

Erfgood als medicijn voor onze collectieve vergeetachtigheid?

*Over nostalgie, kolonialisme
en meerstemmigheid**

Wim Hupperetz

* Deze bijdrage is een geactualiseerde versie van de introductie en hoofdstuk 1&2 uit: Wim Hupperetz, *Museums, Heritage and Digital Curation* (Leiden 2022) en de tot artikel omgewerkte tekst van de Habets-lezing, die op 8 november 2025 in Roermond werd gehouden.

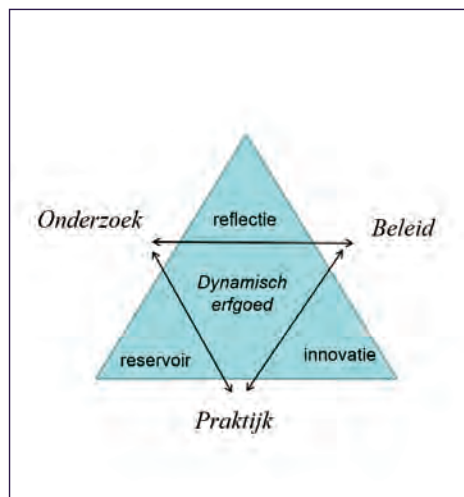
Sinds de Renaissance proberen individuen, groepen en gemeenschappen, door zaken als erfgoed te beschouwen en te verzamelen, voor zichzelf en voor anderen een plaats in de wereld te scheppen, greep te krijgen op hun verleden en ordening aan te brengen in hun doen en laten. Talloze voorwerpen op het gebied van kunst, natuur, wetenschap en geschiedenis gingen in onderlinge samenhang particuliere verzamelingen vormen; de voorlopers van musea en archieven zoals we die tegenwoordig kennen. In toenemende mate gold het collectioneren van objecten als een belangrijk uitgangspunt voor het verwerven van kennis. Nationalisme en in mindere mate kolonialisme leidden in de negentiende eeuw tot een ongekennde golf van institutionalisering op regionaal en nationaal niveau. Niet zelden speelden historische genootschappen zoals het Koninklijk Limburgs Geschied- en Oudheidkundig Genootschap, opgericht in Maastricht in 1864, daarbij een rol van betekenis. In de provinciale context verzamelden oudheidkundigen op dat moment al generatieslang objecten ten behoeve van kennisverweving; van boeken (Stadsbibliotheek Maastricht 1662) tot archeologica (collectie Charles Guillon). Op uitnodiging van het LGOG stelde ik in mijn op 8 november 2025 gehouden Habetslezing bredere ontwikkelingen van recente datum in het erfgoedveld aan de orde. Mijn lezing en deze bijdrage voor de *Publications* eindigen met een oproep aan beleidsmakers, bestuurders en erfgoedprofessionals om zich te blijven verdiepen in deze ontwikkelingen en om, waar nodig en mogelijk, vernieuwing te bewerkstelligen in erfgoedbeleid en -praktijk.

THEORIE EN PRAKTIJK: DYNAMISCH ERFGOED

Deze bijdrage is een poging tot academische reflectie op het erfgoeddiscours van het afgelopen decennium, die ik heb geordend aan de hand

van een schema dat ik hanteer bij het concept dynamisch erfgoed. Dit gebeurt door mijn ervaringen als ‘*reflective practitioner*’ te combineren en tegenover elkaar te zetten. Het verleden, het heden en de toekomst zijn drie posities die we bij de omgang met erfgoed zoveel mogelijk met elkaar in balans zouden moeten proberen te brengen. Op die manier stimuleren we uiteindelijk maatschappelijk draagvlak en creëren we een belangrijke basis voor duurzaam erfgoedbeheer en -ontwikkeling.

Als we alleen maar bezig zijn met het bewaren, beschermen en conserveren van het erfgoedreservoir dan vindt er in het heden geen reflectie, inspiratie, innovatie en ontwikkeling plaats. Dat reservoir is ontstaan in het *verleden* en bestaat uit cultuurhistorische gebeurtenissen en fysieke cultuurhistorische overblijfselen. We herkennen dit in de vorm van gebouwde monumenten, cultuurlandschap, archeologische vindplaatsen, archieven en museale collecties en de daaraan verbonden immateriële tradities en verhalen.



Erfgoed kan vanuit verschillende perspectieven worden bekeken: als reservoir van het verleden, als reflectie op het heden of als inspiratie naar de toekomst. Verder is erfgoed ook verbonden aan beleid, onderzoek en praktijk. (naar: Hupperetz 2022, 19)

Omgekeerd is vanuit het *heden* reflecteren op erfgoed zonder het *reservoir* te koesteren of te kennen ook niet productief. Vanuit de hedendaagse praktijk reflecteren we voortdurend op de in landschap, monument of object gestolde herinneringen aan het verleden. Dat levert verhalen en narratieven op die we koesteren, maar die tegelijkertijd als gevolg van steeds wisselende perspectieven, het verstrijken van de tijd en van veranderende frames voortdurend aan verandering onderhevig zijn. Het is inmiddels geaccepteerd dat één bepaalde gebeurtenis op zeer verschillende manieren kan worden herinnerd en er op verschillende manieren over kan verteld, ofwel dat aan één object verschillende narratieven gekoppeld kunnen worden. In het eerste deel van mijn bijdrage ga ik uitgebreid in op het museum als medium van het geheugen.

Maar zonder inspiratie, innovatie en ontwikkeling is het reservoir uiteindelijk zonder betekenis voor het heden en voor de *toekomst*. Het is dan ook van belang om de biografie van een landschap, van collecties en van tradities goed te onderkennen en de werking van het collectieve geheugen en de daaraan gekoppelde betekenisvorming te onderkennen. Dit komt aan bod in het tweede deel van deze bijdrage.

Het is de eerder genoemde meerstemmigheid die duidelijk maakt dat we niet meer kunnen spreken van eenduidige geschiedenis of eenduidig erfgoed. Het is dan ook van groot belang dat we erfgoed niet exclusief maar inclusief proberen te benaderen, want de meerstemmigheid is ook onlosmakelijk verbonden met verschillende gemeenschappen en culturen. Dit vergt een sensitiviteit en ook steeds meer empathisch vermogen. Samenwerken binnen en buiten een erfgoedorganisatie is dan ook cruciaal om die gevoeligheid te ontwikkelingen en te adresseren.

De meerstemmigheid, de diverse betekenislagen en de steeds wisselende invalshoeken tonen de dynamiek die erfgoed kenmerkt. Dit benadrukt eens te meer de zich steeds vernieuwende

waardering, zoals inspiratie of afkeuring, die we aan erfgoed kunnen toekennen. De veranderende betekenis van museale objecten willen we in tentoonstellingen omzetten in verschillende narratieven en verhaallijnen die boeien, prikkelen en aanzetten tot reflectie, en die vaak naast elkaar kunnen bestaan. Dit proces van betekenisgeving is sterk in beweging en is verbonden met de dynamiek van onze (digitale) beeldcultuur en informatieoverdracht.

Erfgoed wordt veelal gedefinieerd als datgene dat we als samenleving door willen geven aan de volgende generatie. Het vormt vaak de basis van een gedeelde of gewenste identiteit. Maar wie maakt die selectie, op basis van welke processen en procedures wordt besloten om erfgoed te behouden en door te geven? Hierover nadenken levert in ieder geval stof voor reflectie en zet in het beste geval ook aan tot een actieve dialoog tussen individuen en groepen. Laten zien hoe met erfgoedcollecties wordt omgegaan en het organiseren van de participatieve dialoog met bezoekers en gebruikers is een belangrijke ambitie geworden van veel erfgoedinstellingen, die voortkomt uit de behoefte aan meer draagvlak en aan verbinding met de bezoekers en gemeenschappen die aan de instelling verbonden zijn. In het laatste deel van mijn lezing worden concepten en praktijkervaringen gepresenteerd op weg naar een participatieve dialoog.

Voor mij is erfgoed een reservoir dat alleen maar betekenis heeft als het wordt gebruikt in de hedendaagse reflectie op onze identiteit, gebruik makend van de potentiële meerstemmigheid die het in zich heeft. Vanuit dat reservoir en die reflectie biedt erfgoed inspiratie voor nieuwe ideeën, concepten en toepassingen. De afgelopen decennia is hiermee geëxperimenteerd en in dit artikel wil ik de lessen die we hieruit hebben getrokken met jullie delen. Ik hoop dat deze reflecties nieuwe perspectieven gaan bieden in de beweging naar meer duurzame en meerstemmige presentaties van dynamische erfgoedcollecties.

MUSEA ALS VOORBEELD

In de twintigste eeuw hebben musea zich in de westerse wereld ontpopt tot cruciale culturele instituties die verankerd zijn in de samenleving. Ongeveer negentig procent van alle musea wereldwijd is ontstaan na 1945.¹ Nederland kende in de eerste tien jaar na de Tweede Wereldoorlog een verdubbeling van 150 naar 300 musea en sinds de jaren 1970-1980 een groei naar bijna 1000.² Het lijkt erop dat tot de tien procent die vóór 1945 is gesticht, nu vooral nog steeds de grote gevestigde instituten behoren die het museale landschap domineren qua bezoek, bereik, budget en *blockbuster*-tentoonstellingen. De impact van zulke musea is het afgelopen decennium via *social media* en het internet alleen maar verder toegenomen. Bezoekcijfers bevestigen het beeld van het museum als een medium dat omvangrijke bevolkingsgroepen bereikt. Het gaat hierbij primair om dagjesmensen en toeristen. Samen vormen zij een publiek dat groter is dan het publiek dat het betaald voetbal naar de stadions trekt. De demografische en toeristische ontwikkelingen hebben in sterke mate de stijgende bezoekersaantallen van de afgelopen 25 jaar bepaald. In het komende decennium zal in West-Europa en de Verenigde Staten het contingent babyboomers nóg groter worden. Naar verwachting zal dit de bezoekcijfers van musea blijven opstuwten. Dergelijke trends lijken op het eerste gezicht een geruststellende gedachte in het museale landschap. Toch zullen musea zich in de komende decennia voor uitdagingen van formaat gesteld zien. Die uitdagingen zijn exemplarisch voor het gehele erfgoedveld, inclusief universiteiten die (soms enorme) erfgoedcollecties beheren, en vragen om actief denken en doen.

MAATSCHAPPIJ IN BEWEGING

De afgelopen twintig jaar hebben een brede waaier van maatschappelijke ontwikkelingen laten zien waarop erfgoedprofessionals probeerden en proberen aan te haken. De zoektocht naar nieuwe erfgoedconcepten lijkt op het eerste gezicht dynamisch, maar aanzienlijke delen van het erfgoedveld zijn hier tot op heden niet of nauwelijks in meegegaan. De oorzaken daarvan moeten we zoeken in het feit dat culturele organisaties vaak behoorlijk naar binnen gericht én behoudsgezin zijn. Veranderingen verlopen er doorgaans traag en zijn afhankelijk van de steun die het management krijgt vanuit de eigen organisatie of de politiek. Bij het organiseren van verandering lopen erfgoedinstellingen aan tegen serieuze problemen aan die ik hieronder kort wil benoemen. Op die manier wil ik aangeven dat simpele en snelle oplossingen niet mogelijk zijn, dat het creëren van verandering een kwestie is van lange adem, en dat vernieuwing met name moet worden georganiseerd vanuit een integrale benadering op verschillende niveaus binnen een organisatie.

Van alle beroepsgroepen in Nederland is die van conservator en bibliothecaris het meest vergrijsd. In 2016 was de helft van deze groep 55-plusser. Men is doorgaans heel trouw aan de werkgever en blijft niet zelden bijna zijn of haar hele werkzame leven zitten op een positie. Bijkomend effect hiervan is dat de doorstroming van de jongere generatie erfgoedprofessionals traag gaat. Het is juist die generatie die veel activistischer streeft naar openheid en naar inclusie en diversiteit. Met andere woorden: museale instellingen worden over het algemeen bevolkt door stafleden die geen representatieve afspiegeling zijn van de samenleving waarvoor ze werken. Tekenend in dat opzicht zijn de vol-

-
- 1 Zie ook: Willem Frijhoff, 'Ordelijk vergeten. Het museum als geheugen van de gemeenschap'. Goltziuslezing, Venlo 1992; Wolfgang Zacharias, *Zeitphänomen Musealisierung: das Verschwinden der Gegenwart und die Rekonstruktion der Erinnerung*, (Essen 1992).
 - 2 Gordon Fyfe, 'Sociology and the Social Aspect of Museums' in: S. Macdonald ed., *A companion to Museum Studies*, (Oxford 2011), 39.

gende samengevatte citaten uit 2020 van leidende museumdirecteuren in Nederland: *'Kunst- en museumopleidingen zijn bijna helemaal wit (...) en het feit dat gekleurde kandidaten er gewoonweg niet zijn of niet zijn te vinden. (...) En als ik ze vind, hebben ze niet de juiste opleiding. En om ze op te leiden heb ik extra subsidie nodig. Ik krijg geen extra subsidie, dus ik kan ze niet opleiden, dus ik kan ze niet aannemen'*.³ Zulke woorden tonen een gevoelde onmacht om simpel en snel vernieuwing door te voeren. Inmiddels gaan de veranderingen in Nederland rapper dan voorheen door de grotere uitstroom van senior-personeel, het toepassen van de Code Culturele Diversiteit en de praktijk van het Platform voor Inclusie.⁴

Het organiseren van openheid is een begin en misschien zelfs wel een voorwaarde om te komen tot veranderingen die in mijn optiek moeten leiden tot een meer 'empathisch' museum. Dit concept gebruik ik om een instelling aan te duiden die een beroep doet op algemeen menselijk inlevingsvermogen. Dat vermogen is noodzakelijk om de interesse in 'de ander' te stimuleren en verder te ontwikkelen – de basis voor een succesvolle relatie tussen museum en groep of gemeenschap.⁵ Het is zaak om empathie niet te verwarren met sympathie. Inmiddels zijn er de nodige casestudies verschenen op dit gebied.⁶ Veel museale collecties houden verband met andere culturen, ver weg in tijd of ruimte. Ze vertellen verhalen over menselijke creativiteit, overlevingsdrang, waardering, de zoektocht naar aandacht of de behoefte om zich te uiten.

Erfgoedinstellingen bieden bezoekers en gebruikers aan de hand van hun collecties en presentaties de mogelijkheid om een ervaring te

delen en daarop te reflecteren. Daarbij proberen deze instellingen connectie te maken tussen het hier en nu enerzijds en een object of collectie die lang of kort geleden is gemaakt of bedacht anderzijds. Als bezoekers en gebruikers verbindingen weten te leggen en empathie gaan voelen, is de opdracht van erfgoedinstellingen geslaagd. Empathie is cruciaal voor het functioneren van een museum. In de Verenigde Staten wordt het 'empathisch museum' gedefinieerd als een activistisch model om te komen tot een nieuwe institutionele identiteit. In de kern grijpt een dergelijke instelling terug op de wens om zich te verhouden tot groepen en gemeenschappen, en wel met de ambitie een betere afspiegeling te vormen van deze sociale entiteiten: *'We can't know where we're going or how to get there if we don't know where we are. (...) An empathetic museum commits resources to regular assessment, not only of its revenues and attendance, but also of its public and social impact'*.⁷

ERFGOED EN MODERNITEIT

Erfgoedinstellingen zijn hoeders van erfgoed. De daaraan gekoppelde verhalen, beelden en visies op het verleden, het heden en de toekomst, komen echter niet alleen binnen erfgoedinstellingen maar ook in een veel breder verband tot stand. Erfgoedinstellingen zijn zowel een product van onze moderne samenleving als een producent van de moderniteit in het algemeen. Met 'moderniteit' wordt de voor ons min of meer vanzelfsprekende samenleving bedoeld die geïnformeerd en gevormd wordt door wetenschap, technologie, cultuur, marktwerking, welvaartsgroei en democratie. Dit alles wordt op gang gehouden door een ingewikkeld samenspel tussen politieke institu-

3 NRC 17 juni 2020, *Nederlandse kunstmusea: diversiteit is beleid, maar de directeur is altijd wi – Onderzoek diversiteit musea*.

4 <https://codedi.nl/wp-content/uploads/2021/04/Code-Diversity-Inclusion.pdf>; <https://studio-inclusie.nl/en/>

5 Mareswar Galla, 'Benchmarking Diversity in Museums' in: Ida Braendholt Lundgaard en Jacob Thorek Jensen, *Museums. Social Learning Spaces and Knowledge Producing Processes* (Copenhagen 2013), 62-87.

6 Elif M. Gokcigdem, *Fostering empathy through museums* (Lanham 2016).

7 Gretchen Jennings, Jim Cullen, Janeen Bryant, Kayleigh Bryant Greenwell, Stacey Mann, Charlette Hove, Nayeli Zepeda, 'The Empathetic Museum: A New Institutional Identity', in: *Curator*, 2019-10, Vol.62, .505-526.

ties en een bureaucratische infrastructuur die is vervlochten met een sociaaleconomische structuur. Meer dan ooit is de afgelopen jaren duidelijk geworden dat dit geen vanzelfsprekende en statische samenlevingsvorm is.

Erfgoed is een medium dat wordt ingezet om vat te krijgen op de ons omringende werkelijkheid, maar is soms ook in een instrument ter legitimering van bestaande machtsverhoudingen. Erfgoedinstellingen moeten worden gezien als culturele spelers in de moderne samenleving. Vanuit de modernistische opvatting gaat het hierbij over 'objectieve' kennis die vanuit een gezaghebbende, gerespecteerde en vertrouwenwekkende positie wordt gepresenteerd op basis van erfgoedcollecties.

We bevinden ons voortdurend in een overgangsfase. De westerse samenleving verandert in rap tempo. De autoriteit van wetenschappers is al enige tijd niet langer vanzelfsprekend en de muren van de erfgoedinstellingen houden de buitenwereld met al haar dynamiek niet meer tegen. Begrippen als 'werkelijkheid' en 'waarheid' worden geproblematiseerd met als uitgangspunt dat er geen zuivere toegang bestaat tot die werkelijkheid of waarheid. Sinds enkele decennia wordt op allerlei terreinen getwijfeld aan de uitgangspunten van het aloude modernisme. Regelmatig praten we dan over 'postmodernisme', maar we kunnen deze attitude ook aanduiden als een reflexieve moderniteit; een kritische beschouwing van de moderne cultuur.⁸ Hiernaast wordt de term 'sustainisme' gebruikt om te wijzen op een nieuw modernisme dat ontwikkelingen zoals de transitie naar duurzaamheid, burgerparticipatie en sociale media centraal stelt.⁹

Voor de erfgoedinstelling als gerespecteerde autoriteit betekent dit reflexief modernisme,

postmodernisme of sustainisme nogal een uitdaging. We gaan op zoek naar meer – soms ongelijksoortige – betekenislagen, zoals wie de verzamelaar was, waar een object of bron precies vandaan komt en hoe deze is gebruikt, maar ook: hoe zit het eigenlijk met het postkoloniale aspect van dit object en zijn er toe-eigeningsprincipes in het spel? De Duitse literatuurcriticus Andreas Huyssen heeft deze ontwikkeling reeds in 1995 op scherpzinnige wijze verwoord in zijn beschouwing 'Ontsnapping aan geheugenverlies'.¹⁰ Ik parafraseer zijn woorden: *We moeten op dit moment proberen vat te krijgen en theoretiseren op welke wijze musea en de tentoonstellingscultuur in de breedste zin een domein creëren en verschillende betekenislijnen tegelijkertijd zichtbaar maken. We moeten immers een alternatief scenario ontwikkelen voor het moment dat de overkoepelende verhaallijn van moderniteit zijn overredingskracht heeft verloren. Mensen worden steeds gretiger om andere verhalen te horen en zien, de behoefte aan meerstemmigheid neemt toe, en het inzicht groeit dat identiteiten worden gevormd in verscheidene lagen. In filosofische zin spreken we dan over een eindeloze onderhandeling tussen 'het ik en de ander' en dat maakt duidelijk dat we geen genoeg meer nemen met een gefixeerd kader van familie, kerk, huwelijk en natie.* Huyssen zou wensen dat erfgoedinstellingen zich voorbereiden op het moment dat bezoekers en gebruikers geen genoeg meer nemen met een generiek en dominant narratief. Het is hem primair te doen om de waarden die kleven aan erfgoed.

Het lijkt er sterk op het moment waarop Huyssen doelt nu, in de eenentwintigste eeuw, is aangebroken. Het feit dat de vertrouwde kaders van familie, kerk, huwelijk en natie niet

8 Joris van Eijnatten, Ed Jonker, Willemijn Ruberg, Joes Segal, 'Shaping the Discourse on Modernity', in: *International Journal for History, Culture and Modernity*, 1 (2013), 3-20.

9 Michiel Schwarz, Joost Elffers, *Sustainism is the New Modernism: A Cultural Manifesto for the Sustainist Era* (New York 2010); M. Schwarz, M. D. Krabbendam with The Beach network, *Sustainist Design Guide: How sharing, localism, connectedness and proportionality are creating a new agenda for social design* (Amsterdam 2013).

10 Andreas Huyssen, *Twilight Memories: marking Time in a Culture of Amnesia*. (Londen/New York 2003).

langer sluitend zijn, zorgt voor maatschappelijke onzekerheid en onrust. De ooit zo verbonden burger is een ongebonden en geïndividualiseerde consument geworden. Steeds vaker duiken symptomen op van een *fact free society* waar het onderscheid tussen waarheid, leugen en fictie is opgeheven. Wetenschappelijke kennis en feiten worden soms ernstig in twijfel getrokken. De zwartepiet-discussie, die hier een sprekend Nederlands voorbeeld van is, toont de overgang – of misschien wel het naast elkaar bestaan – van verschillende waardesystemen: van moderniteit aan de ene kant en het postmoderne en postkoloniale systeem aan de andere. De behoefte aan meerstemmigheid en de aandacht voor het ‘andere’ perspectief roepen in ieder geval debat en tegelijkertijd gevoelens van verlies op, en leiden in zekere zin tot een identiteitscrisis. De discussie legt bovendien bloot hoe tradities continu veranderen en hoe erfgoed in wezen altijd dynamiek in zich draagt. Of zoals historicus Rob van der Laarse het omschrijft: ‘Erfgoed is [dan ook] evenzeer een drager van collectieve herinneringen als van verdrongen trauma’s’.¹¹ Ter relativering geldt dat erfgoedinstellingen, en eigenlijk onze samenleving in het algemeen, al decennialang in staat zijn om tegengestelde krachten zoals publiek versus privaat te herbergen. Daar kan de tegenstelling tussen modernisme en postmodernisme in principe makkelijk bij.¹²

Erfgoedinstellingen reageren zeker en vast op de postmoderne gedachtevorming. Wel zijn er duidelijke koplopers en achterblijvers. De belangrijkste reactie is dat bezoekers en gebruikers steeds meer centraal worden gesteld en dat publieksparticipatie en inclusie wordt ingezet om een actieve dialoog tussen museum en bezoeker dan wel gebruiker tot stand te brengen.¹³

Tegelijkertijd is dat problematiseren een ingewikkelde operatie, omdat hiermee wordt ingegaan tegen de wens en verwachting van veel traditioneel ingestelde bezoekers en gebruikers om op een eenduidige, compacte en overzichtelijke manier geïnformeerd of uitgedaagd te worden.

In de erfgoedinstellingen van de eenentwintigste eeuw hebben we te maken met nieuwe ontwikkelingen zoals democratisering van kennis, het loslaten van het verschil tussen hoge en lage cultuur, en de omgang met omstreken en ongemakkelijk erfgoed. Daar komen groeiende mogelijkheden voor *cross-overs* bij, zoals krachtige combinaties met muziek, theater, film en literatuur. In toenemende mate wordt van erfgoedinstellingen verwacht dat ze hun visies aanpassen aan de groepen en gemeenschappen die hen voeden en ‘framen’ in het huidige sociaal-culturele tijdsgewricht.

ERFGOEDINSTELLINGEN EN HERINNERINGSCULTUUR

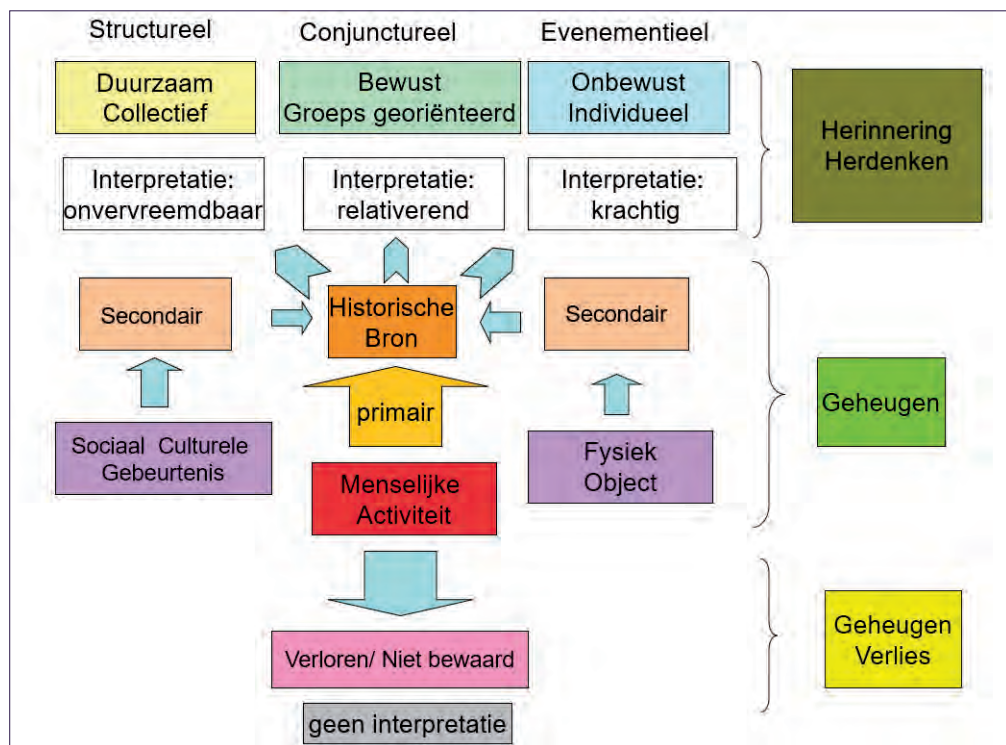
Nu ik belangrijke uitdagingen voor erfgoedinstellingen in de eenentwintigste eeuw heb behandeld, wil ik in het hiernavolgende ingaan op de nadrukkelijke relatie tussen musea enerzijds en de werking van ons geheugen en de herinnering anderzijds. Erfgoedinstellingen zoals musea en archieven worden beschouwd als reservoirs maar tevens als werkplaatsen van het geheugen, waar objecten al dan niet langs vele omwegen terechtkomen. Daar kunnen ze generatie na generatie worden herontdekt of in een ander perspectief worden geplaatst.

Erfgoedinstellingen functioneren als een medium dat bepaalde delen van het collectief geheugen beheert, organiseert, vertaalt en soms versterkt of juist verstoort. Tegelijkertijd

11 Rob van der Laarse, ‘Erfgoed en de constructie van vroeger’ in Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005), pp. 1–28, 15; zie ook: Rob van der Laarse, ‘Archaeology of memory: Europe’s Holocaust dissonances in East and West’, *EAC Occasional Paper 2013 No. 7 Heritage Reinvents Europe*, Edited by Dirk Callebaut, Jan Ma ík and Jana Ma íková-Kubková, 121–130

12 Nick Prior, ‘Postmodern restructurings’ in: S. Macdonald ed., *A companion to Museum Studies* (Oxford 2011), 509–524.

13 Nina Simon, *The Participatory Museum* (Santa Cruz 2010).



De drie tijdsniveaus van Braudel verbonden met de verschillende manieren van interpretatie van historische gebeurtenissen (Naar Hupperetz 2015).

zijn dit in toenemende mate instituten waar herinneringen gecultiveerd, gesublimeerd en – steeds vaker – zelfs gecreëerd worden. Nog een stap verder gaat het wanneer instellingen bezoekers actief oproepen om zich te identificeren met culturen, groepen en gemeenschappen, en individuen. Zo worden bezoekers van het In Flanders Fields Museum in Ieper op basis van hun naam, leeftijd, geslacht en herkomst gekoppeld aan een persoonlijk levensverhaal dat zich in deze Belgische stad en omgeving afspeelde in de oorlogsjaren 1914-1918.

Erfgoedinstellingen en de werking van het geheugen lijken innig met elkaar verweven te

zijn, ook omdat musea en archieven objecten thematiseren die in het verleden zijn verzameld, de geschiedenis van een plek of persoon belichten, of betrekking hebben op kunst uit een meer of minder ver verleden. Des te opmerkelijker is het dat er nog geen hechte verbinding lijkt te bestaan tussen het onderzoeksterrein van de erfgoedstudies en dat van de *memory studies*, maar gelukkig wordt hier de laatste tijd meer over gepubliceerd.¹⁴

Het domein van de *memory studies* – een adequate Nederlandse vertaling is lastig te geven – is meegegroeid met de ‘*memory boom*’ van de laatste decennia. De Franse historicus Pierre Nora zag hier een zekere tegenstrijdig-

14 Silke Arnold-de Simine, *Mediating Memory in the Museum. Trauma, Empathy, Nostalgia*, Palgrave Macmillan Memory Studies (New York 2013); Riemer Knoop, ‘The Art of Forgetting’ in: *Patrimonio cultural y sostenibilidad* (Bogota: Universidad Externado de Colombia 2020), 127-139.

heid in, die hij op een voor hem kenmerkende wijze verwoordde: ‘We spreken zo veel over het geheugen omdat er nog maar zo weinig van over is’.¹⁵ Dat geheugen is echter niet alleen beperkt, maar het is ook feilbaar en wordt gevuld en vermengd met nieuwe herinneringen. Met andere woorden: het feit dat herdenkingsplekken nodig zijn, de zogenoemde *lieux de mémoire*, wijst juist op de verloren gegane herinnering en de behoefte om die levend te houden. Er zou immers geen behoefte zijn aan herdenkingsplaatsen of musea als de herinnering vanzelf in stand zou blijven.

HERINNERING EN HISTORISCH BESEF

Herinneringen worden gegenereerd door individuen, door groepen en gemeenschappen of door een nog grotere collectieven zoals een natie en ideologische of religieuze constructies (katholieken, Europeanen etc.). Ze worden opgeslagen in een geheugen en vormen daar allerlei verbindingen. In dat geheugen ontstaan vervolgens nieuwe herinneringen die per persoon of collectief kunnen verschillen. Bij de bestudering van het collectief geheugen is het zaak om te zien hoe herinneringen worden gevormd en overgedragen. Om de verschillende soorten herinneringen te structureren, maak ik gebruik van drie tijdsniveaus of -lagen met daaraan gekoppeld drie lagen van historisch besef. Hierbij hanteer ik de aanpak van de Franse historicus Fernand Braudel, die onderdeel uitmaakte van de zogenoemde Annales-school.¹⁶ Historisch besef is niet alleen groep gebonden, maar tevens gekoppeld aan de tijdsniveaus die Braudel onderscheidt.¹⁷

Het ‘evenementiële’ tijdsniveau, ten eerste, kan samenhangen met een individueel historisch besef dat vaak erg krachtig is. Te denken valt daarbij bijvoorbeeld aan gebeurtenissen

zoals de aanval op de Twin Towers in New York in 2001 of de Russische inval in Oekraïne in 2022, waar bijna iedereen wel zijn of haar eigen levendige herinnering aan heeft.

Het ‘conjuncturele’ tijdsniveau, ten tweede, is verbonden met groepen en gemeenschappen, waarbij het historisch besef relativerend van aard is. Treffende voorbeelden hiervan zijn een geleidelijk omslag in de mode, muziek, taal en het teloorgaan of verandering van (immateriële) tradities. We willen dergelijke conjuncturele ontwikkelingen graag in perspectief plaatsen, en het historisch besef dat daaraan gekoppeld is, werkt sterk ordenend en relativerend. Overigens spelen insluiting en uitsluiting hierbij een rol. Andere sprekende voorbeelden van dergelijke ontwikkelingen zijn de impact van de economische crisis van 2008 en de coronapandemie uit 2020-2021, die te vergelijken zijn met andere economische crises of andere griepiepidemieën.

Bij het ‘structurele’ tijdsniveau, ten derde, gaat het bijvoorbeeld om gebeurtenissen die als ‘vensters’ in de historische canon van Nederland zijn opgenomen en – mede daardoor – een structurele impact hebben. We kunnen hierbij denken aan het feit dat ‘Nederland’ in de Romeinse tijd voor het eerst onderdeel werd van een wereldrijk, de Tweede Wereldoorlog of de Watersnoodramp van 1953. Dit derde tijdsniveau heeft een duurzaam en collectief karakter als het gaat om historisch besef, waarbij meerstemmigheid vooral nieuwe lagen toevoegt. De objecten, landschappen en gebouwen die daarmee samenhangen, worden vaak aangeduid als ‘onvervreemdbaar erfgoed’.

Aan een willekeurig object kunnen meerdere soorten historisch besef kleven en worden opgeroepen, die doorgaans allemaal anders geladen zijn, afhankelijk van het moment waarop

15 Pierre Nora, ‘Between Memory and History: les Lieux de Memoire’, in: *Representations* 26 (1989), 7–24.

16 Fernand Braudel, *On History* (Chicago 1980), 45–84.

17 Wim Hupperetz, ‘The cultural biography of a street. Memory, cultural heritage and historical notion of the Visserstraat in Breda, the Netherlands (1200-2000)’ in: Hans Renes, Jan Kolen, Rita Hermans (eds.), *Landscape Biography* (Amsterdam 2015), 295-311.



Still uit de film *Noord helpt Zuid* met zicht op de zwaar beschadigde huizen nabij de Oude Markt te Venlo in 1945. (Beeld en Geluid, Hilversum).

het voorwerp bekeken wordt, de persoon die het bekijkt en de omstandigheden of zelfs de politieke situatie waaronder dat bekijken plaatsvindt. Dit klinkt ingewikkeld en kan soms verwarrend zijn, maar we moeten die laagtheid van betekenissen en die complexiteit vooral zien als een kans; als een voortdurende bron van inspiratie voor verder onderzoek en als een spiegel van ons bestaan en derhalve als een relativering.

Of zoals historicus Lynn Abrams (ik parafraseer) het uitlegt: *'Het geheugen is niet het oproepen van historische gebeurtenissen en ervaringen in een onproblematische en ongekleurde manier. Het is meer een proces van herinneren: het actief oproepen van beelden, verhalen, ervaringen en emoties uit ons verleden en deze te ordenen en te plaatsen binnen een narratief of ver-*

*haal om ze verder door te geven in een manier die is gevormd door onze sociale en culturele achtergrond.*¹⁸

PROPAGANDA VAN DE ONSCHULD

In het Limburgs Museum in Venlo, waar ik zestien jaar heb gewerkt, wordt al enkele decennia ter herdenking aan de Tweede Wereldoorlog de zogenoemde Puinfilm vertoond, met onder andere beelden van de documentaire 'Noord helpt Zuid'. Deze documentaire werd in de zomer van 1945 gemaakt en destijds in bioscopen in Groningen en Friesland vertoond in het kader van hulpacties voor het door de oorlog zwaar getroffen Noord-Limburg. De beelden laten Venlo bewust zien in zijn meest dramatische situatie, enkele maanden na de bevrijding. De hele strook langs de

18 Lynn Abrams, *Oral History Theory*, 2nd ed. (London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2016), 78–79.

Venlose Maaskade is enkele maanden na de bevrijding inmiddels gesloopt en het lijkt alsof de hele binnenstad is weggevaagd. Uit foto's van vlak na de bombardementen van 1944 zou je kunnen afleiden dat er wellicht meer is verwoest na de oorlog dan tijdens de oorlog. De herbouw in een naoorlogse periode is een complex proces waar stadsplanning, gebouwd erfgoed en economische druk en mogelijkheden een belangrijke rol spelen.

Dat beeld van een compleet verdwenen historisch stadscentrum is bij veel Venlonaren, die deze film tijdens hun lagere schooltijd te zien kregen, blijven hangen. Toen ik zelf onderzoek deed voor een maquette van zeventiende-eeuwse vestingstad Venlo kwam ik in contact met een bouwhistoricus die al 25 jaar bouwhistorisch onderzoek deed in Venlo. Uit zijn onderzoek bleek dat driekwart van de binnenstad van Venlo nog een middeleeuwse bouwkundige structuur heeft. Toen we daarvan melding deden in de lokale krant, leidde dit tot ingezonden brieven van lezers die onder verwijzing naar de Puinfilm zeiden dat dit niet kon kloppen, en suggereerden dat we toch maar eens goed 'in het archief' moesten gaan kijken. Kortom, het museum had er niet op gerekend hoe effectief de propagandafilm zijn werk zou doen waardoor een verwrongen collectief nostalgisch beeld was ontstaan dat zo'n beetje de hele Venlose binnenstad door de bombardementen van 1944 en 1945 was verwoest.

DE PARADOX VAN DE NOSTALGIE

Verschillende cases tonen aan dat het geheugen manipuleerbaar is en dat nostalgische beeldvorming een forse invloed heeft op het ontstaan van erfgoedcollecties, die vervolgens worden ingezet voor erfgoedpresentaties. Nostalgie is in wezen een vorm van aandacht voor

het verleden die om nadere sturing en zinging vraagt.¹⁹ Erfgoedinstellingen zijn onlosmakelijk verbonden met nostalgie, omdat hun collecties de bezoeker onherroepelijk in verbinding kunnen brengen met dat verleden. Niet zelden gaat het daarbij om een nostalgisch verleden, bijvoorbeeld in de vorm van een glorieus nationaal verleden of een recent persoonlijk verleden, dat niet of slechts ten dele overeenkomt met wat geldt als de 'historische werkelijkheid'.

Bezoekers van erfgoedinstellingen worden per definitie verleid om mee te gaan in een bepaald verhaal. Van opzet is niet altijd sprake. Een gecanoniseerde verhaallijn kan door een curator onbewust worden ingezet. Tegenwoordig krijgt nostalgie steeds meer een reflectief karakter en wordt deze nostalgie een manier om nauwgezet in kaart te brengen hoe geschiedenis wordt gemaakt. Hiermee betreden we het domein van kritische erfgoedstudies, dat de laatste tijd weliswaar steeds sterker theoretisch wordt onderbouwd, maar tegenwoordig nog relatief weinig wordt toegepast in erfgoedinstellingen.²⁰

Nostalgie bestaat in diverse vormen. Omdat museumobjecten bezoekers terug kunnen brengen naar jeugdervaringen, kunnen ze weldadig aanvoelen en uitwerken. Zo leidde ik alweer een hele tijd geleden in het Limburgs Museum in Venlo groepen vrouwen ouder dan 65 jaar rond, waarbij ik hen huishoudelijke voorwerpen zoals een hooikist toonde die vaak nostalgische herinneringen opriepen uit hun jonge jaren in de *fourties* en *fifties*. Het had er alle schijn van dat zij die herinneringen soms al decennialang niet meer hadden geactiveerd. Waarschijnlijk wisten zij niet meer dat zij die in hun geheugen hadden opgeslagen. Het delen van herinneringen in groepsver-

19 Willem Frijhoff, 'Ordelijk vergeten. Het museum als geheugen van de gemeenschap'. *Goltziuslezing 1* (Venlo 1992), 14.

20 In feite komen we dan al snel op het gebied van de kritische erfgoedstudies waar drie soorten theorievorming worden onderscheiden: theorie in erfgoed, theorie over erfgoed en theorie van erfgoed, zie: E.S. Waterton, 'Framing theory: towards a critical imagination in heritage studies', in: *International Journal of Heritage Studies* 2013, 19–6, 546–561.

band werkte stimulerend en ook sturend. Hiernaast kan erfgoed uiteraard trauma's doen herbeleven.



Hooikist 'Het Spaarvarken' van Blauwe Express Rotterdam, met stempel van de Nederlandse Vereniging van Huisvrouwen (1930-1940), Museum Rotterdam.

Nostalgie heeft bovendien een andere dimensie die neigt naar het macabere perspectief en naar de bloederige, onsmakelijke kanten van

het verleden. Op dit gebied zijn diverse paramuseale aanbieders actief zoals het Martelmuseum in Amsterdam en de Amsterdam Dungeon. Deze instellingen benadrukken de duistere kant van de geschiedenis en tonen historische fenomenen zoals de pest en de heksenvervolgving zonder daarbij gebruik te maken van originele objecten of ruimtes. De stap naar macaber en beladen erfgoed van recentere datum, dat van de Eerste Wereldoorlog en van het nazi- of DDR-regime, is vervolgens niet groot en raakt aan de eerder genoemde nostalgische revival. Voor het publiek is het blijkbaar aantrekkelijk om extreme ervaringen uit oorlogen, vervolgingen en tragische episodes van onze geschiedenis vanaf een veilige afstand te kunnen aanschouwen met het idee zo dicht mogelijk bij de 'authentieke' ervaring te komen.

Nostalgie wordt in neomarxistische kringen kritisch neergezet als onoprechte, conservatieve, sentimentele idealisering en mystificering van het verleden.²¹ Zowel de publicatie van Marcia Luyten als de uiterst succesvolle gelijknamige muziektheaterproductie 'Het Geluk van Limburg' over het tragische Zuid-Limburgse mijnverleden uit 2025, bevatten elementen van deze sentimentele idealisering en mystificering van het mijnverleden.²²

In het licht van de postmodernistische geschiedschrijving kunnen we tevens spreken over 'postnostalgie', in de zin van een helder besef dat het verleden nooit meer op authentieke wijze kan worden teruggehaald of herbeleefd. De vraag is vervolgens of we ook kunnen spreken van een 'post-nostalgisch museum' of een 'post-museum' zoals de in Engeland werkzame museumdeskundige Eilean Hooper-Greenhill een dergelijk instituut beschrijft,

21 Frederic Jameson, *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (Londen 1991).

22 In een interview in *Dagblad De Limburger* 20-7-2025 met Servé Hermans wordt door hem gerefereerd aan het feit 'dat social engineering, hoe kerk en mijnbedrijf en staat zo hand in hand gingen, hoe ze zo'n monocultuur wisten in te richten (...) daarnaast ook het verhaal van de koepmentaliteit en het heldhaftige van die mijnwerkers.' Zie ook de recensie van Marcel Put die een verschil maakt tussen amusementswaarde en erfgoedwaarde: <https://www.ouweleem.nl/post/het-geluk-van-limburg> (geraadpleegd 31-12-2025)

waarbij bezoekers hun eigen verhalen creëren. Wat dit precies inhoudt en wat dit betekent voor de erfgoedpraktijk, wil ik hieronder bespreken.

NIEUWE NARRATIEVEN VAN ERFGOED-GEMEENSCHAPPEN

De publieksgerichte kant van de erfgoedinstellingen is onder invloed van maatschappelijke veranderingen voortdurend aan transformatie onderhevig. Erfgoedinstellingen ontwikkelen zich van traditionele passieve tentoonstellingsplekken naar plaatsen van actieve herinnering. We betreden daarbij de complexe wereld van het verhaal oftewel het narratief. In het museale domein lijkt ‘narratief’ alomtegenwoordig, maar deze term wordt ook op andere plekken gebruikt en dan vaak met een negatieve connotatie als het gaat om het creëren van een frame oftewel een ‘spin’. In musea is het narratief iets dat in belangrijke mate wordt gezien als een *top-down* en lineair interpretatief kader dat een eendimensionale of generieke (expert)versie van ‘het verleden’ presenteert. Dikwijls worden hierbij de ervaringen en waarden van ‘de ander(en)’ niet erkend of zelfs genegeerd.²³

Door zojuist berust te chargeren, beoog ik primair duidelijk te maken dat het een grote stap is van de relatief eenvoudige en traditionele presentatie van collecties, waarbij de conservator een ‘autoritair’ of dominant (expert) perspectief biedt, naar een tentoonstelling waarbij de bezoeker zijn of haar persoonlijke narratief kan creëren. Los van de vraag in hoeverre bezoekers dit willen, is alleen het stellen van vragen naar verschillende narratieven een cruciale stap in de richting van (zelf)reflectie op de autoriteit die doorgaans aan musea wordt toegeschreven.

‘Erfgoedinstellingen verkeren in een voortdurende worsteling met de normativiteit van hun selectie-, presentatie- en ordeningsprincipes’, aldus historica Susan Legêne in haar Ketelaar Lezing in 2006.²⁴ De aanhoudende golf van herinrichtingen, vernieuwingen en verbouwingen van musea in het afgelopen decennium is een duidelijke reactie op de veranderende behoeftes van publiek en stakeholders. Wat levert de reflectie op het modernisme die ik hierboven gaf in erfgoedperspectief op? Anders gesteld: wat is de winst en voor wie?

Een vruchtbare en inspirerende bijdrage wordt geleverd vanuit STAM in Gent waar Tina de Gendt werkte aan het zichtbaar maken van erfgoedgemeenschappen in superdiverse stedelijke ruimtes in een globaliserende wereld. Volgens publiekshistoricus De Gendt biedt dit een uitzonderlijke kans om onze relatie met het verleden te democratiseren. Door als ‘historicus in residentie’ in vijf wijken in haar geboortestad Gent te werken creëerde ze een bijzondere praktijk door ‘herinneraars’ te identificeren. In elke wijk werkte ze samen met de lokale bevolking om verborgen geschiedenissen te onthullen. Vertrekkend van wandelingen in de openbare ruimte, in samenwerking met *grassroots*-organisaties, kunstenaars, archivariissen, onderzoekers en vele anderen, creëerde ze een platform voor nieuwe en tegengestelde verhalen. Gedurende dit proces ontwikkelde ze een nieuw ethisch kader en een nieuwe methodologie voor *bottom-up* erfgoedwerk in superdiversiteit, genaamd ‘*negotiating the past*’.²⁵

In recente (pogingen tot) museale vernieuwing zijn er allerlei dempende of vertragende mechanismes herkenbaar. Zo zijn er architectonische en juridische beperkingen als het gaat om het opstellen, uitlenen en presenteren van

23 Suzanne MacLeod, Laura Hourston Hanks, and Jonathan Hale (eds.), *Museum making: narratives, architectures, exhibitions* (New York 2012).

24 Susan Legêne, ‘Laten we dus de herinnering herstellen’. *Autoriteit en collectieve constructies van het eigene*. Ketelaarlezing Nationaal Archief (Den Haag 2006), 30.

25 Tina De Gendt, *Ons gedeeld verleden. Sleutel voor een samenleving in transitie*, Academia Press (Gent 2023).

collecties of onderdelen daarvan. Stichters, financiers of schenkers van verzamelingen of instituties hebben vaak een onzichtbare maar verregaande invloed op de wijze van presenteren en houden soms op die manier een anachronistisch frame in stand. Al eerder wees ik op de trage doorstroming van de nieuwe generatie erfgoedprofessionals die meer streeft naar openheid, inclusie en meerstemmigheid, ook dat is een onzichtbaar dempend mechanisme.

Interessant zijn de ‘gemusealiseerde’ opstellingen van Teylers Museum in Haarlem (1784),



Guillotine van Maastricht opgesteld in het Oudheidkundig Museum in het voormalige Bonnefantenklooster.

Museum Meermanno in Den Haag (1852), het Missiemuseum in Steyl (1931) en het Pitt Rivers Museum in het Engelse Oxford (1884). Niet zelden worden deze instellingen aangeduid als ‘tijdscapsules’, van het Verlichtingsdenken of de katholieke missie. Het lijkt wel alsof de tijd er heeft stilgestaan. In de collectieopstelling en regelmatig tevens in de verklarende toelichtingen is jarenlang niets of weinig gewijzigd. Het gevaar bestaat dat die anachronistische opstellingen door argeloze bezoekers ervaren worden als een puur nostalgische opstellingen. De keuze om niet in te grijpen, is op zichzelf nostalgisch te noemen. Bovendien raken zulke opstellingen steeds meer verbonden met het koloniale perspectief en zullen ook hier ingrepen noodzakelijk zijn om meerstemmigheid te laten zien.²⁶ In Oxford, en dat zien we ook in het Missiemuseum Steyl, wordt daarom onder meer gewerkt met culturele interventies in de vorm van *counter art*.

Een ander voorbeeld met betrekking tot koloniale geschiedenis is te vinden in de al genoemde historische canon van Nederland. Een van de vensters gaat over de overzeese expansie ten tijde van de Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) en de West-Indische Compagnie (WIC). Naar aanleiding van het VOC-herdenkingsjaar (2002) schreef historicus Remco Raben: ‘Het is verontrustend dat er in Nederland kennelijk maar zeer weinigen nieuwsgierig zijn naar de ervaringen en visies van de overzijde of van de koloniale immigranten. Nederland kan het zich kennelijk nog veroorloven hun mening te veronachtzamen, maar daarmee negeert het de snelle culturele veranderingen die hier op dit moment plaatsvinden’. De hang naar dit ‘grootse’ verleden ligt besloten in het erfgoed van museale collecties, en bovendien in het landschap, de architectuur en de herdenkingscultuur, maar de afgelopen jaren wordt die nostalgie steeds vaker

26 Zie het hoofdstuk ‘Post-Nostalgia for the Museum? Pitt Rivers Museum, Oxford’ in: Silke Arnold-de Simine, *Mediating Memory in the Museum. Trauma, Empathy, Nostalgia*, Palgrave Macmillan Memory Studies (New York 2013), 129–134.

en steeds inhoudelijker genuanceerd. De veelvuldige aandacht voor dat verleden en de veelheid aan publicaties, tentoonstellingen en herdenkingen leiden immers haast onherroepelijk tot een selectieve vergeetachtigheid, waardoor er te weinig aandacht is voor de wandaden van het koloniale systeem. Zulke vergeetachtigheid wordt gevoed door escapisme, door ideologische indoctrinatie en door de verbinding met hedendaagse *invented traditions*, om woorden aan te halen van de Britse historicus Eric Hobsbawm. Lange tijd was het vanzelfsprekend om te praten over de ‘VOC mentaliteit’ alsof dat iets was waarop Nederlanders trots moesten zijn.

DYNAMISCH ERFGOED

Een museum is in feite een geheel van collecties die zijn bijeengebracht, worden uitgebreid, beheerd, geconserveerd en gepresenteerd. Lang niet alle objecten uit die collecties kunnen worden getoond, er komen gestaag objecten bij en er worden verzamelingen afgestoten, doorgaans volgens zorgvuldig afgesproken procedures.²⁷ Zodra een object is opgenomen in een museumcollectie verandert de status van dat voorwerp: het wordt gemusealiseerd. Dat betekent dat het wordt onttrokken aan de context waarin het zich bevond. Bij kunstvoorwerpen is die overgang vaak minder drastisch omdat (hedendaagse) kunst al een autonome positie inneemt en vaak gemaakt is voor een esthetisch of visueel genoegen. Cultuurhistorische objecten daarentegen ontleen hun betekenis en waardering in sterke mate aan de historische of archeologische context waarbinnen ze functioneerden of zijn gevonden. Die context is bijna zonder uitzondering niet eenduidig of statisch maar eerder dynamisch en voortdurend in beweging.

Museale collecties moeten we zien als dynamisch erfgoed.²⁸ Cultureel erfgoed gaat soms letterlijk om het vererven of doorgeven van voorwerpen en dat gaat niet vanzelf. Ik noem als voorbeeld de Maastrichtse guillotine. Korte tijd was dit object in gebruik als instrument van machtsuitoefening. Vervolgens raakte het in onbruik en opgeslagen in het stadhuis van Maastricht. Victor de Stuers bracht het valmes in veiligheid in de Gevangenpoort in Den Haag eind negentiende eeuw. In 1917 vroeg het LGOG dit valmes terug uit Den Haag en vervolgens werd het gemusealiseerd.²⁹ Na enkele decennia in de opstelling (in het Bonnefantenklooster) te hebben gestaan als rariteit, verdween de guillotine opnieuw in depot. Als dit allemaal niet zorgvuldig zou zijn bewaard, zou de collectie op een gegeven moment wellicht verloren zijn gegaan en haar relevantie verloren zijn. Een voorwerp wordt namelijk niet geboren als erfgoed, wij maken het tot erfgoed. Vaak wordt gedacht dat dit automatisch gebeurt maar dat is niet zo. Bovendien gebeurt dat cynisch genoeg vaak pas op het moment dat erfgoed op het punt staat te verdwijnen, ingegeven door alarmisme. Laurajane Smith gaat nog een stapje verder en stelt dat alle erfgoed immaterieel erfgoed is omdat het om een proces of een constructie betreft van culturele, sociale waarden en betekenissen.³⁰

Musea zijn in de twintigste eeuw in staat geweest om zich tot vitale instituten te vernieuwen door verbinding te zoeken met relevante gemeenschappen. Dat kunnen regionale gemeenschappen zijn (dorpen, steden, regio's, provincies, rijk), religieuze, ideologische, educatieve, of commerciële instituties zijn (kerken, universiteiten, bedrijven) evenals particulieren die meer of minder verbonden zijn met

27 Zie: https://museumvereniging.nl/media/lamo_2016_guidelines_for_the_deaccessioning_of_museum_objects_1.pdf

28 Willem Frijhoff, *Dynamisch erfgoed, Heeft de cultuurgeschiedenis toekomst?* (Amsterdam 2007).

29 Nationaal Archief, Den Haag: 2.04.13 Inventaris van het archief van het Ministerie van Binnenlandse Zaken: Afdeling Kunsten en Wetenschappen, 1875-1918, nr 2052.

30 Laurajane Smith, *All Heritage is Intangible: Critical Heritage Studies and Museums*, Reinwardt Memorial Lecture (Amsterdam 2011).

een van deze genoemde gemeenschappen. De verzamelpraktijk van die gemeenschappen is cruciaal om te begrijpen hoe we die collecties moeten waarderen, interpreteren en begrijpen.

HET GEHEUGEN VAN EEN COLLECTIE

Zoals een boek een auteur heeft of een televisieprogramma een maker, zo heeft elk voorwerp een biografische achtergrond. We hebben gezien dat niets vanzelf in een museum terechtkomt en dus is de intentie om een voorwerp in de collectie op te nemen net zo belangrijk als het achterhalen van de beweegredenen van de auteur van een boek of de maker van een televisieprogramma. Die biografische connotatie is echter lang niet altijd evident, niet bekend, niet onderzocht en bijna nooit vastgelegd. Toch reflecteert een voorwerp, samen met de collectie waartoe het behoort, meer dan alleen een maker of kunstenaar, een regionale cultuur, een tak van wetenschap of een historische ontwikkeling. Dit is wat ik het geheugen van een collectie noem.

Hoe sterk is het geheugen van een museumcollectie? Wat wordt er wel en niet gearchiveerd in het institutionele geheugen? Hoe vaak horen we niet dat al deze informatie, het geheugen van een collectie, verbonden is met de conservatoren of collectiebeheerders die ermee werk(t)en. Maar ook de conservatoren kunnen of willen lang niet alles wat ze over een collectie weten vastleggen, of het ontbreekt hen eenvoudigweg aan kennis over (delen van) de collectie. Zo goed als de collectie vaak wetenschappelijk beschreven is, zo weinig weten we van de inhoudelijke beweegredenen van conservatoren en directies bij het verwerven of het presenteren van de collecties. Welke motieven had een conservator om een bepaald object tot topstuk te promoveren of waarom verdween een ander voorwerp jarenlang in depot? In het geval van herkomstgeschiedenis wordt bovendien niet altijd alle bekende informatie in de collectieregistratie opgenomen, soms uit misplaatste loyaliteit

richting voorgangers of zelfs uit schaamte.

Aangezien verwervingen vaak door directe collegae of voorgangers zijn gedaan, kan dit soort zaken binnen erfgoedinstellingen intern gevoelig liggen. Omdat het nogal eens voorkomt dat de gewenste informatie over een verwerving uit het (nabije) verleden niet in de collectieregistratie en andere eigen documentatie te vinden is, is het zaak om een inhaalslag te maken en alsnog extra informatie vast te leggen, bijvoorbeeld aan de hand van interviews met personen binnen en buiten het museum die betrokken waren bij de collectievorming. Zo zijn er nu onderzoekers actief die toegang hebben tot documentatie van bijvoorbeeld illegale (kunst)handelaren uit de afgelopen decennia, en hun waardevolle onderzoeksresultaten kunnen toevoegen. Dergelijk onderzoek door derden zouden erfgoedinstellingen kunnen omarmen, en vervolgens integreren in het eigen herkomstonderzoek zodat een volledig beeld ontstaat van alle informatie die aan een object of collectie toegeschreven kan worden. Tevens is het wenselijk om herkomstonderzoek in netwerkverband, dus met andere instellingen en personen, te organiseren. Immers, de verwervingen zelf zijn ook meestal binnen een netwerk van relaties tot stand gekomen.

VAN INDIVIDUELE HERINNERING TOT COLLECTIEF GEHEUGEN

Het geheugen is in de eerste plaats een neurofysiologisch vermogen om gebeurtenissen en ervaringen op te slaan. Maar de term geheugen wordt ook in breder verband gebruikt als het gaat om de vorming van sociaal-culturele praktijken die het individuele geheugen overstijgen. In dat verband stelt Maurice Halbwach als een van de eersten dat ons individueel geheugen gebaseerd is op een raamwerk van een collectief geheugen. Hij beschreef al in 1950 de sociaal-culturele constructie van ons geheugen waarbij het collectief geheugen in feite staat voor een culturele representatie van een gemeenschap.³¹

31 Maurice Halbwach, *La mémoire collective* (Paris 1950); Maurice Halbwach, Maurice, *On Collective Memory* (Chicago 1952).

Hierbij legde hij ook de relatie tussen collectief geheugen en een collectieve identiteit. Pierre Nora ziet onze moderne (westerse) maatschappij als een samenleving die is afgesneden van haar verleden en tradities, en die vervolgens op een kunstmatige manier herinneringen probeert te herscheppen in de vorm van musea en gedenkplaatsen.³² Hoewel het onderzoek van Nora een belangrijke impuls heeft gegeven aan het erfgoed-discours, moeten we nog dieper graven in onze herinneringen en de verbinding leggen met ons historisch besef om meer inzicht te krijgen hoe musea als medium van het geheugen functioneren.

Door onderzoekers worden verschillende soorten geheugen onderscheiden, van individueel tot collectief, die op verschillende manieren kunnen worden opgeslagen, bijvoorbeeld in een archief of een dagboek.³³ Andere onderzoekers spreken over een communicatief individueel geheugen, een collectief politiek geheugen of een collectief cultureel geheugen, op basis van de vraag in hoeverre dit geheugen toegankelijk is voor een breder publiek.³⁴ Een ander belangrijk onderscheid dat wordt gemaakt is dat tussen autobiografisch oftewel 'authentiek' geheugen aan de ene kant en een kunstmatig of gecreëerd geheugen aan de andere kant.³⁵

Nadere beschouwing leert dat al deze classificaties te beperkt zijn omdat ze te weinig recht doen aan de veelheid van ingewikkelde en nauw met elkaar verbonden individuele en collectieve geheugens. Daarbij komt dat deze classificaties geen rekening houden met de nieuwe dynamiek die digitale data met zich meebrengen — er is nog nauwelijks onderzoek gedaan naar de im-

pact die bijvoorbeeld sociale media hebben op zowel het individuele als het collectieve geheugen, laat staan op de relatie daartussen.

EEN BORRELENDE BRON

De voorwerpen in erfgoedcollecties beschouw ik als dynamisch erfgoed waarvan de betekenis altijd in beweging is. In die zin zijn historische objecten een voertuig van ons collectief geheugen. Zo ongeordend en corrupt als onze persoonlijke herinneringen vaak zijn, zo analytisch en kritisch probeert een archeoloog, historicus of conservator te werk te gaan met zijn bronnen.

Laten we Caesar als voorbeeld nemen. Hij zit in ons collectief geheugen doordat hij een klassiek auteur en Romeins heerser was maar vooral omdat er biografieën, tentoonstellingen, films, documentaires en romans over hem zijn gemaakt. En de meesten van ons zullen hem in het individueel geheugen hebben opgeslagen na het lezen van de stripalbums over Asterix en Obelix. Van hem bestaan munten, beelden, geschriften, inscripties, beschrijvingen van tijdgenoten als Cicero. Hoeveel dichter kunnen we bij de man komen? En in hoeverre zijn de individuele bronnen over Caesar of de afbeeldingen van hem betrouwbaar en in hoeverre zien we het filmpersonage Caesar? Er zit een hele wereld tussen het ene uiterste waarin we berusten in kritiekloze nostalgie — Caesar was een briljant strateeg en verlicht despoot en bracht ons de voordelen van de klassieke beschaving — en het andere uiterste waarin we een problematiserende reflectie op ons dynamisch erfgoed loslaten — Caesar was persoonlijk verantwoordelijk voor een geval van geno-

32 Pierre Nora, Pierre, 'Between Memory and History: les Lieux de Memoire', *Representations* 26 (1989), pp. 7–24.

33 Susannah Radstone, 'Reconceiving Binaries: The Limits of Memory', *History Workshop Journal* 59 (2005) (Rethinking Memory), 134–150.

34 Aleida Assmann, 'Canon and Archive' in: Astrid Erll and Ansgar Nunning (eds.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (Berlin 2008), 97–107.

35 Alison Landsberg, *Prosthetic Memory: The transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* (New York 2004).



Een schoolplaat van J.H. Isings (1884-1977) dat het leven aan een Romeinse weg net buiten een legerkamp weergeeft. Romeinen als bringers van mediterrane handelsgoederen, religie en architectuur.

cide tegenover Germaanse stammen in de Lage Landen.³⁶

Maar we zien nog een ander opmerkelijk fenomeen optreden, namelijk dat individuen hun geheugen uitbreiden naar gebeurtenissen die ze zelf nooit hebben meegemaakt. Het gaat hierbij om betekenisvolle verhalen die gerelateerd zijn aan de eigen identiteit, vaak meer in collectief opzicht. Hierbij moeten we bijvoorbeeld denken aan traumatische ervaringen van tweede- en derde generatie Holocaustslachtoffers. Hirsch noemt dit *post-memory* ervaringen: getuigenissen van familieleden en gebeurtenissen uit hun leven worden in retrospectief geadopteerd en opgenomen in de eigen biografie en kunnen vervolgens onderdeel worden van een collectief geheugen.³⁷

Hierboven heb ik kort enkele belangrijke uitdagingen voor het museum van de eenen-

twintigste eeuw aangegeven. Ad de Jong vroeg zich in 2009 af wanneer de volgende kentering zou komen in het museale domein.³⁸ Naar mijn mening is die kentering nu aan de gang: musea zitten midden in de overgang van modernisme naar postmodernisme. De reflectie op de al-oude moderniteit is cruciaal maar ook problematisch als het gaat om de vertaling naar de museale praktijk.

MET DE TIJD MEEGAAN?

De verschillende waardesystemen van het modernisme en het postmodernisme bestaan voor een belangrijk deel naast elkaar maar botsen ook geregeld. Hoe gaan we daarmee om: willen we terug naar het verleden, klampen we ons vast aan wat we nu hebben of gaan we mee met de tijd? Ik hoop duidelijk gemaakt te hebben dat we hoe dan ook voortdurend ons eigen verleden maken, dat we dat verleden verbinden aan plekken en objecten, en dat dit onvermijdelijk en onherroepelijk verbonden is met het collectief geheugen. De guillotine van Maastricht maakt duidelijk dat er een hele wereld schuil kan gaan achter een schijnbaar willekeurig voorwerp: verschillende soorten historisch besef en een verschil in waardering. Dat besef is belangrijk omdat het voor musea een ordeningsprincipe kan zijn.

Deze beschouwing gaat over de erfgoedcollecties en ik heb duidelijk willen maken dat die voorwerpen het voertuig zijn van ons collectief geheugen – als dynamisch erfgoed is de betekenis daarvan altijd in beweging. Ik had het over ‘met de tijd meegaan’. Dat klinkt zo eenvoudig maar betekent dat we ons openstellen voor verandering, dat we nieuwsgierig zijn naar de ander, ge-

36 Nico Roymans, Nico, Fernández-Götz, Manuel, ‘Caesar in Gaul: new perspectives on the archaeology of mass violence’ in: Brindle, Tom, Martyn Allen, Emma Durham, Alex Smith (eds.), *TRAC 2014: proceedings of the Twenty-Fourth Annual Theoretical Roman Archaeology Conference* (2015), pp. 70–80. Zie ook: Nico Roymans, *Over een donkere kant van het Romeinse rijk: De veroveringsoorlogen in de Nedergermaanse grenszone en hun impact op inheemse samenlevingen*. (afscheidsrede Vrije Universiteit Amsterdam 2023).

37 Marianne Hirsch, ‘The Generation of Postmemory’, *Poetics Today* 29/1 (2008), 103–128.

38 Ad de Jong, *Vitrines vol verhalen. Museumcollecties als bron voor de cultuurgeschiedenis*, Vossiuspers (Universiteit van Amsterdam 2010).

voelig zijn voor de biografie en diversiteit die besloten ligt in mensen en voorwerpen om ons heen. En dat we al die informatie vervolgens meenemen in onze omgang met erfgoed. We komen dan onvermijdelijk uit bij de meerstemmigheid en de gelaagdheid van onze eigen identiteit.

Ons geheugenverlies is onstuitbaar en verraderlijk. Dat wat we wél oprapen of bewaren lijkt willekeurig. Toen de guillotine buiten gebruik raakte en in de kelder van het Maastrichtse stadhuis werd opgeborgen, gingen andere objecten verloren. De guillotine die wel werd bewaard en later ook weer herontdekt, staat mijns inziens symbool voor de balans die we in erfgoedbeheer zouden moeten nastreven. Belangrijk is dat we onszelf een reservoir van erfgoed als potentiële inspiratiebronnen moeten gunnen. Hierbij vormen de drie posities van verleden, heden en toekomst de leidraad. Als we die posities toepassen op de guillotine van Maastricht kunnen we het volgende constateren: in de Franse tijd was de guillotine een voorwerp van machtsuitoefening. Vervolgens werd de guillotine opgeslagen als relict van het verleden. Victor de Stuers wilde het valmes redden en bracht het vanuit een soort alarmisme naar de Gevangenpoort had gebracht, in de veronderstelling dat de rest van de guillotine verloren was gegaan. Het duurde vervolgens enkele decennia voordat de relevantie en de betekenis van de guillotine werd gezien, en het belangrijk werd die te verbinden met het hier en nu. Maar door het ontbreken van een stedelijk historisch museum in Maastricht verdween de guillotine weer in depot. Pas in 2000 werd de guillotine voor het eerst weer tentoongesteld in het Limburgs Museum te Venlo. En daarmee vormt dit voorwerp een inspiratie voor nieuwe generaties en groeien er weer nieuwe betekenislagen.

Maar hier betreden we weer een andere paradox: digitale opslag van onze herinneringen is kwetsbaar en vluchtig. We leven in een tijd waarin we steeds meer onderdeel worden van

een digitaal netwerk van informatie en prikkels die onze handelingen sturen en beïnvloeden. Die ontwikkelingen gaan razendsnel maar nadenken over (veilige) digitale opslag en het vastleggen in beleid staat in veel musea en instellingen wordt voortdurend ingehaald door maatschappelijke discussies over privacy en toegankelijkheid. Digitale opslag is en blijft kwetsbaar, met als gevolg dat het digitale geheugen een vluchtig karakter kan krijgen, en informatie verloren kan gaan. Hoe meer we digitaal opslaan, des te meer we dreigen te vergeten.³⁹

TOT SLOT

Bij het streven naar vernieuwing in het erfgoedveld is het essentieel dat we niet in de valkuil stappen om het ene narratief te vervangen door het andere. Cruciaal is dat we verhalen naast elkaar zetten en met elkaar laten communiceren. Alleen dan ontstaat er meerstemmigheid die parallelle visies en *cross-overs* faciliteert. Nieuwsgierigheid en openheid zijn voorwaardelijk om erfgoed levend houden en levendig te maken, wat weer draagvlak kan opleveren voor de bescherming, instandhouding en zo nodig ontwikkeling ervan. Dit bewustzijn is sterk verbonden met emoties en erfgoed blijft dan ook altijd in beweging.

39 Trevor Owens, *After disruption. A future for cultural memory*. (Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 2024)