

# Het leven van alledag benoemen

Cultureel erfgoed tussen ondernemerschap en nieuwe technologie

**Gerard Rooijackers** De tegenstelling cultureel erfgoed en actuele kunst moet worden opgeheven. Het concept culturele biografie is daarvoor geschikt. Daarin wordt verhaald hoe mensen zin geven aan hun leven en de omringende wereld.

Het goede populairder en het populaire beter maken, zo luidt het motto van de nota *Cultuur als confrontatie* waarin staatssecretaris Rick van der Ploeg de uitgangspunten voor zijn cultuurbeleid in de komende jaren uiteenzet. Van de rijkdom die in bijvoorbeeld de museale depots is opgeslagen en dankzij het Deltaplan de afgelopen jaren voorbeeldig is geconserveerd, is maar een klein deel (zo'n vijf procent) zichtbaar voor het publiek. Dit roept niet alleen vragen op over de verhouding tussen bewaren en andere museale functies, het impliceert ook een enorm renteverlies. Van der Ploeg neemt de kapitaalmarktrente als uitgangspunt om vervolgens kritisch te kijken naar wat je met de renteopbrengst van de enorme kapitaalsaccumulatie van objecten in openbaar bezit in culturele zin had kunnen doen. De afweging wat je met het geld had kunnen doen, dient een stimulans te zijn om extra immaterieel rendement na te streven (Ministerie van OCenW 1999).

## Vloeken in de kerk

Het bekijken van collecties in economische termen wordt door velen ervaren als vloeken in de kerk, het is een profanatie van wat als onaantastbaar, letterlijk heilig, wordt beschouwd. Het impliceert uiteindelijk dan ook een ander paradigma waarbij kunst en cultuur in circuits van ingewijden niet gesacraliseerd

worden - de metafoer van de kerk, of beter gezegd het museum als tempel met een culturele eredienst, is hier wel toepasselijk - maar weer een gebruiksfunctie en betekenis krijgen in de alledaagse praktijk. Het proces van musealisering<sup>1</sup> is in onze samenleving zo ver voortgeschreden dat de gebouwen waarin de museale instellingen zich vestigen, welhaast een doel op zich zijn geworden (Struyk 1997; Sturm 1991; Zacharias 1990). Ze worden als *Gesamtkunstwerke* beschouwd waarbij de façaden, zoals Jan Vaessen het eens treffend heeft gesteld, belangrijker lijken dan de fundamenten (Vaessen 1999). Deze musealiseringstendens komt tevens tot uiting in de behoefte om objecten uit de dagelijkse leefomgeving te isoleren. Dat kan gebeuren door ze letterlijk te onthechten en keurig uitgelicht te tonen in een vitrine, de fetisj van elk museum: *noli me tangere* oftwel raak me niet aan, ik ben heilig. De conservator bepaalt in dit geval de context, en dus ook de betekenis, de *setting* van een presentatie. Musea zijn in feite dan ook autoritaire instellingen: het publiek mag komen kijken en kan zich in de meeste gevallen de objecten alleen volgens de door de museummensen aangegeven interpretatiekaders toeëigenen.

Nu is het gemiddelde museumpubliek, dat voornamelijk uit hoger opgeleide ouderen bestaat, erg netjes en schikt zich in dat gezag

(Ministerie van OCenW 1999, bijlage 1). Als dit niet gebeurt, zoals in het Noordbrabants Museum in Den Bosch, waar een amateurarcheoloog in 1998 met een hamer de vitrine insloeg waarin naar zijn mening een vals artefact lag, is Leiden in last. Opmerkelijk is dat de dader niet alleen keurig entree had betaald, maar zijn actie netjes kwam melden bij het museum personeel, dat nog niets had gemerkt. Deze man had dan strikt genomen niets tegen het museum als instituut (integendeel, hij heeft een eigen particulier Brabants museum), maar hij was gekant tegen de zijns inziens verkeerde interpretatie en context van het object. Ook al zijn dit niet meteen de confrontaties die Rick van der Ploeg met zijn nota zal willen uitlokken, het illustreert wel de onmacht van de bezoeker. Musea zijn daarom wel aangeduid als identiteitsfabrieken: instellingen waar, door objecten in een bepaalde dwingende samenhang te tonen, identiteiten worden geproduceerd, gereproduceerd en vermarkt (Korff en Roth 1990). Zo bestaat er geen mooier heemkundig museum dan het Amsterdams Historisch Museum, waarin het epos wordt verteld van een kleine nederzetting die uitgroeit tot metropool, wordt in het Maritiem Museum te Rotterdam het succesverhaal in beeld gebracht van het harde werken op en langs de woelige baren en roept het Zuiderzeemuseum in Enkhuizen op evocatieve wijze een voorgoed verdwenen wereld op die met zijn vissers in klederdracht uiterst herkenbaar is, ook voor buitenlandse toeristen.

Anderzijds worden objecten op een meer symbolische wijze uit hun omgeving gelicht door ze te voorzien van het predikaat cultureel erfgoed, al dan niet met bijbehorende behouds- en beschermingsmaatregelen. Zo zijn onze windmolens in de loop van deze eeuw getransformeerd van industriële ondingen tot beschermde monumenten (Struyk 1998). Tijdens deze transformatie vindt er tevens een

esthetisering plaats: het wachten is op de eerste elektriciteitsmast die door zijn design en cultuurhistorische en landschappelijke waarde een beschermde erfgoedstatus krijgt. De categorie cultureel erfgoed is zo vertrouwd dat dit begrip voortdurend gereïficeerd wordt: wat in feite een mentale constructie is die op de werkelijkheid wordt geprojecteerd, wordt in de praktijk veelal als de realiteit zelf gezien. Begrijp me goed: ik acht behoud en bescherming van groot belang, maar het kan nooit een doel op zich zijn. Voortdurende reflectie is daarentegen geboden op onze omgang met het verleden en de objecten die we daarbij van bijzondere betekenis achten.

## De culturele biografie als paradigma-wisseling

Ons wereldbeeld wordt in hoge mate bepaald door de culturele categorieën waarin we (geleerd hebben) de werkelijkheid (te) ordenen. Deze rubrieken lijken onaantastbaar en kunnen bogen op de kracht en macht van de traditie. En dat hoort ook zo, willen we niet in een chaos leven. Uit de per categorie benoemde velden vloeien allerlei instellingen en organisaties voort die de neiging hebben de mentale constructie tot werkelijkheid te verklaren. De vanzelfsprekendheid ervan is echter maar schijn, zoals de wetenschapsfilosoof Thomas Kuhn heeft aangetoond. Wat niet is benoemd, wat met andere woorden *hors categorie* is, kan ook niet worden herkend en geïnstrumentaliseerd. Als er een andere ordening van de werkelijkheid opgang maakt, betekent dat geen geleidelijke verschuiving maar een radicale omkeer van categorieën. Wat eerst als vanzelfsprekend gescheiden was, is dan bijvoorbeeld onlosmakelijk met elkaar verbonden, wat eerst niet gezien werd, bestaat ineens wel.

Iets soortgelijks doet zich voor bij het mechanisme van musealisering: het is een

moment van betekenisgeving waarin het instituut museum, als vrucht van Verlichting en romantiek, een nieuwe context en betekenis verschaft aan artefacten van allerlei aard. Iets is het waard geworden om in de depots te bewaren of voor het voetlicht van het publiek te brengen. Een object wordt als relict tot een bepaald stadium bevroren en krijgt, in een andere *setting*, een binnen het dominante paradigma behorend gebruikstraject. De mens is in het museum de maat der dingen: een watervlo wordt er onder een loep uitvergroet en de kosmos wordt er bij wijze van planetarium gereduceerd (Korff en Roth 1990). Deze symbolische vorm van constructie van tijd en plaats zal, bij wijze van een culturele relativiteitstheorie, essentieel veranderen. Aanzetten daartoe zijn duidelijk aanwezig, bijvoorbeeld in het tot uitgangspunt nemen van het landschap waarin allerlei waarden op schaal 1:1 samenkomen. Het gaat dan niet meer - ik chargeer bewust - om het vangen van die ene vlinder, het reconstrueren van die zeldzame biotoop of stijlkamer achter glas, het presenteren van die unieke bodemvondst of spade van de laatste turfsteeker. Het betreft dan, bijvoorbeeld, de biografie van een landschap of regio. Een levensverhaal - of beter gezegd een veelheid van narratio's - over wat er gezien vanuit een langetermijnperspectief is gebeurd en tot op de dag van vandaag gaande is. Als het vooral gaat om sporen die mensen in hun leefomgeving hebben getrokken, kunnen we spreken van een culturele biografie. Evenals het concept landschap is culturele biografie natuurlijk ook een mentale constructie (*mindscape*). Het is echter een categorie waarin allerlei samenhangen en ecologische contexten die in het proces van musealisering zijn onthecht, juist zichtbaar worden gemaakt en op de voorgrond gesteld.

In een culturele biografie verdichten de levenslopen van individuen, mensen van vlees

en bloed, zich tot opeengestapelde, geaccumuleerde familie-, generatie-, buurt-, dorps-, en regiogeschiedenissen. Centraal staat telkens de relatie van de mens tot de omringende leefwereld. De sporen die mensen hebben nagelaten in het landschap in de vorm van nederzettingen, ontginningen, wegen en andere (infra)structuren vormen aanknopingspunten om naar tijd, plaats en sociaal-culturele groep verschillende levensstijlen te presenteren. De materiële cultuur van mensen, in de vorm van huisraad, werktuigen, gebouwen en kunstwerken, is een stoffelijke getuigenis van deze leefwerelden die al naar gelang hun ecologische en culturele contexten betekenisvol is. Van wat er in mensen zelf omgaat, weten we strikt genomen niets. We kunnen hun mentale leefwerelden slechts achterhalen en duiden door het menselijke gedrag in al zijn culturele uitingsvormen in heden en verleden te interpreteren. De culturele biografie van een regio verhaalt hoe mensen in de loop der tijd zin aan hun leven en de omringende wereld hebben gegeven; het is een specifieke regionale druppel waarin de oceaan van de mensheidsgeschiedenis wordt weerspiegeld.

De bestaande verkaveling in categorieën blijkt eveneens inadequaet als niet de instellingen maar het in natuur en cultuur geïnteresseerde publiek als uitgangspunt wordt genomen. Het zal een bezoeker een zorg zijn of die windmolen onder monumentenzorg valt, de prehistorische grafheuvel onder de Rijksdienst Oudheidkundig Bodemonderzoek, het natuurgebied (natuurmonument) met het milieu-educatieve bezoekerscentrum tot een landschapbeherende instelling en het museum ressorteert onder het provinciale beleid en de provinciale museumconsulent. Voor hem of haar is het van belang dat deze objecten in een categorieën en instellingen overstijgend raamwerk worden geplaatst, een context

waaruit bijvoorbeeld die specifieke culturele biografie af te lezen is. Dat raamwerk behoort geen eenduidig verhaal te bieden met louter *safe stories*, maar een bonte verscheidenheid van trajecten waaruit de bezoeker idealiter zelf letterlijk wegwijs wordt. Daartoe staan ons, onder meer, allerlei nieuwe informatie- en communicatietechnologieën (ICT) ter beschikking.

#### **Flexibilisering van het aanbod door ICT**

In zijn kersverse nota pleit de staatssecretaris voor minder fixatie op het aanbod. Daarentegen dienen de verlangens van een breed publiek in het oog te worden gehouden, zonder concessies te doen aan kwaliteit. Cultuureducatie en -toerisme vormen speerpunten in dat beleid. De door jarenlange subsidies in slaap gewiege instellingen moeten inventieve culturele ondernemers worden: zij die zich als predatoren koesteren in de hogere subsidievoedselketens moeten ruimte maken voor nieuwkomers, waarbij jongeren en allochtoon talent een voorkeursbehandeling verdienen. Alles van waarde is weerloos, zo luidt de beroemde dichtregel, en verdient dan ook bescherming. Het vaststellen van dat weerloze waardevolle is echter geen zaak van professionele deskundigen of van het publiek. Wat als waardevol wordt benoemd, erkend en uiteindelijk ook herkend is het resultaat van een botsing van ideeën, opvattingen en tradities, zo besluit de nota. Het gaat uiteindelijk om het scheppen van goede voorwaarden om dergelijke culturele confrontaties met vrucht tot stand te laten komen (Ministerie van OC&W 1999).

Deze opvatting impliceert tevens dat het sterk verzuilde cultuurlandschap opengebrouwen dient te worden. Sectoren als musea, monumentenzorg, archieven en archeologie functioneren in feite naast elkaar; van enige integratie met het oog op een meer publieksgericht functioneren is nog nauwelijks

sprake. Daarnaast zijn er verwante sectoren die tot het beleidsdomein van andere ministeries dan het cultuurministerie behoren, zoals landschap (Ministeries van Landbouw, Natuurbeheer en Visserij; Verkeer en Waterstaat; Volkshuisvesting, Ruimtelijke Ordening en Milieubeheer), toerisme (Ministerie van Economische Zaken) of auteursrecht (Ministerie van Justitie). Zelfs een thema als cultuureducatie dat tot de competentie van een ministerie behoort, komt slechts met moeite op gang; zij het dat op dit terrein thans verhoudingsgewijs de meeste vooruitgang wordt geboekt.

Nu maken elektronische media het mogelijk om, los van allerlei reorganisaties in institutionele zin, koppelingen en dwarsverbanden te maken. Het is dan ook geen toeval dat informatie- en communicatietechnologie in de cultuurnota een belangrijke plaats inneemt. Naast klassieke media zoals radio en televisie, die onverminderd van belang blijven, liggen er op het gebied van de nieuwe media grote kansen voor cultuurspreiding, – toerisme en – educatie, zowel wat actuele kunst als wat erfgoed betreft. Om de wisselwerking tussen aanbod en publiek tot nieuwe en interessante confrontaties te laten leiden, zijn er koppelingen nodig (Ministerie van OC&W 1999).

#### **Alles uit de kast**

De Wetenschappelijk Technische Raad SURF te Utrecht heeft in 1998 in opdracht van het Ministerie van OC&W in een maand tijd(!) een rapport opgesteld onder de titel *Alles uit de kast*: hierin wordt een koers voor een nationaal investeringsprogramma uitgezet met betrekking tot een digitale infrastructuur voor het culturele erfgoed. De auteurs onderscheiden drie soorten erfgoed, te weten gedigitaliseerd erfgoed (elektronische kopieën van originelen),

digitaal erfgoed in de ware zin (digitale originelen) en digitale informatie over erfgoed (de in databanken opgeslagen contextinformatie over objecten). Hoewel de categorieën nauw met elkaar samenhangen, kennen ze elk hun specifieke problematiek in technische, juridische en organisatorische zin. De samenstellers van het rapport betogen dat verregaande informatisering onvermijdelijk is als wij ons collectieve geheugen niet alleen willen behouden maar ook adequaat ontsluiten. Veel wat achter gesloten deuren in depots ligt, kan op deze wijze toegankelijk worden gemaakt, alhoewel we geen illusies moeten koesteren. Het digitaliseren van een kilometer archief kost 12 miljoen gulden; we zullen dus weloverwogen en strategische keuzes moeten maken als we het effect van ons nationale erfgoed in de maatschappelijke praktijk van de komende jaren daadwerkelijk willen vergroten (Adriaans e.a. 1998).

In het rapport worden de voordelen van digitalisering helder op een rijtje gezet voor zowel erfgoedbeheerders (musea, archieven, bibliotheken) als afnemers (onderwijs, onderzoek, toerisme). Ook het algemeen maatschappelijk belang is ermee gediend: informatisering geeft - naast digitaal erfgoed als een eindproduct - belangrijke impulsen aan de zo gewenste sectoroverschrijdende samenwerking tussen instellingen (onderling) en het bedrijfsleven, waaronder de zogeheten *content*industrie. Het is voor veel commerciële instellingen pas interessant om elektronische producties en toepassingen te maken als er voldoende digitale grondstof voorhanden is. Zonder deze basisvoorwaarde is de hoop op structurele investeringen door het bedrijfsleven in digitalisering van erfgoed niet reëel. De beschikbaarheid van een digitale Collectie Nederland is dan ook een desideratum van de eerste orde als men serieus streeft naar toepassingen op het gebied van

cultuureducatie, zoals het Studiehuis en EduNet, en cultuurtoerisme.

#### **Cultuureducatie en cultuurtoerisme**

Een zwak punt van EduNet - een onderwijsintranet dat studenten van zowel reguliere opleidingen als opleidingen voor particuliere zelfstudie moet gaan ondersteunen op het gebied van kunsten, wetenschappen en techniek - is het gebrek aan digitale vulling. ITC-toepassingen zijn essentieel voor de verdere ontwikkeling van cultuureducatie, waarbij de overgang van leerkrachtgestuurd naar leerlinggeoriënteerd leren moet worden gemaakt. Dit wordt in allerlei nota's en implementatieplannen volop geconstateerd, maar er moet gewoon ergens een begin worden gemaakt. Daartoe doen de SURF-auteurs constructieve voorstellen die ik van harte ondersteun: voor 150 miljoen gulden is het mogelijk de komende jaren de relatieve achterstand in te halen die Nederland in internationaal opzicht op dat gebied heeft. Het Consortium Digitaal Erfgoed kan dan als platform dienen om de verschillende partijen nader tot elkaar te brengen, eventueel met het Nederlands Historisch Data-Archief (NHDA) als makelaar (Adriaans e.a. 1998).

De historicus Hans van der Linde heeft, als educatief medewerker van de Stichting Brabantse Regionale Geschiedbeoefening, onlangs een pleidooi gehouden voor een betere integratie van erfgoededucatie in het lager en middelbaar onderwijs. De meeste aandacht op educatief vlak binnen cultuur is immers van oudsher gericht op de kunsten, met name hedendaagse beeldende kunst (Van der Linde 1998). Tegen zijn argumenten is niet veel in te brengen. Op één punt dreigt zijn betoog echter in een naar binnen gerichte, sectorale tendens te verzanden. Cultureel erfgoed en actuele kunsten dienen mijns inziens gecombineerd te

worden aangeboden. Juist vanuit een artistiek perspectief kan een veelheid van standpunten worden ingenomen om mensen te laten ontdekken hoe we omgaan met het verleden of met maatschappelijke problemen die per definitie een historisch voortraject kennen. Het is dan wel van belang dat mentale constructies als erfgoed of kunst worden gerelativeerd en ontmanteld. Het bovengenoemde concept van de culturele biografie kan een goed uitgangspunt zijn om zowel cultuurhistorische als artistieke commentaren op hetgeen er met de mens is gebeurd, in een zinvolle samenhang te plaatsen. Erfgoed als zodanig biedt daarvoor onvoldoende kader. Ook de thema's die het SURF-team suggereert, zoals kastelen en vestingen, handel en kolonies, de ontwikkeling van het lokale bestuur, armenzorg en ziekenzorg, politieke partijvorming, twee eeuwen onderwijs, boekproductie en tijdschriften in de negentiende eeuw, onbekende natuur, natuur-en milieuwaarden of Nederlandse wetenschappers, acht ik te traditioneel en beperkt van opzet. Het is dan ook opvallend dat een nadere reflectie op de symbolische constructie van cultureel erfgoed in dit rapport ontbreekt. Er zijn heel andere, spannender en avontuurlijker confrontaties denkbaar met de Collectie Nederland, waarbij erfgoed en actuele kunst voor verrassende combinaties kunnen zorgen. Ik zal daar aan het eind van mijn bijdrage nog op terugkomen.

Zo uitgebreid als wordt ingegaan op educatie, zo spaarzaam zijn de verwijzingen naar cultuurtoerisme in het SURF-rapport. Dit heeft ongetwijfeld te maken met het feit dat de slag met het bedrijfsleven in Nederland voor erfgoed nog niet of nauwelijks is gemaakt. De culturele en commerciële sector spreken niet elkaars taal, het zijn totaal verschillende werelden met vooroordelen over en weer. Bedrijven zijn alleen geïnteresseerd in het

materiaal van instellingen en wetenschappers om ze met veel winst in de markt te zetten, of zoals in *Alles uit de kast* cynisch wordt opgemerkt: de bedrijven verkopen de gratis verkregen informatie voor duur geld weer aan de verschaffers ervan. Inderdaad moet voorkomen worden dat uitgeverij de digitaliserende culturele instellingen alleen maar als een lucratieve melkkoe zien.

Er is op zichzelf niets mis met het ondernemen op basis van profit; in dat opzicht zullen die culturele instellingen zelf ook actiever marktgericht moeten werken. Dat wordt volop met de mond of in veilige beleidsstukken beleden maar nauwelijks in de praktijk gebracht. Daarnaast kijken veel culturele instellingen met nauwelijks verholten *dédain* neer op de toeristische sector: hier wordt cultuur omgezet in plat vermaak. Populariseren staat er gelijk aan kwaliteitsverlies, de culturele waarden worden er als een ordinair consumptieartikel vermalen. Het is de houding van een intellectuele elite die de gelederen eenparig sluit met behulp van een met kunst- en vliegwerk instandgehouden paradigma. Musea of theaters zijn geen pretparken. Ze maken producten voor het 'goede' publiek en zijn blij als dat in groten getale de weg weet te vinden. Komt het niet, dan ligt dat in eerste instantie niet aan de kwaliteit van de presentatie: men is er nog niet rijp voor, er is te veel concurrentie of het weer was te goed of te slecht.

Het stoffige imago dat, hoe je het ook wendt of keert, aan de erfgoedsector zit vastgebakken, dient weggeblazen te worden. Voorts verkeren veel instellingen in de valse wan dat ze er met een digitale databank, of daarvan afgeleide producten zoals CD-ROMs, in feite zijn. Het vormt als het ware een doel op zich. Maar een dergelijke gegevensbank is slechts een instrument, een hulpmiddel om een flexibele

*interface* te creëren tussen aanbieder en publiek. Daarbij verdient het diepgewortelde aanbodgerichte denken ('kom eens kijken naar onze mooie en interessante spullen' en nu of straks: 'bezoek onze prachtige *site*') een heroriëntatie: wat wil de bezoeker, wat is zijn of haar recreatiegedrag, welke combinaties wil de consument in vrijheid uit het overstelpende aanbod straks maken? Dan zal blijken dat het klassieke sectorgerichte aanbod niet aansluit op de gezochte beleving, waarvoor mensen - gesteld dat het een goed kwaliteitsniveau heeft - best bereid zijn om te betalen. In feite mobiliseren we onze *assets* in culturele zin veel te beperkt. En dan bedoel ik niet eens zozeer de objecten waarmee de depots uitpuilen, maar vooral ook zaken die niet gemusealiseerd of benoemd zijn in onze leefomgeving. In feite gebruiken we maar zo'n 10 procent van wat in principe voorhanden is, de rest valt door geconstrueerde categorieën als kunst en erfgoed buiten het dominante paradigma.

#### **Tartans van bodemvondst tot ansicht: SCRAN**

Een van de voorbeeldprojecten, waarbij ook in het SURF-rapport wat langer wordt stilgestaan, is het Schotse SCRAN-project, oftewel de Scottish Cultural Resources Access Network, dat op het internet te raadplegen is via [www.scran.ac.uk](http://www.scran.ac.uk) (Adriaans e.a. 1998, 40-41). Dit netwerk presenteert, zo wordt simpelweg meegedeeld op de homepage, de geschiedenis en cultuur van Schotland. De ervaren internetsurfer is dergelijke stellige taal wel gewend. Hij of zij denkt dan meteen: 'het zal wel', waarna prompt blijkt dat na een paar veelbelovende pagina's de rest van de *site still under construction* is. Maar dat was hier niet het geval. Ik ben van de ene verbazing in de andere gevallen. Van mijn surfavontuur in de Schotse hooglanden maak ik u hier graag deelgenoot, om vervolgens eens te bezien welke horizonten

dit opent voor een eventuele Nederlandse databank.

Dat dit netwerk zeer professioneel is opgezet, blijkt uit vele zaken. Allereerst heeft de site een bijzonder overzichtelijke architectuur, je zult er niet gauw in verdwalen. Je hoeft geen omwegen af te leggen om bij de gezochte informatie uit te komen. Linksboven is telkens een *navigation path* zichtbaar waar alle functies onder handbereik zijn. De teksten zijn kort en doeltreffend; geen ellenlange *public relations* verhalen, of digitale toeters en bellen van doorgedraaide computerfreaks. Het is pure functionaliteit die voorop staat, zonder dat dit afbreuk doet aan het design van de pagina's, integendeel. Alles staat in dienst van de gebruiker, niet van de ontwerper zoals op veel andere prestigieuze *sites*.

De databank bevat enorm veel gegevens van een groot aantal geassocieerde partners in Schotland en zelfs daarbuiten. Het is echter niet alleen de hoeveelheid maar vooral ook de kwaliteit van de informatie waarmee een databank staat of valt. Voor de aardigheid heb ik twee steekproeven gedaan met behulp van een *quick simple query*. Wat ligt er nou in Schotland meer voor de hand dan te vragen naar informatie over *tartans*, van die geblokte wollen stoffen oftewel schotse ruiten? De databank meldt een score van 277 items, die desgewenst verfijnd kunnen worden. Dat laatste heb ik niet gedaan om juist de reikwijdte van de database te kunnen bepalen. Op het scherm verschijnt voorts een overzicht van de eerste tien items die bestaan uit een korte, maar toch nauwkeurige omschrijving, voorzien van een icoontje waaruit kan worden opgemaakt of het een tekstpassage, een foto, geluidsopname of filmfragment betreft.

Het netwerk laadt razendsnel en *in no time* - Nederlands is nu eenmaal niet het vocabulaire van de internetwereld - krijg ik een foto uit 1900 op het scherm van een reisgezelschap op een

door paarden voortgetrokken wagen met als bijschrift: 'Most forms of transport today are air conditioned. This carriage has none of those luxuries. *Tartan* rugs were the only form of heating available'. De afbeelding is tevens voorzien van relevante objectgegevens zoals titel, collectie, houder van het auteursrecht alsmede verwijzingen naar literatuur en eventuele begeleidende educatieve pakketten. Ik navigeer verder via een tekstfragment uit het midden van de derde eeuw voor Christus die bij een muntvondst in Falkirk in Stirlingshire werd aangetroffen en waarop 'a simple check design, an early form of *tartan*' is te zien. Onderwijl passeren ook kinderklaren, naaidozen, *pipers* en dekens de revue; zaken die je kunt verwachten. De kwaliteit van de ontsluiting wordt bevestigd door enkele *records* waarvan ik in eerste instantie niet begreep wat ze in de selectie te zoeken hadden. Het betrof ansichtkaarten met een randversiering in de vorm van Schotse ruiten! Zelfs tot op detailniveau zijn de objecten dus beschreven, hetgeen ongekeerde zoek-, of beter gezegd vindmogelijkheden met zich meebrengt.

Nu ligt het voor de hand om met een item als Schotse ruiten goed te scoren; het zou hetzelfde zijn als in een Brabantdatabank te zoeken naar schuttersgilden. Maar ik wilde ook een wat minder gangbaar en esthetisch trefwoord proberen (whisky viel dus af). Het werd *spade* (schop). Veel minder *hits* nu, maar toch nog altijd 63 *records* en binnen een minuut had ik alle typen spaden die in Schotland zijn gebruikt op mijn scherm staan, voorzien van foto's en gedetailleerde beschrijvingen die in een museumcatalogus niet zouden misstaan.

Overtuigd van de kwaliteit was nu de tijd rijp voor een SCRAN Member Demo: ik wilde namelijk niet al meteen in een soort geprefigureerde demonstratie belanden. De *demo* toont inderdaad alle toeters en bellen, beginnend met een geluidsfragment van

Scottish Arts Minister Sam Galbraith die vervaarlijk uit mijn beeldscherm loent terwijl hij orakelt: 'This is a wonderful and exciting development for Scotland. It opens up all our vast cultural heritage to everyone in the nation and indeed outside the nation.' Daar kon ik hem, zittend achter mijn bureau, geen ongelijk in geven. Het betrof een interviewfragment dat in juli 1997 was uitgezonden bij de officiële ingebruikname van SCRAN. Dit woord is niet alleen een acroniem, het verwijst ook heel toepasselijk naar de Schotse uitdrukking voor verzamelen of voedsel.

#### **Producenten en afnemers**

Je kunt het netwerk als een ongeïdentificeerde buitenstaander bezoeken, maar als je aangeeft *member* te willen worden, krijg je afbeeldingen in betere resoluties en groter formaat.<sup>2</sup> Om lid te worden hoef je gelukkig niet meteen je creditcard te trekken; met het opgeven van je internetadres krijg je een wachtwoord en sta je geregistreerd als vaste gebruiker. Op deze wijze krijgt de organisatie inzicht in het gebruikersgedrag en kan ongeautoriseerd gebruik van databankmateriaal worden teruggedrongen. Men heeft hier duidelijk gekozen voor het zo min mogelijk opwerpen van obstakels voor de toegankelijkheid: de Schotse belastingbetaler kan daarmee tevreden zijn, zo lijkt me. Wie de informatie in commerciële zin wil benutten, dient vanzelfsprekend te betalen, zowel voor het auteursrecht als voor de digitale informatie.

Tegen het tweede millennium, over een paar maanden dus, zal SCRAN toegang verschaffen tot zo'n anderhalf miljoen *records* van historische monumenten en artefacten uit musea en archieven. Tevens kunnen een kleine 100.000 gekoppelde multimedialbestanden worden geraadpleegd. Voor educatief gebruik, een van de hoofddoelen van SCRAN, zijn dan zo'n 100 multimedia-essays on line beschikbaar

die zijn gebaseerd op het databankmateriaal. De kosten voor deze operatie bedragen bijna 15 miljoen pound sterling (circa 52 miljoen gulden) waarvan de helft is gefinancierd door de Britse *Millennium Commission*, die haar geld weer genereert van de nationale loterij. De andere helft komt van zogeheten *matching partnership funding* en, heel slim, de kapitalisering van door musea en archieven beschikbaar gestelde auteursrechten op hun materiaal. De ontwikkelingskosten van de databank zelf bedragen 9,5 miljoen pound sterling waarboven nog een bedrag van 2 miljoen pound sterling komt voor de productie van educatieve multimedialprogramma's. Een half miljoen pond is besteed aan aanvullend onderzoek en gebruikerstesten. De resterende gelden worden aangewend voor de financiering van de veertienkoppige vaste staf, de exploitatie van de databank, het uitvoeren van nieuwe projecten en - heel belangrijk - marketing. De lijst met aangemelde projecten (die op een 50-procentbasis door SCRAN medegefinancierd worden) telt maar liefst 212 voorstellen, variërend van de Ellesmere Locomotive tot de beroemde John Hume Collection of Industrial Archaeological Images of Scotland. Afgaande op deze bereidheid tot participeren is SCRAN, althans bezien vanuit de aanbodzijde, een enorm succes.

Bruce Royan, projectleider en tevens als hoogleraar verbonden aan het Department of Print Media, Publishing and Communications van Napier University, heeft een indrukwekkend product opgezet met zijn medewerkers. Een organisatieschema, te vinden op de *site*, leert dat zijn staf bestaat uit drie managers, respectievelijk voor financiën (middelen), bronnen (informatie) en publicaties (communicatie); onder de managers zijn allerlei uitvoerders werkzaam. De projectperiode die met de millenniumcommissie is overeengekomen, bedraagt vijf jaar (1996-2000).

Na die tijd zal het netwerk gecontinueerd worden als een *self financing organisation*. Van groot belang is dat SCRAN van meet af aan een samenwerkingsverband is geweest tussen de grootste organisaties op cultureel gebied in Schotland en Groot-Brittannië, zoals de National Museums of Scotland, de Scottish Museums Council en de Royal Commission on the Ancient and Historical Monuments of Scotland. Daarnaast is ook de British Computer Society van de partij. De goede infrastructuur op digitaal gebied is een van de redenen voor het succes.

Van groot belang zijn natuurlijk de gebruikers van SCRAN. Daartoe is het netwerk te raadplegen op een groot aantal *community information points* zoals scholen, bibliotheken, musea, gemeenschapshuizen en VVV-kantoren. Daarnaast kun je ook thuis via het wereldwijde web terecht. Voor scholen zijn tevens CD-ROMs beschikbaar met deelpakketten. Het educatieve belang van het project staat voorop, waarbij educatie niet - zoals vaak ten onrechte gebeurt - wordt beperkt tot alleen schoolkinderen. Dat daartoe multimediale presentaties zijn gebruikt wordt in twee zinnen als volgt verantwoord: 'Multimedia programmes change learning from a passive process to an active one. People remember around 10 percent of what they see, 40 percent of what they see and hear, and 75 percent of what they see, hear and do.' In januari van dit jaar hadden maar liefst 1200 scholen in Schotland zich aangemeld voor deelname en het aantal individuele raadplegingen loopt in de honderduizenden.

#### Kritiekpunten

Als we in Nederland de *assets and resources* die te zamen de Collectie Nederland vormen, willen ontsluiten, kunnen we ongelooflijk veel leren van de ervaringen die zijn opgedaan in Schotland. Maar dan moet er wel bereidheid zijn om heel structureel en diep in de beurs te

tasten, zoveel is wel duidelijk. In Schotland bestaat kennelijk een sterk politiek draagvlak om zoveel te investeren in zo'n netwerk, hetgeen ongetwijfeld ook te maken heeft met de behoefte om de eigen identiteit binnen het Verenigd Koninkrijk te onderstrepen. Deze onderliggende ideologische en cultuurpolitieke motivatie komt bijvoorbeeld ook bij digitaliseringsprojecten in Franstalig Canada voor. De uitwerking van SCRAN is echter dermate professioneel en verantwoord dat de motivatie geen invloed heeft op de aangereikte informatie.

*The proof of the pudding is in the eating*, zo luidt het gezegde, en wat mij betreft smaakt SCRAN naar meer. Dit neemt niet weg dat er een paar kritiekpunten zijn. Het benadrukken van een eigen identiteit kan een sterk historiserende focus op de autochtone groep tot gevolg hebben, waarbij het multiculturele karakter als vreemd wordt gemarkeerd. Het verleden wordt dan, met gedigitaliseerde objecten en gegevens als legitimatie, geïnstrumentaliseerd voor een specifieke etniciteit. De Schotse medewerkers zijn zich hiervan goed bewust. Maar ook met een politiek correcte databank ben je, of je het nu wilt of niet, een instrument van cultuurbeleid waarbij de nadruk toch komt te liggen op educatief verantwoorde zaken die van bovenaf aanbodgericht worden gestuurd. Bij zo'n jong project als SCRAN is niet duidelijk hoe zich dat in de toekomst zal ontwikkelen, maar zeker is wel dat er voortdurende basale reflectie is gewenst over de inhoud van de databank.

Daarnaast zal moeten blijken of SCRAN, zoals de bedoeling is, zich over een jaar grotendeels zelf kan bedruipen. De zakelijke opzet, waarbij over de continuïteit van de exploitatie op langere termijn goed lijkt te zijn nagedacht, moet wel in de harde praktijk worden waargemaakt. Hier zal dan ook, zoals tevens in het SURF-rapport wordt gesteld,

moeten blijken of de *content*-industrie daadwerkelijk bereid is te betalen voor de informatie om er zelf commerciële producten van te maken. Een commerciële dochter van SCRAN zal een groot deel van deze productontwikkeling zelf ter hand gaan nemen.

Ook op het terrein van cultuurtoerisme komt SCRAN niet veel verder dan het bieden van een wervende *taste of Scotland*. Het is in feite een intelligente koppeling van allerlei bestanden van cultureel erfgoed waarin actuele kunst ontbreekt. Een fantastisch instrument voor onderwijs en onderzoek, maar een toerist of regionale recreant kan er niet mee uit te voeten. Daarvoor ligt de nadruk toch te veel op objectgerichte documentatie. Wat ontbreekt is een toeristisch-recreatieve *interface* die inspeelt op de behoeften van de consument, ook wanneer die niet in een specifiek thema of object is geïnteresseerd, maar bijvoorbeeld in een bepaalde regio op een aangename en culturele manier zijn of haar vrije tijd wil besteden.

Eenzelfde gevaar dreigt mijns inziens bij de Nederlandse plannen, waarbij de samenwerking met het bedrijfsleven - dus ook de toerisme-industrie - telkens wordt opgeschoven ten gunste van documentaire vulling. Het is echter niet het een of het ander. Idealiter worden beide sporen gelijktijdig gevolgd, zowel om de exploitatie beter te garanderen als om te voorkomen dat er later ingrijpende aanpassingen nodig blijken om flexibel aan de cultuurtoeristische vraag te voldoen.

Om niet alleen in het stellen van een vrijblijvende diagnose te blijven steken, bespreek ik hieronder een project dat, na enkele jaren voorbereiding, recent van start is gegaan in de provincie Noord-Brabant onder de naam Identiteitsfabriek Zuidoost. Hierin wordt getracht om, met behulp van nieuwe technologieën, zowel een cultureel als een toeristisch-recreatief aantrekkelijker product

te ontwikkelen waarbij klantgerichte flexibiliteit voorop staat.

### Een Nederlands project: de Identiteitsfabriek Zuidoost

De Identiteitsfabriek Zuidoost (IDZO) behelst een culturele infrastructuur waarbij zo veel mogelijk gebruik wordt gemaakt van reeds aanwezige objecten en voorzieningen in de regio Kempenland, gelegen in het zuidoostelijk deel van de provincie Noord-Brabant langs de Belgische grens. De eerste pilotfase van dit project is in september 1999 met overheidsmiddelen van start gegaan, waarbij de initiatiefnemers de uitvoering coördineren.<sup>3</sup>

Stel u voor: een gezin (bijvoorbeeld twee volwassenen met drie kinderen) wil een dag (deel) doorbrengen in de Kempen. Op een groot aantal plaatsen (stations, VVV's, hotels en restaurants, banken, bezoekerscentra, musea) kan een *terminal* worden geraadpleegd die via een intranetstructuur is gekoppeld aan een centraal laboratorium van waaruit de regio van de IDZO gevoerd wordt. Op de computer wordt ingevuld hoe lang men wenst te verblijven, wat het soort vervoer is (te voet, per fiets, openbaar vervoer of auto) en in welke thematische arrangementen men is geïnteresseerd, bijvoorbeeld *outsiders*, lichamelijke helden en idolen. De kinderen willen daarnaast ook even uitwaaien in een speeltuin, het gezin wil tevens iets sportiefs doen (*indoor* skiën of *outdoor* paardrijden) of een bezoek brengen aan een antiquariaat, winkel of galerie. Ondertussen moet er ook nog ergens koffie worden gedronken en na afloop wil men eten in een bepaalde stijl of thematische sfeer om vervolgens ergens te overnachten, zodat de volgende dag een pretpark kan worden bezocht. Uit een printer rolt dan een overzichtskaart van het gebied met daarop het in tijd en ruimte toegesneden arrangement van zijn of haar keuze. Hierop staan ook de evenementen van de

dag aangegeven, zoals theater en literaire voorstellingen op bepaalde *sites*, demonstraties, vertellers, rituelen, performances. Op de achterzijde van de print is ruimte voor reclame en aanbiedingen van de commerciële partners. De bezoeker betaalt via zijn of haar pincode eenmalig toegang tot de *sites* van de Identiteitsfabriek. Met behulp van een creditcard met het logo van de commerciële hoofdpartner kan men dan overal terecht; in winkels en horecagelegenheden krijgt men korting. Een deel van deze bestedingen vloeit terug naar het centraal laboratorium om er de infrastructuur mee te exploiteren.

Naast de voordelen voor de consument ontstaat op deze wijze voor het eerst echt inzicht in het toeristisch-recreatieve bestedingspatroon, zoals de keuze en daadwerkelijke samenstelling van arrangementen. Door dit systeem ontstaat het culturele toeristisch-recreatieve product in feite pas op het moment van consumptie, hetgeen een optimale flexibilisering betekent. Mocht de bezoeker na enkele *sites* alsnog besluiten tot een ander thematisch arrangement, dan kan hij of zij dat vanaf elke willekeurige plek opnieuw configureren. In dat opzicht wijkt dit systeem dus sterk af van wat in deze sector gebruikelijk is: arrangementen die veelal volgens een plat thema, zoals Bourgondisch Brabant, Hertog Janroute en de universele kastelen-, tuinen- en molentochten, zijn samengesteld en in feite bestaan uit niet meer dan een folder. Als je eenmaal op de route zit, kun je niet meer van plan veranderen, als je de weg kwijtraakt loopt alles in het honderd en met een beetje pech rijd je met z'n allen gezellig achter elkaar naar dezelfde objecten terwijl onderweg plekken *hors categorie* onvermeld blijven.

De *interface* is weliswaar een essentieel onderdeel van de IDZO, maar slechts een

technisch hulpmiddel om gestalte te geven aan de centrale missie van de onderneming. Dat is het met behulp van vele partners creëren van de culturele biografie van de regio: wat is er met de mens in de Kempen gebeurd? Deze biografie is in feite ook een mentale constructie, een verhaal, of beter gezegd een veelheid van vertellingen en verbeeldingen, op basis van de vele her en der in tijd en ruimte verspreide sporen van menselijk handelen die binnen de IDZO in betekenisvolle, spannende kaders worden geplaatst. Hiervoor maken we gebruik van drie verteltechnieken.

In de eerste plaats hanteren we systematisch het zogenaamde verschoven perspectief. Dit wil zeggen dat we, bijvoorbeeld, met plezier de geijkte clichés van de Kempische koperteut, keuterboer, smokkelaar, Bourgondische gildebroeder en gastvrije koffietafel presenteren, maar tegelijkertijd andere standpunten aanbieden, een stapje opzij doen om aan te geven wanneer deze stereotypen zijn ontstaan, wat hun representativiteit en reikwijdte is, hoe ze door bepaalde groepen zijn ingezet als ideologische iconen en hoe ze geëxploiteerd zijn. Op deze wijze kan er als het ware gespeeld worden met de gelaagdheid van identiteiten binnen een bepaalde regio.

De tweede verteltechniek betreft de fragmentarische nieuwsgierigheid. Hieronder verstaan we de educatieve methode om niet op een belerende, schoolse wijze een verhaal van a tot z uit de doeken te doen, maar te appelleren aan de menselijke neiging tot *zappen*. De bezoekers moeten heel verschillende zaken, al naar gelang hun interesses en behoeften, op een speelse wijze in een kader kunnen plaatsen, in casu de culturele biografie van de Kempen, waarbij in de loop van het bezoek steeds meer op zijn plaats valt. Op deze wijze is er voor elke bezoekersgroep, van intellectuelen tot ongeschoolden, van buitenlandse migranten tot autochtone eigenheimers, van alles te ontdekken en daadwerkelijk te beleven. Dat wil

zeggen: zelfgestuurde belevenissen, geen voorgekookte instantemoties.

De derde en laatste verteltechniek is het systematisch hanteren van metaforen. Dit betekent dat de thema's die als uitgangspunt dienen voor zelf te configureren arrangementen niet plat zijn. Zij bieden daarentegen ruimte voor allerlei associaties, uitdiepingen en dwarsverbanden. Zo krijgt degene die kiest voor het thema *outsiders* niet alleen plekken en *events* aangeboden met betrekking tot asocialen, criminelen en zonderlingen. Hij of zij belandt, bijvoorbeeld, ook in een instelling voor geestelijk gehandicapten waar tevens een atelier voor *outsider art* is gevestigd, of wordt in het natuurlijke landschap gewezen op de huidige neiging om allerlei exoten in flora en fauna te elimineren. Door middel van deze verteltechnieken worden verrassende koppelingen gelegd tussen de meest uiteenlopende zaken, die in feite allemaal voorhanden zijn maar zelden tot een betekenisvolle samenhang worden gesmeed.

### Onverwachte verbindingen

Bij het IDZO wordt welbewust gestreefd naar het doorbreken van allerlei hermetische sectoren. Zo worden tot op heden los van elkaar opererende musea, archeologische *sites*, monumenten en landschappen met elkaar gecombineerd en wordt cultuur niet gereduceerd en onthecht tot een museaal of gemusealiseerd product. Vandaar dat we in de naamgeving ook niet hebben gekozen voor het begrip (eco) museum, maar voor de metafoer van de fabriek. In feite wordt in elke culturele instelling door de wijze van selectie en presentatie aan objecten een welbepaalde, dominante betekenisinhoud gegeven. Aldus beschouwd zijn veel culturele instellingen fabrieken waar aan de lopende band geautoriseerde betekenissen worden geproduceerd zonder dat daarover discussie of reflectie kan bestaan.

Essentieel is voorts dat we niet alleen cultureel erfgoed - als mentale constructie - presenteren, maar erfgoed tevens combineren met hedendaagse kunst in de vorm van installaties, objecten en performances. Vaste partner hiervoor is het Instituut voor Betaalbare Waanzin (IBW) te Eindhoven, dat telkens artistieke commentaren levert op kwesties die relevant zijn voor de culturele biografie van de regio, zoals het vertrek van Philips of de varkenspest. Zaken waarover in geen enkel museum iets te vinden valt, ook al gaat het om de traumatische ervaringen van vele inwoners. Deze aanpak biedt tevens grote mogelijkheden om voortdurend te actualiseren.

Naast aandacht voor professionele hedendaagse kunstactiviteiten wordt een digitaal kunstlaboratorium gecreëerd onder de naam *KUNSTSTAD.NL*. Hierin kunnen bezoekers, ook via internet, experimenteren met allerlei artistieke basisprincipes. De bezoeker betreedt de virtuele, metaforische stad via het station waar een dienstregeling te vinden is, alsmede een VVV-kantoor. In het digitale museum komen interactieve projecten tot stand waarbij de concepten die ten grondslag liggen aan een kunstwerk, op speelse wijze worden belicht. De bezoeker kan dan kiezen uit modules van individuen, zoals Boltanski en de recepten, Richard Long en het wandelen, Lataster en poëzie, Rainer en mijn eigen zelfportret, Dumas en de kranten, Bacon en het toeval, Armando en de strijd, Van Warmerdam/Viola en continuïteit, Picasso en de talen of Van Gogh en ongereptheid. Het is hier niet de bedoeling om de kunstwerken voor zichzelf te laten spreken, maar om de al dan niet impliciete achterliggende narratio's bij wijze van confrontatie bloot te leggen. We zijn niet geïnteresseerd in het kunstwerk als esthetisch eindresultaat maar in het proces waarbinnen het totstandkomt. Iconologie en stijl zijn van ondergeschikt belang, het gaat om

de artistieke transformaties van de realiteit. In een andere afdeling van de kunststad staan dan ook ateliers waar men kan toevoegen met Guido Geelen, herhalen met Andy Warhol, vergroten met Oldenburg, inpakken met Christo, stapelen met... , omkeren met... , reduceren met... . Zo wordt de bezoeker in staat gesteld om met gedigitaliseerde objecten uit museumdepots collages te maken in opnamen van monumenten of landschappen. Hij of zij kan een lokale kerktoren naar keuze à la Christo inpakken of van een andere spits voorzien, de *heile Welt we have lost* reconstrueren of juist experimenteren met de gelijktijdigheid van het ongelijktijdige, zoals een McDonalds-restaurant in een urnenveldcomplex.

#### Het leven van alledag benoemen

De culturele biografie van de regio is eerst en vooral een mensenverhaal dat niet zonder die mensen uit de regio zelf gepresenteerd kan worden. Derhalve is participatie van de eigen bevolking van essentieel belang: deze moet zich in eerste instantie kunnen herkennen in de modules van de IDZO. Een egodocumentenproject maakt in samenwerking met de regionale archiefwereld dan ook deel uit van de plannen. Pas in tweede instantie, zij het niet minder belangrijk, zijn externe toeristen van belang. Voor hen geldt immers dat een regio waarin draagvlak bestaat voor culturele activiteiten en waarin men fier is op de eigen cultuur in al zijn geledingen en gedaanten - fraai en minder fraai, rustiek en stedelijk, Brabants en metropolitisch, braaf en crimineel, normaal en zonderling, katholiek en ketters, historisch en actueel - het platte clichébeeld met *safe stories* ontstijgt tot een waarachtige belevingsruimte. De consument, zowel de eigen bevolking als de toerist van buiten, zoekt een flexibel product van hoge kwaliteit dat door de duidelijke samenhang tussen de verschillende modules een essentiële meerwaarde biedt

(*assets*) aan het toeristisch-recreatieve verblijf. Op deze wijze kan een regio zoals de Kempen in de culturele markt gepositioneerd worden met vele commerciële en ideële mogelijkheden.

De beschikbaarheid van databanken met een kwalitatief hoogwaardige vulling is hiervoor een vereiste; het gebrek daaraan wordt op basis van uitdieping van een aantal thema's binnen dit project op beperkte schaal gecompenseerd. Het gaat IDZO niet alleen om een regionale uitsnede van de museale Collectie Nederland, maar ook om monumenten, archeologische (vind)plaatsen, landschapselementen, feesten en rituelen of actuele kwesties rond regionale maatschappelijke problemen.

De toepassing van nieuwe media wordt niet beperkt tot de klassieke *terminal* of het inmiddels ingeburgerde internet, maar uitgebreid met onder meer GPS-technologie (Global Position System), infrarooddetectoren om bezoekers met behulp van een mobiele ontvanger van op maat gesneden informatie te voorzien en intelligente apparatuur die, wanneer iemand lang bij een object blijft, automatisch doorschakelt naar meer detailinformatie. Op deze wijze wordt de leefomgeving niet gemusealiseerd met allerlei vandalismegevoelige informatieborden en -zuilen (wie wil er nou in een openluchtmuseum wonen?) en kan de informatie op het gewenste detailniveau worden ingesteld en voortdurend van actuele ingrediënten worden voorzien.

Naast nieuwe media blijven het gesproken woord, de persoonlijke ontvangst en de rondleiding onverminderd van belang. Juist de creatieve combinatie van presentatietechnieken, objecten en verhalen leidt tot spannende confrontaties in onderwijs, onderzoek en vrijetijdsbesteding. Het voor een publiek op de hurken gaan zitten is de slechtst denkbare vorm van populariseren. We moeten cultureel erfgoed dan ook niet als zodanig

#### Gerard Rooijackers

was in 1999 als onderzoeker verbonden aan het Meertens Instituut van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen te Amsterdam en coördinator cultuurhistorie van de Identiteitsfabriek Zuidoost te Veldhoven.

promoten, maar mensen daadwerkelijk in staat stellen om zelf zaken uit het leven van alledag te benoemen en te herkennen als fundamentele basisoperaties in elk identiteitsproces (Frijhoff 1992). Dat er van een eenduidige eigenheid dan mogelijk geen sprake blijkt te zijn, is de grootste culturele winst die we kunnen boeken.

#### Literatuur

- Adriaans, W., J. van den Berg, L. Breure en A.B.M. Melief (1998) *Alles uit de kast, digitaal cultureel erfgoed: op weg naar een nationaal investeringsprogramma digitale infrastructuur cultureel erfgoed*. Utrecht: Wetenschappelijk Technische Raad SURF.
- Frijhoff, W. (1992) 'Identiteit en identiteitsbesef: de historicus en de spanning tussen verbeelding, benoeming en herkenning'. In: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, jrg. 107, nr. 4, 614-634.
- Korff, G. und M. Roth (Hrsg.) (1990) *Das historische Museum: Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*. Frankfurt/New York.
- Linde, H. van der (1998) 'Cultuureducatie is meer dan kunst alleen: over het belang van erfgoed binnen het onderwijs'. In: *Boekmancahier*, jrg. 10, nr. 38, december, 375-380.
- Ministerie van OCenW (Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen) (1999) *Cultuur als confrontatie: uitgangspunten voor het cultuurbeleid 2001-2004*. Zoetermeer.
- Struyk, A. (1997) 'Denken over musealisering: pleidooi voor een theoretisch kader voor historisch onderzoek naar cultuurbehoud'. In: *Boekmancahier*, jrg. 9, nr. 33, september, 281-293.
- Struyk, A. (1997) 'Tussen toekomst en verleden: molenbehoud en het Nederlands Openluchtmuseum'. In: J. Vaessen, A.A.M. de Jong, J.P.H. van Aalst e.a. (red.) *Jaarboek Nederlands Openluchtmuseum*. SUN/ Nederlands Openluchtmuseum, 106-137.
- Sturm, E. (1991) *Konservierte Welt: Museum und Musealisierung*. Berlin: Reimer.
- Vaessen, J. (1999) 'Fundament of façade', lezing voor de conferentie 'Tijd voor kunst en cultuur' van het Sociaal en Cultureel Planbureau, 16-3-1999.
- Zacharias, W. (Hrsg.) (1990) *Zeitphänomen Musealisierung: das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung*. Essen: Klartext Verlag.

**Noten**

1. In Adriaans et al. wordt deze musealiseringstendens te beperkt en moralistisch opgevat als 'een nostalgische reactie bij de burger die niet in staat is de snelle veranderingen in de maatschappij te verwerken' (1998, 20).
2. Er zijn drie resoluties: 1. kleine plaatjes voor het Internet, 2. een groter formaat voor de aangesloten educatieve instellingen, die hiervan vrijelijk gebruik mogen maken, en 3. een hoge resolutie voor commerciële doeleinden, voorzien van een elektronisch watermerk.
3. Adres: Identiteitsfabriek Zuidoost, Hemelrijken 6, 5502 HM Veldhoven (email: mslot@iaehv.nl).

**Bibliografische gegevens**

Rooijakkers, G. (1999) 'Het leven van alledag benoemen: cultureel erfgoed tussen ondernemerschap en nieuwe technologie'. In: *Boekmancahier*, jrg. 11, nr. 41, 275-290.