

Hedendaags erfgoed als coproductie

Liane van der Linden De hedendaagse erfgoedpraktijk voor diversiteit is een kritisch en voortdurend samenspel van mede-eigenaren en medeproducenten, en heeft daardoor een breed draagvlak. In *Panna's en Akka's* is dat goed te zien: meewerkende straatvoetballers, sleutelfiguren, wetenschappelijk onderzoekers, fotografen en erfgoed specialisten voeren een verwoede discussie, van het begin tot de tentoonstelling klaar is en daarna weer verder met het publiek en het onderwijs.

Samen met twee andere buurtbewoners speelde Loes Veenstra een hoofdrol in de expositie *Over leven in Carnisse* (2013) van het Museum Rotterdam, samengesteld als onderdeel van een meerjarig onderzoek naar hedendaags erfgoed. In de tentoonstelling hingen ruim 500 door haar gebreide truien. Met honderden buurtbewoners maakte kunstenaarscollectief Wandschappen met deze verzameling in de straten van Carnisse, een wijk in Rotterdam-Zuid, een 'truienflashmob', en kunstenaar Christien Meindersma ontwierp het boek *Het verzameld breiwerk van Loes Veenstra uit de 2e Carnissestraat*. De expositie werd door veel buurtbewoners bezocht en voor een breed publiek was Loes Veenstra te zien in het programma van korte films van het Filmfestival Rotterdam, en op televisie bij Paul de Leeuw en in *Hart van Nederland*. En zo werd *Over leven in Carnisse* voor het museum in alle opzichten een succes. Toch werden er in professionele kring vragen

over gesteld. Welke betekenis of waarde moet je aan *Over leven in Carnisse* hechten? Gaat het over participatief verzamelen van hedendaags erfgoed? En wat maakt de truien dan tot hedendaags erfgoed? Gaat het over kunstenaars die van individuele verhalen een erfgoedverhaal maken? Over de betekenis van kunst en cultuur voor opbouwwerk en als bijdrage aan wijkontwikkeling? Of over de spanning tussen het geformaliseerde erfgoed dat het dagelijkse leven is ontstegen en het recent aangemerkte erfgoed? Erfgoedprofessionals hebben naast de zorg voor het erkende erfgoed immers ook de taak om recht te doen aan wat met een groot gebaar 'nieuw erfgoed' wordt genoemd, het erfgoed dat niet al vanzelfsprekend deel uitmaakt van de erkende erfgoedcollecties of er relatief kort geleden aan is toegevoegd, zoals het erfgoed van minderheden, immaterieel erfgoed, digitaal erfgoed, muzikaal en literair erfgoed en het grootstedelijke, diverse erfgoed van morgen.

Hedendaags erfgoed

Grote stads- en antropologische musea zoals Museum Rotterdam en het Tropenmuseum hebben ruim tien jaar geleden voor hun verzamel- en activiteitenbeleid een doelbewuste keuze gemaakt uit deze uiteenlopende erfgoed domeinen. Deze keuze is gebaseerd op de vaststelling dat diversiteit een constituerend aspect van onze samenleving is. Hun uitgangspunt is de, in omvang en aard, ongeken- de 20ste-eeuwse immigratie die vooral in steden leidde tot uitbreiding van het scala van levensstijlen op basis van culturele achtergrond, juridische status, sociaal-economische positie, politieke voorkeur et cetera. Aandacht voor deze ontwikkelingen leidde als vanzelfsprekend tot aandacht voor het erfgoed van minderheden en voor het grootstedelijke diverse erfgoed van morgen. Deze nieuwe terreinen liggen in het verlengde van de oude- re, na oorlogse belangstelling voor de geschieden- is van gewone mensen, als aanvulling op de geschiedenis van elites. Hedendaags erfgoed is dan ook veelal alledaags van karakter.

Bij de vaststelling van wat hedendaags erfgoed verder kenmerkt, wordt in recente opvattingen over erfgoed vooral gekeken naar het karakteriserende van een tijd, naar de voor die tijd bepalende ontwikkelingen; deze blijken vaker in verhalen dan in voorwerpen te vatten te zijn. Daarmee verschuift ook het accent van objecten als gestold erfgoed naar het immateriële erfgoed van tradities, mentaliteit en omgangsvormen. Hedendaags erfgoed gaat dus minder over de intrinsieke waarde van spullen en meer over de wijze waarop groepen mensen samenleven. Die groepen worden vanwege de voortschrijdende maatschappelijke democratisering en de professionele waardering voor ervarings- kennis sinds enkele decennia ook nadrukke- lijk en nauw betrokken bij het verzamelen en presenteren van 'hun' erfgoed.

Hedendaags erfgoed is dus in meerdere

opzichten nieuw: naar thema, naar de veelal alledaagse en immateriële aard van het erfgoed, en naar de participatieve wijze waarop het wordt verzameld. Werken met nieuw erfgoed gaat daarom ook gepaard met vallen en opstaan. Het Museum Rotterdam en het Tropenmuseum zijn de voorlopers, zij het niet de enige; Imagine IC en Kosmopolis Rotterdam¹ zijn voortrekkers. Hoe sporen ze het erfgoed op van de 20ste- en 21ste-eeuwse ontwik- kelingen die hebben geleid tot de actuele, grootstedelijke diversiteit? Hoe presenteren ze dit erfgoed en hoe verbinden ze het, zoals van erfgoed specialisten mag worden verwacht, met andere tijden en andere publieken?

Kunstenaars als medeproducent

Een beproefde manier om nieuw erfgoed aan andere publieken te presenteren, is om met kunstenaars als medeproducent te werken. Het Tropenmuseum heeft er veel ervaring mee en nodigde in 2012 fotograaf Hans Aarsman uit om een expositie uit de fotocollectie van Nederlands-Indië te maken. Hij dook in het archief en stelde *Dankzij de bruggen* samen: 'De grote verrassing van de fotocollectie was dat ik zo weinig beelden van landschap tegenkwam. Alleen als bruggen werden gefotografeerd; de brug moest erop en de oevers ook. Op zo'n moment sloop er iets van landschap in', zo vertelt hij in de begeleidende gelijknamige publicatie. Hoe indrukwekkend dat landschap moet zijn geweest, zo lezen we, is alleen bekend uit de verhalen, niet van de foto's in de familiealbums omdat die van te ver weg zijn genomen, te vaag en intussen ook verkleurd zijn. Hans Aarsman heeft zijn naam als Sherlock Holmes van de fotografie eer aan gedaan door via de bruggen in te zoomen op de diepte van een ravijn en de weidsheid van een vallei. In de bijschriften wijst hij op nog veel meer details die vakfotografen onbedoeld vastlegden in hun opdrachtfoto's voor bruggenbouwers en constructeurs.

Dankzij de bruggen bereikte met zijn andere manier van kijken ongetwijfeld een breed in Indonesië geïnteresseerd publiek, maar de vraag is waardoor. Stijgt de expositie uit boven de particuliere blik van een kunstenaar, geboeid door ingenieuze bouwconstructies? Vertelt de expositie meer dan het koloniale verhaal achter de bruggen? *Over leven in Carnisse* stelt ons voor vergelijkbare vragen. Welke betekenis geven de *flashmob* en het breiboek aan hedendaags erfgoed van Carnisse behalve dat kunstenaars zich door een verwoed breiende buurtbewoonster hebben laten inspireren? Het museum noemt het breien van Loes een overlevingsstrategie, maar volgens haarzelf moet ze nu eenmaal iets met haar handen te doen hebben, anders rookt ze te veel. Wat is *Over leven in Carnisse* meer dan drie persoonlijke verhalen over wat het museum ‘hedendaagse manieren van overleven’ – erfgoed – noemt?

Over leven in Carnisse en *Dankzij de bruggen* zijn interessante voorbeelden omdat zij brede publieksgroepen, inclusief gespecialiseerde interessegroepen, aan erfgoed van diversiteit verbinden. Het coproducentschap met kunstenaars, inclusief fotografen, theater- en mode-makers et cetera, is voor zo’n aanpak cruciaal omdat zij van het alledaagse een spannende speurtocht weten te maken en van het gewoon ogende iets bijzonders. Maar kunstenaars vertellen niet zomaar meer dan een individueel of al veel verteld koloniaal verhaal. Kunstenaars leggen lang niet altijd nieuwe verbindingen met vergelijkbare thema’s of ervaringen, in de tijd of met de toekomst. Ze bedrijven kunst met erfgoed, maar dat maakt hen nog geen erfgoedsspecialist. Voor erfgoedsspecialisten telt niet alleen wat het alledaagse overstijgt, maar evenzeer wat in het alledaagse het persoonlijke overstijgt, wat voor een specifieke tijd eigen en bepalend is en hoe dat kan worden verbonden met onze tijd.

Met eigen verhalen de verhaalstroom in

Wat het alledaagse overstijgt, wil ook het Tropenmuseum laten zien, evenals hoe erfgoed steeds opnieuw kan worden verbonden met vragen van de eigen tijd. Van de fotocollecties van het Tropenmuseum, die van bijzondere waarde zijn omdat ze zo verwant zijn met de geschiedenis van het instituut, is 80 procent afkomstig uit Nederlands-Indië en Indonesië. Zo vertelt het vierde deel uit de museumserie over de eigen collecties over deze foto’s (Dijk et al. 2012). Lange tijd werd deze koloniale en postkoloniale fotocollectie vooral door Indische mensen bezocht die na de onafhankelijkheid van Indonesië in 1945 naar Nederland zijn geëmigreerd. Het was hun geschiedenis die de foto’s vertelden, ook al was het maar gedeeltelijk. Zoals gebruikelijk in antropologische collecties lieten de foto’s vooral inheemse en zogenaamd authentieke culturen zien en niet de culturele uitwisseling en vermenging waaruit de Indische cultuur is ontstaan.

Veel later, in 2003, werd een vaste en eigen plaats voor Indische cultuur en geschiedenis ingeruimd in de semipermanente opstelling *Oostwaarts*. En in 2005 werd het inclusieve beleid doorgezet met opname van ruim 70.000 foto’s van het Indisch Wetenschappelijk Instituut (IWI). Deze schenking was vanaf 1958 in Nederland bij elkaar gebracht door de Indische gemeenschap zelf, door haar beschreven en met steun van particuliere en overheidsfondsen gedigitaliseerd en op internet gezet. De gemeenschap deed vanaf het begin wat pas later voor het eerst werd benoemd door Edward Said, een Amerikaanse intellectueel van Palestijnse afkomst: het recht van iedere groep om het verhaal over de eigen groep zelf te schrijven en te presenteren (Said 1990). Het Tropenmuseum wilde de foto’s graag hebben, omdat ze het dagelijkse leven van Indische families in beeld brengen en een prachtige aanvulling zijn op de andere fotocollecties in het museum, gemaakt door

Waar houdt erfgoed-ontwikkeling op en begint opbouwwerk?

onderzoekers, professionele fotografen en Hollandse families.

In vele lezingen, publicaties en op alle mogelijke plekken vertelde het IWI het eigen verhaal. Eerst lag daarin het accent op Indië, op Indische geschiedenis, maar allengs ging het verder over Indisch in Nederland. En door het verschuiven van het perspectief van daar en toen naar hier en nu verschoof ook de oriëntatie van eigen identiteit naar interactie met anderen, naar de bredere context van diversiteit en actuele processen van identificatie. Daarom bracht het IWI het eigen verhaal via het Tropenmuseum de grote verhaalstroom in, waar het deel uitmaakt van Nederlandse, van (koloniale) wereldgeschiedenis en waar met het Indische erfgoed tal van nieuwe verbindingen zijn te maken tussen koloniale diversiteit toentertijd en actuele grootstedelijkheid, tussen minderheden en *mainstream*, lokaal en internationaal. In dit proces van betekenisgeving spelen erfgoedinstellingen een cruciale

rol. Zij ervaren dat inclusiviteit de verhaalstroom breder, weerbarstiger en ook dynamischer maakt.

Mensen met ervaringskennis als medeproducent

In zo'n erfgoedpraktijk van betekenisgeving aan uitzonderlijk alledaags erfgoed zijn mensen met ervaringskennis onontbeerlijk, zo ondervindt ook het Museum Rotterdam bij het opsporen van het nieuwe erfgoed van morgen. In oktober 2013 gaat de tentoonstelling *Echte Rotterdammers* open, resultaat van de inhaalslag die Museum Rotterdam wil maken met 20ste-eeuwse migratie als voedingsbodem voor de 21ste-eeuwse, transnationale stad. Een speciaal aangestelde *urban curator* werkte de afgelopen jaren aan participatief eigentijds verzamelen in Rotterdamse wijken die een ingrijpend transformatieproces doormaken en waar veel migranten wonen. Het museum stelde met nieuwe samenwerkingspartners als woningcorporaties, ondernemersverenigingen en vrouwengroepen exposities samen zoals *Vrouwen van de Velden* en *Oude Westen – Op zoek naar de Rotterdamse identiteit*. In deze buurten, met deze partners en met het doel om actuele ontwikkelingen zichtbaar te maken, dient zich een nieuw dilemma aan: waar houdt erfgoedontwikkeling op en begint opbouwwerk?

Voor Museum Rotterdam, evenals voor collega's als het Amsterdam Museum, is het intussen gewoon om de wijk in te gaan en contacten te leggen, verhalen op te sporen en daar voorwerpen bij te verzamelen. Het Amsterdam Museum richtte museumbuurtwinkels in en leidde gastheren en gastvrouwen op en Museum Rotterdam investeerde in een nieuwe ontmoetingsplaats waarvoor een opbouwwerker werd aangesteld. Naarmate de buurt zich meer bij het verzamelwerk van het museum in de wijk betrokken voelde, kreeg

Kenmerkend voor de huidige tijd zijn ook de nieuwe ontmoetingsplaatsen die ontstaan waar mensen van allerlei komaf samen leven en noodgedwongen nieuwe gedragscodes en omgangsmodes ontwikkelen

het museum ook telefoontjes over de komende verhuizing van een buurman, of het museum dan kon meehelpen, met mensen of met een bus, zo gaat het verhaal.

Netwerken opbouwen, bijhouden en aan elkaar knopen is sinds kort een taak die aan een specifieke medewerker is toebedeeld. De praktijk wijst immers uit dat er steeds meer gelegenheidsnetwerken ontstaan, omdat typische grootstedelijke ontwikkelingen zoals stadstuinieren, consuminderen en mantelzorg niet gebonden zijn aan specifieke wijken of vastomlijnde groepen. Kenmerkend voor de huidige tijd zijn ook de nieuwe ontmoetingsplaatsen die ontstaan waar mensen van allerlei komaf samen leven en noodgedwongen nieuwe gedragscodes en omgangsmodes ontwikkelen, vanuit *common ground* en *for the time being*. Onderzoek naar deze ontmoetingsplaatsen krijgt behalve op universiteiten ook belangstelling in de erfgoedsector, omdat musea de eigen tijd nu in de

erfgoedcollecties willen verankeren, en niet achteraf. Ze moeten dan wel in de gaten houden dat erfgoed specialisten geen trendwatchers zijn, en ook niet zelf trends bepalen. Niettemin is de eigen tijd voor hen wel de arena voor het erfgoed van morgen.

Allemaal medeproducenten

Vanuit die visie van de eigen tijd als werkplaats zoomde Kosmopolis Rotterdam in op grootstedelijk samen leven en stelt Imagine IC de focus scherp op *Panna's* en *Akka's* (2013) in straatvoetbal: voor een beter begrip van nu en als voorbereidend werk op de verzameling van het erfgoed van de toekomst.

Voormalige sterspelers als Johan Crujff en Nederlands elftalspelers als Robin van Persie, Gregory van der Wiel en Jetro Willems zijn erdoor gevormd: straatvoetbal. En dat is niet zomaar een balletje trappen op een pleintje, maar een specifieke levensstijl die door de Universiteit van Amsterdam en Imagine IC wordt onderzocht als voorbeeld van grootstedelijke jongerencultuur. De vele straatvoetbalveldjes zijn een ontmoetingsplaats voor jongeren met uiteenlopende culturele achtergronden en daarmee een typische voedingsbodem voor nieuwe cultuur. *Panna's* en *Akka's* verzamelt onder andere via Facebook verhalen van jongeren, rolmodellen en andere sleutelfiguren uit de straatvoetbalcultuur en presenteert deze aan een breed publiek in een tentoonstelling met nieuw werk van Guus Dubbelman, sportfotograaf bij *de Volkskrant* en *soundscape*s van de Circus Family. Na afloop van de tentoonstelling worden de foto's, *soundscape*s en het bewegend beeld opgenomen in de online beeldbank van Imagine IC en in de archieven van het Stadsarchief Amsterdam en Beeld en Geluid.

Het onderzoek van *Panna's* en *Akka's* concentreert zich op de historische ontwikkeling van straatvoetbal, op de genderverhoudingen op straatvoetbalveldjes en

Liane van der Linden

is adviseur diversiteit en erfgoed

vooral op nieuw ontwikkelde omgangsvormen. Straatvoetbal blijkt een scala aan specifieke codes, normen en waarden voort te brengen die veel jongeren (spelers en kijkers) vormen en inspireren. Op het voetbalplein schikt iedereen zich naar de straatvoetbalcultuur, ongeacht de sociaal-culturele achtergronden van de spelers. Straatvoetbal kent bijvoorbeeld geen vaste tijden, teams of aantal spelers. Iemand kan in zijn spijkerbroek komen aanlopen, tien minuten meedoen, toch besluiten zich snel om te kleden, nog een fles water voor de groep te scoren bij de buurtsuper en zich aan te sluiten bij het team dat nog een speler mist of zelf een nieuw team te vormen. Niets is vreemd, onbetrouwbaar of *not done*.

Uit de uitkomsten van het onderzoek wordt samen met een vaste groep straatvoetballers, sleutelfiguren, onderzoekers, fotografen en erfgoedsspecialisten van Imagine IC de inhoud van de expositie bepaald. Deze werkwijze lijkt op het eerste gezicht niet anders dan bij het Tropenmuseum of Museum Rotterdam en toch zijn er wezenlijke verschillen. *Panna's en Akka's* koppelt academische kennis aan ervaringskennis en de zeggingskracht van kunst aan de identificatiemogelijkheden van erfgoed. Onderzoekers, fotografen en beeld- en geluidskunstenaars, specifieke subcultuurgroepen en erfgoedsspecialisten zijn mede-producent en voeren onderling een kritische discussie, van het begin totdat de tentoonstelling klaar is en daarna nog verder met het publiek en in het onderwijs. Die discussie spitst zich toe op de vraag met welke verhalen en verhalenvertellers en in welke vormen straatvoetbal als typische manifestatie van jongerencultuur het eigene van deze tijd laat zien, bij voorkeur in vergelijking met andere tijden. Een andere hoofdvraag is hoe de verhalen, de bijbehorende voorwerpen, foto's, *soundscape*s et cetera in het grotere verhaal en in de grotere erfgoedcollecties worden

geïntegreerd: hoe al meteen Beeld en Geluid, het stadsarchief en/of het Nederlands Openluchtmuseum bij het project worden betrokken en in welke rol. Zo wordt en blijft diversiteit als typisch aspect van de hedendaagse samenleving een zaak van grote en kleine erfgoedinstellingen in Nederland. Tot slot is nog belangrijk hoe *Panna's en Akka's* zo wordt gepresenteerd dat het publiek erop kan reageren en er verhalen aan kan toevoegen, en hoe de groeiende verzameling ook kan meespelen in erfgoededucatie.

Zo'n opzet is ontegenzeggelijk ingewikkeld, maar loont wel. Omdat een ruime opvatting over medeproducenten het principe van inclusiviteit in praktijk brengt en daarmee de aloude vragen van wie en voor wie het erfgoed is naar de achtergrond drukt. Ten gunste van nieuwe basale vragen naar de grens tussen kunst, cultuur, erfgoed, onderzoek, ervaringskennis en opbouwwerk. Ten gunste ook van vragen naar mogelijke verbindingen van erfgoed van nu met andere tijden en andere publieken. De hedendaagse erfgoedpraktijk voor diversiteit is een kritisch en voortdurend samenspel van mede-eigenaren en mede-producenten, dat zich door zijn werkwijze verzekerd weet van een breed draagvlak. En dat is voorlopig de beste voorwaarde van (mede)financiering.

Literatuur

- Dijk, J. van (et al.) (2012) *The photographs of the Netherlands East Indies at the Tropenmuseum*. Amsterdam: KIT Publishers.
 Said, E. (1990) *Denken over grenzen*. Amsterdam: Boom.

Noot

- 1 Kosmopolis Rotterdam is in 2013 wegbezuinigd, maar was de afgelopen jaren een voorloper in het opsporen en presenteren van nieuw erfgoed.