

Museale buitenkansen in het spoor van de Nieuwe Museologie



Boerenerfgoed

Bij landschap denken we niet meteen aan een museum. Een museum is natuurlijk nog vaak een gebouw en buiten dat gebouw vind je landschap. Het sluit elkaar als het ware uit. Toch klopt dat niet helemaal want ook musea dienen zich te verhouden tot hun omgeving, al is het maar hun sociale landschap. Deze bijdrage gaat dan ook niet zozeer over landschap sec maar meer over de kansen die de ruimte buiten het museum zoal biedt.

Wim Hupperetz
programma-
manager Erfgoed
en Ruimte bij
Erfgoed Nederland

afbeelding
De boeren konden
hun verhaal
vertellen in een
moderne
biechtstoel.

Musea zijn traditioneel sterk gebonden aan een gebouw, aan een collectie en aan bezoekers die naar tentoonstellingen van die collectie in hun gebouw komen kijken. Is dat gebouw er (tijdelijk) niet dan is het museum onherroepelijk in een identiteitscrisis.¹ En dat terwijl in de museumdefinitie van ICOM het woord gebouw niet wordt genoemd.² Vanaf de jaren 1980 zien we in internationaal verband museale vernieuwingspogingen die we samen kunnen vatten onder Nieuwe Museologie (New Museology). Slechts weinig musea slagen er in om los te komen van hun gebouw en zich duurzaam te manifesteren in een stad of regio. In dit artikel worden diverse voorbeelden besproken van museale projecten en initiatieven die de mogelijkheden bewust of onbewust in het spoor van de Nieuwe Museologie onderzoeken. Het project Boerenerfgoed is een van die initiatieven en wordt geplaatst in deze context. Het project werd enkele jaren geleden door het Limburgs Museum geïnitieerd en is nu bijna afgerond. Centrale vraag is in hoeverre deze buitenmuseale projecten de zoektocht naar vernieuwing van het museumconcept in Nederland werkelijk beïnvloeden. Om die reden is het zinvol om van een aantal van deze zoektochten nu al voorzichtig de balans op te maken.

Van openlucht naar eco

Denken we aan landschap en musea dan komen we onherroepelijk uit bij openluchtmusea. Zij zijn

doorgaans gehuisvest in een landelijke omgeving waar de wisselwerking tussen binnenruimte en buitenruimte kenmerkend is. De meeste Europese openluchtmusea zijn de vorige eeuw in het leven geroepen als reservaten van de bedreigde en verdwijnende volkscultuur en ambachtelijke tradities. In feite was men toen bezig om pre-industrieel materieel en immaterieel erfgoed *avant la lettre* te musealiseren en te redden. Sinds enkele decennia is er een uitgebreide academische discussie gevoerd over dit grotendeels geësceneerde erfgoed en wordt duidelijk dat dit erfgoed er bij gebaat is om niet bevroren of gemusealiseerd te worden.³ Vreemd genoeg ging en gaat die academische discussie grotendeels voorbij aan het grote publiek en dus aan het merendeel van de bezoekers van die openluchtmusea. Traditioneel zijn deze openluchtmusea gewend om buiten een gebouw te werken maar dat heeft te maken met het feit dat zij per definitie niet in één gebouw maar op een terrein in meerdere gebouwen zijn gehuisvest. Maar ook hier blijft men actief binnen een vast territorium en is er weinig werking in het dorp, stad of regio waarin men functioneert.

Treedt een museum buiten zijn eigen gebouw dan is dat weer vaak door neer te strijken in een ander museum. Het Rijksmuseum deed en doet dat bijvoorbeeld door tijdelijke (provinciale) vestigingen van collectiedelen in Assen, Maastricht en Uden. Hoewel dit voor het Rijksmuseum wel nieuwe inzicht-

ten kan bieden, heeft het naar buiten toe meer met branding te maken dan met een intrinsieke zoektocht naar collectiespreiding of vernieuwing.

Vanaf de jaren 1980 wordt er vanuit de Nieuwe Museologie gewerkt aan de vernieuwing van het museumconcept. Hoewel er in Nederland wel beleidsmatig bij wordt aangehaakt, gebeurde er in de praktijk weinig. Hierbij werkte men vooral vanuit het concept van het ecomuseum, dat vooral uitgaat van een *sense of place*; dat betekent dat de nadruk sterk ligt op een gebied en zijn bewoners en men richt zich dus niet zozeer op een gebouw.⁴

In 1986 werd in Den Haag het initiatief genomen om te komen tot een Volksbuurtmuseum in de Schilderswijk dat er in 1988 ook daadwerkelijk kwam. In Utrecht zou het tot 1993 duren voordat daar het Volksbuurtmuseum Wijk C werd opgericht. Het Volksbuurtmuseum in Den Haag was oorspronkelijk bedoeld als museum voor de arbeiderswijken, maar verschoof in de loop van haar bestaan steeds meer in de richting van theater en later tot een multicultureel en multifunctioneel centrum, met als doel het presenteren van kunst- en cultuuruitingen van heden en verleden, allochtoon en autochtoon.⁵ Het landelijke cultuurbeleid eind jaren 1990 stimuleerde deze musea sterk in deze richting en dat werd weer vertaald in projecten op het gebied van social inclusion. Men streeft hierbij naar de sociale integratie en maatschappelijke participatie van diverse doelgroepen. Hiervoor gingen Museum Jan Cunen in Oss, Zcala in Den Haag, het Brabants Natuurmuseum in Tilburg en het Amsterdams Historisch Museum via verschillende samenwerkingsprojecten op zoek naar vernieuwing van hun museale concept door een herbezinning op de maatschappelijke context van het museum. In 2002 startte men het project Blauwdruk waarin vier musea de mogelijkheden van social inclusion verkenden.⁶

De projecten zijn sinds de afronding van het project in 2005 voor het grootste deel afgerond, stilgevalen of wachten op een nieuwe impuls. Het Volksbuurtmuseum in Den Haag veranderde in 2004 zijn naam in Zcala en werd in 2005 opgeheven. De Museumschool in Oss draait nog steeds maar op een laag pitje. Het Natuurmuseum Tilburg heeft de nieuwe richting niet verder doorgezet in haar beleid. Het meest duurzame en goed uitgewerkte voorbeeld van een dergelijk *outreach*-project is Geheugen van Oost dat door het Amsterdams Historisch Museum is opgezet en ook nog steeds succesvol draait.⁷ Overigens is Geheugen van Oost ook los van het Amsterdams Historisch Museum in staat gebleken

een duurzame basis te kunnen neerleggen en dat is waarschijnlijk de basis van het duurzame succes.

Culturele biografie van een plaats of regio

Tegelijkertijd met de aandacht voor de multiculturele samenleving en *social inclusion*, ontwikkelde zich in Zuid-Oost Brabant een ander vervolg op het ecomuseum-concept. Het project Identiteitsfabriek Zuid-Oost (IDZO) is volgens de uitgangspunten van dit Franse ecomuseum ontwikkeld. In 1999 werd dit nader uitgewerkt via het concept van de culturele biografie.⁸ De culturele biografie van een plaats of regio gaat uit van drie principes. In de eerste plaats wil het benadrukken dat beeldvorming gebaseerd is op bepaalde onderdelen van de historische *gelaagdheid*. In de tweede plaats moet de biografie niet letterlijk moet worden opgevat maar geldt deze als een *metafoor*. Tenslotte is van wezensbelang dat men een landschap, een regio of een plaats beschouwt als een *dynamisch fenomeen* dat bestaat uit de eerder aangeduide historische gelaagdheid.

IDZO wil bewoners en bezoekers van een regio in staat stellen de culturele biografie van een streek te lezen.⁹ Inmiddels zijn we bijna tien jaar verder en lijkt het project ter ziele. De website bestaat niet meer en het is onduidelijk in hoeverre het Regionaal Historisch Centrum Eindhoven (RHCE) de stichting IDZO nog faciliteert bij het samenstellen van de culturele biografie van Zuidoost Brabant. In een evaluatie van het provinciale museumbeleid in 2006 wordt vastgesteld dat de impact van deze aanvankelijk veelbelovende en vernieuwende museologische benadering "weinig impact heeft gehad in het museale veld" en dat het project in de praktijk los is komen te staan van het museale beleid en ook niet in staat bleek om lokale en regionale musea als samenwerkingspartners te binden.¹⁰

Ook de vertaling van het culturele biografieconcept via het project Vierluik naar drie Noord-Brabantse musea¹¹ in de jaren 2001-2004 was geen succes. Deze drie musea dienden hun semipermanente opstellingen aan de hand van vier thema's te ontsluiten. Essentieel voor het concept culturele biografie is dat eenzelfde object vanuit verschillende standpunten kan worden bekeken, waarbij iedere keer een ander verhaal kan worden verteld. In plaats van een afzonderlijk museum aan één specifiek luik te koppelen, zou de collectie van een willekeurig museum vanuit elk van de vier luiken kunnen worden bekeken. Een van de conclusies was echter dat "musea via een conceptueel keurslijf niet tot echte, inhoudelijke samenwerking te dwingen" zijn. De participatie was vooral ingegeven door financiële en

pragmatische redenen.¹² Kijken we naar de oorspronkelijke doelstelling van dit project dan valt op dat het concept door de musea wel heel beperkt is uitgewerkt en dat er niet of nauwelijks gezocht werd naar samenwerking met andere museale en niet-museale instellingen.

Nog voordat het Brabantse project was geëvalueerd pikte men in Maastricht het concept ook op. Bij de discussie over een nieuw stedelijk cultuurhistorisch museum in 2003 koos de gemeente niet voor een fysiek museum maar voor een virtuele aanpak aan de hand van de culturele biografie. Hierbij speelt ongetwijfeld ook mee dat de provincie Noord-Brabant en de gemeente Maastricht zich lieten adviseren door hetzelfde adviesbureau.¹³ In de uitwerking van de culturele biografie van Maastricht heeft men gekozen voor vier 'identiteiten' tevens vier tijdperiodes. In de uitvoering kiest men voor een projectbureau dat een website maakt en onderhoudt en de programmering van de verschillende gemeentelijke musea, archieven en kunstinstanties regisseert. De website fungeert als conceptueel hart van het project en moet naar buiten toe de vier 'identiteiten' van de stad Maastricht ontsluiten.¹⁴ Verder is hier ook een 'doe mee' laag waar verhalen worden verzameld en gepresenteerd. Hoewel een evaluatie nog niet heeft plaatsgevonden en het project nog volop in ontwikkeling is, blijkt met name de 'doe mee' laag lastig te realiseren. Dit zien we bij andere projecten ook terugkeren.

In december 2006 werd door de provincie Limburg besloten tot het creëren van een Culturele biografie Limburg. Waarschijnlijk is op basis van de ervaringen in Noord-Brabant uiteindelijk gekozen voor een actieprogramma dat vrijwel geheel buiten de reguliere erfgoedinstellingen wordt uitgevoerd. Het project is recentelijk gestart en kenmerkt zich door een intensieve samenwerking met provinciale televisie en krant.¹⁵

Lokale en particuliere initiatieven

Behalve deze twee hoofdstromingen zien we ook veel losstaande initiatieven die hier kort worden besproken. Diverse musea experimenteren met nevenvestigingen. Het Amsterdams Historisch Museum kent er enkele maar vaak zijn deze puur vanwege beheerstechnische redenen gekozen. Het Breda's Museum heeft echter hier een bewust beleid van gemaakt. Het museum wil zich nadrukkelijk op locatie manifesteren in verschillende ruimtes onder de noemer Breda's Museum op locatie. Er zijn inmiddels op drie locaties nevenvestigingen ontstaan die het museum in ieder geval meer zichtbaar maken en

ook conceptueel versterken. Dit sluit meer aan bij het concept van een netwerkmuseum dat zich steeds verder verspreid over een stad of regio vanuit een moedermuseum.

Het stadsmuseum in Tilburg daarentegen strijkt telkens op andere locaties neer omdat het (nog) geen vaste locatie heeft. Het museum "wil op vernieuwende wijze herinneringsplekken in de stad weer de oorspronkelijke betekenis geven en daar een actuele ontwikkeling aan verbinden".¹⁶ Hoewel die oorspronkelijke betekenis natuurlijk moeilijk te realiseren is, leidt de flexibele positie tot verrassende, zeer wisselende optredens en uitingen die het beeld van deze instelling heel dynamisch maken.

In aansluiting hierop kan ook het pleinmuseum worden genoemd dat als vernieuwend museumconcept inzet op het verkleinen van de afstand van bewoner en museum door op locatie kunst te presenteren.¹⁷ Via 'tijdelijke interventies in de openbare ruimte' creëert men een podium en platform voor hedendaagse kunst. Het betreft hier een installatie van projectieschermen die op locatie wordt opgebouwd en waarbij de inhoud (*audiovisuals*) telkens op maat wordt gemaakt door verschillende kunstenaars. In theorie zou hiermee ook het verhaal van een plek tot uiting moeten komen. Dit particuliere initiatief kent nog een wisselend succes afhankelijk van hoe je dat meet.¹⁸ Het concept is echter uitermate geschikt om gebruikt te worden voor het communiceren van immateriële erfgoed getuigenissen.

Immaterieel erfgoed en musea

Parallel aan deze museale vernieuwingsdrang kan worden vastgesteld dat diverse musea bezig zijn met de vraag hoe men immaterieel erfgoed een plek kan geven in het museale concept.

Onder immaterieel cultureel erfgoed wordt door UNESCO¹⁹ verstaan: "De beoefening, de voorstelling, de expressie, de kennis en vakkennis – inclusief de bijbehorende instrumenten, voorwerpen, artefacten en ruimtes – die gemeenschappen, groepen en, soms individuen erkennen als onderdeel van hun cultureel erfgoed".

Anders dan de volkskundige openluchtmusea die afgelopen eeuw hebben gedaan, gaat het niet om het musealiseren en bevriezen van tradities. In 2005 werden diverse aanbevelingen gedaan zoals de aanstelling van consultants immaterieel erfgoed bij de erfgoedhuizen, de centrale verzamelfunctie bij Openluchtmuseum en Zuiderzeemuseum en verder verwacht men van de rijksoverheid wel sturing maar geen inmenging in de focus van immaterieel erfgoed.²⁰ Immaterieel erfgoed zoals hierboven



Scène uit het theaterstuk *Grashoek is weg*. Acteur Joost Horward speelt boer Grashoek die zijn kleindochter toespreekt vanuit de strontgang in zijn lege stal. Foto: Ingrid Docter, Kunstfactor

omschreven, is dan ook niet gebaat bij lijsten, strikte bescherming en definities. Het kenmerkt zich door dynamiek, verandering en transformatie en dat staat haaks op de 'statische pakhuizen' die musea doorgaans blijken te zijn.²¹

Diverse musea gaan meer inspelen op persoonlijke geschiedenissen en getuigenissen als bron en uiteindelijk misschien wel als nieuw collectiedomein. Enkele van de hierboven genoemde projecten en initiatieven houden zich hier nadrukkelijk mee bezig maar er zijn inmiddels ook initiatieven in Almere, Enschede, Kerkrade, Utrecht en Tilburg.²² De verhalen van psychiatrische patiënten die het Dolhuys in Haarlem verzamelt en de link met theater verdienen een aparte vermelding.

Een goed voorbeeld hiervan was ook het project 'Brieven aan de Toekomst', dat bij uitstek inging op persoonlijke getuigenissen als historische bron voor toekomstige historici. Hierbij werd gevraagd of men wilde beschrijven wat men op 15 mei 1998 deed.²³ Het persoonlijke verhaal wordt steeds belangrijker als achtergrondinformatie en documentatie bij de collecties van cultuurhistorische musea. Hierdoor gaat het object immers leven. Maar niet alleen de objecten zijn van belang. De verhalen op zichzelf vormen ook een belangrijke bron die voor de toekomst bewaard, maar ook doorgegeven moet worden. Verhalen, sociale praktijken en ambachten zijn voorbeelden van immaterieel erfgoed: erfgoed dat niet tastbaar is en zijn kracht vaak ontleent aan de verschillende ver-

schijningsvormen en de meerdere lagen die herkenbaar zijn. Maar met dit fluide karakter staan die verhalen en sociale praktijken haaks op het onroerend erfgoed in de museumcollecties. Verder kenmerken die collecties zich tenslotte door het feit dat ze min of meer worden onttrokken aan die sociale praktijk. De kernvraag is dan ook hoe dit immaterieel erfgoed zich verhoudt tot het museum als instituut. In feite maakt het documenteren van immaterieel erfgoed dat dit erfgoed transformeert naar de categorie van roerend erfgoed. Taal, verhalen, optredens, interviews en gewoontes slaan uiteindelijk wel of niet neer in een materieel object en is daardoor wel of niet museumaal of archivalisch. Immaterieel erfgoed in de zuivere vorm lijkt dan ook als zodanig niet gemusealiseerd of gearcheveerd te kunnen worden.²⁴

Boerenerfgoed als aanleiding en als uitwerking²⁵

Het project Boerenerfgoed²⁶ wil de veranderingen op het Limburgse platteland die zich voordoen naar aanleiding van de Reconstructie zichtbaar maken en documenteren. Dat doet het Limburgs Museum in Venlo in samenwerking met het Huis voor de Kunsten Limburg, de Toneelacademie Maastricht en de streekmusea in Helden (De Moennik), Horst-Melderslo (De Locht) en Nederweert-Eind (Eynderhoof). Iedere instelling heeft hierbij zijn eigen belang en agenda en de redelijk grote cultuurverschillen tussen deze samenwerkingspartners

maakten Boerenerfgoed tot een 'spannend' project. De uitwerking van het project vond plaats via een theateronderdeel, een reizende tentoonstelling met een 'boerenbiecht' langs de streekmusea, een educatief project in het kader van Plan Je Eigen Ruimte, een grote afsluitende tentoonstelling in het Limburgs Museum²⁷ en een website. Zoals bij veel van dit soort projecten vormt de website een belangrijke pijler. In de praktijk komen de verwachtingen en doelstellingen van de website vaak niet uit. De website staat in theorie open voor het vertellen en registreren van nieuwe verhalen. De participatie op dit onderdeel valt meestal bar tegen en kan alleen succesvol zijn bij de inzet van veel (vrijwillig) personeel en voortdurende aandacht en voeding van de site. Geheugen van Oost is in dat opzicht een positieve uitzondering door de vele uren die hierin zijn gestoken.

De Reconstructie

De Reconstructiewetgeving uit 2002 heeft nu al grote invloed op het Limburgse platteland en de komende jaren zullen nog meer veranderingen plaatsvinden, met name in de intensieve veehouderij. Na een mechanisering vanaf het einde van de negentiende eeuw, de schaalvergroting vanaf de jaren 1940, de intensivering van de veehouderij vanaf de jaren 1970 lijkt de nu laatste slag in de intensivering te worden gemaakt. Middels een vrij rigoureuze verdeling in intensiveringszones (concentratiegebieden), extensiveringszones (varkensvrije zones) en verwe-

vingsgebieden (mix van wonen en varkenshouderij) wordt het Noord-Brabantse, het Noord- en Middenlimburgse en delen van het Gelderse en Overijsselse platteland 'gereconstrueerd'.

De belangrijkste gevolgen zijn herkenbaar in de krantenkoppen van de afgelopen twee jaar: 'Noord-Limburg wil kleinere stankcirkels voor plattelandsdorpen', 'Boeren willen meer zeggenschap in waterschappen', 'Meer psychische problemen onder Noord-Limburgse boeren', 'Er stoppen 10 boeren per dag in Nederland', 'Reconstructiewet opent deur naar varkensflat', 'Verzet Varkensflat Limburg groeit'. De Reconstructie is een ingrijpend proces waarbij veel partijen betrokken zijn. Het is een actueel thema met een hoge nieuws waarde, schrijnende verhalen en interessante vraagstukken.

Het Limburgs Museum wilde met het project Boerenerfgoed een *pilot* starten om vat te krijgen op dit nieuwe aandachtsgebied. Hiermee wilde het museum ook antwoord krijgen op de vraag of en hoe immaterieel erfgoed thuis hoort in een museum. Het immateriële erfgoed vormt uiteindelijk een collectie op zich. Maar hoe verzamel je het? En hoe gebruik je het? Het zou bijvoorbeeld kunnen dienen om bestaande (deels slapende) collectieonderdelen zoals de collectie landbouwgereedschappen weer een 'nieuwe' context te geven. Of is het mogelijk om immaterieel erfgoed ook als collectie op zich te presenteren? En zo ja, hoe dan? Kortom voor het Limburgs

Studenten-
verkenning van
een boerderij,
een onderdeel
van het project
Boerenerfgoed.

Foto: Ingrid
Docter,
Kunstfactor



Museum was het project een zoektocht om nieuwe vragen binnen het museumconcept te beantwoorden.

Nostalgie versus de harde werkelijkheid en het probleem van de actualiteit

In het project werd samengewerkt met drie streekmusea die een eigen – nostalgisch – beeld presenteren van de traditionele boerensamenleving van ongeveer 50 jaar geleden en ouder. Dat beeld is vertrouwd en veilig en spreekt hun bezoekers sterk aan. De Reconstructie is vooral verbonden met het heden en raakt scherpe en onveilige kanten van het boerenleven van tegenwoordig. De streekmusea hebben moeite om dat verhaal een plek te geven en willen dat soms niet omdat het de bezoekers confronteert met de harde werkelijkheid van het huidige boerenbestaan.

In tegenstelling tot de 'geheugen van' projecten die in navolging van het Geheugen van Oost aan populariteit winnen omdat zij herkenbare en nostalgische herinneringen aan vroeger oproepen, was Boerenerfgoed in eerste instantie niet op zoek naar verhalen van vroeger. Boerenerfgoed is geen erfgoed van 50 jaar of langer geleden. Dan zou een vertragingfactor in het waarderingsproces ingebouwd zijn en zou men het erfgoed van een relatieve afstand kunnen duiden. De processen rond de Reconstructie spelen echter nu en besluiten en ontwikkelingen zijn nog niet uitgebreid gearchiveerd. Er is dus nog geen tekst en geen vastgelegd verhaal, waar we op terug kunnen vallen. Er zijn veel partijen bij de Reconstructie betrokken en zij hebben ieder hun beweegredenen. De persoonlijke insteek en ervaringen zijn nog niet te toetsen aan de tijd, nog niet te relativiseren en al helemaal niet te becommentariëren. Voor de musea wordt het een klus om de enorme diversiteit aan verhalen te presenteren zonder daar een standpunt over in te nemen.

De poëtische kracht van het theater

Een van de meest aansprekende en succesvolste onderdelen van Boerenerfgoed was de samenwerking met de theatermakers. Studenten van de Toneelacademie te Maastricht gingen in 2006 de boer op, op zoek naar verhalen van de Reconstructie.²⁸ Hun verkenningstocht leidde tot vier theaterstukken die op locatie, in samenwerking met lokale amateurtoneelspelers werden opgevoerd.²⁹ De voorstellingen en de discussies die dit opleverde gaf het project veel draagvlak en leidde tot diverse interviews. In 2008 volgde een tweede – groter – toneelstuk (*Grashoek is weg*) dat eveneens op locatie werd opgevoerd en dat veel diep-

gaander en meer uitgewerkt en genuanceerd de gevolgen van de Reconstructie weerspiegelt.

In een interview met de regisseur Peter Stam wordt duidelijk wat zijn inbreng was.³⁰ "Er zitten veel feitelijkheden in het stuk, dingen die echt gebeurd zijn met mensen. Ik wilde echter niet plat in de realiteit blijven en ouderwets vormingstoneel maken. Er moet ook poëzie in. In Noord-Limburg zit de echte pijn, de echte angst en de echte spanning. Daar liggen echt bij mensen de geweren onder de bedden klaar. Ik wil die dingen die om ons heen leven vertalen in mooi toneel. Een poëtisch spel maken over de harde werkelijkheid. *Grashoek is weg* gaat over boer Grashoek, maar óók over jou en mij. Het gaat over de snel veranderende wereld waarin wij allen mee moeten. Maar een grote verandering in een mensenleven kan te veel zijn. Je kunt aan een ruiming onderdoor gaan en niet meer de moed hebben om door te starten. Dat is wat hier gebeurt."

Evaluatie

Hoe past het project Boerenerfgoed in het rijtje museale buitenkansen zoals hierboven besproken? Net zoals de meeste museale vernieuwingsprojecten krijgt Boerenerfgoed waarschijnlijk geen direct vervolg.³¹ Dat heeft te maken met de aard van de financiering maar ook met het feit dat musea – als puntje bij paaltje komt – toch vooral gericht zijn op hun reguliere taakstelling. Daar worden ze tenslotte ook op afgerekend door hun financiers.

De incidentele ondersteuningsregelingen van de fondsen bieden dan wel kansen zoals we hebben gezien bij de projecten rondom *social inclusion* maar zijn net zo snel weer voorbij en vergeten.

Dat brengt me tot slot bij een belangrijke aanbeveling gericht aan beleidsmakers, financiers en directeurs van musea.³² Als je als museum wil meetellen als maatschappelijke factor dan moet je die maatschappij ook echt opzoeken en dus buiten je museum treden. Dat vraagt om een nieuwe taakopvatting en die vernieuwing van het museumconcept begint dan bij het uitbreiden van het traditionele domein.

De reguliere museale taakstelling is nu nog teveel beperkt tot tentoonstellingen in een gebouw. Het feit dat het inhoudelijk interessante concept van de culturele biografie zich steeds meer buiten dat museale domein verplaatst is in dit verband indicatief en verontrustend. Het toont verder aan dat er nog een grote kloof zit tussen de objectgerichte benadering van museumcollecties en de meer sociaal-culturele dimensie van geschiedenis zoals die tot uiting komt in een dynamisch cultuurlandschap.

Noten

- 1 Zie bijvoorbeeld de discussie over het zwerfende Stedelijk Museum in Amsterdam (NRC 14 augustus 2008) en de zoektocht van het Rijksmuseum naar een tijdelijke locatie.
- 2 <http://icom.museum/definition.html>.
- 3 Zie onder meer P. Gielen, *De onbereikbare binnenkant van het verleden. Over de encenering van het culturele erfgoed* (Leuven 2007).
- 4 P. van Mensch, 'Nieuwe museologie. Identiteit of erfgoed?' in: R. van der Laarse (redactie), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 176-192. Zie ook: P. Davis, *Ecomuseums: a sense of place* (Leicester 1999).
- 5 J. Flamman, 'Het Volksbuurtmuseum' in: P.W. Voogt (redactie), *De Grote Kleine kansenatlas* (Den Haag 2003) 51-54.
- 6 M. Vreede (redactie), *Blauwdruk. Vier musea en social inclusion* (Amsterdam 2004).
- 7 Zie: www.geheugenvanoost.nl.
- 8 G. Rooijackers, 'Het leven van alle dag benoemen. Cultureel erfgoed tussen ondernemerschap en nieuwe technologie', *Boekmancahier* 11, 1999, (41) 275-289.
- 9 P. Meurkens, 'De Noord-Brabantse identiteitsfabriek Zuid-Oost in de praktijk. De IDZO-formule is meer dan een technische operatie' in: *Mores* 4 (2003) 8-11.
- 10 Th. Ijdens, *Evaluatie van het museumbeleid van de provincie Noord-Brabant, 1998-2006*, 49.
- 11 Het betrof het Noordbrabants Museum te 's-Hertogenbosch, het Textielmuseum te Tilburg en het Museum voor Religieuze kunst in Uden.
- 12 Th. Ijdens, *Evaluatie van het museumbeleid van de provincie Noord-Brabant, 1998-2006*, 47.
- 13 Het betreft hier Bureau LAgroupe (zie www.lagroupe.nl). K. Swart en J. Idema, 'De culturele biografie van Maastricht', in: *Museumvisie* 2004. Inmiddels is er ook al een Culturele biografie van Zuidoost Friesland in ontwikkeling.
- 14 Zie: www.zichtopmaastricht.nl.
- 15 Zie www.verhalenvanlimburg.nl.
- 16 Zie: www.stadsmuseumtilburg.nl.
- 17 Zie: www.pleinmuseum.org.
- 18 Het Pleinmuseum dat in de Tilburgse buitenwijk de Reeshof van 14 tot en met 20 oktober 2006 werd opgesteld in het kader van de manifestatie Schatten van Brabant, werd door de bewoners nauwelijks bezocht of begrepen.
- 19 Zie: www.unesco.nl/node/49.
- 20 G. Muskens, *Immaterieel cultureel erfgoed in Nederland*, Rapportage op basis van interviews met 33 deskundigen, in opdracht van het ministerie van OCW, directie Cultureel Erfgoed (Den Haag 2005) 1.
- 21 Zie voor een actueel overzicht van de visie van museumdirecteuren op collectiebeleid: R. Hermans, W. Hupperetz, G. Luiten, T. de Neef, M. van der Reijden en A. Weij (redactie), *Voor de eeuwigheid? Over collectiebeleid in Nederland* (Rotterdam 2008).
- 22 Zie bijvoorbeeld www.geheugenvanalmere.nl, www.droombeek.nl, www.demijnen.nl, www.collectieutrecht.nl, www.geheugenvantilburg.nl.
- 23 A. de Jong en C. Wijers (redactie), *Brieven aan de Toekomst* (Utrecht 1999).
- 24 Zie voor een boeiende maar ook redelijk abstracte verhandeling over immaterieel erfgoed: B. Kirshenblatt-Gimblett, 'Intangible heritage as Metacultural Production' in: *Museum International* 56 (2004), 52-65; voor een Nederlandse vertaling zie: B. Kirshenblatt-Gimblett, 'Van etnologie naar erfgoed. De rol van musea', in: *Levend Erfgoed* (2008) nr. 1, 4-9.
- 25 Het project Boerenerfgoed is veel dank verschuldigd aan Agnes Vugts en Peter Stam (beide Huis voor de Kunsten), Jette Janssen-Beij (voorheen Limburgs Museum), Harry Litjens (Streekmuseum De Locht), Woody Laurens en Saskia Valk (beide Toneelacademie Maastricht) en Ingrid Docter (Kunstfactor). Zie ook: H. Horsten, 'Elke generatie boeren moet zijn eigen keuzes maken. Boerenerfgoed Limburg', in: *Veranderend land, de Reconstructie van het buitengebied* (Den Haag 2006) 4-9.
- 26 Zie www.boerenerfgoed.nl.
- 27 De afsluitende tentoonstelling *Dit dorp, ik weet nog hoe het was* loopt van 1 november 2008 tot 23 maart 2009.
- 28 I. Docter, 'Boeren Erf, een geëngageerde zoektocht naar het verhaal van de 'verdwijnde' boer', in: *De Theater NV* (maart 2006) 12-14.
- 29 *Boerenerfgoed – Verslag van een verkenningstocht* (Venlo 2006) DVD zie ook: www.boerenerfgoed.nl
- 30 *Dagblad De Limburger* 17-4-2008.
- 31 De projectfinanciering van Boerenerfgoed loopt af en de afdeling Erfgoedprojecten bij het Limburgs Museum, waar het project onder viel, is inmiddels opgeheven.
- 32 Vergelijkbare aanbevelingen zijn ook gedaan door de Raad voor Cultuur zie: *Een vitaal museumbestel. Advies over museale strategie* (Den Haag 2005), 5: "stimuleren van vernieuwing en experiment op gebied van educatie en presentatie, met oog voor paramuseale ontwikkelingen" en 8: "succes van musea niet alleen afmeten aan bezoekerscijfers en inkomsten".