij wat de UNESCO-conventie eigenlijk inhoudt. Het eerste deel wordt afgesloten met een bespreking van verschillende Nederlandse initiatieven en musea. Hierbij zal vooral aandacht besteed worden aan de manier waarop deze initiatieven en projecten zich verhouden tot theoretische concepten als *history/heritage*, materieel/immaterieel erfgoed en participatie. In het tweede deel van het onderzoek zullen de ogen gericht zijn op het culturele klimaat van onze zuiderburen. Net als in het eerste deel zal stilgestaan worden bij de rol die musea vanuit theoretisch en politiek oogpunt zouden moeten spelen met betrekking tot de omgang met immaterieel cultureel erfgoed. Het Huis van Alijn zal vervolgens onderworpen

---

8 Veronique de Tier, "De Taalkamer in het Huis van Alijn" (interview met Sylvie Dhaene, directeur museum) in *Museumpeil* nr. 35 2011 (themanummer Immaterieel erfgoed), 15.

worden aan een kritische analyse. Deze analyse moet, net als de analyse van de Nederlandse initiatieven en musea, aantonen in hoeverre het museum zich verhoudt tot de theoretische ontwikkelingen. Het derde en laatste deel van deze thesis zal bestaan uit een vergelijking tussen de Nederlandse en Vlaamse erfgoedpraktijk en het beantwoorden van de hoofdvraag. Daarnaast zal getracht worden te beschrijven hoe in de toekomst erfgoedtheorie en -praktijk dichterbij elkaar gebracht kunnen worden. Omdat de hoofdvraag van dit onderzoek behandeld wordt in het licht van recente erfgoed- en museologische literatuur, kan dit onderzoek een bijdrage leveren aan het debat omtrent de rol die musea in de toekomst zouden moeten spelen in de samenleving. Daarnaast zou deze thesis gezien kunnen worden als een reactie op theoretici als Laurajane Smith, die hoewel ze claimen twee tegenovergestelde concepten nader tot elkaar te willen brengen, de theoretische kloof tussen die concepten in stand houden of zelfs groter maken.

## I. Het Nederlandse culturele klimaat

Staatssecretaris Halbe Zijlstra presenteerde 10 juni jongstleden zijn visie op het Nederlandse cultuurbeleid. Zijlstra stelt hierin dat de overheid teveel als financier van cultuur optreedt en dat er binnen de culturele sector te weinig aandacht is voor publiek en ondernemerschap.<sup>9</sup> Het traditionele cultuurbeleid, waarbinnen een belangrijke rol is weggelegd voor 'cultuurkenners', strookt volgens Zijlstra niet langer met de ontwikkelingen binnen de Nederlandse samenleving. Onder andere individualisering en keuzevrijheid hebben ertoe geleid dat het oordeel van de expert niet langer de mening van het publiek vormt. Een bezuiniging van €200 miljoen moet ertoe leiden dat het maatschappelijk draagvlak van cultuur groeit en dat culturele instellingen ondernemender worden. Zijlstra wil inzetten op een aantal topinstituten, waaronder een topinstituut voor immaterieel cultureel erfgoed en volkscultuur. Om dit instituut te vormen zullen het Nederlands Openluchtmuseum (NOM) en het Nederlands Centrum voor Volkscultuur en Immaterieel Erfgoed (VIE) samen moeten gaan.<sup>10</sup> Ineke Strouken, directeur van het VIE, zegt blij te zijn met de beslissing van Zijlstra. 'Het instituut maakt [het] mogelijk om een goed fundament voor volkscultuur- en immaterieel erfgoed te leggen.'<sup>11</sup> Het topinstituut voor immaterieel erfgoed zal, wanneer de UNESCO-conventie ter bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed wordt geratificeerd, een adviserende en ondersteunende rol gaan vervullen.

Inzetten op topinstituten is mijns inziens niet per definitie slecht. Ieder land moet een paar belangrijke instituten hebben. Wel vrees ik voor de Nederlandse culturele diversiteit. Kleinere instellingen, zoals het Volksbuurtmuseum in Utrecht, zullen steeds minder in aanmerking komen voor gemeentelijke, provinciale en landelijke steun en zullen moeite krijgen het hoofd boven water te houden. Dit heeft als gevolg dat het gehele culturele aanbod zal afnemen. Het moge duidelijk zijn dat het Nederlandse culturele klimaat, wanneer alle bezuinigingsmaatregelen doorgevoerd zijn, voor kleinere instellingen niet erg gunstig is. Omdat binnen dit onderzoek de relatie tussen materieel en immaterieel erfgoed een belangrijke rol speelt, zal in de volgende paragrafen stilgestaan worden bij de UNESCO-conventie ter bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed en de taak die musea zouden moeten verrichten wanneer de conventie geratificeerd wordt. Deze uiteenzetting zal direct aantonen dat de op handen zijnde bezuinigingen niet stroken met de ratificatie van de UNESCO-conventie. Tot slot zal aan de hand van een aantal initiatieven en musea getracht worden het hedendaagse Nederlandse museale veld te schetsen.

---

<sup>9</sup> Halbe Zijlstra, *Meer dan Kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*, 10 juni 2011, 2.

<sup>10</sup> Halbe Zijlstra, *Meer dan Kwaliteit*, 22.

<sup>11</sup> Ineke Strouken, *Topinstituut Immaterieel erfgoed*, geen datum. Laast geraadpleegd op 17 juni 2011, <[http://www.volkscultuur.nl/nieuws\\_5.html](http://www.volkscultuur.nl/nieuws_5.html)>.

### **I.1. UNESCO conventie ter bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed**

Immaterieel cultureel erfgoed staat al geruime tijd wereldwijd in de belangstelling. Een jaar na het verschijnen van Ribbens' *Een eigentijds verleden* aanvaardde UNESCO de conventie ter bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed. Sindsdien hebben zo'n 130 landen de conventie geratificeerd. De conventie moet het immaterieel erfgoed beschermen en respect en bewustzijn voor het immaterieel erfgoed van de betrokken gemeenschappen, groepen en individuen verzekeren en vergroten. Daarnaast moet de conventie zorgen voor internationale samenwerking en hulp.<sup>12</sup> Onder immaterieel erfgoed verstaat UNESCO 'voorstellingen, uitdrukkingen, kennis, vaardigheden als ook de instrumenten, objecten, artefacten en culturele ruimtes die daarmee worden geassocieerd, die gemeenschappen, groepen en, in sommige gevallen, individuen erkennen als deel van hun cultureel erfgoed.'<sup>13</sup> UNESCO onderscheidt vijf domeinen waarbinnen immaterieel erfgoed zich manifesteert, namelijk: mondelinge tradities en uitdrukkingen (inclusief taal), podiumkunsten, sociale gewoonten, rituelen en feestelijke gebruiken, kennis en praktijken betreffende de natuur en het universum en traditionele ambachtelijke vaardigheden.<sup>14</sup> Nederland heeft de conventie nog niet geratificeerd, maar zal dit hoogstwaarschijnlijk nog in 2011 gaan doen.<sup>15</sup> Ratificatie van de conventie impliceert dat de Nederlandse regering inziet dat immaterieel cultureel erfgoed onlosmakelijk verbonden is met cultuur en de reikwijdte ervan, en dat aandacht voor enkel het materiële een eenzijdig beeld geeft van die cultuur.<sup>16</sup>

De groeiende belangstelling voor immaterieel erfgoed sluit aan bij de ontwikkelingen binnen de hedendaagse museumwereld waar steeds meer aandacht is voor de geschiedenis van het dagelijks leven. Gebruiken en tradities behoren tot die geschiedenis en deze kunnen niet enkel aan de hand van objecten getoond worden. Juist het proces van betekenisgeving en de relatie tussen het materiële en het immateriële bepalen de waarde van het erfgoed. Want, zo stelt Barbara Kirschenblatt-Gimblett, 'tastbaar erfgoed zonder immaterieel erfgoed is een lege schil, zonder energie'.<sup>17</sup> Voor theoretici als Laurajane Smith en Natsuko Akagawa blijft het de vraag of de ratificatie van de conventie ertoe zal leiden dat traditionele musea de AHD kunnen loslaten en het belang van immaterieel erfgoed daadwerkelijk zullen erkennen.<sup>18</sup> Het materiële verleden dat binnen de AHD centraal staat, vormt van origine ook de basis van de traditionele musea. Vanuit theoretisch oogpunt is daarom niet alleen de vraag of musea immaterieel erfgoed zullen erkennen belangrijk. Ook

---

12 UNESCO Conventie betreffende de bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed, art. 1.1.

13 UNESCO Conventie betreffende de bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed, art. 2.1.

14 UNESCO Conventie betreffende de bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed, art. 2.2.

15 Zijlstra, 6.

16 Dineke Stam, "Het gevoel van de taart: Immaterieel Erfgoed in Nederlandse musea" in *Museumpeil* nr. 35 2011 (themanummer immaterieel erfgoed) 11.

17 Barbara Kirschenblatt-Gimblett, "Intangible Heritage as a Metacultural Production" in *Museum International* vol.56 2004 nr1-2.

18 Laurajane Smith en Natsuko Akagawa, *Intangible Heritage* (New York, 2009) 3.



de vraag hoe dit erfgoed tentoongesteld wordt door museale instellingen met een focus op objecten en artefacten verdient veel aandacht. De discussie over de rol die musea kunnen of moeten spelen in het behouden en ontsluiten van immaterieel erfgoed wanneer de conventie wordt ondertekend, is dan ook in volle gang. Binnen de museale wereld blijken nieuwe presentatietechnieken waarin interactie en participatie een grote rol spelen, populaire manieren te zijn om het verband tussen materieel en immaterieel erfgoed aan de orde te stellen.

#### **I.1.1. De taak van de Nederlandse musea**

Het verzamelen, conserveren en tentoonstellen van voorwerpen is oorspronkelijk één van de kerntaken van een museum. Binnen de meeste hedendaagse musea staat dan ook de collectie centraal. Het dynamische en levendige karakter van immaterieel erfgoed vraagt echter om een duidelijk andere manier van musealiseren. Het erfgoed wordt overgegeven van generatie op generatie en iedere generatie geeft er een eigen, nieuwe invulling aan. Wanneer musea immaterieel erfgoed benaderen op dezelfde wijze waarop ze bijvoorbeeld archeologische vondsten benaderen, lopen ze het risico het erfgoed te bevriezen en het te ontnemen van zijn levendige en dynamische karakter.<sup>19</sup> Musea moeten dus manieren vinden om het sociale en culturele proces van herinnering, betekenisgeving en waardering te vangen en tentoon te stellen.<sup>20</sup>

Dat de taak van de museale sector aan de orde gesteld wordt nu de Nederlandse regering op het punt staat de UNESCO-conventie te ratificeren is niet vreemd. Want op welke manier kan een museum dat gespecialiseerd is in de omgang met objecten immaterieel erfgoed als taal en tradities beschermen zodat het behoud ervan gewaarborgd blijft? De UNESCO ziet hierin vooral een rol weggelegd voor kleine, lokale musea. Deze musea zouden binnen de plaatselijke gemeenschap moeten optreden als intermediair of *communicator*. UNESCO ziet *communities*, oftewel gemeenschappen, als 'de dragers van het immaterieel erfgoed'.<sup>21</sup> Ook Albert van der Zeijden ziet een taak voor lokale musea weggelegd in het behoud en beheer van het immaterieel cultureel erfgoed. Kleine, lokale musea moeten volgens hem een ondersteunende rol spelen en in dienst staan van de erfgoedgemeenschap. Deze erfgoedgemeenschappen kunnen bestaan uit families, dorpen, steden, gewesten, landen of culturen.<sup>22</sup> Ze worden niet alleen op geografisch niveau gedefinieerd, maar ook op basis van gedeelde sociale, culturele, economische en politieke ervaringen en ideeën.<sup>23</sup> De identiteit van een bepaalde gemeenschap wordt mede bepaald door de waardering van specifieke materiële en immateriële elementen uit het verleden. Men

---

<sup>19</sup> Albert van der Zeijden, "Het immateriële tastbaar maken. Immaterieel erfgoed en musea" in *Museumpeil* nr. 35 2011 (themanummer Immaterieel erfgoed) 4.

<sup>20</sup> Laurajane Smith, *Uses of Heritage*, 2.

<sup>21</sup> Albert van der Zeijden, "Het immateriële tastbaar maken.", 5.

<sup>22</sup> Willem Frijhoff, *Dynamisch Erfgoed* (Amsterdam, 2007) 8.

<sup>23</sup> Laurajane Smith, *Uses of Heritage*, 28.

zal die elementen uit het verleden pas waarderen als erfgoed wanneer men zich erin kan herkennen en beseft 'in hoeverre het bijdraagt aan de identiteit van de maatschappelijke groepen en gemeenschappen waartoe [men behoort].'<sup>24</sup> Beleid met betrekking tot de bescherming van zowel immaterieel als materieel cultureel erfgoed zal daarom niet enkel gericht moeten zijn op het erfgoed zelf. Het beleid moet zo ontworpen worden dat het mogelijkheden biedt om 'creatief, toekomstgericht en tegelijk kritisch met behoud, beheer en zingeving van erfgoed om te gaan'.<sup>25</sup> Musea zullen hierin een belangrijke rol gaan spelen aangezien erfgoedgemeenschappen de 'museale kennis en deskundigheid op het gebied van het conserveren, presenteren en zichtbaar maken van immaterieel erfgoed nodig hebben om het belang en de waarde van hun immaterieel erfgoed te claimen.'<sup>26</sup> De gedachte dat kleine, lokale musea een grote rol zouden moeten spelen binnen de bescherming van immaterieel erfgoed strookt mijns inziens niet met de plannen van Halbe Zijlstra. Hij wil de komende jaren juist inzetten op topinstituten. Zoals gezegd hoeft dit niet perse een slechte ontwikkeling te zijn. Ik denk echter dat de keuze voor enkele grote topinstituten het juist de kleine en lokale musea die zo belangrijk zijn voor het beschermen van immaterieel erfgoed erg moeilijk gaat maken. Het topinstituut voor volkscultuur en immaterieel erfgoed (een fusie van het Nederlands Centrum voor volkscultuur en immaterieel erfgoed en het Nederlands Openluchtmuseum) staat voor een moeilijke taak. Het instituut moet erfgoedgemeenschappen die eerder terecht konden bij kleine, plaatselijke musea gaan benaderen en ondersteunen. Ik twijfel er niet aan dat het instituut voldoende museale kennis en deskundigheid in huis heeft. Ik ben wel erg nieuwsgierig hoe een groot instituut juist kleine, plaatselijke erfgoedgemeenschappen aan zich wil gaan binden. De plannen van staatssecretaris Zijlstra zouden de kloof tussen de samenleving en de museale en culturele sector kunnen vergroten in plaats van verkleinen. Vanuit een ander perspectief kan echter gesteld worden dat een topinstituut voor volkscultuur en immaterieel erfgoed kleine en lokale musea de juiste ondersteuning en voorbereiding kan geven voordat de conventie geratificeerd wordt.

De rol die UNESCO en Van der Zeijden musea zouden willen zien vervullen, komt mijns inziens sterk overeen met het gedachtengoed van de Nieuwe Museologie. Binnen deze beweging wordt het museum gezien als een instrument om de identiteit en het cultureel erfgoed van een gemeenschap op te bouwen, te ontwikkelen en te behouden. De Nieuwe Museologie beweging ontstond in de jaren zestig van de vorige eeuw vanuit een groeiende onvrede over het feit dat binnen traditionele museale instellingen objecten en de museumcollectie centraal stonden. De Nieuwe Museologie beweging pleitte voor een nieuw uitgangspunt. Leden van de beweging zagen het museum als een educatief instrument dat

---

<sup>24</sup> Willem Frijhoff, *Dynamisch Erfgoed*, 8.

<sup>25</sup> Frijhof, 9.

<sup>26</sup> Frijhof, 9.

in dienst hoorde te staan van de ontwikkeling van de samenleving.<sup>27</sup> Het postmoderne museum moest geen in zichzelf gekeerd instituut zijn, maar juist een 'activistisch instituut dat zich openstelt naar de samenleving.'<sup>28</sup> De invloed van de Nieuwe Museologie was vooral groot binnen de historische en natuurwetenschappelijke musea. Innoverende museumconcepten zoals het wijkmuseum en het ecomuseum, ontstaan vanuit het cultuurhistorische museumwezen, schudden gedurende de jaren zestig, zeventig en tachtig van de vorige eeuw de museale sector wakker.<sup>29</sup> Identiteit en erfgoed werden binnen deze nieuwe museumvorm niet langer op traditionele wijze benaderd, maar de desbetreffende gemeenschap werd actief betrokken bij het waarderen van erfgoed en de constructie van de eigen identiteit. Zowel bij het ecomuseum als het wijkmuseum draait het niet op het opbouwen van een collectie. Binnen de musea moeten activiteiten ontwikkeld kunnen worden die gericht zijn op actuele problemen van een buurt.<sup>30</sup>

De Nederlandse erfgoedpraktijk kent verschillende initiatieven die aansluiting vinden bij deze Nieuwe Museologie gedachte. Een sprekend voorbeeld hiervan is het Nederlands Volksbuurtmuseum (Volksbuurtmuseum) in Utrecht. De wortels van het Volksbuurtmuseum liggen diep in de Utrechtse samenleving omdat het museum is opgericht door (oud) bewoners van Wijk C. In 1983 werd er een buurthuis geopend waar de (oud) bewoners bijeenkwamen. Er werden foto's, verhalen en voorwerpen verzameld die uiteindelijk in 1993 de collectie van het Volksbuurtmuseum gingen vormen. De buurtbewoners wilden de culturele identiteit van Wijk C behouden en het Volksbuurtmuseum werd (en wordt nog steeds) ingezet als instrument om dit te bewerkstelligen.<sup>31</sup> Het museum is dus duidelijk ontstaan vanuit een gemeenschappelijke behoefte en functioneert als sociaal instrument. In eerste instantie lijkt het Volksbuurtmuseum een perfect voorbeeld te zijn van een museum dat zich verzet tegen de dominante AHD zoals die beschreven wordt door Smith. Het museum vraagt aandacht en respect voor de geschiedenis van 'de gewone man' en zoekt aansluiting bij een beweging die het traditionele museumwezen tracht te veranderen. In de praktijk blijkt het Volksbuurtmuseum zich echter zowel binnen de AHD als alternatieve erfgoedvertoegen te bewegen. De collectie van foto's en voorwerpen is het Volksbuurtmuseum bijvoorbeeld erg dierbaar. Juist omdat deze is verzameld door buurtbewoners zelf. Zonder deze collectie had het oorspronkelijke buurthuis niet uit kunnen groeien tot een museum. De grenzen tussen het onderscheid dat Smith en de Nieuwe Museologie maken tussen het traditionele, objectgericht museum en het innoverende, sociale museum blijken in de hedendaagse museumpraktijk minder duidelijk aanwezig te zijn

---

27 Hugues de Varine, "Notes en forme d'avant-propos" In *Nouvelles muséologies* (red.) Alain Nicolas (Marseille, 1985) 4.

28 Peter van Mensch, "Nieuwe Museologie: Identiteit of erfgoed?", in (red.) Rob van der Laarse, *Bezeten van vroeger: erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam, 2005), 176.

29 Peter van Mensch, "Nieuwe Museologie: Identiteit of erfgoed?", 176.

30 Van Mensch, 183.

31 Adviesrapport (inter)nationale samenwerkingsverbanden Nederlands Volksbuurtmuseum (2011), 4.

dan dat binnen academische discussies gesuggereerd wordt. Een aantal decennia na de opkomst van de Nieuwe Museologie kan zelfs gesteld worden dat de eens zo vernieuwende en creatieve initiatieven inmiddels zijn uitgegroeid tot de museale norm. De in de inleiding genoemde projecten 'Wisselwerking-De Wonderkamer van Zoetermeer' en 'Geheugen van Oost' steunen sterk op concepten als participatie en het verzamelen van *oral history*. En dit zijn slechts twee voorbeelden uit de hedendaagse erfgoedpraktijk. Een inventarisatie van musea en initiatieven, uitgevoerd in opdracht van het Volksbuurtmuseum, wijst uit dat veel Nederlandse musea met een cultuurhistorische achtergrond zich bezighouden met cultuurparticipatie en dat *oral history* een stevige positie aan het veroveren is binnen onze historische cultuur.<sup>32</sup> De eens zo innovatieve museumconcepten die vooral werden ingezet door de wijk- en ecomusea, lijken nu dus uit te groeien tot het gevestigde instrumentarium van de museale wereld. Ook in theoretisch opzicht behoort de beweging tegenwoordig tot de gevestigde orde. Paula dos Santos stelt zelfs dat de Nieuwe Museologie zelf een traditie geworden is.<sup>33</sup> Zelfs musea met een traditionele inslag die zich niet expliciet scharen achter het gedachtegoed van de beweging zien een meer sociale en maatschappelijke taak voor zichzelf weggelegd.

Het feit dat de UNESCO pleit voor een duidelijke taak voor kleine, lokale musea wanneer het aankomt op het beschermen van immaterieel erfgoed, lijkt in eerste instantie te impliceren dat het erfgoed teruggeven wordt aan de gemeenschappen. De erfgoedgemeenschappen moeten als het aan de UNESCO ligt weer de vertegenwoordigers worden van hun eigen erfgoed. Vanuit dit oogpunt is de gedachte dat lokale musea de erfgoedgemeenschappen kunnen steunen sterk. Zoals gezegd liggen de wortels van deze zogenaamde *community* musea midden in de gemeenschap. De musea weten dus als geen ander wat er binnen de desbetreffende gemeenschappen speelt. Voor Laurajane Smith belichamen *community* musea een alternatieve omgang met erfgoed. Ik vraag me echter af in hoeverre er gesproken kan worden over een alternatief erfgoeddiscours. Impliceert het feit dat de UNESCO, die volgens Smith enkel opereert vanuit de AHD, erfgoedgemeenschappen, immaterieel erfgoed en kleine lokale musea erkent niet dat het verschil tussen de AHD en de alternatieve discoursen klein is? En kunnen erfgoed en de geschiedenis vanuit dit oogpunt wel echt teruggegeven worden aan de samenleving? Is iedere vorm van beleid niet tot op zekere hoogte *top down*? Deze vraagstukken kunnen mijns inziens alleen opgelost worden wanneer men inziet dat de polarisatie tussen sommige concepten moet verdwijnen en wanneer onderzoek gedaan wordt naar de manier waarop de erfgoedpraktijk zich eigenlijk verhoudt tot het academische veld.

---

32 In opdracht van het Nederlands Volksbuurtmuseum heb ik een onderzoek uitgevoerd naar de mogelijkheden tot nationale en internationale samenwerking. Onderdeel van dit onderzoek was de inventarisatie van nationale en internationale musea, projecten en initiatieven gericht op de presentatie van de geschiedenis van de gewone man en het dagelijks leven. Het onderzoeksrapport maakt deel uit van mijn afstudeerportfolio.

33 Paula dos Santos, "Introduction: To understand New Museology in the 21st Century" in *Cadernos de Sociomuseologia* nr. 37 2010, 5-6.

## **I.2. Initiatieven en projecten in Nederland**

Het ontwikkelen van nieuwe presentatietechnieken die de groeiende belangstelling voor de geschiedenis van het dagelijks leven, immaterieel cultureel erfgoed en termen als cultuurparticipatie, *oral history*, en Museum 2.0 omarmen, vormt momenteel een grote uitdaging voor het Nederlandse museumwezen. Binnen theoretische debatten worden deze concepten nog vaak bestempeld als commerciële en consumptiegerichte manieren van omgaan met het verleden. Erfgoed vervaagt de grenzen tussen educatie en vermaak en verandert het verleden in kitsch of een gigantisch museum.<sup>34</sup> Dit zijn slechts enkele stevige kritiekpunten die binnen het *history/heritage* debat gebruikt worden om de polarisatie tussen erfgoed en geschiedenis in stand te houden. Ook materieel en immaterieel erfgoed worden door critici nog vaak tegenover elkaar geplaatst. De gedachte dat materieel en immaterieel erfgoed onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn en dat de ene vorm niet 'beter' is dan de andere, dringt pas langzaam door binnen de erfgoedliteratuur. In de hedendaagse museumpraktijk wordt de relatie tussen beide vormen van erfgoed juist steeds vaker ter discussie gesteld en onderzocht. De polarisatie tussen verschillende theoretische concepten lijkt in de museumwereld een veel kleinere rol te spelen. In deze paragraaf zal ik aan de hand van een aantal projecten en tentoonstellingen proberen aan te geven hoe de Nederlandse erfgoedpraktijk zich verhoudt tot de discussies die de erfgoedliteratuur in de greep houden.

### **I.2.1. Verlangen naar vroeger**

Nostalgie, of het verlangen naar het verleden, is een verschijnsel dat onlosmakelijk verbonden is met de hedendaagse omgang met het verleden. Ribbens behandelt in zijn boek verschillende auteurs die hebben geschreven over dit fenomeen.<sup>35</sup> Stuk voor stuk stellen ze dat nostalgie voortkomt uit 'ontevredenheid over het heden, al dan niet in combinatie met een gebrek aan vertrouwen in de toekomst' en 'een duidelijk waarneembaar verschil tussen heden en verleden'.<sup>36</sup> Een eenduidige definitie van het begrip is lastig te geven, maar David Lowenthal slaat mijns inziens de spijker op zijn kop wanneer hij stelt dat 'nostalgia is memory with the pain removed.'<sup>37</sup> Een nostalgische benadering van het verleden neemt alle narigheid weg. Wat blijft zijn de herinneringen aan die goede oude tijd toen alles beter was. Critici stellen dat nostalgie mensen daardoor vervreemdt van het verleden. Iedere vorm van nuancering van herinneringen aan dat verleden ontbreekt. Net zoals van erfgoed vaak gezegd wordt dat het het verleden wil bevroren, zien critici nostalgie als een bedreigende factor voor het dynamische karakter van het verleden. Erfgoed en

---

<sup>34</sup> Raphael Samuel, "Heritage-Baiting", *Theatres of Memory* (London, 1996), 259-260.

<sup>35</sup> Zie voor een uitgebreide discussie van auteurs als J.H. Plumb, Volker Fischer en David Lowenthal hoofdstuk 1.2 uit Kees Ribbens' *Een eigentijds verleden*, 21-24.

<sup>36</sup> Ribbens, 24.

<sup>37</sup> David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge, 1985), 8.

nostalgie stimuleren een sentimentele omgang met het verleden waarbinnen geen ruimte is voor kritische reflectie of nuancering.<sup>38</sup>

Binnen de Nederlandse museumwereld vormt het Museum van de Twintigste Eeuw een goed voorbeeld van een cultuurhistorische instelling die op de hierboven beschreven manier omgaan met het verleden. De huidige tentoonstelling '125 jaar Coca Cola' vertelt de geschiedenis van Coca Cola aan de hand van allerhande objecten, reclameaffiches, foto's en teksten. Het museum wil de museumbezoeker onderdompelen in een 'Coke-sfeer'.<sup>39</sup> De tentoonstelling gaat niet in op pijnlijke en/of complexe elementen die deel uitmaken van de geschiedenis van Coca-Cola. Hierdoor stimuleert het Museum van de Twintigste Eeuw de museumbezoeker om met een nostalgische blik naar die geschiedenis te kijken. Er is geen ruimte voor nuancering of een kritische houding ten opzichte van het verleden. Het museum adverteert op zijn website zelfs met het feit dat het museum nostalgie biedt voor jong en oud.<sup>40</sup> De manier waarop het Museum van de Twintigste Eeuw omgaat met het verleden zou erfgoedcritici als Neal Ascherson een doorn in het oog zijn. Hoewel erkend moet worden dat theoretische tegenpolen in de praktijk dichterbij elkaar liggen of elkaar zelfs overlappen, ben ik van mening dat het museum zich over de grens van het aanvaardbare beweegt. Ieder museum, en zeker een cultuurhistorisch museum, heeft een educatieve taak. Die taak kan niet enkel vervuld worden door een beeld te schetsen van een zonnig verleden. Cultuurhistorische musea moeten bezoekers mijns inziens juist stimuleren om hun eigen herinneringen aan bepaalde historische periodes of gebeurtenissen te nuanceren. Nostalgie kan en moet zelfs ingezet worden binnen historische presentaties, maar op een andere manier dan dat binnen het Museum van de Twintigste Eeuw gebeurt. Het verleden is namelijk sterk verbonden met hoe wij onze identiteit beleven. Het vermogen om het verleden terug te halen en ons met dit verleden te identificeren geeft ons bestaan een doel en betekenis. Materieel erfgoed vormt in dit proces een link met het verleden. Het beeld dat men vormt van het verleden is zeer persoonlijk en dient vergeleken te worden met andermans herinneringen om zo tot een collectieve herinnering aan het verleden te komen.<sup>41</sup> De vergelijking tussen alle verschillende persoonlijke herinneringen aan het verleden creëert ruimte voor de nuancering van die persoonlijke herinneringen.

De werkwijze van het Volksbuurtmuseum vormt mijns inziens een duidelijk voorbeeld van hoe nostalgie op een educatieve manier kan worden ingezet. Ieder mens, zo stelt het museum, heeft herinneringen die, hoewel ze subjectief gekleurd zijn, voor die persoon de waarheid vormen. Deze herinneringen kunnen aangesproken worden met voorwerpen, beelden en verhalen. Er wordt dan een beroep gedaan op persoonlijke

---

38 Raphael Samuel, "Heritage-Baiting", 270.

39 Museum van de Twintigste Eeuw, *expositie*, geen datum. Laatste geraadpleegd op 13 juli 2011 <<http://www.museumhoorn.nl/pg-5548-7-7380/pagina/expositie.html>>.

40 Museum van de Twintigste Eeuw, *vaste collectie*, geen datum. Laatste geraadpleegd op 13 juli 2011 <[http://www.museumhoorn.nl/pg-5548-7-7379/pagina/vaste\\_collectie.html](http://www.museumhoorn.nl/pg-5548-7-7379/pagina/vaste_collectie.html)>.

41 David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, 43, 194-196.

nostalgische gevoelens die als prettig worden ervaren en inzichtelijk maken hoe mensen hun dagelijks leven het liefst zien.<sup>42</sup> Het Volksbuurtmuseum wil dit proces in perspectief plaatsen door bijvoorbeeld te laten zien dat de *good old days* niet perse beter waren dan het heden. Door het verleden bewust te koppelen aan actuele thema's ontstaat een genuanceerder beeld van dat verleden en kunnen subjectieve verhalen geplaatst worden in een breder historisch kader.

### **I.2.2. Participatieve projecten en de relatie tussen materieel en immaterieel erfgoed.**

Hoewel culturele instellingen nog steeds claimen dat hun initiatieven, programma's en tentoonstellingen van unieke culturele en maatschappelijke waarde zijn, vormt het Web tegenwoordig de grootste bron voor vermaak, educatie en dialoog. Muziek, kunst en verhalen worden voornamelijk via sociale media als Facebook uitgewisseld.<sup>43</sup> Om de samenleving niet uit het oog te verliezen, zullen musea in moeten spelen op de technologische en sociale ontwikkelingen die onze hedendaagse samenleving kleuren. Hoe musea dit moeten aanpakken blijft een belangrijke en lastige vraag.

Nina Simon stelt in haar boek *The Participatory Museum* dat musea de sociale ontwikkelingen van het Web ter inspiratie moeten gebruiken. Verscheidende Nederlandse (cultuur)historische musea en instellingen en zelfs gemeenten hebben al initiatieven opgezet die de museumbezoeker en/of een bepaalde gemeenschap actief betrekken bij het verzamelen en het bepalen van de inhoud van tentoonstellingen. Beeldend kunstenaar Jacqueline Heerema bedacht in 2003 bijvoorbeeld een concept waarbij de gehele Vlaardingse woonwijk Oostwijk veranderde in een museum. Heerema had van de gemeente Vlaardingen de opdracht gekregen 'de culturele identiteit en belevingswereld van de bewoners van Oostwijk te visualiseren.'<sup>44</sup> Verhalen, voorwerpen, plekken en personen werden verzameld om ze met elkaar in verband te brengen. De nieuwe verbindingen die op deze manier ontstonden, vormden een frisse kijk op de culturele identiteit van de wijk. Ook het vervolgproject 'Green Elephant Sale' is gericht op publieksparticipatie en het *bottom-up* benaderen van cultureel erfgoed en de geschiedenis. De museumcollectie die in 2003 is ontstaan wordt nu verkocht. Geld speelt hierbij geen rol. Mensen kunnen objecten kopen in ruil voor persoonlijke verhalen, grappen, anekdotes en foto's.<sup>45</sup> Nina Simon zou Museum Oostwijk bestempelen als een perfect voorbeeld van een culturele instelling die de ervaringen, verhalen en mogelijkheden van bezoekers respecteert en op een inspirerende manier gebruikt. Museum Oostwijk staat hierdoor als culturele instelling midden in het gemeenschapsleven en functioneert als een sociaal instrument in plaats van enkel als

---

42 Plan voor vernieuwing Volksbuurtmuseum (2009).

43 Nina Simon, *The Participatory Museum* (Santa Cruz, 2010). Hoofdstuk "Imagining the Participatory Museum". Online geraadpleegd via <http://www.participatorymuseum.org/read/>.

44 Jacqueline Heerema, *New Towns and Politics?*, mei 2010. Laatste geraadpleegd op 15 juni 2011, <[http://www.jacquelineheerema.nl/fascinaties/documentsNewtownsandpolitics\\_J.HEEREMA\\_000.pdf](http://www.jacquelineheerema.nl/fascinaties/documentsNewtownsandpolitics_J.HEEREMA_000.pdf)>.

45 Museum Oostwijk, *Green Elephant Sale*, geen datum. Laatste geraadpleegd op 14 juni 2011, <<http://www.museumoostwijk.nl>>.

autoritair instituut.<sup>46</sup> De manier waarop Heerema cultuur, cultureel erfgoed en culturele identiteit benadert in projecten als Museum Oostwijk en 'Green Elephant Sale' sluit goed aan bij de hedendaagse omgang met het verleden zoals Kees Ribbens die beschreef. De bewoners konden zelf objecten, verhalen en plaatsen bestempelen als museumstukken en kunnen die museumstukken nu vervolgens ook zelf weer opkopen. De nadruk in het project ligt niet op eeuwenoude geschiedenissen, maar meer op het recente verleden.

De ontwikkeling van participatieve projecten en musea is niet perse iets van de laatste tijd. Het ontstaan en de werkwijze van het Volksbuurtmuseum zoals die in het voorgaande beschreven zijn, kunnen bijvoorbeeld overduidelijk gekoppeld worden aan de hedendaagse museale ontwikkelingen. Het museum kent vanaf dag één een participatief verzamelbeleid en ook bij het ontwikkelen van tentoonstellingen en activiteiten steunt het museum op de museumbezoekers. Binnen het Volksbuurtmuseum wordt echter nog weinig ingespeeld op de mogelijkheden die Web 2.0 te bieden heeft. De gedachte dat sociale media krachtige instrumenten zijn om bezoekers te benaderen en te betrekken bij het museum beginnen pas langzaam door te dringen. Mijns inziens kan het Volksbuurtmuseum in dit opzicht symbool staan voor vele Nederlandse of zelfs internationale musea. Er wordt hard gewerkt om de hedendaagse ontwikkelingen binnen de samenleving te integreren, maar de 'juiste' manier om dit te doen moet nog gevonden worden. Het opzetten van participatieve projecten gaat musea als het Volksbuurtmuseum aardig af. Het handig gebruiken van sociale media als Facebook en Twitter verloopt daarentegen nog erg stroef. Toch lijken participatieve projecten zich te ontwikkelen als *de* instrumenten om betrokkenheid en binding binnen de hedendaagse samenleving en met cultureel erfgoed te stimuleren. Projecten als Museum Oostwijk laten mensen actief hun eigen identiteit en erfgoed onderzoeken en bevragen. Processen van waardering, betekenisgeving en identiteitsvorming worden met behulp van cultureel erfgoed blootgelegd. De relatie tussen materieel en immaterieel speelt hierin een grote rol. Erfgoed bestaat voor gemeenschappen niet enkel uit objecten of uit tradities en rituelen. Het samenspel tussen de twee elementen van erfgoed is wat het erfgoed uiteindelijk betekenis geeft. Kirsenblatt-Gimblatt heeft gelijk wanneer ze stelt dat materieel erfgoed zonder immaterieel erfgoed slechts een lege schil is. Het omgekeerde is naar mijn mening echter ook waar. Immaterieel erfgoed heeft materieel erfgoed nodig om zichzelf zichtbaar te maken. Een Sinterklaaskostuum bijvoorbeeld, ontleent zijn betekenis aan de traditie van het Sinterklaasfeest en de rituelen die bij het feest horen. Het kostuum is tegelijkertijd onmisbaar voor het Sinterklaasfeest. Zonder mijter, staf, mantel, schoenen bij de open haard en het grote, rode boek geen Sinterklaas. Het zijn 'objecten' die onderdeel uitmaken van het feest op zich. Enkel het boek van Sinterklaas kan geen bijdrage leveren aan ons identiteitsbesef. Juist het gehele feest met alle objecten, gewoontes en liedjes kan gewaardeerd worden als belangrijk erfgoed en doorgegeven worden aan toekomstige generaties.

---

46 Nina Simon, *The Participatory Museum*, Introduction.



Het feit dat mensen direct in contact komen met hun erfgoed maakt participatieve projecten geschikt om de relatie tussen materieel en immaterieel erfgoed en die tussen identiteit en erfgoed bloot te leggen. De verschillende workshops die Stadsmuseum Zoetermeer aanbod gedurende 'de Wonderkamer van Zoetermeer' lieten deelnemers zien op welke manier processen van identiteitsconstructie en betekenisgeving in elkaar steken. Iedereen kon een object meenemen dat aan de hand van vier verschillende fases onderzocht werd. Wat valt er te zien wanneer er gekeken wordt naar het object? Voegt een verhaal iets toe aan de manier waarop een object beleefd wordt? Wat vertelt de samenhang tussen de verschillende objecten? Deze vragen leidden uiteindelijk tot de vraag of een 'spontane' verzameling van objecten iets kan vertellen over de culturele identiteit van de stad Zoetermeer.<sup>47</sup> De deelnemers werden dus aan de hand meegenomen in processen waarbij men normaal gesproken niet eens stilstaat. De gedachte dat er een verschil is tussen materieel en immaterieel erfgoed kwam hierbij niet aan de orde. Het project laat juist duidelijk zien dat wanneer objecten en verhalen over die objecten samengevoegd worden, erfgoed ontstaat dat onze culturele identiteit mede bepaalt.

---

<sup>47</sup> Jacqueline Heerema, *De Wonderkamer van Zoetermeer*, geen datum. Laatste geraadpleegd op 15 juli 2011, <<http://www.jacquelineheerema.nl/documents/DEWONDERKAMERVANZOETERMEER.pdf>>.

## 2. De Vlaamse erfgoedpraktijk

Tegenwoordig wordt er door de Nederlandse museale wereld vaak gekeken naar de erfgoedpraktijk van onze zuiderburen. De Vlaamse erfgoedpraktijk lijkt verder ontwikkeld te zijn dan de Nederlandse. Dit is niet altijd het geval geweest. België scheidde zich in 1830 af van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden en sindsdien worstelt het land met de status tweetalig te zijn. Anders dan voor Nederland ging de gedachte van 'één volk, één taal' voor België niet op.<sup>48</sup> Vlamingen moesten zich verhouden tot het Franstalige volksdeel in eigen land, maar ook tot buurland Frankrijk, dat een sterke eigen cultuur had. In het België van 1830 ontstond hierdoor een grote polarisatie van het noordelijke Germaanse tegenover het zuidelijke Romaanse.<sup>49</sup> Ook tegenover het noordelijke Germaanse, en dan met name 'grote broer' Nederland moesten de Vlamingen zich echter profileren.<sup>50</sup>

De polarisatie die ontstond gedurende de negentiende eeuw heeft ertoe bijgedragen dat België nu een complexe bestuursvorm kent. De hedendaagse Belgische staat bestaat uit drie verschillende gewesten (Vlaanderen, Wallonië en het Brussels Hoofdstedelijk gewest) en drie gemeenschappen (de Vlaamse, de Franse en de Duitstalige).<sup>51</sup> De gewesten bepalen het beleid voor aan het grondgebied gerelateerde zaken als ruimtelijke ordening, huisvesting en werkgelegenheid. Het ontwikkelen van beleid over persoonsgebonden zaken als cultuur en onderwijs behoort tot de bevoegdheid van de drie gemeenschappen.<sup>52</sup> Omdat het Huis van Alijn onder de hoede van de Vlaamse gemeenschap valt, zal in het volgende enkel stilgestaan worden bij ontwikkelingen binnen de Vlaamse erfgoedpraktijk en het cultuurbeleid.

### 2.1. Ratificatie van de UNESCO-conventie

De ontwikkeling en uitvoering van cultuurbeleid behoort in België tot het takenpakket van de drie afzonderlijke gemeenschappen. Ze kunnen ieder voor zich bepalen of er beleid wordt ontwikkeld, welke kant dit beleid uit moet gaan en welke maatregelen en instrumenten ingezet moeten worden om het beleid uit te voeren. Voordat België de UNESCO-conventie in 2006 ratificeerde, was er binnen het Vlaamse cultuurbeleid al geruime tijd aandacht voor immaterieel cultureel erfgoed, zij het onder een andere benaming. Met het 'Decreet op de Volkscultuur' uit 1998 wilde de Vlaamse gemeenschap al een 'dynamische omgang met volkscultuur'<sup>53</sup> stimuleren. Daarnaast erkent en subsidieert de gemeenschap sinds 1999

---

48 Nele Bemong, Mary Kemperink, Marita Mathijsen en Ton Sintobin, "Het spanningsveld van het nationale denken" in (red.) *ibidem Naties in een spanningsveld. Tegenstrijdige bewegingen in de identiteitsvorming in negentiende eeuw Vlaanderen en Nederland* (Hilversum, 2010), 9.

49 Nele Bemong, Mary Kemperink, Marita Mathijsen en Ton Sintobin, "Het spanningsveld van het nationale denken", 10.

50 Bemong, Kemperink, Mathijsen en Sintobin, 10.

51 Dries van den Broucke, "Eerst kiezen voor zichtbaarheid: naar een beleid voor immaterieel erfgoed in Vlaanderen" in *Levend Erfgoed* nr. 1 2010 (Themanummer), 18.

52 Dries van den Broucke, "Eerst kiezen voor zichtbaarheid", 18.

53 Van den Broucke, 18.

‘verschillende landelijke verenigingen met het oog op de instandhouding van de kennis van en over de volkscultuur’.<sup>54</sup> Dat het bestaande Vlaamse beleid al tegemoet kwam aan de eisen van de UNESCO-conventie hangt sterk samen met het feit dat Vlaamse erfgoedexperts actief hebben meegeschreven aan de conventie. Toch waren de drie Belgische gemeenschappen van mening dat ze nog niet de juiste middelen hadden ontwikkeld om hun beleid voor immaterieel cultureel erfgoed volledig aan te kunnen laten sluiten bij de conventie.<sup>55</sup> Omdat het uitvoeren van cultuurbeleid geen taak is van de nationale regering is echter besloten de ratificatie van de conventie te zien als een startpunt van waaruit gewerkt kon worden aan de ontwikkeling van beleid betreffende het immaterieel cultureel erfgoed.

### **2.1.1. Vlaams beleid voor immaterieel cultureel erfgoed**

De Vlaamse gemeenschap heeft na de ratificatie van de conventie hard gewerkt aan het afstemmen van het bestaande beleid en het ontwikkelen van nieuwe maatregelen, wetten en decreten. Het zichtbaar maken van immaterieel cultureel erfgoed speelt binnen het Vlaamse beleid een belangrijke rol. Daarom werd in 2008 een reglement uitgewerkt waarin de ‘Inventaris van immaterieel cultureel erfgoed in Vlaanderen’ in het leven werd geroepen. Dit reglement bevat criteria en procedures om immaterieel cultureel erfgoed op deze ‘Inventaris van Vlaanderen’ te plaatsen of te nomineren voor de Representatieve Lijst van UNESCO.<sup>56</sup> Enkel erfgoedgemeenschappen kunnen elementen van immaterieel cultureel erfgoed aandragen voor de inventaris of de Representatieve Lijst. De kwaliteit van de aanvragen wordt gewaarborgd doordat erfgoedgemeenschappen verplicht zijn samen te werken met een ‘op basis van het cultureel erfgoeddecreet gesubsidieerde organisatie’.<sup>57</sup>

De stappen die de Vlaamse overheid heeft gezet sinds de ratificatie van de conventie vormen een goed begin, maar een lange termijn visie op immaterieel erfgoed ontbreekt. Ook over de rol die de overheid moet en kan spelen in het beheer en behoud van immaterieel erfgoed is men het nog niet eens.<sup>58</sup> Op het moment wordt gebouwd aan ‘een duurzaam en toekomstgericht beleid’ dat kan worden ‘afgestemd op internationale ontwikkelingen’.<sup>59</sup> In dit beleid zal een centrale rol weggelegd zijn voor lokale erfgoedgemeenschappen. Ook wil de Vlaamse overheid de nadruk leggen op de ‘actualiteitswaarde en het al of niet willen doorgeven aan toekomstige generaties.’<sup>60</sup> Toe-eigening, hedendaags gebruik en toepassing zijn voor de Vlaamse overheid op het moment

---

54 Van den Broucke, 18.

55 Van den Broucke, 19.

56 Van den Broucke, 20.

57 Van den Broucke, 20.

58 Van den Broucke, 23.

59 Ode de Zutter, “Het Soete Land van Waes” in *Levend Erfgoed* nr. 1 2010 (Themanummer), 35.

60 Joke Schauvliege, *Een beleid voor immaterieel cultureel erfgoed in Vlaanderen-Visienota* (2010), 14.

belangrijker dan het historische aspect van het immaterieel cultureel erfgoed.<sup>61</sup> Welke rol de musea toebedeeld moeten krijgen binnen het immaterieel cultureel-erfgoedbeleid is net als in Nederland nog niet duidelijk.

Hoewel de bescherming van het immaterieel erfgoed binnen het Vlaamse cultuurbeleid een belangrijk agendapunt lijkt te zijn, moet er mijns inziens een kritische kanttekening geplaatst worden bij dit beleid. Deze kanttekening is sterk geworteld in het zogenaamde *history/heritage* debat. Erfgoed en geschiedenis, zo stellen de critici, zijn niet hetzelfde en moeten niet met elkaar verward worden.<sup>62</sup> Terwijl historici uitgaan van feiten en 'waarheden' wil de hedendaagse, populaire erfgoedpraktijk, zo stellen critici, het verleden vercommercialiseren en bevriezen. Op een niet-wetenschappelijke manier worden delen van het verleden gevierd en andere delen vergeten. Op deze manier ontstaat volgens critici een zeer ongenueanceerd verleden dat gemakkelijk te omarmen is.<sup>63</sup> Sporen van die zogenaamde *heritage* benadering zijn terug te vinden in het Vlaamse cultuurbeleid. Het feit dat de Vlaamse overheid de nadruk wil leggen op de hedendaagse omgang met immaterieel erfgoed impliceert dat grote delen van het verleden uitgesloten zullen worden. Vlaanderen 'vergeet' bijvoorbeeld Franstalige elementen terwijl veel hedendaagse Vlaamse steden lange tijd Franstalig zijn geweest. In de Cultuurnota stelt Schauvliege zelfs dat de regering Vlaanderen wil laten uitgroeien tot een culturele topregio in Europa. Door onder andere Franstalige elementen uit te sluiten in het beleid, creëert de overheid in feite een nieuwe, ongenueanceerde versie van de Vlaamse geschiedenis.

De Vlaamse benadering van immaterieel erfgoed zou in de ogen van Laurajane Smith geen deel uitmaken van een nationaal AHD. Het feit dat de overheid het immaterieel erfgoed erkent en beleid vormt om het erfgoed te beschermen, maakt van de Vlaamse benadering een alternatieve, regionale benadering. De kanttekening die ik in het voorgaande plaats, laat echter zien dat de Vlaamse overheid wel degelijk een nieuw AHD creëert. Immaterieel erfgoed wordt in Vlaanderen erkend, maar tegelijkertijd is er binnen dit regionale AHD geen ruimte voor Franstalig erfgoed. Ook wordt er nauwelijks aandacht besteed aan de historische omgang met het erfgoed. Het draait enkel om de hedendaagse toepassing ervan. Tot slot lijkt het beleid in eerste instantie het erfgoed terug te geven aan de samenleving. In praktijk wordt echter *top-down* bepaald op welke manier erfgoedgemeenschappen met hun eigen erfgoed in contact mogen komen en hoe ze het moeten benaderen. Cultuur wordt in Vlaanderen op deze manier ingezet als een politiek middel om de kloof tussen het Franstalige en het Vlaamse deel van België te vergroten. In het onderstaande zal ik dieper ingaan op de gevolgen die dit heeft voor de Vlaamse museumwereld.

---

61 Joke Schauvliege, *Visienota 2010*, 14.

62 David Lowenthal, "Fabricating heritage", *History & Memory*, Vol 10 nr. 1 1995, 7.

63 David Lowenthal, "Fabricating heritage", 13.

### 2.1.2. De taak van de Vlaamse musea

Dat musea zich in de toekomst gaan bezighouden met de zorg voor immaterieel erfgoed wordt ook in Vlaanderen gezien als een paradoxale ontwikkeling. De kerntaak van musea is toch het beschermen, behouden en ontsluiten van objecten? Musea hebben zelfs een traditie opgebouwd 'waarbij object[en] zelf zo onaanraakbaar en onaantastbaar mogelijk [zijn] gemaakt. [Musea] beschermen [de objecten], plaatsten [ze] onder een glazen stolp en herstellen [ze] zo mogelijk in [hun] oude (authentieke) glorie.'<sup>64</sup> Deze manier van zorg, beheer en behoud strookt niet met het dynamische karakter van immaterieel cultureel erfgoed. Voor immaterieel erfgoed geldt misschien nog wel sterker dan voor materieel erfgoed dat het pas erfgoed kan zijn wanneer een gemeenschap er waarde aan hecht en het wil behouden voor en overdragen aan komende generaties. Hoe kan een museum dat van origine een statische benadering van objecten hanteert, het beweeglijke en veranderlijke karakter van immaterieel erfgoed omarmen?

Het lijkt erop dat er in Vlaanderen sterk gedacht wordt vanuit de dominante erfgoeddiscours zoals Laurajane Smith die beschrijft. Cultuurhistorische musea zouden erfgoed benaderen als een statisch begrip en daarom niet weten hoe ze om moeten gaan met het beschermen en waarborgen van immaterieel cultureel erfgoed. Nu de Vlaamse gemeenschap bezig is een lange termijnvisie te ontwikkelen met betrekking tot de UNESCO-conventie ter bescherming van het immaterieel erfgoed, zijn er echter ook andere geluiden te horen. Jorijn Neyrinck is algemeen directeur van Tapis Plein, een projecthuis voor erfgoed en alledaagse cultuur, en werkt midden in de erfgoedpraktijk.<sup>65</sup> Neyrinck stelt dat kleine, lokale musea, die ze gemeenschapsmusea noemt, zich moeten richten op het spanningsveld dat bestaat tussen materieel en immaterieel erfgoed. Beide vormen van erfgoed kunnen niet los van elkaar gezien worden en hebben elkaar nodig om betekenis te generen.<sup>66</sup>

Materieel en immaterieel erfgoed hebben elkaar dus nodig. Om de relatie tussen materieel en immaterieel erfgoed te kunnen blootleggen, moeten musea dichter naar de erfgoedgemeenschap groeien. De gemeenschap bepaalt immers wat waardevol is en wat niet en dus wat erfgoed is en wat niet. Ook minister van cultuur Joke Schauvliege is van mening dat het museum van de eenentwintigste eeuw zich zal moeten richten op de erfgoedgemeenschappen en 'transmissie'. 'Transmissie' ziet Schauvliege 'als sturende factor voor de realisatie van een beleid voor immaterieel erfgoed in Vlaanderen.' Het proces van betekenisgeving en het doorgeven van immaterieel cultureel erfgoed zou binnen het erfgoedbeleid van Vlaanderen centraal moeten staan. Voor musea zou dit betekenen dat ze bijvoorbeeld de overgang tussen voorwerp en gebruiker ondervragen, maar ook die tussen 'geschiedenis en erfgoed, tussen 'beschermen' (op behoud en verleden gericht) en

---

64 Jorijn Neyrinck, "'MICE' ofwel: perspectieven voor musea en immaterieel cultureel erfgoed" in *Museumpeil* nr. 35 2011 (themanummer Immaterieel erfgoed), 8.

65 Tapisplein vzw, *Ontstaan*, geen datum. Laatst geraadpleegd op 14 juli 2011, <<http://www.tapisplein.be/tapisplein-vzw/ontstaan.html>>.

66 Jorijn Neyrinck, "'MICE' ofwel: perspectieven voor musea en immaterieel cultureel erfgoed", 8.

waarborgen (op ontwikkeling en de toekomst gericht).<sup>67</sup> Om de complexe verbintenis tussen materieel en immaterieel erfgoed inzichtelijk te maken, moeten musea volgens Schauvliege en Neyrinck de grenzen tussen 'schijnbare tegengestelden' opzoeken en hiertussen nieuwe verbindingen creëren.

Deze gedachtegang van Schauvliege en Neyrinck komt sterk overeen met het perspectief van waaruit deze thesis geschreven is. Wanneer musea dichter naar de erfgoedgemeenschappen willen groeien, zal de kloof tussen theoretische tegenstellingen verkleind moeten worden. Het feit dat dit inzicht door zowel de Vlaamse erfgoedpraktijk als de overheid erkend lijkt te worden, roept bij mij echter wel enkele vragen op. In hoeverre delen de hedendaagse Vlaamse culturele instellingen dit inzicht? Op welke manier wordt getracht de bestaande kloof dan te dichten? Met de gedachte dat binnen het Vlaamse cultuurbeleid niet voor iedere erfgoedgemeenschap ruimte lijkt te zijn in het achterhoofd wil ik tot slot vraagtekens zetten bij de Nederlandse belangstelling voor de Vlaamse erfgoedpraktijk. In de volgende paragraaf zal ik daarom aan de hand van een analyse van het Huis van Alijn, een museum dat de geschiedenis van het dagelijks leven in Vlaanderen in de twintigste eeuw toont, inzichtelijk proberen te maken of de Vlaamse erfgoedpraktijk voor Nederland nu daadwerkelijk zo'n zinnig voorbeeld is.

## **2.2. Het Huis van Alijn**

Het Gentse museum het Huis van Alijn is voortgekomen uit het Folkloremuseum en het museum voor Volkskunde. De grote museumcollectie, bestaande uit duizenden objecten, documenten, foto's en (amateur)films groeit nog dagelijks doordat het museum een actief verzamelbeleid kent. Het Huis van Alijn wil meer zijn dan een museum. Het wil een knooppunt zijn binnen de erfgoedgemeenschap, een reële en virtuele ontmoetingsplek waar herinneringen en ervaringen worden gedeeld en doorgegeven.<sup>68</sup> Opvallend is dat het museum zeer recent door de Vlaamse Gemeenschap is erkend als museum op Vlaams niveau. Tot 2009 was het museum ingedeeld op regionaal niveau en kreeg het dus enkel middelen om zich op regionaal niveau te ontwikkelen.<sup>69</sup> In die tijd richtte het museum zich nog op het Gentse leven van alledag in de negentiende eeuw. In de jaren na 2009 is het museum uitgegroeid tot 'een professionele, kwalitatieve en duurzame instelling die als voortrekker binnen het volksculturele erfgoedveld fungeert'.<sup>70</sup> Het museum krijgt tegenwoordig structurele subsidie van de stad Gent, de provincie Oost-Vlaanderen en de Vlaamse gemeenschap.

---

<sup>67</sup> Neyrinck, 8.

<sup>68</sup> Huis van Alijn, *Organisatie-missie*, geen datum. Laatste geraadpleegd op 14 juni 2011, <<http://www.huisvanalijn.be/info/organisatie-missie>>.

<sup>69</sup> Huis van Alijn, *Historiek van het museum*, geen datum. Laatste geraadpleegd op 14 juni 2011, <<http://www.huisvanalijn.be/info/historiek-van-het-museum>>.

<sup>70</sup> Huis van Alijn, *Organisatie-missie*, geen datum. Laatste geraadpleegd op 14 juni 2011, <<http://www.huisvanalijn.be/info/organisatie-missie>>.

De stap naar het presenteren van een breder onderwerp en een langere tijdspanne lijkt erg succesvol geweest te zijn. Sylvie Dhaene, directeur van het Huis van Alijn, stelt dat dit te maken heeft met het huidige culturele klimaat in Vlaanderen. Op de eerste plaats heeft België de UNESCO-conventie ter bescherming van immaterieel erfgoed geratificeerd. Thema's als erfgoedgemeenschappen, tradities en rituelen, die in het Huis van Alijn uitgebreid aan bod komen, staan hierdoor hoog op de Vlaamse politieke agenda. Daarnaast probeert het Huis van Alijn een zo breed mogelijk publiek te trekken. Het dagelijks leven van de inwoners van heel Vlaanderen staat immers centraal, zo stelt Dhaene. Het museum omzeilt hiermee de discussie omtrent het begrip 'identiteit'. Dit begrip is in Vlaanderen en eigenlijk in heel België erg beladen. Het feit dat België tweetalig is, maakt het spreken over één nationale identiteit erg moeilijk. Zelfs een definitie van de Vlaamse identiteit is volgens Dhaene nauwelijks te geven. Daarom heeft het Huis van Alijn besloten dit begrip buiten de deur te houden.<sup>71</sup> In eerste instantie lijkt dit een heel nobel streven, maar een bezoek aan het museum heeft enkele vragen doen rijzen. De stad Gent was bijvoorbeeld in de negentiende eeuw nog grotendeels Franstalig. Pas in 1930 kon men op de universiteiten studies volgen in het Vlaams.<sup>72</sup> In het museum, dat stelt de geschiedenis van het dagelijks leven van de negentiende en de twintigste eeuw te tonen, wordt aan het Franstalige element geen aandacht besteed. Het Huis van Alijn toont dus slechts een deel van de geschiedenis van het leven van alledag te tonen. Ook het Huis van Alijn opereert meer vanuit een *heritage* benadering dan vanuit de *history* benadering die, mijns inziens, meer bij een cultuurhistorische instelling past.

Het Huis van Alijn is, hoewel ik enkele kritische noten wil plaatsen bij de werkwijze van het museum, een casus die een grote hoeveelheid interessante aanknopingspunten biedt. Vanwege de beperkte ruimte van deze thesis zal de analyse van het museum ingaan op een aantal (vaste en tijdelijke) tentoonstellingen en de manier waarop die tentoonstellingen zich verhouden tot de theoretische concepten die in het voorgaande zijn besproken.

### **2.2.1. Participatie en immaterieel erfgoed**

In het beleidsplan van 2009-2014 stelt het Huis van Alijn dat zijn bestaansrecht ligt in de maatschappelijke rol die het museum wil vertolken. Publieksbetrokkenheid zal de komende jaren centraal staan. Want, zo stelt het museum, 'het publiek vond de weg terug naar het museum en niet langer alleen als bezoeker, maar ook als participant.'<sup>73</sup> Het museum is voortdurend op zoek naar creatieve en grensverleggende manieren om de omgang met erfgoed én de relatie met het publiek te verstevigen en te vernieuwen.<sup>74</sup> Het stimuleren van

---

<sup>71</sup> Interview met Sylvie Dhaene, 3 juni 2011.

<sup>72</sup> Gent.be, *Burgerij versus arbeiders*, geen datum. Laatste geraadpleegd op 19 augustus 2011, <<http://www.gent.be/eCache/THE/2/108.cmVjPTM4OTgz.html>>

<sup>73</sup> Beleidsplan Huis van Alijn 2009-2014, 4.

<sup>74</sup> Beleidsplan Huis van Alijn 2009-2014, 4.

interactie en participatie is volgens collectiebeheerder Greet Vanderhaegen de belangrijkste doelstelling van het museum.<sup>75</sup> Bij het opzetten van tentoonstellingen wordt bijvoorbeeld vaak de hulp ingeroepen van de museumbezoekers. De tentoonstellingsreeks 'Uit het Fotoalbum' is hiervan een goed voorbeeld. Deze tentoonstellingen bestaan volledig uit foto's die door het publiek zelf zijn aangeleverd. Iedere tentoonstelling heeft een eigen thema dat deel uit maakt van de geschiedenis van het dagelijks leven. Inmiddels zijn er vier tentoonstellingen geweest die aandacht besteedden aan respectievelijk huisdieren, de schoolfotograaf, zomervakantie en auto's. De aangeleverde foto's, met bijbehorende informatie en persoonlijke verhalen, worden opgenomen in de digitale collectie van het museum. Op deze manier groeit de digitale museale collectie gestaag én wordt het publiek actief betrokken bij het museum. Iedere tentoonstelling wordt afgesloten met een klein boekje waarin tal van foto's worden afgedrukt. Het ontwerp van dit initiatief sluit nauw aan bij hoe een participatief project er volgens Nina Simon uit moet zien. Het initiatief is zo opgezet dat de participanten, het museum en ook het museumpubliek er iets aan hebben. De participanten krijgen de mogelijkheid hun eigen cultureel erfgoed te delen met anderen, het museum ziet zijn digitale collectie groeien én kan een aantrekkelijke tentoonstelling opzetten en het museumpubliek kan die tentoonstelling bezoeken.<sup>76</sup> Daarnaast worden de participanten in het project 'Uit het Fotoalbum' niet helemaal vrij gelaten. Mensen worden aangemoedigd zelf foto's uit te zoeken die aansluiten bij een thema dat het museum aanreikt. Veel musea denken dat de beste manier om mensen ertoe te bewegen mee te werken aan een initiatief het bieden van creatieve vrijheid is. Simon wijst er in haar boek op dat juist initiatieven die de participant een zekere mate van houvast en structuur bieden, de beste resultaten opleveren.<sup>77</sup> Het Huis van Alijn weet de participanten deze houvast en structuur op een ongedwongen manier te bieden.

Participatie gaat in het Huis van Alijn hand in hand met het begrip erfgoedgemeenschap. Deze term staat sinds de ratificatie van de UNESCO-conventie ter bescherming van immaterieel cultureel erfgoed hoog op de Vlaamse culturele agenda. Het Huis van Alijn stelt de erfgoedgemeenschap bij het opzetten van een tentoonstelling altijd centraal. Zodra er een onderwerp vastgesteld is, gaat het museum actief op zoek naar de bewuste gemeenschap en laat deze verhalen vertellen, collecties aanreiken en herinneringen ophalen. Hoe een tentoonstelling eruit komt te zien staat van te voren dan ook niet vast. Vanderhaegen stelde dat immaterieel cultureel erfgoed op deze manier het beste tot zijn recht komt. Het enige dat een museum moet doen is de juiste omstandigheden creëren waarbinnen het erfgoed tot uiting kan komen. Hierbij is sfeercreatie volgens Vanderhaegen heel belangrijk. Een goed voorbeeld van een tentoonstelling waarin sfeer een belangrijk rol speelde is de tentoonstelling 'Dat is Boks!'. De expositie toonde de

---

<sup>75</sup> Interview met Greet Vanderhaegen, 3 juni 2011.

<sup>76</sup> Nina Simon, *The Participatory Museum*. Hoofdstuk 1.

<sup>77</sup> Simon, Hoofdstuk 1.



boksgeschiedenis van België. Voor de realisatie van de tentoonstelling klopte het Huis van Alijn bij verschillende bokscclubs, bokscsers en trainers aan. Zij leverden de verhalen en boden hun persoonlijke archieven aan. De boksgemeenschap werd dus actief betrokken bij het maken van de tentoonstelling. Omdat boksen een sport is die veel speciale rituelen en tradities kent, organiseerde het Huis van Alijn verschillende evenementen om deze rituelen en tradities tot leven te laten komen. Zo werd er in de binnentuin van het museum een boksring geplaatst waar een bokstoernooi georganiseerd werd. Daarnaast werd de zogenaamde 'weging' in de binnentuin uitgevoerd. De sfeer die heerst bij een bokswedstrijd kan niet gevangen worden in een tentoonstelling, enkel tijdens de bokswedstrijd zelf.<sup>78</sup>

Naast activiteiten die aansluiten bij de tijdelijke tentoonstellingen organiseert het Huis van Alijn iedere zaterdag een poppenkastvoorstelling. Het museum bezit een eigen poppentheater en een uitgebreide collectie van poppen. Een selectie van die poppen maakt deel uit van de vaste museumopstelling, zoals te zien is op de foto op de titelpagina van dit onderzoek. Hoewel de ruimte waarin de poppen tentoongesteld worden erg indrukwekkend is, komt dit erfgoed pas echt tot leven tijdens een voorstelling. De traditie van het poppenspel kan niet enkel gevangen worden in een tentoonstellingsruimte. Juist het gebruik van de poppen creëert de sfeer en de juiste omstandigheden om die traditie levend te houden. De poppentheater-collectie en de voorstellingen vormen een goed voorbeeld van het feit dat immaterieel en materieel erfgoed met elkaar verbonden zijn. Ook in de in 2002 gerealiseerde 'Taalkamer' is een plek gereserveerd voor immaterieel cultureel erfgoed. De eerste 'multimediale tentoonstelling over dialecten in Vlaanderen'<sup>79</sup> is een ruimte waar verschillende Vlaamse dialecten te beluisteren zijn. De ruimte werd gerealiseerd omdat taal een wezenlijk element vormt van het dagelijks leven. Dhaene vertelt dat het Huis van Alijn rond 2002 'breder wilde gaan nadenken hoe je [het] leven van alledag kon visualiseren voor de bezoeker.'<sup>80</sup> Tegelijkertijd wilde het museum af van het stoffige en oubollige imago dat volkskundige musea hebben. Erfgoed was volgens het Huis van Alijn niet alleen te vinden in objecten, maar ook in film, beeld en taal. De fragmenten in de Taalkamer bieden niet alleen een schat aan 'dialectologisch materiaal', maar geven ook inzicht in rituelen, feesten, tradities en andere grote en kleine zaken die het leven van alledag bepalen.<sup>81</sup> De Taalkamer biedt, kort gezegd een enorme rijkdom aan verschillende vormen van immaterieel cultureel erfgoed.

---

78 Interview met Greet Vanderhaegen.

79 Veronique de Tier, "De Taalkamer in het Huis van Alijn" (interview met Sylvie Dhaene, directeur museum) in *Museumpeil* nr. 35 2011 (themanummer Immaterieel erfgoed), 15.

80 Veronique de Tier, "De Taalkamer in het Huis van Alijn", 15.

81 Huis van Alijn, *Taalkamer*, geen datum. Laatst geraadpleegd op 25 mei 2011, <<http://www.huisvanalijn.be/collection/collectie-taalkamer>>.

### 2.2.2. Innovatie en participatie boven alles?

Uit bovenstaande voorbeelden blijkt dat het Huis van Alijn sterk ontwikkeld is op het gebied van participatie en het integreren van immaterieel cultureel erfgoed in projecten en tentoonstellingen. Er wordt duidelijk gewerkt vanuit erfgoedgemeenschappen en het museum is in staat participatieve initiatieven te ontwikkelen die niet alleen aantrekkelijk zijn voor de participant, maar ook interessante informatie en tentoonstellingen opleveren. Het museum staat middenin de samenleving en is goed op de hoogte van de ontwikkelingen binnen het museumwezen. Het Huis van Alijn is dus in staat de erfgoedgemeenschap en het museum dichterbij elkaar te brengen. Mijns inziens moet het museum echter waken dat participatieve projecten de educatieve functie van het museum niet geheel gaan overschaduwen. De tentoonstellingsreeks 'Uit het Fotoalbum' lijkt bijvoorbeeld nauwelijks een verdiepende laag te hebben. Op de website wordt men aangemoedigd mee te schrijven aan het museumverhaal. Het Huis van Alijn wil in de laatste tentoonstelling 'Trots op mijn auto' de tijd toen auto's nog geen gemeengoed waren terughalen, de tijd toen mensen nog trots waren op hun auto's. De verhalen die de foto's van toen vertellen zijn volgens de museumwebsite 'soms echte liefdesverhalen, bakens van herinneringen.'<sup>82</sup> De foto's die tijdens de expositie getoond worden, moeten de relatie blootleggen tussen mensen en hun auto. Ook moeten ze de plaats die de auto de afgelopen honderd jaar veroverd heeft binnen het leven van alledag tonen.<sup>83</sup> De expositie lijkt echter vooral een verzameling van persoonlijke familiekiekiejes. De getoonde foto's worden niet geplaatst in een bredere, historische context. De museumbezoeker moet zelf de relatie tussen mens, auto en het verleden ontdekken. Hoewel een thema als 'trots op mijn auto' sterk verbonden is met het leven van alledag, ben ik van mening dat het Huis van Alijn de historische facetten van het thema te weinig benut. Het museum had mijns inziens meer stil moeten staan bij de veranderende relatie tussen mensen en hun auto's gedurende de jaren. Op deze manier hadden delen van de sociaal-economische geschiedenis en de cultuurhistorische geschiedenis met elkaar in verband gebracht kunnen worden. Bezoekers zouden niet alleen een leuke fototentoonstelling zien, maar ook iets kunnen leren over de levensstandaard in de tijd waarin in de foto's gemaakt werden.

Participatie lijkt, net als in de meeste tijdelijke tentoonstellingen of projecten, belangrijker te zijn dan het aandragen van informatie. Juist een cultuurhistorisch museum als het Huis van Alijn zou bezoekers moeten stimuleren hun eigen geschiedenis te plaatsen in een bredere context. Het museum zou de juiste voorwaarden moeten creëren waarbinnen bezoekers hun erfgoed en hun verleden op kritische en nuancerende wijze kunnen onderzoeken en bevragen. Hoewel het fotoalbum-project zeer succesvol is, moet het museum mijns inziens blijven bedenken dat participatieve projecten altijd dienen als een

---

<sup>82</sup> Huis van Alijn, *Uit het fotoalbum. Afl. 4. Trots op mijn auto*, geen datum. Laatste geraadpleegd op 16 juni 2011 <<http://www.huisvanalijn.be/collection/uit-het-fotoalbum-afl-4-trots-op-mijn-auto>>

<sup>83</sup> Huis van Alijn, *Uit het fotoalbum. Afl. 4. Trots op mijn auto*, geen datum. Laatste geraadpleegd op 16 juni 2011 <<http://www.huisvanalijn.be/collection/uit-het-fotoalbum-afl-4-trots-op-mijn-auto>>

middel, een instrument. Het ontwikkelen van participatieve initiatieven moet niet verworden tot een doel op zich.

Opvallend is dat het fotoalbum-project van het Huis van Alijn deel uit maakt van een proefproject dat door de Vlaamse overheid is geïnitieerd. Dit project, dat draait om *crowdsourcing*<sup>84</sup>, 'heeft tot doel om bestaande kennis over een onderwerp te verrijken, te verbeteren of aan te vullen met nieuwe kennis en deze te delen met anderen.'<sup>85</sup> De inbreng en medewerking van het publiek speelt binnen het project een belangrijke rol. Het Huis van Alijn heeft sterke participatieve projecten ontwikkeld, die naar mijn mening stuk voor stuk laten zien dat musea en de samenleving weer dichterbij elkaar kunnen komen. De gedachte dat lokale en (relatief) kleine musea de toekomst in handen hebben, lijkt dus te kloppen. In hoeverre participatieve projecten ook daadwerkelijk vanuit een *bottom-up* benadering werken vraag ik me echter af. Hoewel de UNESCO erkent dat de gemeenschappen drager zijn van hun eigen erfgoed, zullen musea altijd (tot op zekere hoogte) dominante organisaties blijven. Het Huis van Alijn zal altijd een selectie maken van welke foto's wel of niet getoond worden. Dit impliceert dat het museum dus ook bepaalt welke geschiedenis wel of niet verteld wordt. Daarnaast wordt vanuit de Vlaamse overheid gepleit voor het belang van participatie en culturele betrokkenheid binnen de samenleving. Wanneer geredeneerd wordt vanuit het gedachtegoed van Laurajane Smith, is deze ontwikkeling zorgelijk te noemen. Ikzelf ben echter van mening dat de omgang met het verleden altijd deels *top-down* geregeld moet worden. Net zoals goede participatieve projecten de museumbezoeker structuur en houvast bieden, moet ook cultuurbeleid de samenleving bij de hand nemen.

### **2.2.3. De benadering van de museumbezoeker**

Nostalgie speelt bij de ontwikkeling van tijdelijke tentoonstellingen als 'Dat is Boks!' een grote rol. Het Huis van Alijn kiest er bewust voor de herinneringen en verhalen van gemeenschappen als uitgangspunt te nemen van hun tentoonstellingen. Deze verhalen en herinneringen worden, in tegenstelling tot de fotoalbumtentoonstellingen, vervolgens door het museum van historische context en aanvullende informatie voorzien. De manier waarop het Huis van Alijn binnen de tentoonstelling 'Dat is Boks!' omgaat met nostalgie komt mijns inziens sterk overeen met de 'innoverende nostalgie' die het Volksbuurtmuseum inzet. Persoonlijke herinneringen worden gecombineerd met kritische reflectie en nuancering.

De vaste expositie is echter op geheel andere wijze vormgegeven. Verschillende museumkamers tonen selecties van de museumcollectie. De kamers hebben ieder een ander thema dat aansluit bij het leven van alledag. De kamers staan vol met objecten die passen bij thema's als geboorte, doop, geloof en de dood. Ook heeft het museum een aantal

---

<sup>84</sup> *Crowdsourcing* is een begrip dat gedurende de eenentwintigste eeuw is ontstaan. Organisaties als overheden schakelen grote groepen van professionals, vrijwilligers en geïnteresseerden in voor het verzamelen van informatie, kennis en onderzoek. De deelnemende groepen worden van te voren niet gespecificeerd. De ontwikkeling hangt sterk samen met de opkomst van Web 2.0 en opensourceprojecten.

<sup>85</sup> Huis van Alijn, *Ult het fotoalbum. Afl. 4. Trots op mijn auto*, geen datum. Laatst geraadpleegd op 16 juni 2011 <<http://www.huisvanalijn.be/collection/uit-het-fotoalbum-af1-4-trots-op-mijn-auto>>

kamers gewijd aan het leven in de jaren vijftig, zestig en zeventig van de twintigste eeuw. Historische context en nuancering worden in deze kamers nauwelijks aangeboden. Bij binnenkomst van enkele kamers kan een a4 gepakt worden waarop achtergrondinformatie over bijvoorbeeld geboortetuelen en volksgeloof afgedrukt is. Op de vraag waarom er niet tot nauwelijks gebruik gemaakt wordt van tekst, antwoordde Dhaene dat het museum vindt dat teveel tekst afleidt van de objecten. Hoewel de keuze voor wel of geen geïntegreerde tekst slechts een kwestie lijkt te zijn van smaak, ben ik van mening dat een museum er nooit vanuit mag gaan dat mensen die meer informatie willen er zelf om komen vragen. De kunst is om een tentoonstellingsruimte zo in te richten dat iedereen zich aangetrokken voelt. Hiermee bedoel ik niet dat musea moeten zorgen voor een museumbeleving die voor iedereen hetzelfde is. Ik wil juist duidelijk maken dat iedere museumbezoeker een persoonlijke agenda heeft. Een goed tentoonstellingsontwerp moet rekening houden met al die verschillende persoonlijke agenda's. Onderzoeksbureau Forrester Research introduceerde in 2008 een zogenaamde *social technographics profile*. Dit instrument was bedoeld om bedrijven te leren begrijpen hoe mensen zich gedragen wanneer ze gebruik maken van online media.<sup>86</sup> Forrester Research onderscheidde zes categorieën van mensen die in meer of mindere mate online participeren. De *creators* creëren zelf content, houden blogs bij en plaatsen filmpjes op internet. De *critics* plaatsen recensies, beoordelen content en reageren op sociale media. *Collectors* verzamelen onder andere content en webadressen voor eigen gebruik. *Joiners* beheren enkel accounts op sociale media als Facebook. *Spectators* lezen blogs, bezoeken sociale media sites en kijken Youtubefilmpjes. De kleinste groep, de *inactives*, maken op geen enkele manier gebruik van de hierboven beschreven mogelijkheden.<sup>87</sup> Zowel bij de ontwikkeling van participatieve projecten, als ook bij het ontwerpen van vaste tentoonstellingen, zou het Huis van Alijn dit sociale profiel wellicht kunnen overnemen. Niet iedere bezoeker behoort tot de *creators* of *critics* die uit zichzelf content produceren of kritische vragen stellen. Het merendeel van het museumpubliek zal zelfs door het museum wandelen als *joiner* of *spectator*. Er wordt geobserveerd, maar niet gevraagd of gezocht naar een verdiepende laag. Ik vraag me af of deze groep benaderd kan worden door a4-tjes met extra informatie weg te stoppen in een donkere hoek. Juist omdat het Huis van Alijn claimt geen specifieke doelgroep te hebben, maar de gehele Vlaamse bevolking wil raken en prikkelen, valt deze keuze mij enorm op.

Een bijkomend effect van het feit dat een verdiepende laag op onaantrekkelijke wijze wordt aangeboden, is dat de permanente expositie enkel inspeelt op collectieve nostalgische gevoelens. Het ontbreken van aantrekkelijk aangeboden tekst en uitleg heeft als gevolg dat de museumkamers enkel sfeer creëren. Deze sfeer wordt gerealiseerd door zoveel mogelijk symbolische objecten met een publiek karakter te gebruiken. Lampen, televisietoestellen en huishoudelijke apparaten overheersen in de huiskamers uit de jaren vijftig, zestig en zeventig. Objecten die iedereen kan koppelen aan de specifieke periodes,

---

86 Charlene Li en Josh Bernoff, *Groundswell: Winning in a World Transformed by Social Technologies* (Harvard, 2008), 3-7.

87 Charlene Li en Josh Bernoff, *Groundswell: Winning in a World Transformed by Social Technologies*, 3-7.

maar waarbij geen verhalen verteld worden. Juist omdat iedereen de objecten herkent, lijken ze geen verdere uitleg nodig te hebben. Hoewel expositieruimtes als deze erg populair zijn, zouden ze mijns inziens nog succesvoller kunnen zijn. Door in te spelen op persoonlijke nostalgische emoties kunnen musea op een ongedwongen manier historische context en nuancerende informatie toevoegen. Ze haken immers in op wat men zelf vertelt. Op deze manier kunnen cultuurhistorische musea het inzetten van nieuwe museale instrumenten combineren met het uitvoeren van hun educatieve taken.

### 3. Het gras lijkt altijd groener

De Vlaamse culturele sector wordt door de Nederlandse sector scherp in de gaten gehouden. Is dit eigenlijk terecht? Zijn de verschillen tussen beide culturele klimaten werkelijk zo groot als soms gedacht wordt? Het feit dat België de UNESCO-conventie ter bescherming van immaterieel cultureel erfgoed in 2006 geratificeerd heeft, lijkt in Vlaanderen inderdaad geleid te hebben tot een gunstiger cultureel klimaat. Begrippen als erfgoedgemeenschappen, *crowdsourcing* en natuurlijk immaterieel erfgoed zijn al opgenomen in het huidige cultuurbeleid. De vraag welke rol musea zouden moeten spelen binnen het proces van beheren, behouden en ontsluiten van immaterieel erfgoed is in Vlaanderen echter nog niet beantwoord. Wel is men ervan overtuigd dat musea een ondersteunende functie zouden moeten hebben. De Vlaamse culturele instellingen moeten daarvoor dichterbij de gemeenschap komen te staan. Gemeenschappen zijn immers de dragers van het cultureel erfgoed. Er zijn in de loop der jaren verschillende projecten en initiatieven ontwikkeld en de eerste stappen naar een duurzaam beleid zijn gezet. Een echte lange termijn visie ontbreekt echter nog, zo stelt Dries van der Broucke in *Levend Erfgoed*.<sup>88</sup> Het proefproject waar de tentoonstellingsreeks van het Vlaamse Huis van Alijn 'Uit het fotoalbum' deel van uit maakt, laat in ieder geval duidelijk zien dat de Vlaamse overheid bereid is geld te investeren in vernieuwende projecten die de publieksparticipatie bevorderen. De keuze om het beleid de komende jaren te richten op de hedendaagse toepassing en erkenning van het immaterieel erfgoed vind ik opmerkelijk. De Vlaamse overheid gaat hierdoor voorbij aan een groot deel van de regionale geschiedenis. Voor Franstalige elementen is binnen het Vlaamse beleid geen ruimte. Hierdoor verworden erfgoed en cultuur steeds meer tot politieke instrumenten om de polarisatie tussen het Franstalige en Vlaamse deel te spekken. Erfgoed, in zowel materiële als immateriële vorm, wordt als het ware ingezet om een strategische Vlaamse identiteit te construeren.

In tegenstelling tot België heeft Nederland de UNESCO-conventie nog niet geratificeerd. Daarnaast zal er de komende beleidsperiode flink bezuinigd worden op de gehele culturele sector. Halbe Zijlstra heeft in zijn plannen wel aangegeven dat de conventie nog dit jaar geratificeerd wordt.<sup>89</sup> Beleid ter bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed is er vanuit de Nederlandse overheid nog niet. Althans, niet onder deze expliciete benaming. Begrippen als cultuurparticipatie en volkscultuur spelen ook in Nederland al geruime tijd een belangrijke rol binnen de culturele sector. De gedachte dat de gemeenschap drager is van zowel materieel als immaterieel erfgoed is ook in Nederland doorgedrongen. Het Nederlands Centrum voor Volkscultuur en Immaterieel Erfgoed houdt zich al geruime tijd bezig met het inventariseren van het Nederlands immaterieel cultureel erfgoed zonder dat de UNESCO-conventie ondertekend is. Het instituut heeft daarnaast het

---

<sup>88</sup> Van den Broucke, 18.

<sup>89</sup> Zijlstra, 6.

jaar 2012 uitgeroepen tot jaar van het immaterieel erfgoed.<sup>90</sup> Ook vele andere culturele instellingen hebben initiatieven en projecten opgezet die immaterieel erfgoed centraal stellen. De Nederlandse erfgoedsector wacht dus niet geduldig totdat de overheid haar beleid ontwikkeld heeft, maar vaart tot die tijd een duidelijke koers. De eerste stappen zijn ook in Nederland gezet.

Wanneer enkel gelet wordt op de ratificatie van de UNESCO-conventie ter bescherming van het immaterieel erfgoed lijken de verschillen tussen het Vlaamse culturele klimaat en dat van Nederland kleiner dan gedacht. Nederland en Vlaanderen werken beide hard aan het ontwikkelen van beleid betreffende het immaterieel cultureel erfgoed. In beide landen is het begin hiermee gemaakt, zij het op een andere manier. Immaterieel cultureel erfgoed is in Vlaanderen en Nederland zichtbaar gemaakt en grotendeels ook geïnventariseerd. Wanneer dieper ingegaan wordt op de consequenties die de keuzes van de Vlaamse regering hebben op de omgang met erfgoed en cultuur blijkt echter dat Nederland toch iets kan leren van Vlaanderen, namelijk hoe het niet moet. Het Vlaamse beleid sluit verschillende culturele en historische elementen uit om zo het Vlaamse erfgoed te kunnen beschermen en behouden. De nadruk binnen het beleid ligt op de hedendaagse omgang met erfgoed. Het verleden lijkt er niet toe te doen. Mijns inziens moeten we in Nederland waken voor zulke ontwikkelingen. Het Nederlandse cultuurbeleid zou geen enkele Nederlandse erfgoedgemeenschap moeten uitsluiten.

### **3.1. Het Huis van Alijn: een zinnig voorbeeld?**

Een analyse van een aantal tentoonstellingen en activiteiten van het Huis van Alijn toont aan dat het museum ons veel kan leren over het verkleinen van de kloof tussen materieel en immaterieel erfgoed die door verschillende theoretici in stand gehouden wordt. Om immaterieel erfgoed tot zijn recht te laten komen moet een museum volgens het Huis van Alijn enkel de juiste omstandigheden creëren. In dit proces spelen sfeercreatie en het gebruik van materieel erfgoed een grote rol. De tentoonstelling 'Dat is Boks!', die de boksgeschiedenis van België toonde, werd gecombineerd met een aantal activiteiten en evenementen zoals een bokstoernooi en een 'weging'. De boksrutuelen en -tradities konden hierdoor beleefd worden en tegelijkertijd kreeg materieel erfgoed als de boksring en de weegschaal betekenis. Het theoretische onderscheid dat bijvoorbeeld door Laurajane Smith gemaakt wordt tussen materieel en immaterieel erfgoed, wordt hierdoor binnen het Huis van Alijn ontkracht. Tentoonstellingen als 'Dat is Boks!' laten juist zien dat beide elementen van het erfgoed onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn.

Omdat het Huis van Alijn bij het maken van tentoonstellingen de desbetreffende erfgoedgemeenschappen als uitgangspunt neemt, lijkt het museum de geschiedenis van het dagelijks leven en het erfgoed dat daarbij hoort terug te geven aan de samenleving. Wat dit betreft zou het Huis van Alijn gezien kunnen worden als een museum dat zich verzet tegen

---

90 Ineke Strouken, *Topinstituut Immaterieel erfgoed*, geen datum. Laatste geraadpleegd op 17 juni 2011, <[http://www.volkscultuur.nl/nieuws\\_5.html](http://www.volkscultuur.nl/nieuws_5.html)>.

de dominante, Westerse erfgoeddiscours zoals Smith die beschrijft. Hoewel de erfgoedgemeenschap binnen het Huis van Alijn altijd als uitgangspunt genomen wordt, bepaalt het museum de uiteindelijke structuur van de tentoonstelling en dus wat er wel en niet getoond en verteld wordt. Daarnaast moet het museum voldoen aan het Vlaamse cultuurbeleid. *Bottom-up* blijkt in praktijk dus regelmatig nog *top-down* te zijn en het onderscheid tussen de AHD en alternatieve erfgoeddiscoursen is minder duidelijk aan te wijzen dan in theorie gesteld wordt.

Een derde punt waarop het Huis van Alijn laat zien dat praktijk en theorie vaak niet in gelijke pas lopen, hangt samen met het *heritage/history* debat. Hoewel theoretici vaak kritisch tegenover de commercialisering van erfgoed en nostalgie staan, blijken deze concepten binnen de hedendaagse historische cultuur een belangrijke rol te spelen. Binnen de tijdelijke tentoonstellingen van het Huis van Alijn vervagen de grenzen tussen het *heritage/history* debat. Ieder mens of iedere erfgoedgemeenschap heeft bepaalde herinneringen aan het verleden die voor deze mens of gemeenschap de waarheid vormen. Omdat herinneringen altijd subjectief zijn, moeten cultuurhistorische musea hun bezoekers naar mijn mening stimuleren om hun persoonlijke herinneringen op een kritische manier te benaderen, te herzien of te nuanceren. De tentoonstelling 'Dat is Boks!' slaagt hier mijns inziens goed in. Verhalen, objecten en herinneringen uit persoonlijke archieven werden door het Huis van Alijn geplaatst in een breder kader. Hierdoor werden aangeleverde verhalen, objecten en herinneringen deels ontdaan van hun subjectieve karakter en meer toegankelijk gemaakt voor de gehele samenleving. De vaste exposities binnen het museum bieden juist weinig tot geen ruimte voor kritische reflectie of nuancering. Achtergrondinformatie en historische context worden op zo'n manier aangeboden dat vele museumbezoekers eraan voorbij zullen lopen. Er wordt enkel ingespeeld op collectieve nostalgische gevoelens om een zo groot mogelijk publiek aan te trekken. Materieel en immaterieel erfgoed worden binnen deze tentoonstellingen uit elkaar getrokken en het materiële erfgoed verandert hierdoor in consumptiegoed. Deze tegenstrijdige omgang met nostalgie binnen het Huis van Alijn toont aan hoe moeilijk het voor musea is zich te verhouden tot de academische discussies omtrent die omgang met bijvoorbeeld nostalgie en erfgoed. Musea bewegen zich altijd ergens in het grijze vlak tussen geschiedschrijving en educatie aan de ene kant en beleving en vermaak aan de andere kant.

### **3.2. De Vlaamse versus de Nederlandse erfgoedpraktijk**

Een vergelijking tussen de Nederlandse en Vlaamse museale initiatieven die in deze thesis zijn besproken leidt mijns inziens enkel tot de gedachte dat het gras van de burens altijd groener lijkt. Hoewel het Huis van Alijn op verschillende punten zeer vooruitstrevend en creatief is, heeft het museum te maken met dezelfde uitdagingen als Nederlandse musea. Net als het Huis van Alijn worstelen ook Nederlandse musea met het blootleggen van de relatie tussen materieel en immaterieel erfgoed, het ontwikkelen van succesvolle participatieve projecten en de nostalgische omgang met het verleden. Een eenduidig antwoord op de vraag in hoeverre het Huis van Alijn gezien kan worden als een zinnig



voorbeeld voor de Nederlandse erfgoedpraktijk is dan ook niet te geven. Zowel de Vlaamse als de Nederlandse erfgoedpraktijk staan aan het begin van een spannende periode. De vraag welke rol musea moeten spelen binnen het beleid ter bescherming van het immaterieel erfgoed is nog lang niet beantwoord. De vergelijking die binnen dit onderzoek gemaakt is, wijst naar mijn mening vooral op de mogelijkheden van participatieve projecten. Goed ontworpen projecten stellen musea in staat een brug te bouwen tussen de gemeenschap en henzelf. De gedachte dat gemeenschappen de dragers zijn van erfgoed wordt hierdoor versterkt. Door museumbezoekers en erfgoedgemeenschappen te stimuleren om stil te staan bij processen van betekenisgeving, waardering en identiteitsconstructie, kunnen musea een ondersteunende rol gaan spelen in de toekomstige omgang met erfgoed. Ook theoretici die binnen hun academische besprekingen en debatten verschillende erfgoedconcepten lijnrecht tegenover elkaar plaatsen, zouden een belangrijke rol moeten spelen binnen de hedendaagse historische cultuur. De theoretische polarisaties tussen bijvoorbeeld immaterieel en materieel erfgoed en *history/heritage* zullen dan meer losgelaten moeten worden. Er moet erkend worden dat die polarisaties binnen de hedendaagse omgang met het verleden een ondergeschikte rol spelen. Theorie en praktijk zullen alleen nader tot elkaar kunnen komen wanneer erfgoedtheoretici niet alleen claimen dat gemeenschappen weer dragers van hun eigen erfgoed moeten worden, maar hier zelf actief een bijdrage aan leveren. Onderzoek naar hoe de praktijk zich verhoudt tot het academische veld kan en moet hierin een grote rol spelen.

## Literatuur

- Bemong, Nele, Mary Kemperink, Marita Mathijssen en Ton Sintobin, "Het spanningsveld van het nationale denken" in ibidem (red.) *Naties in een spanningsveld. Tegenstrijdige bewegingen in de identiteitsvorming in negentiende eeuw Vlaanderen en Nederland* (Hilversum 2010).
- Broucke, van den, Dries, "Eerst kiezen voor zichtbaarheid: naar een beleid voor immaterieel erfgoed in Vlaanderen" in *Levend Erfgoed* nr. 1 2010 (Themanummer).
- FARO, tijdschrift over cultureel erfgoed, jaargang 3 nr. 4 2010.
- Frijhoff, Willem, *Dynamisch Erfgoed* (Amsterdam 2007).
- Kirschenblatt-Gimblett, Barbara, "Intangible Heritage as a Metacultural Production" in *Museum International* vol.56 2004 nr 1-2.
- Li, Charlene en Josh Bernoff, *Groundswell: Winning in a World Transformed by Social Technologies* (Harvard 2008).
- Lowenthal, David, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge 1985).
- Lowenthal, David, "Fabricating heritage", *History & Memory*, vol 10 nr. 1 1995.
- Mensch, van, Peter, "Nieuwe Museologie: Identiteit of erfgoed?", in (red.) Rob van der Laarse, *Bezeten van vroeger: erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005).
- Ribbens, Kees, *Een eigentijds verleden, Alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2000* (Hilversum, 2002).
- Neyrinck, Jorijn, "'MICE' ofwel: perspectieven voor musea en immaterieel cultureel erfgoed" in *Museumpeil* nr. 35 2011 (themanummer Immaterieel erfgoed).
- Samuel, Raphael, "Heritage-Baiting", *Theatres of Memory* (London 1996).
- Santos, dos, Paula, "Introduction: To understand New Museology in the 21st Century" in *Cadernos de Sociomuseologia* nr. 37 2010.
- Simon, Nina, *The Participatory Museum*, (Santa Cruz, 2010). Online geraadpleegd via <http://www.participatorymuseum.org/read/>.
- Smith, Laurajane, *Uses of Heritage* (London/New York 2006).
- Smith, Laurajane en Natsuko Akagawa, *Intangible Heritage* (New York, 2009).
- Stam, Dineke, "Het gevoel van de taart: Immaterieel Erfgoed in Nederlandse musea" in *Museumpeil* nr. 35 2011 (themanummer immaterieel erfgoed).
- Tier, de, Veronique, "De Taalkamer in het Huis van Alijn" (interview met Sylvie Dhaene, directeur museum) in *Museumpeil* nr. 35 2011 (themanummer Immaterieel erfgoed).
- Urry, John, *The Tourist Gaze* (London 2002).
- Varine, de, Hugues "Notes en forme d'avant-propos" In *Nouvelles muséologies* (red.) Alain Nicolas (Marseille, 1985).
- Zeijden, van der, Albert, "Het immateriële tastbaar maken. Immaterieel erfgoed en musea" in *Museumpeil* nr. 35 2011 (themanummer Immaterieel erfgoed).
- Zutter, de, Ode, "Het Soete Land van Waes" in *Levend Erfgoed* nr. 1 2010 (Themanummer).

## Webbronnen

- Geheugen van Oost, *Over de site*, geen datum. Laatst geraadpleegd op 31 mei 2011, <<http://www.geheugenvanoost.nl/page/2544/nl>>.
- Gent.be, *Burgerij versus arbeiders*, geen datum. Laatst geraadpleegd op 19 augustus 2011, <<http://www.gent.be/eCache/THE/2/108.cmVjPTM4OTgz.html>>
- Heerema, Jacqueline, *"New Towns and Politics?"*, mei 2010. Laatst geraadpleegd op 15 juni 2011, <[http://www.jacquelineheerema.nl/fascinaties/documentsNewtownsandpolitics\\_J.HEEREMA\\_000.pdf](http://www.jacquelineheerema.nl/fascinaties/documentsNewtownsandpolitics_J.HEEREMA_000.pdf)>
- Heerema, Jacqueline, *De Wonderkamer van Zoetermeer*, geen datum. Laatst geraadpleegd op 15 juli 2011, <<http://www.jacquelineheerema.nl/documents/DEWONDERKAMERVANZOETERMEER.pdf>>.
- Huis van Alijn, *Historiek van het museum*, geen datum. Laatst geraadpleegd op 14 juni 2011, <<http://www.huisvanalijn.be/info/historiek-van-het-museum>>.
- Huis van Alijn, *Organisatie-missie*, geen datum. Laatst geraadpleegd op 14 juni 2011, <<http://www.huisvanalijn.be/info/organisatie-missie>>.
- Huis van Alijn, *Uit het fotoalbum. Afl. 4. Trots op mijn auto*, geen datum. Laatst geraadpleegd op 16 juni 2011 <<http://www.huisvanalijn.be/collection/uit-het-fotoalbum-afl-4-trots-op-mijn-auto>>.
- Huis van Alijn, *Taalkamer*, geen datum. Laatst geraadpleegd op 25 mei 2011, <<http://www.huisvanalijn.be/collection/collectie-taalkamer>>.
- Museum van de Twintigste Eeuw, *expositie*, geen datum. Laatst geraadpleegd op 13 juli 2011 <<http://www.museumhoorn.nl/pg-5548-7-7380/pagina/expositie.html>>.
- Museum van de Twintigste Eeuw, *vaste collectie*, geen datum. Laatst geraadpleegd op 13 juli 2011 <[http://www.museumhoorn.nl/pg-5548-7-7379/pagina/vaste\\_collectie.html](http://www.museumhoorn.nl/pg-5548-7-7379/pagina/vaste_collectie.html)>.
- Museum Oostwijk, *Green Elephant Sale*, geen datum. Laatst geraadpleegd op 14 juni 2011, <<http://www.museumoostwijk.nl>>.
- Stadsmuseum Zoetermeer, geen datum. Laatst geraadpleegd op 31 mei 2011, <<http://www.stadsmuseumzoetermeer.nl/WonderKamerVanZoetermeer.html>>.
- Strouken, Ineke, *Topinstituut Immaterieel erfgoed*, geen datum. Laatst geraadpleegd op 17 juni 2011, <[http://www.volkscultuur.nl/nieuws\\_5.html](http://www.volkscultuur.nl/nieuws_5.html)>.
- Tapisplein vzw, *Ontstaan*, geen datum. Laatst geraadpleegd op 14 juli 2011, <<http://www.tapisplein.be/tapisplein-vzw/ontstaan.html>>.

## Beleidsstukken

- Adviesrapport (inter)nationale samenwerkingsverbanden Nederlands Volksbuurtmuseum (2011).
- Beleidsplan Huis van Alijn 2009-2014 (2008).
- Plan voor vernieuwing Volksbuurtmuseum (2009).

- Schauvliege, Joke, *Een beleid voor immaterieel cultureel erfgoed in Vlaanderen-Visienota* (2010).
- UNESCO Conventie betreffende de bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed (2003).
- Zijlstra, Halbe, *Meer dan Kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid* (2011).

### **Interviews**

- Sylvie Dhaene (directeur Huis van Alijn), 3 juni 2011.
- Greet Vanderhaegen (collectiebeheer en webmaster Huis van Alijn), 3 juni 2011.