UNDERGROUND THEORY 2004

'Inmiddels realiseren we ons en accepteren we ook, dat al ons erfgoed voortdurend opnieuw wordt geconstrueerd.' Van der Laarse en Van Rappard zouden hun studenten Erfgoedstudies graag opleiden tot erfgoedfilosofen. Maar de westerse, objectmatige kijk op erfgoed is nog steeds dominant.

HET GROOTSTE CONTAINER-BEGRIP VAN DEZE TIJD

Rob van der Laarse in gesprek met Charlotte van Rappard
Door Alex de Vries

Dr. Rob van der Laarse (Aalsmeer, 1956) is Mastercoördinator Erfgoedstudies aan de Universiteit van Amsterdam.
Charlotte van Rappard-Boon (Amsterdam, 1944) is hoofd van de Inspectie Cultuurbezit bij het ministerie van OCenW.

In welke verhouding staan cultureel erfgoed en cultureel bezit tot elkaar? Rob van der Laarse doet universitair onderzoek naar en ontwikkelt masterprogramma's voor de theorievorming omtrent cultureel erfgoed, waarbij uiteenlopende praktijken proefondervindelijk worden betrokken in de stages van de studenten. Charlotte van Rappard draagt bij aan die onderwijsprogramma's van Van der Laarse vanuit haar deskundigheid op het gebied van cultuurbezit. Ze buigen zich over de definitiekwestie en die blijkt zowel in de theorie als in de praktijk complexer en veelomvattender dan gedacht.

Alex de Vries: Rob, hoe kijk je vanuit jouw functie bij de masteropleiding Erfgoedstudies aan tegen het begrip cultureel erfgoed?

Rob van der Laarse: De masteropleiding – er is ook een bacheloropleiding erfgoedstudies – is voor een deel een praktijkopleiding. Er zit een half jaar stage aan vast. En vanuit die praktijk gedacht, is wat we onder cultureel erfgoed verstaan meteen de eerste heikele kwestie. Niemand verstaat er eigenlijk hetzelfde onder en tegelijkertijd is het 't grootste containerbegrip van deze tijd. Het gaat van lokaal niveau, van provincies met erfgoedhuizen, van ministeries tot en met de Unesco met het werelderfgoed.

Charlotte van Rappard: En daar tussenin zitten nog de top honderd monumenten. Een extra laagje van onaantastbaar erfgoed.

Rob van der Laarse: Het is nog meer hybride dan je denkt. Je kunt ervoor kiezen om vanuit één discipline naar erfgoed te kijken, bijvoorbeeld vanuit de kunstgeschiedenis, of nog gespecialiseerder vanuit de masteropleiding museumconservator. Wij kijken juist naar erfgoed vanuit een integraal perspectief. Daarvoor werk ik samen met

ruimtelijke wetenschappers zoals geografen, planologen en stadssociologen, en cultuurwetenschappers als kunst- en cultuurhistorici, archeologen en etnologen. We weten allemaal wel ongeveer wat de kern van cultureel erfgoed is, maar tegelijkertijd hanteert elke discipline een volstrekt ander idioom. Je moet dus voortdurend een vertaalslag maken.

Alex de Vries: Is het vooral een objectmatige benadering?

Rob van der Laarse: Nee, want juist het samenbindende is ons gedachtegoed ten aanzien van cultureel erfgoed. Daar gaat ons kerncurriculum over. Dat betekent dat je de docenten uit dat object moet zien te krijgen, wat lastig is. Charlotte en ik geven ook samen één zo'n kerncollege dat 'Erfgoed, theorie en praktijk' heet. Tegelijkertijd is het natuurlijk onmogelijk dat onze studenten allemaal als een soort erfgoedfilosofen de samenleving in kunnen. Uiteindelijk moeten ze vanuit de ontwikkelde visie terug naar het object. Ze moeten leren omgaan met de wereld van monumentenzorg en museale organisaties. In die praktijkstages en keuzemodules leren de studenten juist weer kijken naar het object, maar vanuit de meerwaarde die we hebben meegegeven.

Charlotte van Rappard: En dat valt niet mee. Je merkt dat studenten moeite hebben om vanuit dat voor hun gevoel algemene deel van de studie te focussen op de objecten. Zoals wij monumenten en landschappen als erfgoed hanteren, gebeurt dat nog steeds vanuit een westerse kijk. Het aardige is nu dat Unesco zich ook uitspreekt over het immateriële erfgoed en daar lijsten van maakt.
Dat spreekt niet-westerse landen veel meer aan dan westerse landen waar een verering van het object gebruikelijker is. Dat wordt elders vaak helemaal niet nagevoeld.
In niet-westerse landen gaat het eerder over verhalende tradities en dergelijke.
Je moet je dus afvragen of je tradities moet rekenen tot cultureel erfgoed.

Rob van der Laarse: We zijn geneigd te zeggen dat de omgang met immaterieel erfgoed een niet-westerse aangelegenheid is. Een van mijn studenten sprak laatst over de Massai, die nemen het erfgoed in hun hoofd mee. Dat is een interessante gedachte. Wij in het Westen lokaliseren het erfgoed als het ware. Dat kan een gebouw zijn of een landschap. Er is in ieder geval een aantal kenmerken waaraan erfgoed voldoet, en een er van is altijd de ruimtelijke metafoor: een plek, een lokaal iets, ook al is het werelderfgoed. Bijvoorbeeld de Brug van Mostar. Maar wat moet je nou met een nomadisch volk dat letterlijk zijn kosmos in het hoofd meeneemt en namen geeft aan bomen en bergen die op een bepaalde plek gesitueerd zijn en die namen meeneemt naar een andere plek voor andere bomen en bergen. Dat is een intrigerend gegeven. Veel van het erfgoeddenken gaat over tradities, maar ook die laten zich dus moeilijk vastleggen.

Charlotte van Rappard: Veel erfgoed is toch traditie met een symboolfunctie? Neem het beroemde Piet Hein-kruis dat ik altijd als voorbeeld gebruik. Het gaat om een ivoren Christuskruis dat op dit moment in een kerk in Delfshaven hangt. Vanaf de zeventiende eeuw heette het dat dit kruis een van de zaken was die Piet Hein had buitgemaakt toen hij de zilvervloot veroverde en dat hij het na zijn tocht had geschonken aan een rooms-katholieke schuilkerk in Delfshaven.
Het is destijds geplaatst onder de Wet tot Behoud van Cultuurbezit (WBC, red.) vanwege zijn hoge symboolwaarde voor een van de grote overwinningen in de tachtigjarige oorlog. Verscheidene mensen – waaronder ik – denken dat het kruis afkomstig is uit de Filippijnen en niet uit Mexico, wat de overlevering wat onwaarschijnlijk maakt. Toen wij dat eens bespraken met de deskundigen van de WBC stelde iemand voor het dan maar van de lijst te schrappen. Men besefte dus kennelijk niet dat de waarde van het kruis voornamelijk lag in dit mythische verhaal en niet in de kunsthistorische achtergrond. Het toont aan dat 'identiteit' iets heel anders kan zijn dan 'authenticiteit'. De erfgoedwaarde ervan is alleen dat het symbool staat voor de beleving van een traditie. Dat maakt voor mij niet zo gek veel verschil met de Massai die iets in hun hoofd hebben.

Rob van der Laarse: In feite zeg jij: tradities zijn constructies en erfgoed bestaat ook uit constructies. Als we teruggegaan naar de jaren dertig en veertig van de vorige eeuw dan zie je dat er heel anders over erfgoed en de functie ervan werd gedacht. Instellingen als het Meertens Instituut en het Centrum voor de Vlaamse Volkscultuur zijn allemaal in die tijd gesticht. Toen ging erfgoed over folklore, klederdrachten, oude architectuur, dialecten, Volendam en Marken. Dat is toch de oorsprong van ook de wetenschappelijke en de museale omgang met erfgoed.

Alex de Vries: Die tot ontdekkingen leidde, zoals Voskuil dat zo hilarisch beschrijft in 'Het Bureau', dat het midwinterhoornblazen in Twente helemaal geen oude traditie is, maar een gewoonte die pas begin vorige eeuw in het leven is geroepen.

Charlotte van Rappard: Zoals het Sint Nicolaasfeest in Friesland is uitgevonden door een onderwijzeres.

Alex de Vries: In de ons minder bekende culturen die we als toerist bezoeken worden allerlei activiteiten verzonnen die ons het idee geven dat we naar iets origineels en authentieks uit een andere cultuur kijken.

Charlotte van Rappard: En in feite is dat al verschrikkelijk intercultureel, natuurlijk. Je gaat iets nadoen en nabouwen wat door anderen als authentiek wordt ervaren.

Je ziet het veel in de architectuur: we maken iets nadrukkelijk tot zogenaamde plaatselijke architectuur waarmee een stad zich identificeert.

Alex de Vries: Waardoor plaatsjes als Veere het karakter krijgen van een openluchtmuseum. Alles wordt gepreserveerd naar het verwachtingspatroon dat we koesteren van het uiterlijk van een Zeeuws vissersplaatsje uit een bepaalde tijd.

Rob van der Laarse: Je kon bij erfgoed blijkbaar de vraag stellen of het oud was en oorspronkelijk of niet. Dat is de traditionele manier van kijken naar erfgoed. Daarna kreeg je de generatie die zich met 'invented traditions' ging bezighouden waarin selecties werden gemaakt tussen wat echt oud was en wat niet. Er ontstond een puristisch zuiverheidstreven met authenticiteit als criterium vanuit de vraag: wat is nu het echte erfgoed? Al het andere is dan vulgair en populair, gericht op massatoerisme. Maar inmiddels zijn we nog een stap verder. We accepteren en realiseren ons dat ál ons erfgoed voortdurend opnieuw wordt geconstrueerd. Een van de manieren waarop dat gebeurt, is via de 'tourist-gaze', de toeristische blik. Dat is niet per definitie iets vulgairs dat we moeten onderscheiden van wat de kenner of de kunstenaar in iets ontdekt. Dat beeld van de massa die enkel maar consumeert bestaat nog steeds. Maar ook de kunstenaar kijkt met een toeristische blik naar het landschap of een oud vissersdorp.

Alex de Vries: Waarom noemen we als toerist in een andere cultuur die beschavingsvorm 'exotisch'? Het enige wat daar exotisch is, dat ben je natuurlijk zelf als toerist.

Rob van der Laarse: Daar raak je weer aan een interessante ruimtelijke metafoor. We hebben vorig jaar een college opgezet volgens een model dat uitgaat van de idee van verplaatsing. Erfgoed begint in zijn kleinste vorm met het museale artefact, dat ooit is verzameld. Je kunt je daarover afvragen of dat roofbuit is, of dat het op een keurige manier in de collectie ie terechtgekomen, maar het is in ieder geval verplaatst en toegeëigend door een ander, eerst door een particuliere verzamelaar en later gaat het deel uitmaken van een openbare collectie, van een kunstmuseum. Daar gaat het dus om objectverplaatsing. Je kunt ook kijken naar een monument of een landschap dat in situ is gebleven, maar wel van betekenis is veranderd. De context verandert. Dat is ook een vorm van verplaatsing. Ik heb dit jaar een bachelorcollege gegeven met Peter van Mensch, de museoloog van de Reinwardt academie, en die noemde dat 'de paradox van de contextualisering'. Als je iets in situ houdt om het oorspronkelijk te laten overkomen, moet je steeds verder gaan en ook de context in situ houden, maar dat gaat niet. Je krijgt dan zoiets als de molen De Put in Leiden. Die staat op een plek waar vroeger op een bolwerk een kazerne stond. Die konden ze bewaren, maar dat hebben ze niet gedaan. Het idee was: Rembrandt is dan wel in Leiden geboren,

maar we hebben niks van hem. Rembrandts vader was molenaar en nu is op dat bolwerk die onder die kazerne tevoorschijn kwam aan de hand van oud kaartmateriaal een standerdkorenmolen gereconstrueerd. Maar ja, je zit natuurlijk met die nieuwbouw er omheen. De volgende stap is dan dat er een dubbele houten brug bijkomt. Daarmee hebben we nu een volstrekt nieuwe erfgoedsite met een bolwerk, een molen en een brug. Zo zie je het pittoreske toeristische kiekje ontstaan dat je kunt maken met je rug naar de nieuwbouw toe.

Alex de Vries: Het Openlucht Museum in Arnhem presenteert dit soort gegevens in een soort reservaat van oorspronkelijkheid.

Rob van der Laarse: Ja, hét voorbeeld van de paradox van contextualisering. Je verplaatst iets uit zijn oorspronkelijke context en je bouwt het schijnbaar in situ weer op, in een omgeving die authenticiteit suggereert.

Charlotte van Rappard: En niet een van die verplaatste gebouwen is nog werkelijk authentiek, tot en met die boerderij, inclusief leefkuil, van onze vorige staatssecretaris van cultuur Cees van Leeuwen toe, die onlangs aan het museum is toegevoegd. Het is toch iets waar andere culturen makkelijker mee omgaan. Als je naar mijn eigen vak kijkt, de Japanse kunst en cultuur: in Japan is het herbouwen van tempels heel normaal, dat doen ze uit traditie en noodgedwongen, maar de tempel blijft 14de eeuws, ook al is-ie in 1920 dan een keer afgebrand en herbouwd.

Alex de Vries: Maar hoe verhoudt die tempelbouw zich dan tot Japanse attracties als dat op ware grootte gebouwde Holland Village en het Huis Ten Bosch-resort?

Rob van der Laarse: Je kunt er om lachen en zeggen dat het iets typisch Japans is, maar in feite doen we precies hetzelfde. Ik bedoel dan niet Madurodam, maar bijvoorbeeld de Wereldtentoonstelling in Amsterdam in 1895, met het modelstadje Oud-Holland op het Museumplein. Het echte Amsterdam lag ernaast, maar alle toeristen bezochten het pseudo Holland. Het idee is dus helemaal niet alleen Japans, maar voor ons is het bijzonder dat in Japan ons erfgoed zoveel belangstelling trekt. Dat is een aardig gegeven.

Alex de Vries: Desalniettemin is er in deze interculturele tijd voortdurend sprake van gewoonten en gebruiken die door verplaatsing met elkaar worden geconfronteerd en regelmatig ook conflicteren. Je zou de hoofddoekjes-discussie als voorbeeld kunnen nemen. De Franse regering is zover gegaan om hoofddoekjes in bepaalde situaties te verbieden als een uiting van een religieuze overtuiging en verbiedt tegelijkertijd ook het dragen van kruisjes en keppeltjes, omdat die eenzelfde uitingsvorm zijn van religieuze identiteit.

Rob van der Laarse: Dat is niet nieuw hoor. We hebben in Nederland ook een periode gekend dat alle uitingen van religieuze identiteit werden vermeden. En het is in Frankrijk vanzelfsprekend een consequentie van de ideeën van de Verlichting. Het past in het idee van het universalisme zoals we dat op het gebied van erfgoed kennen in het idee van werelderfgoed van de UNESCO of de recente Declaratie over het universele museum van de grote internationale kunstmusea.

Alex de Vries: In hoeverre kun je dergelijke uitingsvormen beschouwen als doorslaggevend voor de persoonlijke identificering met een cultuur?

Charlotte van Rappard: Het lijkt me nogal willekeurig. Identificering van of met een cultuur door middel van cultureel erfgoed is vaak nogal opportunistisch. Net noemde Rob het voorbeeld van de Brug van Mostar. In hoeverre identificeerden de mensen zich naar aanleiding van dat prachtige bouwwerk met hun cultuur? Ik geloof niet dat daar sprake van was, totdat het werd vernietigd. Toen kreeg het een symboolfunctie. In conflictsituaties grijp je dan zoiets aan om daarmee je identiteit onderling te bevestigen. Het doet zich vooral ook voor bij geroofde kunst.
Als ik roep, geef ons onze Mososaurus terug die door Napoleon is meegenomen, dan begint iedereen verschrikkelijk hard te lachen, omdat het zo'n onzinnige opmerking is. Maar we nemen het wel ontzettend au serieux als iemand zegt dat iets terugmoet naar Ethiopië.

Rob van der Laarse: Het hele punt hierbij is dat het gaat om iconen van culturen. Iconen van werelderfgoed. Het gaat niet om die duizenden artefacten waarvan we blij zouden zijn als die terug zouden gaan, want het kost meer om ze te onderhouden en in depot te houden. Tentoongesteld worden ze nooit. Waar het bij roofkunst omgaat, zijn die honderd iconen die over de hele wereld verspreid zijn geraakt.

Alex de Vries: Het merendeel van wat uit andere landen is weggehaald, wordt ook door die landen zelf niet als roofkunst beschouwd. Ze produceren dat soort voorwerpen nu nog altijd als toeristisch product.

Rob van der Laarse: Ons bachelorcollege heet niet voor niks 'Erfgoed, toerisme en identiteit'. Daar zit precies die samenhang. Op het moment dat iets toeristisch wordt geëxploiteerd, en dat begint al in de zestiende, zeventiende eeuw met de grand tour-route die langzamerhand de hele aardbol is gaan beslaan, gaat het altijd om een vorm van toe-eigening. Een cultureel centrum eigent zich een periferie toe. Die periferie begint daardoor de waarde te onderkennen van dingen waar tot dan geen waarde aan werd toegekend. Het conflict tussen de periferie en het centrum draait dus om dat erfgoed: opeens is het ons erfgoed en niet meer dat van hun. Dat is een ingewikkelde materie.

Alex de Vries: En het wordt nog ingewikkelder als we immaterieel erfgoed in de beschouwing opnemen. Nederlanders beschouwen het gedachtegoed van Erasmus als hun cultureel erfgoed, terwijl je van Erasmus toch nauwelijks kunt zeggen dat hij een Nederlander was.

Charlotte van Rappard: Nee, Erasmus was een Europeaan. Maar zoals wij ons Erasmus toe-eigenen, zo eigenen de Fransen zich Van Gogh toe. Van Gogh staat prominent in hun boeken over Franse schilderkunst.

Rob van der Laarse: Het is kenmerkend voor de Franse cultuur dat het zich altijd het vreemde toe-eigent. Je ziet het vandaag de dag met Afrikaanse schrijvers in Frankrijk. Dat worden Franse schrijvers. In Nederland blijven ze eeuwig Afrikaanse schrijvers. Zo kun je ook die hoofddoekjeskwestie verklaren. Vanuit Nederlands perspectief gezien, vinden we het heel rechts om dat verbod zo op te leggen. Vanuit Frans perspectief is het juist heel erg links om dat te eisen, omdat het de integratiemogelijkheden vergroot.

Alex de Vries: In Nederland wordt iemands afkomst altijd ingezet, soms als kwaliteit, bijvoorbeeld bij schrijvers, maar vaak ook niet.

Charlotte van Rappard: Ja, zoals je bij bepaalde kunstenaars de toevoeging zet dat ze vrouw zijn. Tegelijkertijd denigrerend en als een extra aanbeveling bedoeld. Het heeft absoluut met emancipatie te maken en met waardering voor culturen. Die positieve discriminatie die we hebben gehad met Josine de Bruyn-Kops en Liesbeth Brandt Corstius, die maken we nu opnieuw door met betrekking tot mensen die uit andere landen komen. Dat gebeurt vanuit de gedachte dat als we nu maar leuke tentoonstellingen maken over islamitische kunst dat dan de nieuwe doelgroepen wel zullen komen. Dat gebeurt zonder dat men zich afvraagt of die mensen werkelijk iets hebben met islamitische kunst in een museale situatie. Het heeft te maken met wat Rob de constructie van het erfgoed noemt; wij gaan een beetje voor hun het erfgoed construeren: dit is jullie achtergrond en daar moeten jullie belangstelling voor hebben.

Rob van der Laarse: Je moet ook denken dat het museumconcept pas twee eeuwen terug in de westerse cultuur is ontwikkeld vanuit een langere traditie van objecten verzamelen. Een van de sleutels om te bepalen wat erfgoed is, is de manier waarop je het verkrijgt. Je neemt het van een reis mee terug, je koopt er replica's van of je laat die maken. Dat laatste wordt in het Westen niet gewaardeerd, terwijl het in Japan nog altijd geaccepteerd is als je een replica van de Apollo Belvédère hebt. Hier is er natuurlijk de Romantiek overheen gegaan, 'the awakening' van het historische gevoel. Die schrijft voor dat je de herbeleving intens moet ondergaan en dat het zo

oorspronkelijk mogelijk moet zijn allemaal. En daar komt bij dat het authentieke ook het vergankelijke in zich moet dragen. Het feit dat wij ruïnes conserveren, dat zie je toch nergens anders? Waarom doen wij dat? Die vraag raakt volgens mij de kern van de erfgoedstudies. In de ogen van anderen zijn wij volstrekt belachelijk. Dat zijn wij natuurlijk ook. Welke cultuur heeft er zoveel geld voor over om een vervallen kasteel in die vervallen staat te behouden?
Kijk naar onze archeologische voorschriften. Kijk naar het Verdrag van Malta waarin verregaande afspraken zijn gemaakt over de bescherming van cultureel erfgoed dat zich in de bodem bevindt. De archeologen zijn niet meer aan te slepen, er zijn er te weinig van in Nederland. Wat is hier nu de opzet van? Je zou denken, opgraven en tentoonstellen. Forget it! De bedoeling is juist: niet opgraven.

Charlotte van Rappard: De bedoeling is dat je weet wat er onder de grond zit. Als je ergens een grote infrastructuur aanlegt, word je gedwongen zelf geld uit te geven om archeologisch onderzoek mogelijk te maken.

Rob van der Laarse: Daarna gaat er een laag asfalt of beton overheen. Je komt er van je levensdagen niet mee bij. Je preserveert het perfect, maar waarvoor dan? Dit is in feite een ultieme vorm van overdracht van cultureel erfgoed. We stoppen ontzettend veel geld letterlijk in de grond om een soort bodemarchief of bodemmuseum onzichtbaar te maken. Alles wordt in eindeloze lijsten geregistreerd die geen mens kan bevatten.

Charlotte van Rappard: Je kunt het ook anders zien. Dat verdrag gaat inderdaad heel ver, maar de manier waarop het hier in Nederland uitpakt, is die van de zich terugtrekkende overheid. Vroeger was de overheid overal verantwoordelijk voor, die was eigenaar van de grond en die groef die spullen ook op. Nu is de gedachte: dat doen zij maar, de projectontwikkelaars dus. Veel archeologen hebben daar ook grote zorgen over.

Rob van der Laarse: Vanuit dat perspectief is dat Verdrag van Malta reuze-interessant, want het is voor het eerst dat de verzamelaarskant beperkt is: verzamelen beperkt zich nu tot registreren, je mag niet meer opgraven. Af en toe gaat het natuurlijk mis. Als we een Romeinse vrachtschip vinden...

Charlotte van Rappard: ... dan moet die toch worden opgegraven. De bedoeling van mijn functie is om al het museale bezit in Nederland te beschermen. Tegelijkertijd moet ik ervoor zorgen dat cultureel erfgoed uit andere landen niet illegaal Nederland in komt. Dat is interessant, want het zijn twee tendensen die tegen elkaar ingaan. Ieder museumdirecteur zal als het even kan de regels ontduiken om het toch te doen. Museumdirecteuren zijn nu eenmaal 'van de heb'. Het zijn verzamelaars.

Alex de Vries: Een verzamelaar heeft altijd de neiging tot optimalisering van de collectie die een zo groot mogelijk cohesie moet hebben. Als hij iets kan krijgen wat die verzameling aanvult, dan zal hij alles in het werk stellen om het te verkrijgen. Je kunt je voorstellen dat het Museum in Arnhem op een veiling vooraan staat als er werk van Jan Mankes te koop wordt aangeboden. Daar is toch niets verkeerds aan?

Rob van der Laarse: Het woord 'verkeerd' gebruik ik nooit. Het kan mij niet gek genoeg zijn. Het is alleen maar intrigerend.

Charlotte van Rappard: Ik ben er niet zo voor dat al dat werk van Mankes in Arnhem terecht zou komen. Zodra je dingen binnen de context van een museum brengt, dan zet je het altijd in een bepaald verhaal. In Arnhem wordt Mankes ingebed in die realistisch-naïeve stroming, tussen Pyke Koch en Dick Ket. In een collectie van een ander museum kun je een heel andere kijk op het werk ontwikkelen. Ik vind het jammer dat al het kunstbezit in Nederland zo langzamerhand het museum instroomt. Daar ben ik eigenlijk tegen. Alles wordt gemusealiseerd. En ieder museum is een soort keurslijf.

Alex de Vries: Musea willen soms wel af van bepaalde stukken, maar daar bestaat nog altijd veel verzet tegen. Hoe zat dat ook alweer met die Mondriaan in Hilversum?

Charlotte van Rappard: De gemeente Hilversum was eigenaar van een Mondriaan die in Amsterdam hing. Hilversum wilde toen Zonnestraal restaureren – dat is wel interessant als je het hebt over de hiërarchie van cultureel erfgoed – en dat wilden ze financieren door die Mondriaan te verkopen. Ze beschouwden Zonnestraal als hun erfgoed en voor die Mondriaan voelden ze veel minder. Wij durven wel te beweren dat allerlei Afrikaanse stammen voorwerpen die in de collectie van het Louvre zijn opgenomen, beschouwen als hun cultureel erfgoed, maar tegelijkertijd beschouwt een Hilversummer die een Mondriaan naar Amsterdam heeft zien gaan, dat al niet meer als zijn erfgoed. Dat is toch heel gek? Het gaat erom hoe groot de emotie is, hoe groot de afstand is.

Rob van der Laarse: Dat is nu precies de kern van dit geheel. De Afrikaanse stammen wisten lange tijd niet dat voorwerpen die wij als hun erfgoed bestempelen in het Louvre liggen. De erfgoedkwestie doet zich pas voor op het moment dat er emoties gaan spelen en dat is altijd volstrekt willekeurig. Het gaat nooit om het belang van het object, maar om wat eraan vastzit.

Charlotte van Rappard: Het japonisme, dus de invloed van Japan in Europa, was vroeger mijn specialisme. Ooit werd geconstateerd dat er vanaf de openstelling van Japan in 1868 opeens veel Japanse kunst in Europa werd verzameld en allerlei Japanse

invloeden zich deden gelden. Maar Leiden beschikte al veel langer over een fantastische Japanse verzameling en daar keek nooit iemand naar. Dat gebeurde pas toen de kunstenaars van het impressionisme zichzelf vragen gingen stellen waarvan ze dachten dat Japan daar het antwoord op had. Dat is echt een intercultureel fenomeen. Vanaf dat moment gaan de verzamelaars daarin ook mee en wordt Japan leeggezogen. Met de Afrikaanse kunst is min of meer hetzelfde gebeurt enkele decennia later. Op het moment dat Picasso bezig was met 'Les Demoiselles d'Avignon' was er al lang Afrikaanse kunst in Parijs te krijgen, maar pas vanaf dat moment werd het herkend, omdat Picasso naar Afrikaanse vormen keek waarvan hij dacht dat die hem oplossingen aanreikten. Vaak worden er in het begin van zo'n fenomeen hele constructies over die vreemde kunst gelegd. Als je de eerste boeken over Japanse kunst leest, worden allerlei werken in een Japanse kunstgeschiedenis geplaatst, terwijl ze in Japan toen nog helemaal geen kunstgeschiedenis als wetenschap kenden. Pas veel later zijn ze daar bronnen gaan lezen en onderzoek gaan doen.

Rob van der Laarse: Je hebt het natuurlijk over het ontstaan van waardering en die ontstaat uiteindelijk pas met de toeristische blik. Die van de kunstenaar gaat daar aan vooraf. Die blik begint ongetwijfeld ergens in de Renaissance. De blik waarmee men naar Afrikaanse kunst keek, was dezelfde als waarmee naar vroege Griekse kunst werd gekeken, want daardoor was die blik gevormd. Wat het ingewikkeld maakt, is dat 'kunst' een westers begrip is.

Alex de Vries: Je wilt zeggen dat in niet-westerse culturen voorwerpen waaraan wij een kunstzinnige waarde toekennen, daar niet als zodanig worden ervaren?

Charlotte van Rappard: Rob doelt waarschijnlijk op voorwerpen zoals de bispalen in Nieuw Guinea die in de Asmat ceremonieel werden gebruikt en daarna gewoon werden weggegooid en een jaar later maakten ze een nieuwe. Dat was een onderdeel van de ceremonie. Die bispalen zijn hier in museale collecties opgenomen en daarvan wordt nu gezegd dat ze weer terug moeten.

Rob van der Laarse: Ja, maar dit doet zich niet alleen voor ten aanzien van dit type, magische beelden. Ik heb net een student gehad die onderzoek heeft gedaan naar het Museum de Broeker Veiling. Je moet beseffen dat vandaag de dag erfgoed wordt gemáákt. Dat museum is tot pakweg twintig jaar geleden een werkende veiling geweest, die toevallig op palen in het water stond. Dat gebouw werd te klein en verloor zijn functie. Nu heeft het een museumfunctie. De oude tuinders beheren dat museum. Ze zetten en hangen er alles neer wat met hun werk te maken heeft gehad: roeibootjes, pramen en schoppen. Maar dat museum rot weg, want het staat in het water op die palen en het gebouw heeft absurde condities, totaal ongeschikt voor een museum.

Maar dan ontstaat weer dat geldmechanisme: er komt een conservator als enige professional in het museum en die krijgt een onmogelijke opdracht. Er wordt een miljoenenzaak van gemaakt, er moeten nieuwe palen onder gezet worden et cetera. Uiteindelijk moet dat museum natuurlijk zelf geld gaan generen. De illusie van erfgoed is dat je het oorspronkelijke bewaart om anderen een bepaald inzicht te bieden. Dat is dus een paradox. Je hebt van dat gebouw het idee dat het een veiling is, maar je bewaart niet die veiling, maar het materiële omhulsel waarin ooit veilingen hebben plaatsgehad. Dat ding wordt een doodse zaak.

Charlotte van Rappard: Is erfgoed eigenlijk niet iets wat juist van zijn oorspronkelijke doel is ontdaan?

Rob van der Laarse: Ja, want die veilingfunctie, dat oorspronkelijk doel, is er niet meer. Maar ook hier is de paradox van de contextualisering aan de orde. Want de vraag is bij dat museum: wat verbeelden we hier, hoe krijgen we er toeristen naartoe?

Alex de Vries: Dus alle criteria waaraan musea tegenwoordig moeten voldoen – bezoekersaantallen, doelgroepenbeleid, fondswerving, sponsoring, tentoonstellingen die de ervarings- en belevingscultuur bevestigen – worden op die instelling losgelaten?

Rob van der Laarse: Ja, natuurlijk. Het belevingstoerisme gaat een rol spelen. Toeristen moeten er doorheen kunnen varen. En dan krijg je ook het probleem van veiligheid en aansprakelijkheid enzovoort. Op het moment dat je iets gaat musealiseren of herbestemmen, verliest dat erfgoed zijn oorspronkelijkheid, terwijl de erfgoedtoerist in de belevingscultuur die oorspronkelijkheid ziet als de reden om er naartoe te gaan. Je zit dus in een onmogelijke spagaat.

Alex de Vries: Charlotte, nu we het over contextualisering hebben: hoe denk jij over de ideeën van Henk van Os om kunstwerken binnen Europa op een andere manier te tonen, niet als een samenhangend oeuvre van een kunstenaar, maar als onderdeel van een bepaalde tijd tussen het werk van tijdgenoten in en dat daarvoor een andere vorm van samenwerking tussen Europese musea noodzakelijk is?

Charlotte van Rappard: Dat is het idee waarop het nieuwe Rijksmuseum wordt gemaakt. De moeilijkheid is dat daarbij vooral vanuit de bestaande collecties wordt gedacht. Als je dat in het Rijksmuseum wil doen, zou je daar bijvoorbeeld meteen Museum Boerhave in moeten opnemen. Als je een museum maakt over de Nederlandse geschiedenis, is het vanuit die opvatting natuurlijk onzin dat je voor de geschiedenis van de wetenschap in Nederland een apart museum in Leiden hebt. Het is een goede gedachte, maar die is niet echt dapper doorgedacht. Dat is typisch

Nederlands, die fragmentering in allerlei specialistische musea. Het is om treurig van te worden. Kijk eens naar de interculturele problematiek. We hebben in Nederland acht volkenkundige musea. Ik roep nu al jaren dat je al die verzamelingen een beetje bij elkaar zou moeten houden. In Rotterdam is een prachtige Japanse verzameling die nooit door iemand wordt gezien. Er is geen sprake van dat ze die naar Leiden brengen en daar iets bij elkaar zouden zetten wat elkaar prachtig aanvult. Ze hebben in Rotterdam niet eens een conservator Afrikaanse kunst meer. Ze zouden dus de beweging kunnen maken naar het Tropeninstituut of het Afrikamuseum om die collectie opnieuw te bezien. Je kunt dan meteen nagaan of er wellicht stukken teruggegeven kunnen worden. Nu blijft ieder museum maar zitten met al die afdelinkjes. Met een conservator schilderkunst en een conservator kunstnijverheid. Waarom is er niet gewoon een conservator 17de eeuw die dat in samenhang bekijkt? Dat is vooral een statuskwestie, want in Nederland slaan we schilderkunst hoger aan dan kunstnijverheid, wat in andere culturen helemaal niet gebeurt. Bij ons heeft dat te maken met onze identiteit die we voor een deel toch afmeten aan de 17de eeuwse schilderkunst die aan de absolute top staat. Die positie geven we niet op.

Rob van der Laarse: Het heeft te maken met het idee van nationale cultuur, de glorie van de Gouden Eeuw. Het ontstaan van het Rijksmuseum in de 19de eeuw is daar aan opgehangen. Je ontkomt er niet aan.

Alex de Vries: Inderdaad wordt onze historische identiteit aan die 17de eeuwse kwaliteit van de schilderkunst afgemeten. Maar vandaag de dag wordt de Nederlandse identiteit toch ook meer en meer beschouwd vanuit de kwaliteit van onze vormgeving.

Charlotte van Rappard: Vergeet overigens niet dat het grootste exportproduct in de 17de eeuw Delfts aardewerk was. In de tijd zelf was dat belangrijker dan de schilder kunst. Nu is opnieuw die vormgeving belangrijk voor ons, maar hoe zal dat zijn als we er later op terugkijken?

Rob van der Laarse: Dat design past natuurlijk helemaal in het buitenlandse beeld van Nederland: het polderlandschap is een en al vormgeving, Mondriaan, het modernisme, de nieuwe zakelijkheid, het nieuwe bouwen. Het wordt gezien als de uiting van de Nederlandse volksaard. Dat spanningsveld tussen de 17de eeuw en het modernisme is hier duidelijk voelbaar. Het postmodernisme is in Nederland nooit een ontwikkelde stroming geweest.

Charlotte van Rappard: In jouw vak, geschiedenis, werd alles met betrekking tot andere culturen ook vanuit de 17de eeuw benaderd, via de VOC.

Rob van der Laarse: Ja, maar onder ons historici is het wel volstrekt normaal om een boek te schrijven waarin je zowel kijkt naar schilderkunst als naar de manier van bouwen en de manier van denken. Het is absurd dat je dat zou opsplitsen. We hebben natuurlijk te concurreren met de neerlandici, de architectuur- en kunsthistorici die dat disciplinegewijs bekijken en altijd bescherming zoeken in het object. Het is het oude connaisseurprincipe. Daarin zijn de historici altijd de mindere. De taal van een historicus is eigenlijk per definitie gebaseerd op distantie en ironie. Dat conflicteert met het schatbewaardersprincipe van de museumwereld. Het wordt nu zelfs toegepast op landschappen. De Nederlandse landschappen maken deel uit van een verzameling die moet worden beheerd. Dat conservatorstandpunt is niet die van de erfgoedstudie die juist vraaggericht is. Wij vragen ons af waarom je iets belangrijk vindt, waarom er zoveel in wordt geïnvesteerd. Dat is natuurlijk vulgair in de ogen van degene die op het object zit. Die vindt het vanzelfsprekend dat iets waar en mooi, bijzonder en belangrijk is. Kijk maar naar het tv-programma van Henk van Os op televisie. En dat is ook weer fantastisch. Ik heb op mijn manier ook een band met objecten. Waar het om gaat, is dat die objectbenadering in Nederland de dominante kijk op de zaak is. Charlotte zit wat dat betreft hier een beetje de advocaat van de duivel te spelen, want ze is er wel mee bezig om die lijsten van ons culturele erfgoed op te stellen.

Charlotte van Rappard: Dat gaat om de objecten die Nederland wil bewaren. Sinds kort gaat het ook om een aantal draaiorgels. Dus je ziet wel een verschuiving in welke objecten we wel of niet waarderen. Het blijft vooralsnog materieel. Het betreft toch vooral de iconen van Nederland zoals het portret van Jan Six door Rembrandt en dat Piet Hein-kruis. De voorwerpen op de lijst mogen nooit meer Nederland uit. Dit is ons erfgoed. Het aardige van die lijst is dat deze beperkter en terughoudender is dan in de meeste landen om ons heen. In Frankrijk wordt veel meer beschermd. Wij zijn daar huiverig voor. Er is trouwens ook weinig geld beschikbaar voor die lijst, in tegenstelling tot de wel grote bedragen die in de monumentenzorg omgaan. Als wij komen met een schilderij van drie miljoen dan wordt er nog altijd moeilijk over gedaan, terwijl zo'n bedrag maandelijks bij Monumentenzorg over de toonbank gaat. Het is moeilijk om die roerende dingen te beschermen. In Nederland zien we dat toch meer als handel.

Rob van der Laarse: Bij monumentenzorg heeft het méér dan alleen een beschermend karakter. Steden als Amsterdam worden teruggerestaureerd naar bijvoorbeeld de 17de eeuw, liggen ze aan het IJsselmeer dan gaan ze terug naar de 16de eeuw om de suggesties van een Hanzestad te wekken. Begin twintigste eeuw hebben die steden er natuurlijk vooral 19de eeuws uitgezien, maar aan die situatie wordt voorbijgegaan. Als je het erover hebt, dan vindt eigenlijk niemand dat terugrestaureren naar de 16de

en 17de eeuw gerechtvaardigd is, maar toch gebeurt het constant.

Alex de Vries: Is de hedendaagse directe invloed van andere culturen op onze samenleving ook te merken in onze omgang met cultureel erfgoed?

Charlotte van Rappard: Volkenkundige musea dragen wel een lipbelijdenis uit dat ze daar zorgvuldig mee omgaan, maar neem nu het volkenkundige museum in Leiden. Daar stonden vroeger mooie, grote Indonesische Boeddha's. Er kwam altijd een Indonesische man of vrouw langs die daar bloemen neerzette en er een wierrookstokje brandde. Die hadden dus een functie. Het eerste wat ze hebben gedaan in die prachtige nieuwbouw is het wegzetten van die beelden en dat onmogelijk maken.

Rob van der Laarse: Door het zo te musealiseren, ontdoe je ze fundamenteel van hun magische of rituele functie.

Charlotte van Rappard: Ik denk dat er in de museumwereld heel weinig gebeurt ten aanzien van het proces van interculturalisatie. Onder Van der Ploeg is er onder dwang het een en ander in gang gezet en hebben musea er wel iets aan gedaan, omdat het samenhing met de subsidiestromen. Dat zakt nu weg, omdat het niet voorkomt uit een diepere behoefte van de musea. Ik vraag me ook af of de musea hiervoor wel een goed middel zijn. Wij zien musea altijd als een plek met een opvoedkundige taak. Over de televisie wordt dat veel minder geroepen, maar dat medium lijkt me beter geschikt om iets in beweging te zetten dan het museum. Toch kun je er als museum op een goede manier iets aan doen. Het Zaans Museum bijvoorbeeld doet dat goed. Er bestaat een traditionele Zaanse patchwork-achtige techniek die ze hebben laten zien aan allochtonen vrouwen. Die hebben iets in die techniek gemaakt waarin ze eigen motieven hebben verwerkt. Dat is een natuurlijke, respectvolle manier om met nieuwe publieksgroepen om te gaan. Musea zijn te vaak neerbuigend, ook tegenover hun traditionele publiek. Als ze zo doorgaan, wordt het steeds moeilijker om de band met de maatschappij te behouden en dat gaat problemen opleveren.

Rob van der Laarse: Je zou kunnen zeggen dat het model van het museum als tempel voorbij is. Dat klassieke model is passé, maar dat aura blijft wel om het museum hangen en wordt ook gebruikt op het moment dat andere dingen dan kunstvoorwerpen worden gemusealiseerd, als iets uit zijn omgeving wordt gelicht en geïsoleerd wordt gepresenteerd met een spotlight erop, zodat je het met een zekere distantie en vanuit respect kunt bekijken. Die benadering is een essentieel onderdeel van onze multiculturele omgang met erfgoed.

Charlotte van Rappard: Je moet dat ook gewoon zonder gêne doen, zoals De Pont

in Tilburg gewoonweg de uitspraak doet: dit is goede kunst. Dat werkt nog steeds. Je moet met dat principe niet gaan rommelen vanuit het argument van het vergroten van je bezoekersaantallen.

Alex de Vries: In de beleving van erfgoed spelen ook met name herinnering en het collectieve geheugen een belangrijk rol. Hoe gaan jullie daar mee om?

Rob van der Laarse: Die herinneringen spelen voor de beleving van het verleden een belangrijke rol. Er zijn bijvoorbeeld musea in Frankrijk en België ingericht op de locatie van het voormalige slagveld van de Eerste Wereldoorlog. Dat slagveldtoerisme is gigantisch aan het worden. Ook de afdeling geschiedenis van de Universiteit van Amsterdam heeft jaarlijks een excursie naar Verdun. En het trekt zeker niet alleen studenten die oorlogje willen spelen. Daar zit dat aspect van beleving in, dat de Amerikaanse historicus Jay Winter de 'memory-boom' noemt. Dat uit zich ook in het musealiseren van die landschappen. Het heeft een wonderlijk effect. Je durft hier nauwelijks van te beweren dat het een vorm van romantiek en herbeleving is, dat zou toch macaber zijn.

Charlotte van Rappard: Nou ik ken hier wel een macaber voorbeeld van. Als je in het Holocaust Museum in Washington bezoekt, krijg je een kaartje waarvan aan het einde blijkt of je vergast zou zijn of niet. Iedere Amerikaan komt er met tranen in zijn ogen uit. Het gaat mij veel te ver.

Rob van der Laarse: Precies, zoals zwarte Amerikanen op zoek naar hun 'roots' naar Ghana gaan om de slavernijgeschiedenis psychologisch te herbeleven.
Ze gaan met een gids naar dat Hollandse slavenfort in Elmina en het eindigt ermee dat ze in tranen via de 'Door of no return' wegvaren op een slavenschip. Maar voor de Ghanezen zelf is er een ander programma met een andere gids. Die vertelt vol trots over de kastelen van de Ashanti, de bondgenoten van de Hollanders, maar dat weten die Amerikanen dan weer niet. We raken hier de essentie: het gaat om dat idee van de westerse identiteit. Het is een betrekkelijk jong, naoorlogs begrip dat uit de psychologie komt. De Amerikaan Erikson heeft het begrip collectieve identiteit geïntroduceerd en geïnterpreteerd en dat is een eigen leven gaan leiden. Als je nu naar bijvoorbeeld de Unesco-opvatting kijkt, dan is identiteit een begrip dat in één adem wordt genoemd met herinnering: het recht dat je hebt als bevolking om je je eigen herinnering toe te eigenen. Alle volkeren die gedekolonialiseerd zijn en in de jaren zestig en zeventig naties zijn geworden, hebben in principe geen eigen nationale geschiedenis. De voorwerpen, de iconen, liggen in westerse musea. Die moeten zij zich toe-eigenen, dat is een sleutelbegrip. Maar hoe? Door ze in een eigen museum te zetten? Wat voor dingen dan? Het zijn producten van stammensamenlevingen

die nooit in termen van een natie hebben gedacht en die voor het grootste deel zijn verdwenen. Het is een absurde gedachte dat een identiteit iets is wat je kunt hebben, verliezen en weer terugwinnen. En dat gebeurt dan door objecten en door de verplaatsing. Als je het object dat je identiteit symboliseert niet kunt krijgen, dan ga je er naartoe, naar Ghana bijvoorbeeld. De herinnering wordt dus gecreëerd.

Charlotte van Rappard: Dat fenomeen kennen we al langer. Kijk maar naar al die volkeren die van de stam Israëls afstammen en zich daarop beroepen.

Rob van der Laarse: Dat is waar, maar nu heeft het een enorme institutionele impact. Het zit verweven in het massatoerisme, in het cultuurbeleid, in het cultuurnationalisme van landen waarvan we nog niet zo lang geleden beweerden dat ze ons concept van erfgoed niet kenden. Ze hebben het zich inmiddels ook eigen hebben gemaakt en weten dat het essentieel is om dat spel te beheersen.
Je zet je ermee op de kaart.

Alex de Vries: Kun je nu in de Nederlandse samenleving die door de interculturalisatie wordt beïnvloed aanwijzen dat erfgoed een andere vorm of functie krijgt?
Rekenen we objecten tot ons erfgoed die van niet-Nederlandse oorsprong zijn, die door nieuwe Nederlanders worden ingebracht?

Charlotte van Rappard: Zie jij een hedendaagse moskee in Rotterdam die we tot ons erfgoed rekenen? Nee, toch? Zo ver zijn we nog lang niet. Wat volgens mij wel snel die omslag zal maken is die Chinese tempel op de Zeedijk. Dat eigent Amsterdam zich toe. Het is een Amsterdams icoon aan het worden.
Rob van der Laarse: Zie jij hier straks in Amsterdam eigenlijk nog wel een meerderheid van de bevolking die van Nederlandse afkomst is?
Nee! En wat doen we dan met ons huidige, statische beeld van erfgoed?
Je hebt in de Bijlmer Imagine IC waarin verhalen van migranten worden verwerkt in tentoonstellingen, audiovisuele programma's en digitale producties.
Ze leggen hun eigen geschiedenis zoals die zich hier voltrekt op een bepaalde manier vast en bewaren die. Ik weet niet waar het naartoe gaat, maar juist dat vind ik heel intrigerend.