Vakblad voor museummedewerkers in Vlaanderen en Nederland

Museum peil

49
Voorjaar 2018



SPECIAL: IMMATERIEEL ERFGOED EN MUSEA

SAMENWERKEN, HOE DOE JE DAT?

MET VELE VOORBEELDEN UIT HET MUSEUMLEVEN VAN ALLEDAG

DIRK GELDOF: 'SUPERDIVERSITEIT? HET NIEUWE NORMAAL'

COLUMNS VAN PAUL VAN DE LAAR, MARC JACOBS, HESTER DIBBITS EN FRANKLIN VAN DER POLS

KENNISCENTRUM
IMMATERIEEL ERFGOED
NEDERLAND

VERBREDING, VERDIEPING
EN VERBINDING VAN
IMMATERIEEL ERFGOED

www.immaterieelerfgoed.nl











Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland

- Voert de UNESCO Conventie ter bescherming van Immaterieel Cultureel Erfgoed uit en is op dit vlak ook internationaal actief
- Maakt immaterieel erfgoed zichtbaar via het Netwerk en de Inventaris Immaterieel Erfgoed Nederland en het Register van Inspirerende Voorbeelden van Borging
- Ondersteunt beoefenaars van immaterieel erfgoed in hun borgingsactiviteiten
- Werkt aan de bewustwording van het belang van immaterieel erfgoed in Nederland
- Werkt aan de versterking van de educatieve infrastructuur op het gebied van immaterieel erfgoed
- Werkt aan kennisontwikkeling en de praktische toepassing ervan





Werkplaats immaterieel erfgoed




© Vera Bos

De kracht van immaterieel erfgoed in het hart van hedendaags en superdivers samenleven tevoorschijn halen en versterken, dat is waar Werkplaats immaterieel erfgoed voor staat.

Werkplaats immaterieel erfgoed zet zich in voor al wie rond immaterieel erfgoed in de weer is in Vlaanderen. En mét al wie er mee de schouders onder zet, in de erfgoedsector en ver daarbuiten. Om met een open en ontwikkelingsgerichte houding mee te zorgen voor later.

Praktijkbegeleiding, duiding, communicatieacties en themacampagnes, advies, ontmoetingsmomenten, workshops en vormingen, lerende netwerken, pilootprojecten, methodiekhandleidingen, doorverwijzen en (internationaal) linken leggen. De aanpak van Werkplaats immaterieel erfgoed is breed en dynamisch, van algemeen aanbod tot maatwerk, van informeren tot experimentele trajecten.

Vlaanderen
verbeelding werkt




© Jan Van Dyck


© Alain Meessen









IN DIT NUMMER...

besteden we aandacht aan immaterieel erfgoed en musea.

Sinds in 2003 het UNESCO Verdrag ter Bescherming van Immaterieel Cultureel Erfgoed werd aangenomen, ligt de vraag voor wat musea hieraan kunnen bijdragen. In de beginjaren bleef dit een wat ongemakkelijke vraag, zeker voor de meer objectgerichte musea. Want hoe verzamel je nu immaterieel erfgoed? Het blad Museumvisie besteedde in het najaar van 2004 in een special over 'Verhalen & Archieven' aandacht aan de relatie tussen musea en immaterieel erfgoed in Nederland. De aandacht ging vooral uit naar verhalen bij museumvoorwerpen en naar persoonlijke verhalen als herinnering. Maar het menselijk geheugen is nu eenmaal onbetrouwbaar, dus luidde de conclusie: 'Immaterieel erfgoed = onbetrouwbaar erfgoed'.

In 2006 wijzigde de International Council of Museums de internationale museumdefinitie. Vanaf dat jaar behoort immaterieel erfgoed officieel bij de museumtaken. Maar nog steeds pakten veel musea dit niet concreet op. In 2011 bracht het blad Museumpeil een special uit die helemaal was gericht op immaterieel erfgoed in Nederlandse en Vlaamse musea. Hoewel ook toen nog bleek dat sommige musea immaterieel erfgoed zien als het verhaal bij de voorwerpen, leken in de beschreven voorbeelden het UNESCO 2003-Verdrag en de aangepaste museumdefinitie inmiddels hun uitwerking te hebben gekregen. En dat bleek zeker najaar 2017 in Rotterdam, tijdens de eerste conferentie van het meerjarige Intangible Cultural Heritage & Museums Project met als thema 'Diversiteit' en recent met de bijdragen van enkele Nederlandse en Vlaamse musea tijdens een tweede IMP-conferentie in Palermo met als thema 'Participatie'. Een weerslag van beide conferenties is in deze nieuwe special van Museumpeil te lezen.

Deze editie van Museumpeil is gemaakt door Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland, Werkplaats immaterieel erfgoed (BE) en Museumpeil. We willen hiermee musea in Nederland en Vlaanderen informatie te bieden over 'betrouwbaar' immaterieel erfgoed. We hopen hen zo te inspireren en aan te moedigen tot meer participatie met immaterieel erfgoedgemeenschappen en zo de komende jaren bij te dragen aan de uitvoering van het UNESCO-2003 Verdrag. Dat zal zeker leiden tot een herbezinning op de betekenis van de rol van musea in de hedendaagse samenleving en mogelijk tot een herziening van de internationale museumdefinitie. Ik ben nu al benieuwd naar de volgende special van Museumpeil hierover.

Leo Adriaanse, *Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland*

INHOUD

06 *Hoe het werken met immaterieel cultureel erfgoed nieuwe ideeën en nieuwe mensen in je museum binnenbrengt*
Gesprek met Marilena Alivizatou



08 *Immaterieel erfgoed en de superdiverse samenleving kunnen hand in hand gaan. Maar vanzelf gaat het niet*
Albert van der Zeijden & Sophie Elpers, Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland





11 *Column*
Paul van de Laar
Hoe vind je als museum aansluiting bij alle veranderingen in de stad?

12 *De superdiverse samenleving in musea: het kan (en het zal)*
Gesprek met Dirk Geldof



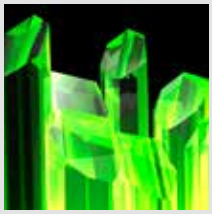


15 *Column*
Hester Dibbits
Erfgoed in een netwerkperspectief

16 *Erfgoeddragers over hun contacten met musea. Vier tradities, vier contactadvertenties*



22 *Column*
Marc Jacobs
Van conserveren naar converseren



23 *De praktijk aan het woord*
Tien keer werken met immaterieel erfgoed. Een rijk palet aan ervaringen













33 *Immaterieel erfgoed in veel gedaanten*
Voorbeelden uit Frankrijk, Italië en Zwitserland





37 *Column*
Franklin van der Pols
Uitsmijter: een UNESCO-tegenstrijdigheid

38 *Museumvakdagen.*



In het volgende nummer van Museumpeil



hebben we het over de duizenden vrijwilligers die in onze Nederlandse en Vlaamse musea actief zijn. Zonder hen kunnen de meeste musea niet meer functioneren. Wie zijn ze? Wat willen ze? Hoe werk je als museum goed samen met je vrijwilligers. Hoe is de samenwerking tussen betaalde en onbetaalde krachten? Wat doet een vrijwilligerscoördinator?



Op de cover
Hennakunst van Fatima Oulad Thami



Wie is eigenlijk de "community"? (foto: Vera Bos/IMP)

Nieuwe ideeën en een nieuw publiek



Interview met Marilena Alivizatou

Marilena Alivizatou is in de museumwereld vooral bekend door haar boek *Intangible Heritage and the Museum: New Perspectives on Cultural Preservation (2012)*, waarin zij het gebruik van immaterieel erfgoed door musea in Europa, Amerika en Oceanië analyseerde. Hiermee was ze een van de eersten die het thema immaterieel cultureel erfgoed en musea op de wetenschappelijke agenda heeft gezet.

Alivizatou was docent Museum and Heritage Studies aan het Institute of Archaeology van University College London en is inmiddels Honorary Senior Research Associate. Tegelijkertijd schuwt Alivizatou de praktische kant van het museumwerk niet. Ze is als adviseur betrokken bij musea en erfgoedinstellingen in Europa, het Midden-Oosten en Zuidoost-Azië. We spraken met haar over verrassende combinaties tussen musea en immaterieel erfgoed.

Hoe ben je geïnteresseerd geraakt in het onderwerp?

'Ik heb in Griekenland, waar ik vandaan kom, theaterwetenschappen gestudeerd en mij met populair theater beziggehouden. Tegelijkertijd werkte ik bij een museum. Uiteindelijk vroeg ik me af: hoe kunnen musea bijdragen aan het "safeguarden", het borgen van immateriële culturele fenomenen, zoals theater. Ik ben toen afgestudeerd op een vergelijkende studie over het Theater Museum van Londen en dat van Athene. Dit was allemaal voordat de UNESCO-Conventie ter Bescherming van het Immaterieel Erfgoed werd aangenomen. Na mijn master heb ik een tijdje voor het UNESCO-bureau in Parijs, sectie Immaterieel Erfgoed, en voor ICOM gewerkt. Vanaf dat moment was ik geïnteresseerd in etnografische musea, community musea en participatieve methodieken. En besloot ik te promoveren op het onderwerp immaterieel erfgoed en musea.'

MENSEN SAMENBRENGEN

Wat maakt het zo interessant voor musea? Waarom moeten musea volgens jou investeren in immaterieel erfgoed?

'Musea hebben een sociale en maatschappelijke verantwoordelijkheid. Ze kunnen die nemen door te investeren in de levende culturen van nu. En door open te staan voor nieuwe ideeën en voor samenwerking met nieuwe partners. Immaterieel erfgoed biedt hier interessante aanknopingspunten. Voor musea hoeft de aandacht voor immaterieel erfgoed trouwens geen volstrekt nieuwe benadering te betekenen. Ze hebben vaak al ervaring met de identificatie, documentatie en inventarisatie van oude en nieuwe culturele praktijken in de samenleving. Bij immaterieel erfgoed dient slechts het perspectief iets verschoven te worden. Er moet een mentaliteit ontwikkeld worden die participatie toelaat: musea moeten erfgoeddragers actief betrekken.'

In je boek Intangible Heritage and the Museum, een bewerking van je proefschrift, liet je zien dat musea in Amerika en Oceanië op een geïntegreerde manier samenwerken met erfgoeddragers, terwijl de door jou onderzochte musea in Europa dat nog niet deden. Je pleitte toen voor een meer participatieve aanpak om immaterieel erfgoed te integreren in musea. Inmiddels zijn we meer dan vijf jaar verder. Welke ontwikkelingen hebben zich de laatste jaren voorgedaan op het gebied van participatie?

'Musea betrekken tegenwoordig meer traditiedragers bij hun werkzaamheden, ook achter de schermen. In Cyprus is er bijvoorbeeld een kantmuseum dat een hele draai heeft gemaakt van een traditioneel museum met een oude kantcollectie naar een museum met een hedendaagse tentoonstellingsprogrammering. Het museum moedigt kunstenaars aan om zich te laten inspireren door de collectie. Maar niet alleen kunstenaars worden betrokken. Vrouwen die nog de oude technieken beheersen, mannen die over de kanthandel in het verleden vertellen, jonge werklozen, het



van hun dorp of ambacht. Maar waar is dan de stem van de vrouwen?'

'De vraag is verder: hoe ver ga je met de participatie? Als je iedereen erbij moet betrekken

'In Europa zijn participatieve projecten allang niet meer exotisch, maar mainstream.'

museum brengt ze allemaal samen rond het thema kant. Dit geeft een nieuwe betekenis aan de collectie.'

'In Europa zijn participatieve projecten allang niet meer exotisch, maar mainstream. Al hebben musea in Amerika en Australië nog steeds wel meer ervaring op dit terrein. Daar is er door de koloniale geschiedenis een traditie om de inheemse, oorspronkelijke bevolking bij projecten te betrekken. In dat kader zijn er bijvoorbeeld richtlijnen ontwikkeld voor de samenwerking met deze groepen, daar zouden Europese musea van kunnen leren. Het "Intangible Cultural Heritage & Museums Project" is daarom zo belangrijk: het brengt de verschillende partijen bij elkaar.'

LIVING OBJECTS

Hoe werken musea het beste samen met beoefenaren van immaterieel erfgoed?

'De belangrijke vraag is: wie is eigenlijk de "community", de gemeenschap, waarmee samengewerkt moet worden? En hoe kun je die vinden? Op een Grieks eiland kan het simpel zijn. Daar is het betrekkelijk eenvoudig om de mensen in kaart te brengen die bijvoorbeeld bezig zijn met een ambacht dat zij willen doorgeven naar een volgende generatie. Maar zelfs daar kom je soms al voor uitdagingen te staan. Musea moeten zich realiseren dat zij in hun projecten ook "communities" construeren, bijvoorbeeld door bepaalde mensen uit te nodigen en andere niet. In Griekenland nodig je bijvoorbeeld al snel een man uit, omdat mannen vaak optreden als representanten en iedereen akkoord moet gaan, hoe kan dat dan effectief werken? In de academische wereld spreekt men in dit kader wel eens over de tirannie van de participatie. Participatief werk kan heel democratisch en inclusief zijn, maar het is ook een enorm complex proces en soms niet eens nodig. Je moet van keer tot keer bepalen welke vorm en mate van participatie voor je museum en je project de beste is.'

Kun je voorbeelden noemen van musea die volgens jou goed bezig zijn op het gebied van participatie?

'Een mooi voorbeeld is het nieuwe museum van Qatar. Bij de ontwikkeling ervan was ik als adviseur betrokken. Het museum heeft een vrij kleine materiële collectie. De twee Amerikaanse directeuren gingen daarom op bezoek bij de lokale gemeenschap en verzamelden verhalen over Qatar, hoe het was voordat de olie het land veranderde. Met deze verhalen kon de materiële collectie aangevuld en verbreed worden. Een ander voorbeeld is het British Museum, met een interessant participatief project rond "living objects". Het museum heeft jonge mensen met verschillende achtergronden uitgenodigd, die niet bekend waren met de werking om van de curatoren te leren hoe zij werken: hoe je verzamelt, hoe je documenteert, hoe je objecten analyseert. Het was een echte uitwisseling. De jongeren brachten eigen, voor het museum nieuwe visies in. Om goed participatief bezig te zijn moeten curatoren in ieder geval hun kennis delen en "communities" in staat stellen deel te nemen aan de besluitvorming, zodat het museum ook echt een ruimte van hen wordt.'

'Als het over immaterieel erfgoed gaat, vind ik onderwerpen en benaderingen spannend die minder traditioneel of voor de hand liggend zijn.'

DAKLOOSHEID

Welke onderwerpen op het gebied van immaterieel erfgoed moeten musea op de agenda te zetten?

'Als het over immaterieel erfgoed gaat, vind ik onderwerpen en benaderingen spannend die minder traditioneel of voor de hand liggend zijn. Graffiti bijvoorbeeld. Ook het gesprek over immaterieel erfgoed in superdiverse steden dat in Nederland wordt gevoerd, zal voor sommige landen binnen UNESCO verrassend zijn. Ik denk ook aan een onderwerp als dakloosheid. Het is misschien geen immaterieel erfgoed in de zin van de UNESCO-Conventie, maar als je het sterker problematiseert zou je het toch als een vorm van erfgoed kunnen begrijpen. Het Deense openluchtmuseum Den Gamle By heeft erop ingespeeld. Men heeft een dakloze op het museumterrein laten leven en daarmee sociale problemen in onze huidige maatschappij aangekaart.'

Gesprek en tekst:
Sophie Elpers en Albert van der Zeijden,
Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland

Immaterieel erfgoed en superdiversiteit: naar een nieuwe rol voor musea

Veranderingen in de samenleving vragen om een nieuwe rol van musea, meer gericht op participatieve benaderingswijzen die recht doen aan de dynamiek van erfgoed als een maakproces, waarbij vele partijen zijn betrokken. Over nut en noodzaak van het museum als laboratorium voor dialoog rondom immaterieel erfgoed.



Bij immaterieel erfgoed gaat het eerst en vooral om culturele praktijken (foto: Vera Bos/IMP)

Dat de Nederlandse samenleving diverser is dan ooit, kan niemand zijn ontgaan. Alleen al een wijk als de West-Kruiskade in Rotterdam omvat tegenwoordig meer dan 160 etniciteiten, met evenzovele culturele praktijken in hun rugzak, 'des ressources culturelles', zoals de Franse filosoof François Jullien het noemt. Immaterieel erfgoed neem je mee naar je nieuwe bestemming: bijvoorbeeld speciale gerechten, specifieke feesten, waardoor feesten als Divali, het Chinees drakenfeest en de oriëntaalse keuken vaste voet aan de grond kregen in de West-Kruiskade, een breed reservoir waaruit de hele wijk kan putten en in participeren.

NIEUWE GROEPEN

Musea, met name ook in Nederland, hebben al sinds vele jaren ervaring in het ruimte bieden aan het erfgoed van nieuwe groepen in de samenleving. Het fotoproject *Anatolië in Amsterdam* is een vroeg voorbeeld van het Amsterdam Museum, waarin in 1996 foto's en verhalen werden verzameld van Turken in de hoofdstad. Museum Rotterdam zette in op curators die de wijk in trokken, niet alleen om voorwerpen te verzamelen die van betekenis zijn voor de nieuwe groepen in Rotterdam maar om deze nieuwe groepen ook te betrekken in de discussie over wat van belang is. Een nieuwe, participatieve manier van verzamelen was geboren, die goed aansloot bij wat de 'nieuwe museologie' werd genoemd. Musea spelen hierbij ook een sociale rol in de samenleving, gericht op inclusieve benaderingswijzen. Ook van oorsprong meer traditioneel georiënteerde musea zetten in op deze

nieuwe benadering. Het Openluchtmuseum in Arnhem opende bijvoorbeeld in 2003 een zogenoemde Molukkenbarak, waarin tot de jaren zestig Molukkers werden gehuisvest die hoopten op een terugkeer naar het herkomstland. Interessant is dat de presentatie tot stand kwam in nauwe samenspraak met Molukkers, die de situatie rond 1950 in beeld wilden brengen. Meer recent is het voorbeeld van het 'Turkenpension' uit de Westerstraat in Amsterdam, dat de migrantenervaring uit de jaren zestig en zeventig documenteerde en zichtbaar maakte voor een breed publiek. Dat ook kleinere regionale musea inspeelden op de trend blijkt uit het voorbeeld van het Streekmuseum Tiel dat de Syrische vluchteling Omar Nahas zijn verhaal liet vertellen over zijn vlucht uit Syrië en dat contrasteerde met vergelijkbare vluchtverhalen uit de Tweede Wereldoorlog. Juist ook kleine musea, waarin veel werk door vrijwilligers wordt gedaan, zijn bij uitstek plekken waar met participatie wordt geëxperimenteerd.



Ook van oorsprong meer traditioneel georiënteerde musea zetten in op deze nieuwe benadering.

Al vroeg was er het besef dat in het verzamelen en documenteren van voor Nederland 'nieuw' erfgoed, het immaterieel erfgoed een belangrijke rol speelt. Immaterieel erfgoed vormt namelijk een integraal onderdeel van wat nieuwkomers mee naar Nederland nemen. Het gaat hier niet alleen om voorwerpen en daarmee samenhangende verhalen. Bij immaterieel erfgoed gaat het eerst en vooral om culturele praktijken. Feesten als Divali in de straten van Den Haag, het drakenfeest in Rotterdam en een ambacht als het Henna schilderen zijn tegenwoordig ook onderdeel van de cultuur in Nederland.

NIEUWE UITDAGINGEN

De eerste uitdaging is nog niet voorbij of er dienen zich alweer nieuwe aan: met name de uitdaging van de superdiversiteit. Terwijl de nieuwkomers tot voor kort uit een beperkt aantal landen afkomstig waren (Spanje, Marokko en Turkije), stelt de superdiversiteit ons voor nieuwe uitdagingen, niet alleen in kwantitatief opzicht. Hoe verzamel en documenteer je culturele praktijken als alleen al in één wijk de bevolking afkomstig is van meer dan 160 herkomstlanden? Dit is meteen een van de valkuilen waarin musea nog zouden kunnen vallen. Kun je nog wel spreken van verschillende 'culturen', die min of meer los van elkaar de eigen tradities koesteren, de oude multiculturele benadering? Onderzoekers zoals Steven Vertovec en Dirk Geldof hebben laten zien dat in de tijd van superdiversiteit dynamiek en uitwisseling de praktijk is geworden. Processen van erfgoedvorming komen tot stand in wat deze onderzoekers graag 'contactzones' noemen, waarbij ze bij contactzones vooral denken aan de grote steden. Het zijn de plekken waar honderden etniciteiten samenwonen en elkaar, letterlijk, op straat ontmoeten. Net zo zouden ook de musea zich moeten ontwikkelen tot contactzones. Als ze tenminste relevant willen zijn voor de samenleving hier en nu.

IMMATERIEEL ERFGOED

Om allerlei redenen biedt immaterieel erfgoed belangrijke aanknopingspunten voor musea. Het gaat om erfgoed dat dicht bij mensen ligt, cultuuruitingen die zij in hun dagelijks leven praktiseren, waar zij zich vaak gepassioneerd bij betrokken voelen en die hen – zoals het heet in de UNESCO-conventie – een gevoel van eigenheid en continuïteit geven. Het sluit mensen in, maakt van mensen een wij-groep. Maar, zoals dat gaat: het sluit daarmee ook mensen uit. Daarmee is immaterieel erfgoed meteen ook een potentieel strijdveld, een strijdveld waar betekenissen worden gecreëerd en uitgevochten.

Hoe verzamel en documenteer je culturele praktijken als alleen al in één wijk de bevolking afkomstig is van meer dan 160 herkomstlanden?

IMMATERIEEL CULTUREEL ERFGOED OF IMMATERIËLE GETUIGENISSEN?

'Een museum verwerft, behoudt, onderzoekt, presenteert, documenteert en geeft bekendheid aan de materiële en immateriële getuigenissen van de mens en zijn omgeving, voor doeleinden van studie, educatie en genoegen.' Zo staat het in de internationale museumdefinitie van ICOM. In het Engelse origineel staat dat het museum zich moet richten op *'the tangible and intangible heritage of humanity'*. Waar gaat het om: immaterieel cultureel erfgoed of om immateriële getuigenissen? Het is meer dan een vertaalprobleem, het duidt ook op twee verschillende benaderingswijzen van het immateriële. 'Getuigenissen' worden vaak geïnterpreteerd als het (immateriële) verhaal achter de voorwerpen en objecten die in het museum worden bewaard, of als mondelinge geschiedenisprojecten. Het is een benadering waar musea vertrouwd mee zijn. Voorwerpen zijn immers betekenisloos als er niet een verhaal mee te vertellen is.

De UNESCO-Conventie ter Bescherming/Borging van het Immaterieel Cultureel Erfgoed uit 2003 bedoelt iets anders met immaterieel erfgoed: immaterieel erfgoed speelt zich af buiten het museum en omvat een breed scala aan culturele praktijken waarin erfgoed doorklinkt. Bekende voorbeelden zijn het jaarlijks terugkerende carnaval in Aalst of, om een minder traditioneel voorbeeld te noemen, henna schilderen door bijvoorbeeld een hennakunstenares die woont in Rotterdam. Musea zijn vertrouwd met het documenteren en presenteren van dergelijke vormen van erfgoed, ook in al hun dynamiek en diversiteit. Denk aan voorbeelden als *Representing Mokum/Damsko* van het Amsterdam Museum (NL) of *Uw toren is niet af* van Museum Hof van Busleyden (BE), die in dit nummer worden toegelicht (zie p. 28 en 32). De stelling van UNESCO is dat musea een taak hebben in het documenteren en presenteren van dit 'levend' erfgoed uit de samenleving, en misschien ook wel in het borgen ervan.

Als een museum wil aanknopen bij wat mensen belangrijk vinden, dan biedt immaterieel erfgoed een ideaal uitgangspunt. Traditioneel richten musea zich vaak op verzamelen, documenteren en zichtbaar maken. Bij immaterieel erfgoed wordt dan vaak gedacht aan het verhaal achter de objecten. Maar als immaterieel erfgoed vooral gaat over cultuuruitingen in het dagelijks leven, wat kan dan de rol van musea zijn? Meer en meer wordt beseft dat musea niet alleen maar de werkelijkheid registreren en interpreteren, musea zijn ook deelnemer aan processen in de samenleving Reflectie hierop is van het grootste belang.

Het museum kan een platform bieden waarin het mensen samenbrengt, net zoals bijvoorbeeld ook een school dat doet.

MULTIPERSPECTIVITEIT

Multiperspectiviteit vraagt om een andere benadering, waarbij de museumprofessional meerdere stemmen in het museum aan het woord zal moeten laten. Met de nieuwe superdiversiteit zijn deze processen alleen maar dynamischer geworden en vragen ze om nog meer dialoog en uitwisseling. Het museum kan een platform bieden waarin het mensen samenbrengt, net zoals bijvoorbeeld ook een school dat doet. Dat dit niet altijd automatisch leidt tot wederzijds begrip, leert het voorbeeld van de Molukkenbarak in het Openluchtmuseum. Waar de Molukse gemeenschap de kampperiode tot de jaren vijftig in beeld wilde brengen, was er bij de witte, autochtone bezoekers soms sprake van onbegrip. Waarom werden bijvoorbeeld de Molukse kapingen buiten beeld gehouden, was een vraag die vaak gesteld werd door de bezoekers. Het leidde zelfs tot onverkwikkelijkheden waarbij de Molukse gastvrouw onheus bejegend werd. Voor het museum meer dan voldoende reden om niet langer alleen maar Molukkers zelf informatie te laten geven aan de bezoekers. (Immaterieel) erfgoed kan verbonden zijn met heftige emoties met niet altijd eenduidige antwoorden, waarbij het museum het risico kan lopen tussen hamer en aambeeld te worden vermorzeld.

MUSEUM ALS LABORATORIUM

De laboratoriumfunctie van het museum gaat nog een stapje verder en sluit aan bij het maken en verder ontwikkelen van immaterieel erfgoed, waarbij vele partijen van de samenleving betrokken zijn. Waarom niet ook musea? De rol van het museum zou die kunnen zijn van een werkplaats voor dialoog, experiment en reflectie.
Het Catharijneconvent werkt bijvoorbeeld samen het Sint Maartensberaad om nieuwe vormen te bedenken voor wat ooit een oud volksfeest was. Het proces van secularisering en diversifiëring van de Nederlandse samenleving leidde tot een herbezinning en tot nieuwe invullingen van de oude gedachte van het delen die zozeer centraal staat in het verhaal van Sint Maarten. Het museum ziet zich daarbij als onderdeel van de samenleving, niet alleen om erfgoeddragers een plek te geven in het museum maar door participatief samen te werken in gezamenlijke co-creaties.
Museumlabs kunnen plekken bieden om bezoekers te ontmoeten, collecties te bevragen, dialoog te bevorderen en nieuwe inzichten te co-creëren. Daarbij moet steeds de reflexieve vraag gesteld worden naar wie de agenda van een lab bepaalt. Vanuit UNESCO-perspectief verdient ook hier de dialogische manier de voorkeur, de bottom-upbenadering.

AMBACHT

De laboratorium-aanpak is – wat immaterieel erfgoed betreft – tot nu vooral gepraktiseerd in samenhang met het ambacht. Denk bijvoorbeeld aan het Textiellab in Tilburg, dat werkt als een open atelier waarin innovatie centraal staat en waarin ambachtsmensen, kunstenaars en productontwikkelaars samenwerken. Het Zilvermuseum in Schoonhoven organiseert workshops, waar een breder publiek kennis kan maken met het ambacht. Ten slotte: in Arnhem is het Openluchtmuseum druk doende met het opzetten van een Ambachtenlab, waarbij het kiest voor een netwerkbenadering waarin allerlei partijen worden samengebracht om zo samen aan innovatie te werken. Het museum biedt dan een platform voor reflectie en experiment en geeft zo een toekomst aan het ambacht en de skills en de vaardigheden die hiermee samenhangen, *'safeguarding intangible heritage'* in de UNESCO-terminologie. Om het ambacht te behouden dien je voortdurend in te spelen op nieuwe markten door het ambacht aan te passen aan eigentijdse behoeften en betekenissen.

Het steeds opnieuw zoeken naar nieuwe vormen en betekenissen past bij uitstek bij de superdiverse samenleving.

Het steeds opnieuw zoeken naar nieuwe vormen en betekenissen past bij uitstek bij de superdiverse samenleving. Dat begint al bij het presenteren van immaterieel erfgoed in al zijn levendigheid en dynamiek. Dat het museum ook een laboratoriumfunctie zou kunnen vervullen op het gebied van immaterieel erfgoed, gaat nog een stap verder. Een dergelijke maatschappelijke en innoverende rol is spannend en buitengewoon actueel. Veel nieuwe bezoekers zal het niet altijd opleveren. Maar er zijn voldoende andere redenen om als museum met immaterieel erfgoed aan de slag te gaan.

Albert van der Zeijden & Sophie Elpers,
Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland

SAMENWERKEN: MAAR MET WIE?

Musea hoeven niet bang te zijn voor een sterkere maatschappelijke rol, waarbij ze zoveel mogelijk ook mensen van buiten het museum betrekken. *'Participatory heritage'* is een woord dat hiervoor in zwang is gekomen. Het is een concept dat prima aansluit bij de bottom-upbenadering van de UNESCO-Conventie ter Bescherming/Borging van het Immaterieel Erfgoed, waarin 'gemeenschappen, groepen en individuen' zelf moeten bepalen wat ze belangrijk vinden en willen doorgeven aan volgende generaties.

Het ingewikkelde is natuurlijk: met wie moet je nu precies samenwerken, wie haal je je museum binnen en wie niet en wie neemt het initiatief? Inclusiviteit is vaak het kernwoord, waarin de aandacht wordt gevraagd voor groepen en individuen die niet altijd een stem hebben in het dominante erfgoedvertoog, zoals dat in musea is geconserveerd, de 'canon'. Debatten over het koloniale verleden en daaraan gerelateerde culturele praktijken zijn hiervan een goed voorbeeld. Het vraagt wel om een andere rol van de museumprofessional. Het is niet meer alleen de museumconservator die bepaalt wat belangrijk is. Van het museum wordt meer een platformfunctie verwacht waarin meerdere perspectieven een stem kunnen krijgen. Een stem geven wil zeggen: je zeggenschap en autoriteit delen met anderen. Dat is niet altijd makkelijk. De museumprofessional zal iets van zijn aura van deskundigheid moeten afleggen en ook ruimte moeten bieden voor de deskundigheid van anderen, mensen die zich op de een of andere manier betrokken voelen bij het betreffende immaterieel erfgoed, zodat er een gelijkwaardige dialoog kan ontstaan die leidt tot interessante samenwerkingen in en rond het museum.

Paul van de Laar

Sterke verhalen en sterke objecten

Erfgoed is in beweging. Dat lijkt een paradox, want als je mensen vraagt wat erfgoed is, verwijzen ze meestal naar monumenten. En die 'bewegen' niet. Sterker nog, van beweging in monumentenland worden we nerveus. Want wat betekent het voor de authenticiteit?



Paul van de Laar (Foto: Roy Borghouts/MR)

Erfgoedprofessionals zoeken naar een dynamische betekenisgeving voor hedendaagse samenlevingen. We kunnen allang niet meer volstaan met een erfgoeddefinitie waarin we ons beperken tot materiële overblijfselen: monumenten of museumobjecten. Tegenwoordig ontkent niemand meer het belang van het immaterieel erfgoed. Buiten Europa deed men dat al, maar sinds enkele jaren zijn de immateriële aspecten als speerpunt ontdekt in Europese musea. Museum Rotterdam doet er volop aan mee, want ook dit stadsmuseum zoekt zijn weg in een stad die alle kenmerken van een superdiverse stad heeft. Toch zoeken wij niet bewust naar het immateriële, omdat zelfs wat op het eerste gezicht immaterieel is, vaak betekenis krijgt door belichaming in materiële vorm. De scheiding tussen immaterieel en materieel erfgoed is in de museumpraktijk onmogelijk. Kortom: sterke verhalen dankzij sterke objecten. En omgekeerd.

EMOTIONELE LADING

Het is begrijpelijk dat we het immateriële meer aandacht geven. Naarmate de maatschappij complexer en diverser wordt, kost het ons meer moeite om stedelijke processen te begrijpen en te vertalen in een museale context. Dat wordt nog ingewikkelder als we ons realiseren dat in een superdiverse stad het mentale erfgoed een vooraanstaande betekenis heeft. Dat is het erfgoed dat in de hoofden zit en voor een belangrijk deel wordt gevoed door historische ervaringen die overgeleverd zijn. Zoals taboes, trauma's, visies op 'de ander' en gevoelens van slachtofferschap, bijvoorbeeld door het slavernijverleden, maar ook door de emoties en reacties van migranten die 'Nederlander' moeten worden. In navolging van de Franse Midden-Oostenspecialist Dominique Moïsi zou je zelfs kunnen spreken van een *emotional turn*. Die is vooral merkbaar als we het over superdiversiteit hebben en de culturele contrasten die het in de stad oproept. Dankzij sociale media en de mediatisering van het debat neemt de emotionele lading toe. Daaraan kunnen we niet voorbijgaan in het erfgoeddebat.

Overal zijn gepassioneerde medewerkers in stadsmusea met projecten bezig om aansluiting te zoeken bij al die veranderingen en bewegingen in het erfgoedveld en in de stad. Ze brengen immateriële cultuur in kaart en leggen ze vast. Leidt dat niet tot een verdergaande 'UNESCO-isering' van het erfgoed? Het museum is een 18de-eeuwse uitvinding die aansluiting en betekenis zoekt in een 21ste-eeuwse context. Dat is niet eenvoudig, zeker niet in een museummodel waar bezoekcijfers de toon zetten.

De grootste uitdaging voor een stadsmuseum is: een businessmodel waarin het onmisbaar wordt voor de hedendaagse superdiverse samenleving. Denk in termen van erfgoedketens: alle schakels die eraan bijdragen om stedelijke processen in heden en verleden te verklaren en voor het publiek inzichtelijk te maken. Ketens verknopen zich met allerlei netwerken. Alleen plaats ik het museum liever aan het begin van de keten dan aan het einde. Liever als consultant van de stad naar wie wordt geluisterd vanwege zijn kennis van die stad dan als 'vangnet' van wat anders verloren dreigt te gaan. Of het nu materiaal of immaterieel is.

De grootste uitdaging voor een stadsmuseum is: een businessmodel waarin het onmisbaar wordt voor de hedendaagse superdiverse samenleving.

Paul van de Laar
directeur Museum Rotterdam / Erasmus Universiteit Rotterdam



Superdiversiteit

Dirk Geldof: 'Breng de superdiverse dynamiek in beeld'

Stadssocioloog Dirk Geldof vindt dat we de diversiteit van onze samenleving moeten omarmen. Musea moeten volgens hem meer aandacht besteden aan de dynamieken en de hybride culturen die de superdiversiteit doet ontstaan. Hij legt dit uit aan de hand van inspirerende voorbeelden.

Wat is superdiversiteit?
'Als we het over superdiversiteit hebben, hebben we het over drie met elkaar samenhangende veranderingen. Kwantitatieve veranderingen zijn de demografische veranderingen in de bevolking; kwalitatieve veranderingen gaan over de diversiteit in de diversiteit van de bevolking. En er is een langzaam en soms moeizaam proces van normalisering van de diversiteit.

Het eerste basiskenmerk van de superdiversiteit is dat de diversiteit van de migratie groeit: niet meer twee of drie verschillende groepen migranten maar honderden, veel meer landen van oorsprong naar veel meer landen van bestemming, en veel meer redenen waarom mensen migreren. In steden als Amsterdam, Rotterdam, Den Haag, Antwerpen en Brussel leven meer dan 140 nationaliteiten.'

Betreffen de demografische veranderingen ook kleinere steden als Deventer, Heerlen, Zwolle, Lokeren en Lier? En zijn de veranderingen ook op het platteland te constateren?
'De diversiteit neemt overal toe, van het kleinste landelijke dorp tot de grootste stad, maar met heel verschillende ontwikkelingsdynamieken en gigantische verschillen in de cijfers. De diversiteit is het sterkst in de grote steden, maar ook in middelgrote steden vind je algauw 100 tot 120 verschillende landen van herkomst. En net als in de grote steden vindt ook in de middelgrote steden een toenemend proces van diversifiëring plaats: diversiteit in de diversiteit – het tweede basiskenmerk van superdiversiteit.'

Wat is de normalisering van de diversiteit, het derde kenmerk?
'Op steeds meer plekken zal de etnische diversiteit geen uitzondering meer zijn maar het nieuwe normaal. Die normalisering van diversiteit betekent dat mensen langzamerhand voorbij de etnisch-culturele grenzen leren kijken. Je zou verbaasd zijn als je in de tram in Amsterdam alleen maar mensen van Nederlandse origine zou zien. Andere verschillen worden relevanter: woon je in een stad of op het platteland, heb je kinderen of niet, welke seksuele voorkeuren heb je?'

CULTUUR IS DYNAMIEK

Heeft superdiversiteit altijd te maken met migratie? En wat zijn de gevolgen voor de culturele diversiteit en cultuurbeleving?
'Er zijn veel vormen van diversiteit, maar superdiversiteit focust op de toename van de diversiteit door nieuwe lagen in de bevolking, nieuwe herkomstlanden, nieuwe redenen van migratie. Superdiversiteit is een lens om te kijken naar de toenemende diversifiëring, ook op cultureel vlak. Je zou kunnen zeggen dat die diversifiëring deels door de migratie aangestuurd is, maar deels ook al binnen de autochtone bevolking aanwezig is. Vanaf de jaren zestig van de twintigste eeuw zien we ook bij de autochtone Nederlanders en Vlamingen dat processen van individualisering in een stroomversnelling komen en dat je binnen de globale noemer van de Nederlandse of Vlaamse cultuur heel veel invullingen hebt. Binnen dat proces van pluralisering betekent de migratie dat er nog heel veel andere culturele invloeden en culturele stromingen bijkomen. Uiteindelijk worden de verschillen binnen gemeenschappen soms groter en relevanter dan de verschillen tussen gemeenschappen. Met de diversifiëring vermengen culturen en komen er culturele mixvormen: hybride culturen.'

Uiteindelijk worden de verschillen binnen gemeenschappen soms groter en relevanter dan de verschillen tussen gemeenschappen.

Redeneer je de culturele verschillen niet een beetje weg? Is verscheidenheid in de cultuur helemaal niet belangrijk meer?
'Dat hoor je mij niet zeggen. Ik geef een beetje tegengas omdat we moeten opletten dat we niet alles voortdurend culturaliseren. Als er problematische verschillen zijn of sociale problemen, moeten we die niet terugbrengen of reduceren tot een cultuur van herkomst of een bepaalde religie, waardoor je heel snel tot homogeniserende interpretaties komt: dat het bijvoorbeeld dé Antilliaanse

VERANDERENDE MIGRATIE

Dirk Geldof: 'We zien in de West-Europese landen een duidelijke verandering in de migratie. Zestig jaar geleden waren we nog emigratiesamenlevingen: er vertrokken meer mensen uit West-Europa dan dat er naar hier kwamen. Dat is fundamenteel veranderd vanaf de jaren vijftig en zestig, de periode van de georganiseerde gastarbeid. Ieder land had eigen rekruteringsgebieden. In een aantal landen hing de immigratie bovendien samen met het koloniale verleden. Vanuit de georganiseerde gastarbeid en de dekolonisering kwam er in de jaren zeventig en tachtig volgmigratie: gezinshereniging als een fundamenteel recht. We trokken geen nieuwe gastarbeiders meer aan, maar de volgmigratie bleef. Er kwam asielmigratie bij, een gevolg van de Geneefse Conventies, en je hebt de intra-EU-migratie door het vrij verkeer van werknemers binnen de Europese Unie. Na 1989, met de eenmaking van Duitsland en de uitbreiding van de Europese Unie, versterkte dit nog. Vanaf dat moment kwamen migranten niet meer in de eerste plaats uit het Zuiden, maar steeds meer uit het Oosten, en met de gobalisering uit de hele wereld. Dit leidt tot een heel andere bevolkingssamenstelling in onze steden en gemeenten.'



Prof. dr. Dirk Geldof is docent (stads)sociologie aan de faculteit Ontwerpwetenschappen van de Universiteit Antwerpen. Ook is hij docent en onderzoeker aan het Hoger Instituut voor Gezinswetenschappen (Odisee) in Brussel en docent 'Diversiteit, armoede en stad' aan de opleiding Sociaal Werk van de Karel de Grote-Hogeschool te Antwerpen. Geldof publiceerde de spraakmakende boeken Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert (7de editie in 2017) en Superdiversity in the heart of Europe. How migration changes our society (2016). Hij is ook coauteur van Transmi¬gration. Social work in times of superdiversity (2016).

cultuur is of dé islam. Het zijn dat soort culturele veralgemeniseringen waarvoor we moeten opletten, ook als je nadenkt over de vraag hoe je de culturele diversiteit in onze samenleving in kaart kan brengen. Je moet het niet op een monolithische, culturalisende manier doen, maar ook de verschillen, de evolutie en dynamiek in gemeenschappen laten zien. Het veranderlijke van cultuur waarbij men elementen uit het verleden, uit het land van herkomst, uit een religie gaat transformeren naar een hedendaagse context.'

'Betrek het publiek zowel bij de communicatie over als bij het maken van tentoonstellingen. Betrek bijvoorbeeld in de ontwerpfase van een tentoonstelling mensen met een migratieachtergrond.'

DECULTURALISEER!

Welke betekenis heeft immaterieel erfgoed in het kader van superdiversiteit?

'Het erfgoedveld draagt het risico in zich om cultuur niet dynamisch te zien maar op zekere momenten vast te leggen. Als we terugkijken naar wat erfgoedmusea, de klassieke etnografische musea, in het verleden brachten, zien we een statische weergave van erfgoed. Ze richtten zich uitsluitend op het laten zien van tradities, rituelen, gebruiken of voorwerpen die in een bepaalde periode dominant waren. Er werd veel te weinig context getoond en er werd te weinig naar de vermenging, de dagelijkse cultuurstrijd, gekeken.'

Hoe moeten de musea dan wél te werk gaan?

'Probeer de diversiteit in de diversiteit en de dynamiek in beeld te brengen. Je ziet dynamiek in verschillende richtingen: je ziet bij mensen met een migratieachtergrond dat ze op zoek zijn naar houvast en teruggrijpen op tradities, die ze als "traditioneel" beleven. Ze houden vast aan het oude in plaats van met de landen van oorsprong mee te gaan, die soms sneller evolueren dan sommige gemeenschappen hier. Tegelijkertijd zie je dat diezelfde gemeenschappen sneller naar mengvormen gaan. Probeer beide dynamieken tegelijkertijd te vangen.'

'Je ziet ook een vermenging tussen het heel traditionele en het nieuwe, en hoe het traditionele aangepast wordt aan hedendaagse uitingen die in andere culturen voorkomen. Jonge Marokkaanse vrouwen gaan op een heel traditionele manier om met henna, bijvoorbeeld in verband met huwelijksceremonies, en tegelijk passen dezelfde vrouwen henna in heel andere contexten toe, die niets te maken hebben met een Marokkaanse cultuur. Het in beeld brengen van niet het een of het ander, maar van de dynamieken, de ambivalenties, de mengvormen is interessant.'

Musea fungeren in een context waarin ze te maken hebben met subsidiegevers en een politieke realiteit, zoals populisme. Daardoor zitten ze soms in een moeilijk spagaat tussen de eigen ideeën en de realiteit waar ze mee moeten werken.

'Daar kun je op een creatieve en verrassende manier mee omgaan. Soms door te deculturaliseren: door een tentoonstelling te maken die zogenaamd niet gaat over migratie of diversiteit, maar die via indirecte invalshoeken transitie in bijvoorbeeld superdiverse wijken of steden in beeld brengt. Een mooi voorbeeld is een project van het MAS in Antwerpen: een tentoonstelling over winkelpanden op hoeken van straten in Antwerpen in de laatste 150 jaar. Traditioneel waren hoekpanden in veel woonbuurten winkels: de bakker, slager, kruidenier. De laatste jaren zitten in die hoekpanden vaak Pakistaanse nachtwinkels, Turkse bakkers, Marrokaanse kruideniers. Hierdoor is zo'n tentoonstelling over de geschiedenis van hoekpanden als kruispunten van buurten tegelijk een tentoonstelling over etnisch-culturele verandering en superdiversiteit.'

'Een ander voorbeeld met een indirecte invalshoek: in Antwerpen is er een theatercollectief, het Marthatentatief, dat op zoek ging naar een manier om de snelle demografische verandering in de stad te vertellen en in beeld te brengen. Dat deden ze onder andere door de geschiedenis te vertellen van een wijkschool, waarmee ook het verhaal van de recentelijke veranderingen in de wijk meeverteld kon worden, hoe de wijk superdivers geworden is.'

VEEL STRATEGIEËN

Welke middelen zie jij voor musea om niet alleen te vertellen over de superdiverse samenleving, maar ook om de superdiverse samenleving te bereiken?

'Wat je brengt en hoe je het brengt moet samenhangen. Betrek het publiek zowel bij de communicatie over als bij het maken van tentoonstellingen. Betrek bijvoorbeeld in de ontwerpfase van een tentoonstelling mensen met een migratieachtergrond. Het is belangrijk om naar verschillende strategieën te zoeken met ruimte voor vormen van cocreatie. Het MAS werkt bijvoorbeeld samen met ATLAS, het bureau voor de nieuwkomers in de stad en voor de inburgering. Zij zorgen ervoor dat jongeren met wortels in de migratie gidsen worden in het museum over de geschiedenis van Antwerpen. Zo krijg je een interessante wisselwerking. Een van de technieken die het MAS gebruikt is dat ze moeten uitleggen welke voorwerpen uit de collectie hun lievelingsvoorwerpen zijn. Daarmee krijg je een mengeling van verhalen: de verhalen van de tentoonstelling vermengen zich met de levensverhalen van de gidsen, en dus van de huidige bevolking van Antwerpen. Dat is een interessante techniek, die met hybriditeit speelt en vormen van ontmoeting mogelijk maakt die niet rechtstreeks geprogrammeerd zijn. Een ander voorbeeld is de programmering van BOZAR in Brussel. Vorige zomer heeft dit heel klassieke kunsthuis bewust ervoor gekozen om een tentoonstelling rond de hiphopcultuur in Brussel op te zetten. Een buitenzwembad werd voor de deuren gezet – met strandstoelen, beats en draaitafels erbij. Dat is bruggen zoeken naar een nieuw publiek! Ook dat is een vorm van vermenging.'

'De tijd van de expliciete campagnes – "Lang leve de multiculturele samenleving" en "Laat ons tolerant zijn" is voorbij.'

'Er is niet één strategie, er zijn er vele. Een laatste voorbeeld is het Red Star Line Museum in Antwerpen, over de geschiedenis van de emigratie. Aan het einde van een puur historische tentoonstelling over de emigratie van Antwerpen naar Amerika koppelt men naar migratie in de hele wereld en eindigt men als spiegelbeeld met wisselende tentoonstellingen over hoe de migratie naar Antwerpen is gekomen. Op die manier wordt het verleden van de stad verbonden met het heden. Dat gebeurt absoluut niet belerend of expliciet, maar het vloeit er zo natuurlijk uit voort dat je als bezoeker bijna niet merkt dat je van een historisch museum tegelijk iets leert over de stad van vandaag.'

'De tijd van de expliciete campagnes – "Lang leve de multiculturele samenleving" en "Laat ons tolerant zijn" zoals die eind vorige eeuw plaatsvonden – is voorbij. Dit soort campagnes werkt steeds minder in een samenleving waarin de hybriditeit toeneemt en voor veel jongeren superdiversiteit evident is. Superdiversiteit wordt op steeds meer plekken de normaliteit. Laat die normaliteit voor zichzelf spreken.'

Gesprek en tekst:
Sophie Elpers en Albert van der Zeijden,
Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland

Hester Dibbits

Tradities, wijzelf en emotienetwerken

Museummensen zetten graag voorwerpen in een vitrine, zodat het publiek er rustig omheen kan lopen en ze van alle kanten kan bekijken. Soms mag je museumstukken aanraken. Hennaschilders, carnavalvierders en verhalenvertellers zet je natuurlijk niet in een vitrine. Maar je kan ze wel een podium geven, in het museum of op de website.



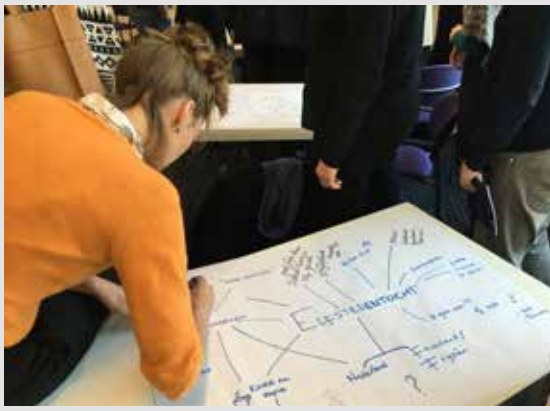
Tradities, feesten, rituelen, ambachtelijke vaardigheden en alledaagse gewoonten kun je net als museumstukken musealiseren en folkloriseren... Net als bij museumstukken vindt er dan betekenisverandering plaats. Sterker nog: ze veranderen in iets wezenlijk anders, namelijk in een gemusealieerd of gefolkloriseerd verschijnsel. Dat kunnen we problematisch vinden, maar zo erg is het niet: ieder individu doet er vervolgens immers ook weer het hare of zijne mee.

GEMEENSCHAPPEN OF NETWERKEN?

Bij het ontwikkelen van projecten op het terrein van immaterieel erfgoedbeleid wordt vaak gewerkt vanuit het idee van eensgezinde gemeenschappen die voor het behoud van 'hun' traditie ijveren. Die benadering doet onvoldoende recht aan de grote verscheidenheid aan individuele belangen en emoties rond erfgoed. Geïnspireerd door netwerktheorieën van Latour en Castells kunnen we de omgang met erfgoed ook benaderen vanuit een netwerkperspectief, waarbij de verschillende knopen in een netwerk staan voor individuen en afzonderlijke erfgoed-items. Die benadering kan helpen om meer zicht te krijgen op de schuring en dynamiek waarin erfgoed ontstaat en telkens weer opnieuw vorm krijgt. Het helpt ons ook na te denken over onze eigen impact op die schuring en dynamiek. Zo'n benadering past in een lange etnologische traditie, waarbij concrete cultuurverschijnselen als startpunt worden genomen.

UIT JE BUBBEL STAPPEN

Een volgende stap is het nadenken over manieren om de inzichten die zo'n benadering kunnen opleveren met anderen te delen. Marlous Willemsen en ik werken sinds enige tijd aan de ontwikkeling van een methode die mensen helpt uit hun bubbel te stappen, van een afstandje naar hun eigen plek en die van anderen in wat wij noemen het 'emotienetwerk' rond erfgoed te kijken, en vervolgens te onderzoeken hoe in het gesprek over die netwerk-relaties zowel hun eigen positie als die van anderen kan verschuiven. En hoe het erfgoeditem zelf ook van plaats én van vorm kan veranderen. We werken hieraan in verschillende settings: met studenten, tijdens evenementen, met professionals, met academici. Nu eens brengen de deelnemers het 'emotienetwerk' rond een concreet erfgoeditem op papier in kaart, dan weer wordt toegewerkt naar een eenvoudige driedimensionale *single object exhibition*. Of ze doen het allebei. Aan de erfgoedprofessional, museummedewerker of leerkracht de taak om de cases uit te (laten) kiezen voor zo'n exercitie (het Zomercarnaval zou een interessante case zijn), en de vraag te stellen hoe en met wie wil je wilt 'emotienetwerken'. Dat vereist ontwerp-skills en creativiteit. Musea kunnen een prachtig platform hiervoor bieden: het zijn plekken waar heel veel knooppunten – nodes – kunnen samenkomen. De uitdaging zit in het inzichtelijk maken van het effect dat ze op elkaar uitoefenen.



Emotienetwerken rond erfgoed (foto: Vera Bos/IMP)

Musea zijn plekken waar heel veel knooppunten – nodes – kunnen samenkomen. De uitdaging zit in het inzichtelijk maken van het effect dat ze op elkaar uitoefenen.

Na ieder museum- of festivalbezoek maken we allemaal onze eigen nieuwe voorstelling. Hoe wij ons dingen herinneren, wordt door tal van factoren bepaald. Het persoonlijk contact is daarbij vaak belangrijk. Antropoloog David Sutton opent een mooi artikel over de alledaagse praktijk van het koken met een illustratief citaat van de Amerikaanse socioloog Stephen Steinberg, die zich afvraagt hoe zijn grootmoeder haar kookkunsten verwierf: 'It required an elder not just willing but determined to share her powers with a neophyte. And it required an upstart who craved to follow the path treaded by forebears.'

Hester Dibbits
Erasmus Universiteit Rotterdam/ Reinwardt Academie (AHK)

Over emotienetwerken zie http://www.imagineic.nl/pagina/emotienetwerken
Jasmijn Rana, Marlous Willemsen en Hester Dibbits, 'Moved by the tears of others. Emotion networking in the heritage sphere', in: International Journal for Heritage Studies 2017 (23.10), pp. 977-988.

Hester Dibbits, 'Uit de bubbel'. Erfgoedprofessionals in tijden van polarisatie. In: Boekman Extra 7 (April 2017), pp. 12-17.

Citaat Sutton uit: David Sutton, 'Cooking skills: the Senses and Memory: the Fate of Practical Knowledge', in: Elizabeth Edwards, Chris Gosden, Ruth B. Philips, Sensible Objects: Colonialism, Museums and Material Culture (Oxford/New York: Berg, 2006) p. 87-118, ald. 87.

Erfgoeddragers aan het woord

Samenwerken met musea, hoe doe je dat?

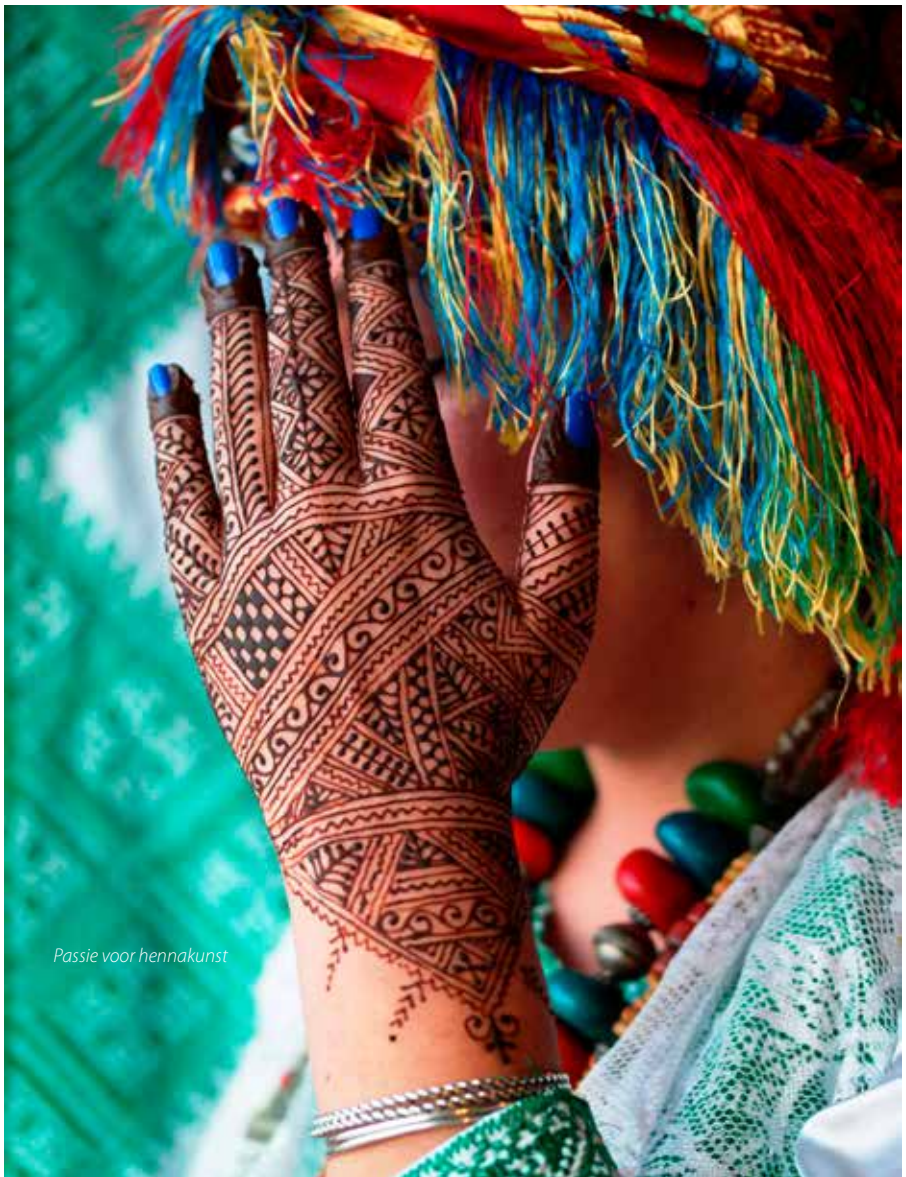
Hennakunst, Sint-Maartenviering, Anansiverhalen, Rotterdams Zomercarnaval. Het zijn vier voorbeelden van immaterieel erfgoed. Hun beoefenaren vertellen over hun samenwerking met musea. Ze doen voorstellen en formuleren wensen voor de toekomst.

Hennakunstenaar zkt. museum

Zijn musea op zoek naar hennakunst? In de praktijk blijkt van niet. Henna wordt als kunstvorm flink onderschat en afgedaan als hennatattoo, een soort tijdelijke tatoeage.

'Op de internationale conferentie "Intangible Cultural Heritage, Museums and Diversity" in Rotterdam was ik uitgenodigd als Immaterieel cultureel erfgoedambassadeur." Ik heb er betoogd waarom hennakunst in een museum thuishoort. Wie ik ben? Fatima Oulad Thami, internationaal hennakunstenaar. Ik ben de persoon achter de plaatsing van hennakunst op de Nederlandse Inventaris Immaterieel Cultureel Erfgoed.'

'Ik gebruik nooit het woord hennatattoo. Het is misleidend: henna is zoveel meer. Het is een eeuwenoude kunstvorm waarachter een wereld van tradities, rituelen, bijbehorende kleding, muziek, gebruiken en technieken schuilgaat. Henna wordt van oorsprong beoefend in Noord-, West- en Oost-Afrika, het Midden-Oosten en Zuidoost-Azië, en overstijgt dus landsgrenzen, religies en culturen. Met de migranten deed het gebruik zijn intrede in de westerse samenleving. Dit levend erfgoed is inmiddels stevig verankerd in de superdiverse samenleving. Tegenwoordig trouwen Marokkaanse vrouwen met Indiase patronen op hun handen en laten Nederlandse vrouwen hun zwangere buik met henna versieren om stil te staan bij deze bijzondere periode in hun leven. Nieuwe tradities ontstaan voor onze neus.'



Passie voor hennakunst

MUSEA EN ERFGOEDDRAGERS SAMEN

In de UNESCO-Conventie ter Bescherming van het Immaterieel Erfgoed krijgen beoefenaren van immaterieel erfgoed een belangrijke rol in het *safeguarden*, het levend houden, van hun tradities. Deze visie past bij de nieuwe aanpak van musea, die steeds meer participatief werken en erfgoeddragers bij hun werking betrekken. Wat immaterieel erfgoed betreft, is samenwerking een belangrijke voorwaarde. Het gaat immers over tradities van het nu. Wie is daarin meer expert dan de erfgoeddragers? Samenwerking betekent vaak dat er van beide kanten een stap naar de ander gezet moet worden en dat er tijd nodig is om elkaar te begrijpen. Daarom is het belangrijk beide stemmen, die van de musea én van de erfgoeddragers, te laten horen.

SPUITTECHNIEK

'De passie voor hennakunst is bij mij aangewakkerd toen ik op vierjarige leeftijd voor het eerst een hennaritueel onderging in Marokko. Die ervaring is een nog levendige herinnering. Ze heeft ervoor gezorgd dat het hennavirus mij flink te pakken kreeg. Inmiddels heeft m'n passie mij zover gebracht dat ik op de internationale hennascene als een autoriteit wordt gezien in Marokkaanse hennatradities, symboliek, betekenissen en rituelen. Ik ben een meester in de Marokkaanse hennatechniek: het aanbrengen van henna met een spuit. In alle andere culturen gebeurt dat met een spuitzakje. De spuittechniek

leren beheersen is aanzienlijk moeilijker. Ze wordt ook enkel nog in Marokko gebruikt. Alle Marokkaanse hennadames in Europa gebruiken inmiddels de Indiase techniek.'

'Doordat ik in Nederland henna op de kaart heb gezet, heb ik de weg vrijgemaakt voor een nieuwe generatie hennameiden met aspiratie. Ik geef ook masterclasses in binnen- en buitenland, waar ik mijn kennis, kunde en passie deel. Ik hoop daarmee mijn ambacht te borgen. Henna is voor mij ook een artistiek medium waarin ik mijzelf uitdruk en anderen meeneem in mijn wereld. Ik leg mijn werk vast door middel van fotografie, tekenkunst, schilderkunst of grafische vormgeving. Met mijn hennakunst ben ik altijd een bruggenbouwer geweest: tussen culturen en tussen verleden, heden en toekomst.'

'Door zijn veelzijdigheid en de potentie om dit visueel en interactief tot uitdrukking te brengen is hennakunst een uitermate geschikt onderwerp voor een museum.'

BEVLOGEN CURATOR

'Het is mij tot op heden niet gelukt om bij een museum binnen te komen of serieus genomen te worden. Ik heb geen wetenschappelijke achtergrond en ben een autodidact. Wellicht wordt daarom mijn kennis en kunde helaas te vaak onderschat.'

'Hennakunst beweegt zich op het terrein van ambachten, tradities, rituelen, geschiedenis, cultuur, techniek, maar ook van materieel erfgoed. Denk aan de gebruiksvoorwerpen, kleding en beschilderde instrumenten. Door zijn veelzijdigheid en de potentie om dit visueel en interactief tot uitdrukking te brengen is hennakunst een uitermate geschikt onderwerp voor een museum.'

'Mijn doel is een interactieve tentoonstelling op te zetten die niet alleen in Nederland vertoond kan worden, maar ook elders. Een reis door de wereld van zinnenprikkelende hennakunst. Dit heeft nooit eerder, waar ook in de wereld, op deze schaal plaatsgehad. Het kan een belangrijke stap in de geschiedenis van de hennakunst worden, mits mij een kans geboden wordt.'

'Bij deze laat ik dan ook weten dat ik beschikbaar ben als bevlogen curator. Nodig mij uit en laat me mijn ideeën voor de invulling van zo'n tentoonstelling presenteren!'

Fatima Oulad Thami,
Hennakunstenares, Hand of Fatima

In het licht van Martinus

De viering van Utrechts schutspatroon gebeurt sinds enige tijd met, door en voor alle stadsbewoners. Of hoe een oorspronkelijk middeleeuwse religieuze viering het potentieel heeft om in de 21ste eeuw diverse deelnemersgroepen en een breed publiek actief te betrekken.

Sinds de oprichting van het Sint Maartens-beraad Utrecht in 2001, met onder meer vertegenwoordigers van de Domkerk, VVV, Utrechts Klokkenluidersgilde en Archief, is het draagvlak voor de Sint Maartenviering aanmerkelijk toegenomen. De traditie van het met lichtjes lopen en liedjes zingen van deur tot deur in ruil voor snoep en fruit wint aan populariteit en wordt aangemoedigd door de scholen, soms met de ondersteuning van de Voedselbank. Het jaarlijkse scholierenconcert voor het stadhuis bij het hijsen van de Sint Maarten stadsvlag, inclusief de nieuwe Sint Maartenrap, staat steevast op de culturele kalender van het Feest van het Delen.

GEVOEL VAN GEMEENSCHAP

De Sint Maarten Parade, die op 11-11-2011 voor het eerst werd gehouden, trekt jaarlijks een groter aantal deelnemers en toeschouwers. De grote lichtsculptuur van Sint Maarten op zijn paard die met andere lichtsculpturen door de stad wordt gedragen, is een indrukwekkend, landelijk bekend icoon geworden. Sinds 2012 staat de Sint Maartenviering op de Inventaris Immaterieel Erfgoed Nederland.

Het nieuw leven inblazen van de traditie met de sociaal-artistieke kunstvorm van de parade biedt een podium om een gemeenschapsgevoel te delen in onze superdiverse stedelijke samenleving. Daarom benadrukken we de meer seculiere, universele waarden uit de traditie, zoals solidariteit,



De stoet komt bij het museum aan (foto: Rick Huizinga)

vrede, verdraagzaamheid en gelijke rechten. Recent werd dat tastbaar door de samenwerking van Sint Maarten Utrecht met de Utrechtse coalitie voor de Mensenrechten en Utrecht4Goals, een initiatief om met bewoners en Utrechtse sociale en culturele instellingen een vreedzame Global Goals City te maken. De nieuwe dimensies die de viering krijgt, maken de verdere ontwikkeling van het culturele Paradeproject ook attractief voor bewoners met een niet-christelijke achtergrond en voor wie zich voorheen niet direct kon identificeren met Utrechts schutspatroon.

MUSEUM CATHARIJNECONVENT

Van bij het begin zijn er contacten gelegd met Museum Catharijneconvent. Dat heeft, met name door de expositie *Feest! Weet wat je viert*, veel ervaring met scholen en via het museum krijgt de Sint Maartenviering goede ingang in het onderwijs. De laatste twee jaar maakt het museum met Sharing Arts Society en Sint

Voor de verdieping van de samenwerking is het zaak de tijd te nemen (en te krijgen).

Maarten Utrecht ook formeel deel uit van het cultureel partnerschap dat verantwoordelijk is voor de Parade. Voor de verdieping van de samenwerking is het zaak de tijd te nemen (en te krijgen) om de mogelijkheden en beperkingen over en weer goed te verkennen en de eigenheid en het complementaire van ieders rol stapsgewijs uit te proberen.

Het museum stelde onder meer ruimtes beschikbaar, wat voor de organisatie van een publiek straatevenement van groot belang is, gezien de onvoorspelbaarheid van de weersomstandigheden. Zo eindigde de Parade de afgelopen twee jaar op het binnenplein en vond dit jaar een muzikaal slotevenement in de ontvangsthal plaats. Veel deelnemers van de Parade kwamen voor het eerst het museum binnen. In het kader van het *Intangible Cultural Heritage and Museums Project* vond ook een intensieve projectmatige

cocreatie plaats tussen de erfgoeddragers van Sint Maarten en het Museum Catharijneconvent. Er werd een nieuwe lichtscultuur gemaakt die jaarlijks in de Parade meegenomen wordt en de rest van het jaar een plek krijgt in het museum. (Zie ook het artikel van Dimphy Schreurs, Museum Catharijneconvent.)

BESTAANSZEKERHEID?

Het museum geniet stedelijk, provinciaal, nationaal en ook Europees aanzien en de continuïteit van de werking is min of meer verzekerd. De bestaanszekerheid van de Utrechtse Sint Maartenviering echter – vooralsnog grotendeels op basis van vrijwilligheid en wat de Parade betreft op projectbasis – is als immaterieel erfgoed inhoudelijk sterk, maar financieel en organisatorisch kwetsbaar. Een stabiel cultureel partnerschap met het museum kan de viering versterken en gewicht in de politieke schaal leggen. Zo kan het museum een actief aandeel leveren om het draagvlak voor de vernieuwde feesttraditie en het immaterieel erfgoed van de jaarlijkse Sint Maarten Parade te helpen borgen. Als de voortekenen niet bedriegen, lijkt een recente motie van de gemeenteraad het college aan te sporen om een meerjarig perspectief voor de viering mogelijk te maken. Daarvan hadden we als dragers van de feeërieke Sint-Maartenlichtsculptuur en zelfgemaakte lampionnen bij die eerste Parade op de 11de van de 11de in 2011 niet kunnen dromen!

Rien Sprenger,
lid Sint Maartensberaad Utrecht en adviseur Sharing Arts Society

Anansi in het Nederlands Openluchtmuseum

In het voorjaar van 2016 is op ons initiatief in het Nederlands Openluchtmuseum de Anansiboom geplaatst. In hetzelfde jaar droegen wij de Anansi verteltraditie voor om opgenomen te worden in de Inventaris Immaterieel Erfgoed Nederland.

De traditie van het vertellen van Anansiverhalen raakte via Suriname en de Antillen in Nederland bekend. De verhalen lijken over de spin Anansi te gaan, maar eigenlijk vertellen ze meer over de mens. Anansi is een archetypische figuur die allerlei rollen aanneemt. Hij kan een egoistische trickster zijn, geslepen, schurkachtig, lui en ondeugend, maar ook juist eerlijk, edelmoedig en een held. Hij vertegenwoordigt zowel goed als kwaad en benut soms zijn exclusieve lijntje met het goddelijke. Via een gesponnen draad reist hij naar de hemel en beslist mee over het lot van de mensheid. De verhalen over Anansi, of Kompa Nanzi zoals hij op de benedenwindse eilanden genoemd wordt, liggen niet vast. Er kan ieder moment een nieuw verhaal ontstaan. De wisselwerking met andere culturele uitingen (zoals muziek, theater en televisie) is daar een voedingsbodem voor.



Anansi-verteller in Nederlands Openluchtmuseum (foto: NOM)

SLAVERNIJ

De Anansiboom is een plek waar museumbezoekers luisteren naar de speciaal opgeleide vertellers die de reis van Anansi in de afgelopen eeuwen tot leven brengen. De verteltraditie is onlosmakelijk verbonden met de geschiedenis van de slavenhandel, waar ook Nederland een belangrijk aandeel in heeft. Vanuit de Goudkust – het huidige Ghana – reisden verhalen mee in de hoofden van wie tot slaaf werd gemaakt. Op het Amerikaanse continent en in de Caraïben vestigde de Afrikaanse verhalenfiguur Kweku Ananse zich en verbasterde zijn naam tot Ba Anansi, Nanzi en Aunt Nancy. Wij reisden langs dezelfde driehoek Nederland-Ghana-Caraïben en maakten daar videoportretten over de verbondenheid van mensen met het verleden.

De vertellers van de Anansiboom laten een videoportret zien en vertellen een Anansiverhaal dat daarop geïnspireerd is. Daarna gaan ze in gesprek en beantwoorden vragen over hoe de Transatlantische slavernij nog doorwerkt. Door de samenwerking met het Nederlands Openluchtmuseum wordt de verteltraditie en de oorsprong daarvan onder de aandacht van een groter publiek gebracht. Dit kan helpen om ze aan toekomstige generaties door te geven. Veel vertellers hebben een bijzondere affiniteit met de Surinaamse of Caraïbische cultuur, bijvoorbeeld door hun afkomst of werkervaring. Het museum zoekt onophoudelijk nieuwe vertellers. Geïnteresseerden krijgen workshops aangeboden waarin zij leren om eigen Anansiverhalen te vertellen, met bijzondere verteltechnieken. Iedereen die affiniteit voelt met verhalen vertellen en openstaat voor de Afro-Caraïbische cultuur is welkom.

Een project als de Anansiboom, dat zich richt op culturele diversiteit, vraagt om niet-conventionele benaderingen van de doelgroep.

BRON VAN KENNIS

Met de Anansiboom krijgt immaterieel erfgoed dat samenhangt met de koloniale geschiedenis en het slavernijverleden een plek in het Openluchtmuseum. Dat heeft een grote meerwaarde voor het museum. Sinds september 2017 presenteert het de Canon van Nederland en de Anansiboom sluit aan bij meerdere canonvensters, zoals 'Slavernij', 'Suriname en de Nederlandse Antillen' en 'Veelkleurig Nederland'.

We zijn trots op het succes van de Anansiboom. Toch valt het niet mee om als buitenstaander een plek te veroveren en te behouden binnen een nationale culturele instelling. De efficiëntie van externe culturele ondernemers rendeert niet automatisch in een organisatie waar de

besluitvormingsraderen trager draaien. In hun publiciteit en communicatie lijken grote culturele instellingen zich moeilijk te kunnen begeven buiten de eigen comfortzone. Juist een project als de Anansiboom, dat zich richt op culturele diversiteit, vraagt om niet-conventionele benaderingen van de doelgroep. Het kost extra inspanning om binnen de organisatie voldoende draagkracht te creëren voor publiciteitstrajecten waarvan men de effectiviteit nog niet kent.

Het is dankzij de steun van sleutelpersonen binnen de organisatie dat een belangrijk project als de Anansiboom tot zijn recht kan komen. Uiteraard speelt daarbij mee dat een groot deel van de financiering al voor de samenwerking gevonden was. Zodra de Anansiboom stevig wortel had geschoten en het publiek van zijn waardering blijk kon geven, steeg het aanzien van de dragers van het project. Ook binnen de organisatie ziet men de Anansiboom steeds meer als bron van kennis waar het fijn is om uit te drinken.

Wijnand Stomp alias 'Mister Anansi', *verhalenverteller, en*
Jean Hellwig, *documentairemaker*

Zomercarnaval in de Rotterdamse straten

Het Zomercarnaval is Nederlands grootste internationale straatfestival. Het is sinds 1983 een equivalent van het carnaval in het Caribisch gebied. Het begon ooit met een cultureel en kunstzinnig groepje Curaçaose en Arubaanse carnavalisten. Zij wilden in Nederland de carnavalstraditie vieren die ze van huis uit kenden…

Inmiddels is het Zomercarnaval niet meer weg te denken uit de harten en straten van Rotterdam en wordt het omarmd als het belangrijkste evenement voor en van de stad. De straatparade is een explosie van kleur, muziek, dans, vreugde en creativiteit, in een stoet van deelnemers en praalwagens. Hij trekt door het centrum en bestaat uit energieke dansers en danseressen van verschillende culturen en nationaliteiten.
Het Zomercarnaval staat inmiddels als honderdste traditie op de Inventaris Immaterieel Cultureel Erfgoed Nederland. De Stichting Zomercarnaval heeft hiermee de jongere generatie bewust gemaakt dat zij een traditie vormgeven die hun voorouders uit de Cariben en overige tropische landen hebben meegenomen.

BIJOUS EN BOA'S

Het Zomercarnaval telt meerdere onderdelen, zoals het opzetten van een carnavalsgroep, het kiezen van muziek en dans, het ontwerpen, maken en versieren van de kostuums, praalwagens en pieces (onderdelen van een carnavalskostuum). Die kunnen op de schouders of zelfs het gehele lichaam gedragen worden over een basiskostuum. Grotere pieces, zogenaamde roadpieces, worden ondersteund door wielen.

Het Zomercarnaval bevat elementen uit de feestcultuur, artistieke uitingsvormen, dans en kunst. De verschillende carnavalsgroepen ontwerpen en creëren elk jaar nieuwe en artistieke kunstwerken over een nieuw thema.



Dyonna Benett is het zomercarnaval (foto; Rogier Bos)

Daarvoor worden ook veren, bijous en boa's van het voorgaande jaar hergebruikt. Zo ontstaan nieuwe prachtige creaties waarbij rekening gehouden wordt met duurzaamheid en recycling.

Voor sommigen is het Zomercarnaval een geweldig feest waarin dans en samenhorigheid vooropstaan, voor anderen is het een festiviteit vol ongeremdheid en ongepastheid, en voor weer anderen is het een vorm van kunst. Dat laatste wordt vaak over het hoofd gezien. Terwijl juist dat kunstelement interessant zou kunnen zijn voor musea! De ontwerpers en deelnemende kunstenaars drukken zich tijdens de parade graag kunstzinnig uit met kostuums, pieces en de tot verbeelding sprekende praalwagens. Dat resulteert in originele en unieke kunstwerken en visuele verhalen, waarvoor het leven fungeert als een ware inspiratiebron.

VAN STRAATPARADE NAAR KUNST

De Stichting Zomercarnaval wil de focus van de straatparade verleggen naar een vorm van kunst. Om deze nieuwe focus toekomst te geven wil ze meer artistieke samenwerkingen aangaan met beroepskunstenaars en gevorderde amateurs, onderwijsinstellingen en musea op het gebied van (moderne) kunst.

Door een spotlight te plaatsen op het kunstelement kunnen immaterieel erfgoed, performance en kunst worden verenigd in een totaalconcept.

In het verleden hebben verschillende musea al aandacht besteed aan het Zomercarnaval. Het Museum voor Volkenkunde Rotterdam heeft de geschiedenis van het Zomercarnaval uitgelicht, Museum Rotterdam heeft een expositie gemaakt over de kostuums van de carnavalsgroepen en de Kunsthal vestigde de aandacht op Zomercarnaval als een feest waar nieuwe vormen van kunst ontstaan.

Hierop bouwen de huidige plannen voort. Stichting Zomercarnaval wil met tentoonstellingen in (kunst)musea laten zien wat de link is tussen de creaties die carnavalsbeoefenaren maken en het werk van kunstenaars. Op basis van projecten krijgen kunstenaars en kunststudenten de gelegenheid om zich te laten inspireren door de kleurrijke, creatieve en vrolijke Zomercarnavalkostuums en deze om te zetten in schilderijen, tekeningen, fotografie en ruimtelijk werk.



Zomercarnaval, een vorm van kunst

Door een spotlight te plaatsen op het kunstelement kunnen immaterieel erfgoed, performance en kunst worden verenigd in een totaalconcept, wat in een museum tentoongesteld kan worden. Door de focus op kunst zal de Zomercarnavalparade een andere allure en nog meer waardering krijgen.

Dyonna Benett *is 1st Runner-up Queen Rotterdam Zomercarnaval 2015. Zij was de initiator om het Zomercarnaval voor de Inventaris Immaterieel Erfgoed Nederland aan te melden.*





Foto: Museum Rotterdam

Marc Jacobs

Voorbij de cocon. Superdiversiteit, kryptoniet en musea

Als je erop begon te letten, tijdens het eerste IMP-conferentie in Rotterdam (2017), dan viel het op: de watervallen van co-.



Het lijkt onvermijdelijk in discussies over immaterieel erfgoed: de neiging om snel terug te vallen op alleen het concept *'communities'* en dus 'groepen' links te laten liggen. *'Communities, Groups & Individuals'* (CGI's): die conventionele combinatie gaan immaterieel-erfgoedborgers broodnodig hebben om met superdiversiteit om te gaan. Laad desnoods CGI's in je jachtgeweer om te vermijden alleen die co(m)-munitie te gebruiken. Gelukkig is het concept gemeenschap niet gedefinieerd in de UNESCO 2003-Conventie. Zo kan nog altijd de joker van de *'heritage community'* zoals voorgesteld door de Europese kader-erfgoed-conventie van Faro (2005) worden ingezet, en dan het liefst op Vlaamse wijze (een netwerk van betrokken personen én organisaties). Dat co-cadeau van Troje dat het Vlaamse cultureel-erfgoeddecreet (2017, maar ook al in 2008) presenteerde, laat immers toe om sommige musea gewoon in die CGI's en de borging van immaterieel erfgoed binnen te smokkelen. Die co+ breekt de hele IMP-discussie open.

HOMOGENE ILLUSIE

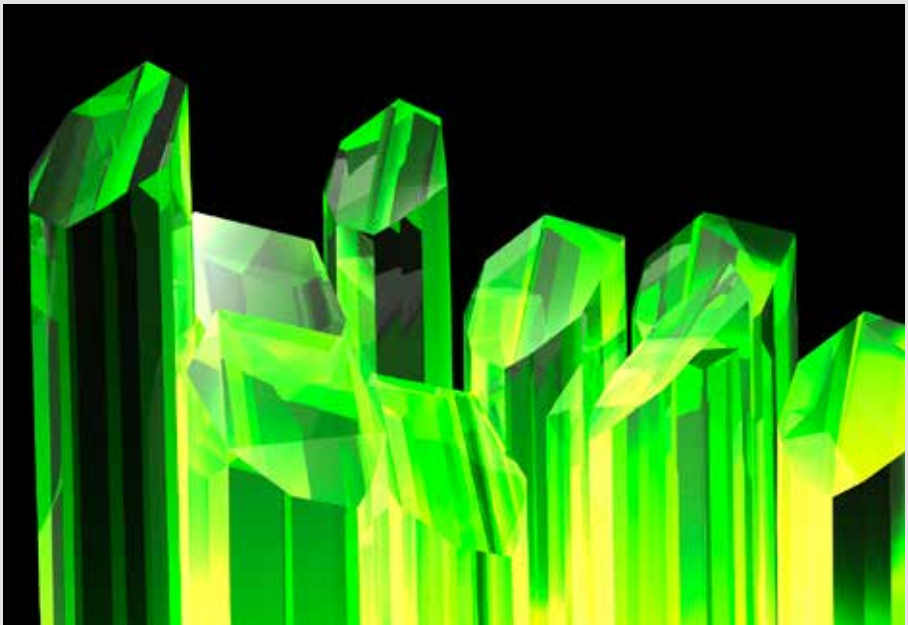
En ja, de co-buzzwoorden bleven maar gonzen, als zachte oplossingen en remedies, al dan niet in verband met col-lecties, co-creatie, co-productie, co-operatie, connecties en contactzones... Oplossingen en remedies? Is superdiversiteit dan soms ook een probleem?

Het kan in de cultuursector enthousiast worden omarmd, zoals dat tijdens het IMP-congres gedemonstreerd werd door een hennapatroon-combineerster, die overigens terloops aangaf hoe verlammend voor de eigentijdse praktijk ideeën over zuivere, authentieke, échte vormen van immaterieel henna-erfgoed uit een plek van herkomst, zonder speelruimte, wel konden zijn. Kryptoniet, als het ware. 'Superdiversiteit' kan ook benaderd worden als een kwestie van co-horten en stoten. Als men denkt in termen van leeftijdscohorten (leeftijdsgroepen van 0-9, 10-19, 20-29…) en daar dan telkens niet alleen het onderscheid tussen zogenaamde 'autochtone' en 'allochtone' mensen, maar ook nog eens zogenaamde etnische afkomst op projecteert (of de vaderlanden van een van de ouders, om kleuren- of DNA-blind te opereren), dan kan men een etnodemografisch verhaal vertellen dat als een probleem kan worden ervaren. Meer 'homogene' oudere groepen sterven en cohorte per cohorte stoot er meer 'etnische' variatie of diversiteit door.

Meer 'homogene' oudere groepen sterven en cohorte per cohorte stoot er meer 'etnische' variatie of diversiteit door.

De illusie van een 'etnisch' homogene of nationale cultuur (wat dat in een land als Nederland, laat staan België, ook moge betekenen) wordt dus steeds meer onhoudbaar, te beginnen in grootstedelijke omgevingen, waar *'co-existence of different ethnic groups'* in het oog springt. So what? In een migratieland als de Verenigde Staten experimenteert men allang met concepten als 'hyphenated identity', spelend met het liggend streepje. Europa zal die ervaring en dat potentieel blijkbaar even moeten missen, ook bij UNES-CO. Gelukkig hebben we veel co-concepten, conventies en zelfs een Vlaams co-cadeau ter beschikking om co-creatief aan de slag te gaan, want de demografische evolutie zal culturele consequenties hebben. Co- en co+, collecties, contactzones en CGI's: slim mengen dus, tot iedereen gewoon supermenselijk is, musea super-co(ol) zijn en het kryptoniet geneutraliseerd is. Dit moet goed en breed doorgepraat worden, ook in musea: niet alleen conserveren maar vooral converseren.

Marc Jacobs,
directeur FARO / Vrije Universiteit Brussel



Kryptoniet is een fictief materiaal

VERHALEN UIT DE PRAKTIJK

Tien musea over immaterieel werken

1 Samen vieren verbindt
Museum Catharijneconvent, Utrecht



Sint Maartentraditie in Utrecht (foto: Rick Huizinga)

In Utrecht is in korte tijd een nieuwe traditie rond Sint Maarten ontstaan. Een bloeiende en groeiende traditie, met als doel mensen met verschillende culturele en religieuze (of niet-religieuze) achtergronden met elkaar te verbinden en elkaar te laten ontmoeten. Museum Catharijneconvent is met trots partner van Sint Maarten Utrecht en de Sharing Arts Society en is daarmee onderdeel van de Sint Maartentraditie in Utrecht. Waarom past deze samenwerking Museum Catharijneconvent zo goed?

MEERVOUDIG PERSPECTIEF

Museum Catharijneconvent vertelt het verhaal van het christendom in Nederland, aan de hand van materieel en immaterieel erfgoed. De relevantie van zo'n onderwerp en de aantrekkelijkheid ervan wordt zeker niet als vanzelfsprekend ervaren in onze superdiverse en seculariserende samenleving. En toch is het van belang, ongeacht culturele of religieuze achtergrond, om iets te weten over het christendom – specifiek én over religies en bijbehorende tradities en rituelen in het algemeen – om onze geschiedenis te kunnen begrijpen en je tot onze huidige leefwereld te kunnen verhouden. Museum Catharijneconvent biedt bezoekers dan ook een meervoudig perspectief, met als doel elkaar beter te begrijpen en mensen met elkaar te verbinden. Daarom programmeert het museum tentoonstellingen waarin religies gelijkwaardig worden gepresenteerd, zoals de *Heilig Schrift* in 2016. Die draaide niet alleen om de esthetiek en de verhalen van Thora, Koran en Bijbel, maar vooral om de persoonlijke verhalen van de gebruikers van de boeken.

UNESCO stelt dat een museum meer aan de zijlijn staat en ondersteunt waar nodig. Museum Catharijneconvent ontdekte echter dat een gelijkwaardige cocreatie kon ontstaan.

LAAGDREMPELIG HAAKJE

Maatschappelijke relevantie staat steeds centraal, zoals ook in het landelijke educatieproject *Feest! Weet wat je viert* voor kinderen tot 12 jaar in school- en familieverband. Een groeiend aantal musea, door het hele land verspreid, doet mee. Doelstelling is kinderen meer over elkaar te laten leren en begrijpen, waarbij de feesten die gevierd worden in Nederland het vrolijke en laagdrempelige haakje zijn. Het project is ontwikkeld vanuit de behoefte van leraren en ouders aan meer kennis over religies en manieren om met dit vaak gevoelige onderwerp gesprekken aan te gaan met kinderen. Binnen *Feest!* kreeg de samenwerking rondom Sint Maarten een vanzelfsprekende plek. Minder vanzelfsprekend is de rol die het museum hierbinnen heeft genomen. Het onderzoeken van die rol was een inspirerende zoektocht.

VAN DE GEMEENSCHAP

Om een echte verbinding te kunnen maken tussen materieel erfgoed (de kunstvoorwerpen rond de heilige Sint-Maarten) en immaterieel erfgoed (de erfgoedgemeenschap die de traditie toekomstbestendig wil maken) heeft het museum zichzelf als onderdeel van de gemeenschap gepositioneerd. Dat is niet hoe UNESCO de rol van het museum ziet. UNESCO stelt dat een museum meer aan de zijlijn staat en ondersteunt waar nodig. Museum Catharijneconvent ontdekte echter dat een gelijkwaardige cocreatie kon ontstaan doordat museummedewerkers zelf in de grote Parade meeliepen met een lichtsculptuur. Net zoals de vele deelnemende vrijwilligers zat het museum aan tafel tijdens verschillende brainstorms. Het fungeert als eindpunt van de tocht waar de bezoekers zich kunnen opwarmen en waar de muzikanten van de Parade verder gaan met muzikale optredens: het museum wordt als het ware een verlengstuk van de Parade. Veel Paradedeelnemers zijn nieuwe bezoekers voor het museum, Utrechters uit wijken die vaak hun weg niet naar het centrum vinden en/of bezoekers met een diverse culturele achtergrond. Het museum is gratis voor iedereen toegankelijk, op een ongedwongen manier. Bijzonder voor Museum Catharijneconvent is het om door middel van deze samenwerking onderdeel te zijn van een levende traditie waarin mensen centraal staan, niet de collectie. Dat biedt een nieuw perspectief op de rol die je als museum kunt pakken en een nieuwe context voor de eeuwenoude voorwerpen die het historische verhaal van Sint-Maarten vertellen. Om dit het hele jaar zichtbaar te maken wordt er permanent een lichtsculptuur die voor de Parade van 2017 is gemaakt, toegevoegd aan de tentoonstelling *Feest! Weet wat je viert.*

Dimphy Schreurs,
afdelingshoofd Publiek & Educatie, Museum Catharijneconvent

2 Echt Rotterdams Erfgoed *Museum Rotterdam*

Museum Rotterdam beheert de collectie historische objecten van de stad Rotterdam. Ze worden bewaard in het depot en helpen in tentoonstellingen het verhaal van de stad te vertellen. Zo doen we dat al ruim een eeuw. Maar de stad verandert. Nieuwe Rotterdammers herkennen zich niet altijd in onze collectie. Het museum trekt daarom sinds 2000 de stad in om met Rotterdammers ook het hedendaagse Rotterdam te verzamelen en te presenteren.



Echt Rotterdams Erfgoed , nr. 0001 (foto: Museum Rotterdam)

HET BUSJE VAN KAMEN

We richten ons op Rotterdamse objecten en verhalen over stadsontwikkelingen. De objecten worden nog dagelijks gebruikt en de verhalen spelen nog. Door ze te verzamelen zonder ze aan de stad te onttrekken volgen we ontwikkelingen op de voet. Deze objecten, verhalen en mensen die een belangrijke rol spelen in Rotterdam krijgen een nummer en een keurmerk. Als *Echt Rotterdams Erfgoed* worden ze opgenomen in onze actieve stadscollectie.

Een voorbeeld. In september 2002 komt Kamen uit Bulgarije naar zijn moeder in Rotterdam. Zij werkt al een tijdje als schoonmaker. Kamen gaat bij de straatkrant werken en brengt verkopers in een busje naar hun standplaats. Als het vervoer overbodig wordt, neemt Kamen het busje over, vooral om op en neer te rijden tussen Rotterdam en Bulgarije. Met zijn toeristenvisum mag hij maar drie aaneengesloten maanden in Nederland verblijven. In 2012 werkt Kamen mee aan een museumproject over Midden- en Oost-Europese arbeidsmigranten in Rotterdam, het begin van onze samenwerking. Nog steeds rijdt Kamen op en neer. In zijn busje rijden veel landgenoten mee. Het busje ondersteunt het museumverhaal over migratie uit Midden- en Oost-Europa. Daarom maakt Museum Rotterdam dit busje *Echt Rotterdams Erfgoed,* nr. 0001. Kamen, zijn vrienden en familie filmen voor het museum onder andere de reis Bulgarije-Rotterdam.

SOCIALE VEERKRACHT

Regelmatig wordt de informatie rond een object, persoon of verhaal in onze actieve collectie aangevuld. We kijken naar nieuwe ontwikkelingen: een andere eigenaar, functie, betekenis... Zo bouwen we aan een langlopend dossier over ontwikkelingen binnen diverse gemeenschappen in de stad. Met de actieve collectie willen we ook Rotterdammers steunen die zich sterk maken voor stadsverbetering, het zelfbewustzijn van bevolkingsgroepen en sociale veerkracht. Dit geven we vorm door bewustwording van historische verbanden, verbindingen met andere actieve Rotterdammers en het bieden van een platform.

Met de actieve collectie willen we ook Rotterdammers steunen die zich sterk maken voor stadsverbetering, het zelfbewustzijn van bevolkingsgroepen en sociale veerkracht.

Een goed voorbeeld is Kamen. Onze samenwerking is bij hem een aanleiding tot reflectie en een groeiend zelfbewustzijn. Zijn verhaal krijgt context in de stadsgeschiedenis. Kamen, zijn familie, vrienden en collega's sluiten aan in de lange rij arbeidsmigranten die door de eeuwen heen naar Rotterdam kwamen. Hij is trots onderdeel te zijn van deze arbeidersstraditie. Kamen voelt hierdoor een band met de arbeiders die Rotterdam groot hebben gemaakt én met Rotterdammers die net als hij elke ochtend aan de slag gaan.

ROTTERDAMMERS KIEZEN

Museum Rotterdam kan en wil niet alleen bepalen wat in deze actieve collectie thuishoort. De input van de Rotterdammers is onmisbaar. Zij weten wat en wie belangrijk is in hun omgeving. De eerste dertig stukken hebben we daarom samen met bewoners gekozen. Daarnaast vragen we bezoekers wat niet mag ontbreken als *Echt Rotterdams Erfgoed*. Dat levert een lange kandidatenlijst op. Maar we kunnen onmogelijk alles opnemen. Daarom hebben we Rotterdammers opgeroepen om in een raad mee te denken over keuzes. Tijdens de eerste raadsbijeenkomst in oktober 2017 zijn deze beoordelingspunten voor *Echt Rotterdams Erfgoed* vastgelegd:

- Rotterdams of in Rotterdam
- Actueel
- Actief bezig voor anderen en/of de stad
- Open voor verbinding
- Voegt iets toe aan de stad
- Staat in verband tot een historische ontwikkeling of object.

De groeiende lijst potentieel *Echt Rotterdams Erfgoed* wordt op deze punten beoordeeld en de raad stelt een top tien vast. Dat worden de eerstvolgende onderdelen.

VAN AUTORITEIT NAAR DEELNEMER

Door dit dynamische proces verzamelt Museum Rotterdam een actieve collectie waarmee we de hedendaagse stad kunnen vastleggen én ondersteunen. De methode is het resultaat van jarenlang pionieren buiten de museummuren. Ze blijft in ontwikkeling, open voor nieuwe inzichten en verbeteringen. Het belangrijkste is dat het museum van zijn voetstuk is afgestapt en luistert naar de Rotterdammers: van autoriteit naar deelnemer en faciliteerder. Overigens blijft de historische museumcollectie onverminderd waardevol. De verbinding met historische voorbeelden versterkt net de relevantie van het nieuwe erfgoed voor deelnemers en het publiek.

Nicole van Dijk,
curator en projectleider Museum Rotterdam

3 Erfgoed uit je broekzak *Imagine IC, Amsterdam*

Imagine IC is een netwerk, actief in en vanuit de Amsterdamse Bijlmer. Het is een metropole mix van mensen – en van een archief, museum en gespreksplek over het dagelijks buurtleven. Imagine IC waardeert uit de eigen plaats en tijd immateriële en materiële elementen en stelt ze voor als aanvulling van stedelijke en landelijke collecties, archieven en inventarissen. Imagine IC identificeert wat er in een grootstedelijk mensenleven toe doet en onderzoekt hoe dit ons allemáál raakt.



Broekzakarchieven (foto's Imagine IC)

Jongeren maken deel uit van het netwerk. Thematisch documenteren en presenteren zij wat voor hen van cruciale betekenis is. Bijvoorbeeld: *Let's Party!* In dit project deelden dj's, party-labels en individuele feestvierders zo'n 12.000 digital-born documenten over hun party-experience. Zij openden hun broekzakarchieven: de verzamelingen van beeld, geluid en tekst die je maakt en bewaart op je mobiele telefoon en daarmee ook deelt en krijgt op Facebook en andere sociale media.

Hoe kom je immaterieel erfgoed op het spoor dat zo 'gewoon' is dat het niemand opvalt, omdat de hele samenleving 'het doet'?

In de interactieve archiefinstallatie *Let's Party!* maakten we er 900 toegankelijk voor publiek. Imagine IC woont samen met de openbare bibliotheek; 'iedereen' kon items selecteren uit diverse feeststijlen en -fases en daarmee een spannende party samenstellen. Je kon feesten kiezen waar je in je echte leven niet heen gaat – om daaraan nu tóch mee betekenis te geven. Rare beat? Herkenbaar ritueel? De armen gaan op ieder feest de lucht in als de sfeer erin zit!

SAMENHANG IN BUBBELTIJDEN

In een educatief programma richtte *Let's Party!* zich op mbo-studenten. Imagine IC bevordert het inzicht dat erfgoed niet 'is', maar wordt gemaakt. Dat het meer waard is als meer mensen meedoen. Dat erfgoed schuurt en dat de onderhandeling over welke muziek en rituelen we kiezen uit onze party-cultuur, niet alleen erfgoed van de eigen tijd oplevert, maar ook een beeld van andermans leven. Handig voor samenhang in tijden van bubbels!



Jongeren konden niet alleen de gepresenteerde items blijven waarderen (positief en negatief), maar ook eigen broekzakarchiefitems toevoegen. Hun enthousiasme inspireerde de spin-off *In de Pocket*. In dit project annoteerden zij een selectie uit de collectie *Let's Party!* met actuele broekzakarchiefitems en schuivende betekenissen. Ook zoomden we in op wat erfgoed ís en hoe je het maakt.

Onze praktijk 'erfgoed van de eigen tijd en de grote stad' stelt ons voor uitdagingen. Enkele adresseren de methodologie van immaterieel erfgoed die opgang doet vanuit de UNESCO-Conventie:



- Hoe identificeer of maak je erfgoed met een enorme en zeer fluïde groep beoefenaars?
- Hoe betrek je ook minder, of minder positief, betrokken mensen bij de waardering van een erfgoedelement?
- Hoe ga je om met springlevende elementen die niet zozeer 'levend gehouden' hoeven te worden?
- Hoe kom je immaterieel erfgoed op het spoor dat zo 'gewoon' is dat het niemand opvalt, omdat de hele samenleving 'het doet'?

LABORATORIUM

In *Let's Party!* en *In de Pocket* zijn we de aantallen waarin gewoontes als armen-omhoog en selfies-maken in uiteenlopende broekzakarchieven voorkomen, gaan zien als erfgoedindicaties. We leerden dat jongeren met plezier erfgoed maken in onderhandeling met elkaar. Zij willen wat er voor hen toe doet delen, met hun vrienden en met anderen. Van nu en van later. Erfgoed is wat we in het heden samen uitkiezen om mee te nemen naar de toekomst. We doen dat graag onder verwijzing naar een verleden. Ook dat doen jongeren, in termen van 'old school' of 'legendary' muzikale motieven.

Intussen brengen broekzakarchieven ook nieuwe puzzels: hoe ga je om met items die deelnemers delen, maar die je als instelling of 'netwerkregisseur' ongemakkelijk vindt voor publieke toegang? Selfies onder invloed, bijvoorbeeld. En hoe verhoud je je tot een groep van honderden of meer onlinedeelnemers die items aanleveren zonder ze nader te kwalificeren, en met mensen in beeld met wie je niet in gesprek kunt? Het broekzakarchief blijft nog wel even een interessant laboratorium.

Marlous Willemsen,
directeur Imagine IC

4 Van handwerk naar machtsdeling *Zeeuws Museum*



'Je kunt nergens meer zien hoe iets gemaakt wordt! Jonge mensen weten helemaal niet dat je bijvoorbeeld meubelmaker kunt worden. Daarom worden er zo weinig vakmensen opgeleid, terwijl er heel veel vraag is naar goed geschoolde ambachtsmensen.' Deze verzuchting van een leraar aan een vakopleiding inspireerde het Zeeuws Museum om ambachtelijke kennis te gaan verzamelen. Hoe zijn al die prachtige museumvoorwerpen gemaakt? Een interview met Marjan Ruiter over het succes van HANDWERK.

Waarom houdt een museum zich bezig met ambachtelijke kennis?

'Voor het Zeeuws Museum is dat eenvoudig. Een groot deel van onze collectie is gemaakt door ambachtsmensen. Veel kennis is inmiddels verloren gegaan, maar een aantal ambachten wordt in Zeeland nog actief beoefend. We vinden het belangrijk om die vaak ongeschreven kennis vast te leggen voor nu en later. Zodat we weten hoe en door wie iets is gebruikt, maar ook hoe je iets moet restaureren. Voor ons is het verzamelen van kennis (immaterieel erfgoed) en vaardigheden net zo belangrijk als het verzamelen van materieel erfgoed.'

NIEUWELINGEN TOELATEN

Hoe verzamelen jullie die kennis?

'We zijn in 2014 begonnen. Het project HANDWERK kun je samenvatten in de woorden borgen, doorgeven en vernieuwen. In de eerste fase hebben we gefocust op textiel en de Zeeuwse streekdrachten, direct gevolgd door een project over de ambachtelijke bewerking van hout.'

Wat verstaan jullie onder borgen?

'Het Zeeuws Museum beheert een grote verscheidenheid aan kunstnijverheid, mode- en streekdrachten. Deze gebruiks- en siervoorwerpen – huisraad, kleding, meubels, sieraden – zijn met veel aandacht en precisie gemaakt door glasblazers, kleermakers, koperslagers, meubelmakers, edelsmeden, metaalbewerkers, mandenvlechters en wevers. Beroepen met een sterke maatschappelijke verankering. Kennis wordt ze overgedragen van meester op leerling, vader op zoon of moeder op dochter. Met het verdwijnen van streekgebonden producten komt het verdwijnen van de bijbehorende vaardigheid dichterbij. Het verzamelen van deze vakkennis is daarom van groot belang.'

'Borgen van kennis an sich is niet genoeg. Om te voorkomen dat het ambacht ten onder gaat, moet je die kennis – die je niet uit een boek leert – door gespecialiseerde ambachtslieden laten overdragen aan een nieuwe



Stilzwijgende kennis (foto's Marc Duurlo)

generatie. In HANDWERK maken vakopleidingen en designers daarom kennis met vaardigheden die verankerd zijn in stilzwijgende kennis en levenslange ervaring. Ze worden aangemoedigd om hedendaagse toepassingsmogelijkheden te ontwikkelen en historische vaardigheden opnieuw betekenis te geven, terwijl de traditionele ambachtslieden juist worden aangespoord om "nieuwelingen" in hun (werk)gemeenschappen toe te laten. Dus ook kennis doorgeven en vernieuwen!'

MACHTSDELING

Zijn er ook publieksactiviteiten?

'Ja, HANDWERK is ook een publieksplatform. Het vastleggen van de kennis en kennisoverdracht levert educatiemateriaal op. Daarnaast hebben we de HANDWERKPLAATS, een inspirerende ruimte in het museum met how-to films, demonstraties en workshops.'

Wat hebben jullie van het project geleerd?

'De samenwerking en deling van kennis levert voor alle partijen waardevolle nieuwe kennis op én nieuwe producten. Ook het contact met het publiek is zeer waardevol. Hier wordt in twee richtingen kennis gedeeld. De ambachtelijke kennis wordt op een laagdrempelige en verhelderende manier gedeeld en het publiek deelt zijn of haar kennis met het museum. De inzet van vrijwilligers is hierbij van fundamenteel belang gebleken. Op basis van deze positieve ervaringen heeft de Werkplaats inmiddels een vaste plaats in het museum.'

De mate van participatie en betrokkenheid van het publiek en onze partners was vele malen groter dan wij hadden durven dromen.

'Aanvankelijk hebben we het proces en de samenwerking tussen de partijen sterk gestuurd. In het tweede deel hebben we vrijwel alle belangrijke beslissingen samen met de partners (school, werf, ontwerper) genomen. Zo'n "machtsdeling" heeft verstrekkende gevolgen gehad en is heel spannend, maar de resultaten zijn prachtig. Structureel wordt samenwerking bij ons hierdoor steeds meer een werkelijke coproductie. De mate van participatie en betrokkenheid van het publiek en onze partners was vele malen groter dan wij hadden durven dromen. Dit smaakt naar meer!'

Marjan Ruiter,
directeur Zeeuws Museum

Om kennis en ervaring te delen maakte het Zeeuws Museum het HANDWERK-handboek: https://www.zeeuwsmuseum.nl/nl/over-het-museum/publicaties/handwerk-handboek



5 Rijk aan draken *Limburgs Museum en Stichting Draaksteken*

De legende van Sint-Joris en de draak wordt al sinds 1736 in Beesel, Noord-Limburg, levend gehouden. In 2012 is de traditie opgenomen op de Inventaris Immaterieel Cultureel Erfgoed in Nederland. Eens in de zeven jaar staat het dorp in het teken van het draaksteken, een strijd tussen goed en kwaad. Dat is geëvolueerd tot een groots openluchtspektakel met een randprogrammering: een Open Dag, *Kinjerdrakedaag* (Kinderdrakendag), nachtmis, historische optocht én een feestprogramma na iedere voorstelling. Dit alles wordt mogelijk gemaakt door meer dan 600 inwoners die vrijwillig en onbezoldigd de rol van acteur, medewerker of bestuurslid op zich nemen.



Het draaksteken in Beesel (foto's: Stichting draaksteken Beesel)

TOEKOMST VOOR DRAKEN

Een paar jaar geleden vroeg de Stichting Draaksteken het Limburgs Museum, het provinciaal museum voor cultuurhistorie van Limburg, een tentoonstelling te maken over de traditie. Het museum heeft dit verzoek opgepakt en gepoogd om die een breder cultuurhistorisch perspectief te geven: waar komt het fenomeen 'draak' vandaan, wat zijn de betekenissen achter draken, hoe ziet een draak eruit, wat is de relatie tussen mens en draak? Kennis van cultuurwetenschappers werd gebundeld in een publicatie en vertaald in de tentoonstelling *Draken* (2016).

Op regionaal niveau sloegen museum en stichting de handen in elkaar om alle drakenactiviteiten vorm te geven in een samenwerking: 'Rijk aan draken'. Doel: de bekendheid, diepgang, context en continuïteit van de lokale traditie waarborgen voor de toekomst. De partners werkten pr, evenementen en educatie samen uit en zochten samenwerking met toerisme- en recreatieorganisaties. Uitgangspunten waren het delen van faciliteiten, expertise en het bieden van een platform om kennis, educatie, pr en marketing een groter bereik te bezorgen.

LEVEND ERFGOED VANGEN

De gezamenlijke activiteiten rondom het draaksteken in Beesel waren succesvol, zowel qua uitstraling als bezoekersaantallen. Ook de ontvangst en bezoekerscijfers van de tentoonstelling in drakenstad Gent – het STAM was coproducent – waren uitstekend. De lokale identiteit van het draaksteken maakte het voor andere partijen wel moeilijk om erbij aan te sluiten; 'Rijk aan draken' kreeg geen regionaal profiel. De samenwerking tussen instanties die zich respectievelijk meer richten op materieel erfgoed (museum) en op immaterieel erfgoed (de dragers van de traditie) was vruchtbaar. Beide partijen hebben van de kennisoverdracht en kennisdeling geprofiteerd.

Voor het museum was het een uitdaging om levend erfgoed te 'vangen' in een tentoonstelling.

De museumervaringen werden ook gedeeld met Stichting Museum Beesel, die het draaksteken in Beesel structureel wil belichten in een (semi)permanente tentoonstelling. Het Limburgs Museum heeft aangeboden om als klankbord te dienen. Voor de tentoonstellingsmakers was het inspirerend om deze burgerparticipatie van dichtbij te volgen. Enerzijds investeren de vrijwillige commissies van het Draaksteken veel tijd en energie in het realiseren van de eigen doelen, anderzijds maakte hun inzet het soms moeilijk om meer uit de nieuwe samenwerking te halen. Voor het museum was het een uitdaging om levend erfgoed te 'vangen' in een tentoonstelling.



Een feest voor jong en oud

TIPS!

De contacten van Stichting Draaksteken met het Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland leidden tot een studiedag in het Limburgs Museum. Gebruik hun kennis en netwerk als je een project op wil starten. Betrek de lokale politiek bij je initiatieven. Gedurende het project was er frequent overleg met burgemeester en wethouders en konden alle partners zich profileren. Respecteer de identiteiten van samenwerkingspartners en de bijbehorende gevoelens, die heen en weer gaan tussen vasthouden aan traditie en openstaan voor vernieuwing. Neem de tijd om naar elkaar te groeien. Door de samenwerking hebben velen met een naar buiten gerichte focus gewerkt. Maar een traditie als draaksteken heeft een lokaal profiel. Het 'Rijk aan draken' kreeg vorm in de zichtbaarheid van het draaksteken in het drakendorp Beesel en het Limburgs Museum, maar is niet doorgegroeid naar een regionale samenwerking met nieuwe activiteiten en/of samenwerkingen, en naar een breder draagvlak voor de traditie. Dit is mede toe te schrijven aan de verzakelijking van de toeristische en culturele markt, maar ook omdat dit project niet aansloot bij de identiteiten van andere gemeenten.

Benoît Mater,
conservator Archeologie en Geschiedenis, Limburgs Museum

6 Liedjes en raps als immaterieel stadserfgoed
Amsterdam Museum

Johnny Jordaan maakte liedjes over zijn wijk, over feesten en over armoede. Zeg maar: zo'n beetje het oeuvre van Snoop Dogg. Ik zie geen essentieel verschil tussen *Straight Outta Compton* en *Bij ons in de Jordaan,'* zegt Kees de Koning van hiphoplabel TopNotch. De Koning heeft een oog en een hart voor muzikaal erfgoed.

Na Sranan Gowtu, een serie cd's met Surinaamse muziek, wil De Koning met het *Parels van de Jordaan*-project Louis Davids, Johnny Jordaan, Tante Leen en andere helden van het Jordaanlied een nieuw podium geven: met een cd-box, op Spotify, op Noorderslag, waar het Zwanenkoor op het programma stond voor Broederliefde, en in Paradiso, waar Wende een hartverscheurende versie zong van *Amsterdam Huilt*, het lied van Zwarte Riek over het verdwijnen van de Amsterdamse joden.



De muzikale relaties van Amsterdammers (foto: Amsterdam Museum)

PUUR HOLLANDS?

Met het Mokum/Damsko-project (werktitel) onderzoekt het Amsterdam Museum met TopNotch de muzikale relatie van Amsterdammers met hun stad. Het Jordanese levenslied en hiphopnummers gemaakt in allerlei Amsterdamse buurten vertellen over het stadsleven. Rappers noemen zichzelf wel 'de journalisten van de straat'. Ze vertellen hun eigen verhaal, dat niet iedereen wil horen. Ook het Jordaanlied is wel geboycot door mainstreammedia. Zowel levenslied als hiphop zijn eigengereide muziek van de straat. Er zijn allerlei overeenkomsten: beide gaan over buurtleven, sores, liefde. Wat is authentiek en wanneer ben je 'real'? In beide genres klinkt trots op afkomst en leefomgeving. Zangers, rappers en fans drukken hun buurtgeworteldheid als onderdeel van hun identiteit uit in hun muziek, die nadrukkelijk verwijst naar buurten en postcodes: in Jordaan, Amsterdam-Noord of de BIMS (Bijlmer).

Met een tentoonstelling over de relatie tussen muziek, identiteit en buurt/stad kan het museum laten zien hoe divers de stad is. Dat is voor het Amsterdam Museum een manier om het immateriële erfgoed van de Amsterdamse muziek te laten zien en horen, en door te geven aan mensen die misschien nooit naar hiphop luisteren of nooit een liedje van Johnny Jordaan gehoord hebben.

Een belangrijke invalshoek bij het project is 'vreemde invloeden'. Het Jordaanlied wordt beschouwd als 'puur Hollands'. Wat zal de muziek die nu in Bos en Lommer gemaakt wordt, over zeventig jaar zeggen over het Amsterdam van nu? Ook de vroegmoderne Jordaan was een *migration city*. Jordaanliederen dragen sporen van Franse musette, Italiaanse opera en het Jiddisch vocabulaire. Hiphop komt voort uit de Afro-Amerikaanse cultuur, maar inmiddels zijn de lyrics overwegend in het Nederlands en zijn de thema's 'van hier'. 'Across the globe, hip hop has been customized, souped up, or retrofitted into local relevance,' aldus M. Schwartz.

Na de karaoke op het eind, waar bezoekers met Johnny Jordaan, Andre Hazes of Ali B. konden meezingen, liep men zingend het museum uit.

MUZIEK = EMOTIE

Natuurlijk zijn er verschillen. Hiphop is jeugdcultuur, terwijl het levenslied van alle generaties was (en deels nog is). En toch: behoorlijk wat Amsterdamse rappers gebruiken samples uit Amsterdamse liedjes. De aantrekkingskracht van cross-overs bleek ook al tijdens *Geef mij maar Amsterdam* (2006). Deze succesvolle en theatrale tentoonstelling van het Amsterdam Museum behandelde de relatie tussen het Amsterdamse lied en de stadsgeschiedenis. Tientallen liedjes belichtten thema's als: leven in de Jordaan, liefde, drank en drugs, opstand… Bezoekers konden een koptelefoon inpluggen op een kaart voor een liedje over hun straat of buurt. We kregen zeer uiteenlopende bezoekers binnen, onder wie veel mensen die niet vaak naar een museum gaan. Na de karaoke op het eind, waar bezoekers met Johnny Jordaan, Andre Hazes of Ali B. konden meezingen, liep men zingend het museum uit.

Muziek is emotie. Het is een aantrekkelijke manier om de verschillende geschiedenissen en identiteiten in de stad te onderzoeken en tonen. De erfgoeddragers (al zal geen rapper zichzelf zo noemen) zijn divers: van muzikanten, platenlabels en koren tot vluchtelingen die zingend Nederlands leren. Hun input zal belangrijk zijn bij het maken van een tentoonstelling over het materiële en immateriele muzikale Amsterdamse erfgoed.

Annemarie de Wildt,
Amsterdam Museum

Literatuur

Schwartz M., 'Planet rock: hip hop supa national', in: Light Alan (ed.), The vibe history of hip hop. New York, NY: Three Rivers Press; 1999, pp. 361-365

Interview met Kees de Koning in Vrij Nederland, 19 april 2015

7 *Namaste* Brugge *Musea Brugge*

In 2015 presenteerde Musea Brugge de tentoonstelling Namaste Brugge over de leefcultuur en tradities van de Nepalese gemeenschap in de stad. Namaste Brugge maakte deel uit van een reeks fototentoonstellingen in het Volkskundemuseum onder de noemer Snapshot. Een terugblik op een succesvolle tentoonstelling en een blik op de uitdagingen voor het museum.

In de serie Snapshot werd gefocust op tradities met wortels in Brugge: de schuttersgilden, het vissersleven in Zeebrugge, de Meifoor, de voetbalderby en carnaval. Namaste Brugge verlegde de focus naar tradities en leefcultuur van nieuwkomers in de stad. Het Volkskundemuseum is in dat opzicht een symbolische locatie omdat de 'folklorestudies', die de basis van het museum vormden, oorspronkelijk gericht waren op de 'eigen' identiteit tegenover het 'andere'. Sindsdien is de cultureel diverse insteek ook geïntegreerd in andere projecten van het museum, zoals Dans I.D., een fototentoonstelling over dans en culturele identiteit in Brugge (i.s.m. Fotohuis Brugge) en Hallo Baby, over interculturele geboortegebruiken in Vlaanderen (i.s.m. Gezinsbond Brugge, LECA, FMDO en Diversiteitsdienst Brugge).

LICHTFESTIVAL

IVoor Namaste Brugge – Namaste is het hindoeïstische begroetingsgebaar – nodigde Musea Brugge fotograaf Bieke Depoorter van Magnum uit om de Nepalese gemeenschap in Brugge vast te leggen, vanwege haar nauwe betrokkenheid bij de mensen die zij fotografeert. Haar portretten geven een intieme inkijk in de huizen en feesten van de Nepalese gemeenschap.

Brugge telt meer dan 500 stadsbewoners met Nepalese roots. Zij vormen er de grootste niet-Europese migrantengemeenschap. Hun immigratie is recent, aangewakkerd door de burgeroorlog in Nepal, die uitbrak in 1996 en meer dan een decennium duurde. De meeste Nepalese Bruggelingen werken in hotels, restaurants, souvenirshops of baten nachtwinkels uit.

Voor de Nepalese gemeenschap was de cocreatie van een tentoonstelling in een stadsmuseum een soort erkenning van hun plaats in de stad.

De Nepalese gemeenschap werd ook uitgenodigd om een tentoonstelling samen te stellen met objecten en video's die in hun ogen hun culturele identiteit tonen. Dit verliep moeizaam. Tot enkele dagen voor de opening wisten de medewerkers van het Volkskundemuseum niet welke voorwerpen getoond zouden worden. Hierdoor restte er te weinig tijd voor een degelijke duiding. Uiteindelijk bleken vooral de video's die de Nepalese Bruggelingen zelf maakten van hun feesten en rituelen, het best hun leefwereld weer te geven. Leden van de gemeenschap organiseerden ook een lichtfestival (Teej), gaven rondleidingen voor schoolgroepen en enkele workshops in het museum, zoals percussie en het maken van mandala's. In de museumtuin bouwden zij een traditionele bamboeschommel of ping.

Tijdens de voorbereidingen van de tentoonstelling sloeg het noodlot toe in Nepal. Een zware aardbeving verwoestte huizen, levens en een groot deel van het cultureel erfgoed in het bergland. Namaste Brugge kreeg hierdoor een andere wending. De opening van de tentoonstelling werd omgevormd tot een benefiet-event. In de expozaal van het Volkskundemuseum op de eerste verdieping konden bezoekers hun steun en medeleven betuigen aan de getroffenen en hun families in Brugge.

NAAR EEN MEER DIVERS MUSEUM

Het project Namaste Brugge werd algemeen als zeer positief ervaren. Voor de Nepalese gemeenschap was de cocreatie van een tentoonstelling in een stadsmuseum een soort erkenning van hun plaats in de stad. Voor de museumbezoekers en de deelnemers aan de activiteiten waren het project en de tentoonstelling een eyeopener. Ze werden zich bewust van de – vaak nog onzichtbare – culturele diversiteit in Brugge.

Voor het Volkskundemuseum zelf betekende het project het begin van de introductie van een meer diverse en inclusieve aanpak van de werking. Het verbreedde ook zijn netwerk door de samenwerking met Federatie van Sociaal-Culturele verenigingen van mensen met een migratieachtergrond (FMDO) en de stadsdienst Diversiteit. De volgende uitdaging voor is dit cultureel diverse immaterieel erfgoed te laten doorstromen tot de kern van het museum en het een plaats te geven in de collectie en permanente presentatie. De herinrichting in 2020-2021 biedt daartoe een mooie kans.

Geert Souvereyns,
Musea Brugge, coördinator Volkskundemuseum



Nepal in Brugge (foto: Bieke Depoorter/MB)

8 De winkel om de hoek *MAS, Antwerpen*

Met De winkel om de hoek zette het MAS een zelfstandig project dat tegelijk bijdroeg aan de nieuwe vaste tentoonstelling over de relatie tussen voeding en stad *(Antwerpen à la Carte)*. Onderwerp waren de lokale voedingswinkels, van 1950 tot vandaag. Omdat buurtwinkels deel uitmaken van het alledaagse leven, zijn ze een herkenbaar (erfgoed) gegeven.

Het MAS zette de winkeliers als drijvende kracht centraal. Hoe komen ze aan hun producten en hoe verwerken ze die? Hoe brengen ze hun waar aan de man? Hoe spelen ze in op (potentiële) klanten? Winkeliers maken keuzes, geïnspireerd door hun voorgangers en in interactie met cliënteel, buurt, beleidsmakers… In hun ondernemerschap zijn ze drager of innovator van gebruiken en ambachten.

WINKELVERKENNERS

Het museum wierf voor dit project een team Winkelverkenners aan: vrijwilligers die het gesprek aanknoopten met winkeliers. Ze gingen aan de slag in drie stedelijke winkelgebieden met een specifiek profiel. Ze namen interviews af en identificeerden private erfgoedcollecties. Dit resulteerde in 57 getuigenissen over de evolutie van buurtwinkels. Het onderzoek werd aangevuld met informatie, documentatie en objecten van experts, erfgoedbewaarders en studenten. Fotografe Sanne De Wilde zette dit om in een reeks artistieke dubbelportretten die de winkeliers en hun winkels in beeld brengen.

De winkel om de hoek werd verwerkt in een reizende expo die een greep uit het verzamelde materiaal terugbracht naar de winkelassen. Ze was te zien op publiek toegankelijke

Individuen, groepen en organisaties beslissen wat voor hen belangrijk is.

plekken: een sociaal centrum, woonzorgcentrum, districtshuis. Op verzoek reisde de expo ook naar twee dienstencentra en een huis voor inburgering.

De dubbelportretten werden met oude foto's gecombineerd en gepresenteerd in de Wandelboulevard van het MAS. En in *Antwerpen à la Carte* zijn twintig verhalen te ontdekken die biografieën verbinden met culinair erfgoed en geschiedenis. Naast een onlinepresentatie, ontwikkelde het MAS een modulair educatief pakket voor basisscholen dat gratis downloadbaar zal zijn.



'De winkel om de hoek' in de wandelboulevard (foto: MAS)

ZICHTBAAR IMMATERIEEL ERFGOED

Een dergelijk project daagt het MAS uit. De band tussen immaterieel en materieel erfgoed staat centraal en de eigenheid van immaterieel erfgoed stelt museale praktijken in vraag. Het MAS beleefde een bewustwordingsproces waardoor immaterieel erfgoed als het ware meer 'zichtbaar' werd. Dat wordt vertaald in het collectiebeleid, waarin immaterieel erfgoed nu expliciet een plek heeft. Dat was in het verleden niet altijd het geval. Voor heel wat collectiestukken zijn daardoor aanvullingen wenselijk: registratie, documentatie, onderzoek... In het lopende verzamelbeleid bestaat die gevoeligheid inmiddels. Biografische en contextuele informatie is een vereiste voor nieuwe stukken. Ook het belang van digitale objecten, zoals geluidsopnames, staat dankzij dit type projecten buiten kijf, wat dan weer eisen stelt aan registratiesystemen en e-depot.

Het MAS vertelt verhalen over de stad en haar verbondenheid met de wereld. De Antwerpse bevolking is enorm divers: in scholingsgraad, etnisch-culturele achtergrond, inkomensgroepen enz. Er is veeleer sprake van een meerderheid aan minderheden. Ook onze museumbezoekers zijn divers. Als het MAS dus zinvol wil vertellen over de stad, moet het die superdiversiteit aan bod laten komen in zijn collecties, onderzoek en programmatie. Het MAS kiest er bewust voor om thematisch te werken en meerdere perspectieven te verkennen. Diversiteit is geen onderwerp op zich, maar een vanzelfsprekendheid. Diversiteit betekent ook dat het MAS de stad in moet: niet alle bewoners bezoeken spontaan een museum. Wie komt, heeft misschien meer affiniteit met een activiteit dan met een tentoonstelling.

Op het kruispunt tussen collectie en stadsbewoners kiest het MAS voor een participatieve aanpak. Individuen, groepen en organisaties beslissen wat voor hen belangrijk is (waarbij zij overigens doorgaans geen onderscheid maken tussen erfgoedtypes). Participatie vraagt van het museum een andere aanpak met een andere verhouding tussen proces en resultaat. Onder andere het zoeken van sleutelfiguren, het opbouwen van vertrouwensbanden en de vertaalslag van informatie en perspectieven vergen nieuwe vaardigheden van museummedewerkers. De nieuwe werkwijzen creëren een grotere wederzijdse betrokkenheid en herkenbaarheid.

Sofie De Ruysser, *consulent beleid en strategie, MAS, Antwerpen*

9 Een dialoogmuseum voor religie, kunst en cultuur
PARCUM in Leuven

PARCUM is het nieuwe dialoogmuseum voor religie, kunst en cultuur op de site van de Abdij van Park in Leuven. PARCUM stimuleert betrokkenheid bij bezoekers met allerlei levensbeschouwelijke en culturele achtergronden. Het museum wil een ontmoetingsplaats en een plek voor reflectie en dialoog zijn.

Om de dialoog te bevorderen zet PARCUM in op de wisselwerking tussen hedendaagse thema's en religieus erfgoed, gelovigen en niet-gelovigen, diverse denominaties en levensbeschouwingen, jongeren en ouderen. Het museum brengt tijdelijke thematentoonstellingen op het kruispunt van religie, kunst en cultuur. Er gaat bijzondere aandacht naar de betekenis van deze thema's en dit erfgoed in onze multireligieuze en superdiverse samenleving.

STILTEDIALOGEN

Om het dialoogconcept vorm te geven werd een dialoogplatform opgericht met vertegenwoordigers van (erfgoed)gemeenschappen: diverse religies en levensbeschouwingen, organisaties die werken rond interreligieuze en inter-levensbeschouwelijke dialoog, jongerenorganisaties, onderwijsorganisaties enz. Door de tentoonstellingsprogrammatie al vroeg met het platform te bespreken, krijgt de dialoog van onderuit vorm. Het platform krijgt ook een vertegenwoordiger in de beleidsorganen. Echte participatie veronderstelt ook een stem in het beleid.

Bij de openingstentoonstelling *Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding* werden stiltedialogen georganiseerd in samenwerking met de inter-levensbeschouwelijke dialooggroep GrenzenbewegenLeuven, met mensen uit levensbeschouwelijke gemeenschappen: islam, boeddhisme, hindoeïsme, Baha'i, christendom en vrijzinnig humanisme. De stiltedialogen vonden plaats bij PARCUM, gecombineerd met een tentoonstellingsbezoek. De inhoudelijke invulling ervan werd verzorgd door een lid van GrenzenbewegenLeuven. Elke deelnemer kon een persoonlijke invulling geven aan het stiltemoment en na afloop was er gelegenheid tot ontmoeting. Ook werd het proefproject rond diversiteit bij de gidsenwerking opgestart. Daarin kon je een rondleiding boeken waarop een persoon met migratieachtergrond vertelde welke betekenis hij/zij aan een object geeft. Je kijkt letterlijk met andere ogen naar vertrouwde objecten. Zo ontstaat een dialoog.

IMMATERIEEL

Bij het uitwerken van het dialoogconcept speelde immaterieel cultureel erfgoed een sleutelrol. Hiervoor kan het museum bovendien bouwen op de expertise van het Centrum voor Religieuze Kunst en Cultuur (CRKC), waaruit het is ontstaan. Zorg dragen voor dat specifieke erfgoed werkt gemeenschapsvormend en stimuleert de betrokkenheid van gemeenschappen én musea. Inzetten op immaterieel erfgoed draagt dan ook bij aan de maatschappelijke relevantie van een museum. Het is een middel om (religieuze) gemeenschappen te bereiken. Zij tonen vaak weinig interesse voor roerend of onroerend erfgoed, terwijl immaterieel erfgoed hen kan prikkelen en het erfgoedbewustzijn kan doen toenemen. Musea zijn een plaats om tradities te valoriseren en aan het publiek te tonen. Ze kunnen ook het bewustzijn voor immaterieel erfgoed verhogen.

Relaties opbouwen met immaterieel erfgoedgemeenschappen vraagt tijd en inzet.

Uiteraard zijn er ook keerzijden aan de immateriële medaille. Relaties opbouwen met immaterieel erfgoedgemeenschappen vraagt tijd en inzet. Bovendien is het niet altijd gemakkelijk om over culturele en religieuze verschillen heen gemeenschappen over de museumdrempel te krijgen. De eerste museumtaak is dan ook de erfgoedgemeenschappen te sensibiliseren om met immaterieel erfgoed aan de slag te gaan.

Ook binnen het museum staan de neuzen niet altijd in dezelfde richting. Werken met gemeenschappen is vaak een delicate evenwichtsoefening met een onzekere output. Niet iedereen is bereid zich op deze gladde paden te begeven. Er bestaat ook een spanningsveld tussen de klassieke vereisten inzake behoud en beheer en de zorg voor (monumentale) museumgebouwen enerzijds en de verzuchtingen van de erfgoedgemeenschappen anderzijds. Daarnaast moet je een goed evenwicht zoeken tussen diversiteit en religieuze en culturele identiteit: gelijkwaardig is immers niet gelijk. Zeker voor religieuze gemeenschappen kan dit onderscheid gevoelig liggen. Het naast elkaar plaatsen van religieuze rituelen wordt bijvoorbeeld niet door alle gemeenschappen geapprecieerd en kan zelfs een stigmatiserend effect hebben.

Het museum heeft vooral ook een taak inzake de duiding en contextualisering van (religieuze) tradities. In die zin kan het zelfs maatschappelijke spanningen helpen verlichten. Musea zijn neutrale plaatsen, in tegenstelling tot kerken, moskeeën of synagogen. Werken rond immaterieel erfgoed is een veilige manier om dieperliggende thema's aan de oppervlakte brengen.

Julie Aerts,
afdelingshoofd Eerstelijnszorg,
Advies en Trajectbegeleiding, PARCUM



Leden van het dialoogforum in gesprek tijdens de opening van PARCUM (foto: Els de Nil/Parcum)

10 Uw Toren Is Niet Af *Museum Hof van Busleyden, Mechelen*

De tentoonstelling *Uw Toren Is Niet Af* in Museum Hof van Busleyden te Mechelen was een sleutelmoment in een proces van experiment en dialoog bij de queeste naar de invulling van een nieuw museum. Wat kan immaterieel cultureel erfgoed in de totstandkoming van zo'n museaal proces betekenen. Wat kan op zijn beurt de kracht zijn van musealisering voor immaterieel erfgoed?



Beiaardlessen in het museum

Uw Toren Is Niet Af was een participatieve try-outtentoonstelling. Ze bood bezoekers een platform voor hun bijdrage aan het nieuwe stadsmuseum. Het was een laatste stap in een uitgebreide bevraging (experts, sleutelfiguren uit andere sectoren, het lokale middenveld, het beleid). Alle stakeholders bepaalden samen de tentoonstellingsthema's en een curatorencollectief zocht objecten die de thema's symboliseerden. Maar de representatie van de stad gebeurde vooral door het Mechelse middenveld en de bezoekers. Zij konden objecten, verhalen, commentaren en praktijken die zij belangrijk vonden aan de tentoonstelling toevoegen. We verwelkomden meer dan vijftig organisaties. Zij verzorgden in drie maanden ruim veertig activiteiten en voegden 73 objecten toe.

MUSEUMONDERHANDELAARS

Helaas maakten de concepten 'tentoonstelling'en'museum'dat organisaties en bezoekers allereerst objecten wilden toevoegen, al was het vertrekpunt hun verhaal, traditie, kunnen of ervaring. Sterker nog: hoe meer erfgoedexpertise, hoe moeilijker een organisatie klassieke museale codes doorbrak. Terwijl de Aikidoclub trappelde om zijn praktijk te tonen, koos De Koninklijke Beiaardschool eerst voor een bronzen klok. Het beiaardspel, haar corebusiness, bleef buiten beeld. Het vergde vaardige museumonderhandelaars en inventiviteit van beide partijen om te gaan voor de presentatie van het meest kenmerkende immaterieel erfgoedaspect in het museum: het doorgeven van traditie en expertise. De Beiaardschool koos er ten slotte voor om, met de steun van het museum, gedurende de tentoonstelling alle praktijklessen in de expozaal te laten plaatsvinden. Bezoekers maakten kennis met de complexiteit van het beiaardspel en beiaardiers in spe kregen de unieke kans om hun kunnen en de manier waarop ze hun vaardigheden doorgeven, te delen.

BEHOUDSGEZIND

Gezamenlijk zoeken naar de invulling van de expo bracht nieuwe immaterieel erfgoedfenomenen aan het licht en maakte organisaties bewust van aspecten van hun werking. Circus Ronaldo bracht zijn familiegeschiedenis tegen een achtergrond van zelfgemaakte theaterdoeken die rond 1900 de toneelstukken van hun voorlopers decoreerden. Zij wilden het verhaal van de overdracht van hun circus- en theaterverleden verbeelden. De samenwerking met het museum sensibiliseerde hen ook voor de techniek van de creatie van de theaterdoeken. Dat leidde uiteindelijk tot de inventarisatie en preventieve conservatie van de stukken en een zoektocht naar bijkomende kennis van de precieze schildertechnieken.

Zelf zette het museum de dragers van de Ommegangsreus in om de meerlagigheid van het reuzenverhaal te belichten. Naast het behoud- en beheerverhaal en de historische context van de Ommegang boden de persoonlijke ervaringen van een reuzendrager een nieuwe invalshoek om het object te interpreteren.



Reuzenverhalen

Deze voorbeelden tonen aan dat de 'behoudsgezindheid' en onderzoeksgerichte werking van een museum een meerwaarde kunnen betekenen voor een immaterieel cultureel-erfgoedwerking. De museale aanpak kan de bewuste omgang met immaterieel erfgoed versterken. Het museum verbindt zo objecten met mensen en smeedt banden met erfgoedgemeenschappen. Daarnaast zorgt het voor een nieuwe museumdynamiek. Een tentoonstelling wordt een dialoog die betekenissen verrijkt en vermenigvuldigt. Participatie heeft in deze werkwijze een brugfunctie.

TIPS & TRICKS

- Werken met immaterieel erfgoed in een museale context brengt veel in beweging, figuurlijk en letterlijk. Zorg voor voldoende ruimte! Voor objecten en vooral voor mensen. Voor uitvoerders, vertellers, dansers of performers én voor een publiek dat wil zitten genieten.
- Neem de tijd om met je partners aspecten van je werking vanuit alle hoeken en kanten te bekijken. Ga uit van meerstemmigheid! Een object krijgt een ander leven als verschillende mensen het bekijken en becommentariëren.
- Documenteer! Immaterieel cultureel erfgoed opnemen in een museale presentatie is vaak een unieke kans om geïsoleerde kennis bij enkele traditiedragers te borgen en door te geven aan volgende generaties.

Sigrid Bosmans,
artistiek directeur Museum Hof van Busleyden, en Marijke Wienen, conservator Participatie Museum Hof van Busleyden

Over vissers, geheimen, voetbal en sekswerkers

Ervaringen uit Frankrijk, Italië en Zwitserland

Naast Nederland en België zijn nog drie landen betrokken bij het Intangible Cultural Heritage and Museums Project: Frankrijk, Italië en Zwitserland. Tijdens de conferentie in Rotterdam waren uit elk land vier musea present om hun ervaringen te delen. In dit artikel overlopen we de meest inspirerende voorbeelden. We streefden naar een brede variëteit aan musea (klein en groot) en onderwerpen (traditioneel en vernieuwend). Ze bereiken zowel traditionele als 'nieuwe' groepen in de samenleving, die op het eerste gezicht weinig gemeen lijken te hebben met immaterieel erfgoed.



Marineria - La Sezione a Terra del Museo Marineria (foto Gianni Grazia)

Was het toeval? Bij de presentaties viel op dat de meeste kleinschalige initiatieven en musea afkomstig waren uit Italië, met presentaties van kleine, wat je 'gemeenschapsmusea' kunt noemen. Zwitserland lijkt vooral nieuwe onderwerpen te verkennen, terwijl uit Frankrijk met name enkele grote nationale musea vertegenwoordigd waren, met projecten die soms meer dan tien jaar in beslag nemen.

ITALIAANSE GEMEENSCHAPSMUSEA

De musea uit Italië betroffen allemaal kleine gemeenschapsmusea. Zo was er huismuseum Casa Lussu, een oud wevershuis waar de plaatselijke ambachtsman het weversambacht van zijn voorouders combineert met een *bed and breakfast*. Het is een wel heel bijzonder verdienmodel en een voorbeeld van hoe je een ambacht op een kleinschalige manier ook economisch levensvatbaar kunt houden. De prachtige textielen die in het weversmuseum worden gemaakt, kunnen door de toeristen gekocht worden.

Een vergelijkbaar voorbeeld is het Museo della Marineria in Cesenatico, dat werkt rond het maritiem erfgoed van de Adriatische regio. Het museum richt zich met name op het erfgoed van traditionele boten, de visvangst, het kusttransport en het erfgoed van de omliggende



Hernieuw zelfbewustzijn bij visserijgemeenschap

kuststeden. Het zit heel dicht bij de traditionele lokale (vissers)gemeenschap. Samen zetten ze zich in voor het levend houden van het (im)materieel erfgoed. Volgens conservator Davide Gnola was er binnen de plaatselijke gemeenschap een sterke behoefte aan kennis van ambachten, vaardigheden en zeiltechnieken, voor het immaterieel erfgoed dus dat samenhangt met het maritieme erfgoed van de regio. Door de snelle economische ontwikkeling van stad en regio in de jaren 1960 en 1970 was er sprake van een sterke toename van het (strand)toerisme, terwijl het economische belang van de visserij afnam.

Terwijl de vissers en hun families zich eerst schaamden voor hun verleden vol strijd, ellende en gevaar, leidde de aandacht van het toerisme tot een hernieuwd zelfbewustzijn.

HERNIEUWD ZELFBEWUSTZIJN BIJ VISSERS

Terwijl de vissers en hun families zich eerst schaamden voor hun verleden vol strijd, ellende en gevaar, leidde de aandacht van het toerisme tot een hernieuwd zelfbewustzijn. De positieve aandacht van het museum voor de oudere technieken, die stilaan ook aan het verdwijnen waren en enkel nog door de vissers(families) werden beheerst, herstelde een gevoel van trots en saamhorigheid in de gemeenschap. Een concreet voorbeeld is het project Il porto delle velle ('De haven van de zeilen'), dat in 2014 is gestart. Met dit project wil het Museo della Marineria het vissersambacht borgen voor de toekomst, en wel door te focussen op wat er komt kijken bij het zeilen met traditionele boten, bepaalde vistechnieken, bepaalde spelen, festivals, kooktechnieken, enz.

Het museum slaagde erin de lokale overheid van Cesenatico te overtuigen om een deel van de nabijgelegen oude haven te reserveren voor het aanmeren van traditionele boten van private eigenaars. Alleen wie instemt met een reeks specifieke voorwaarden, kan er zijn boot aanleggen. Naast meer gangbare voorwaarden, zoals het goed onderhouden van de boten en het hijsen van de zeilen op bepaalde momenten in de zomerperiode, werd aan de eigenaars ook gevraagd om te participeren in activiteiten van het museum. Dat biedt administratieve ondersteuning (bijvoorbeeld op het vlak van communicatie en regelgeving) en coördineert het geheel. De oude vissersgemeenschap zelf is intensief betrokken bij het project. Deze mensen geven advies aan nieuwe booteigenaren en voeren actief promotie voor het aanwezige (immaterieel) erfgoed. Die actieve betrokkenheid tijdens zowel spontane als georganiseerde activiteiten, zoals bijvoorbeeld koken, maakt de plek tot een levendig verlengstuk van het museum. De spontane, actieve betrokkenheid van de vissersgemeenschap – divers in leeftijd en sociale achtergrond – spreekt de toeristen aan en zorgt tevens voor de herwaardering van een verwaarloosd haven- en stadsdeel.

ZWITSERLAND: NIEUWE THEMA'S

Terwijl er in het Museo Marinera sprake is van een lokale (vissers)gemeenschap die met behulp van het toerisme een nieuwe zin en



Etnografisch Museum Neuchatel

betekenis geeft aan wat ooit het belangrijkste bestaansmiddel was van dit Italiaanse vissersdorp, kiest het Zwitserse Musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN) voor een minder traditionele benadering, om de discussie over immaterieel erfgoed open te gooien. In Zwitserland

In Zwitserland leeft er een sterk gevoel dat immaterieel erfgoed niet alleen over traditionele onderwerpen gaat, maar vooral ook de samenleving van nu moet bestrijken.

leeft er een sterk gevoel dat immaterieel erfgoed niet alleen over traditionele onderwerpen gaat, maar vooral ook de samenleving van nu moet bestrijken. Zo was er al eens een project over het beklimmen van flatgebouwen, wat bij jongeren heel populair is in Zwitserland. Ook in Nederland wordt met vergelijkbare onderwerpen geëxperimenteerd. Denk aan de activiteiten van het Amsterdamse Imagine IC met een project rondom straatvoetbal in de Bijlmer. In Zwitserland wilde men de discussie opengooien door enkele onderzoeksprojecten te entameren. Zo was het museum van Neuchâtel betrokken bij twee onderzoekprogramma's die door het Zwitserse nationaal fonds voor wetenschappelijk onderzoek werden gefinancierd: *Intangible cultural heritage: the Midas Touch?* (2009-2012) en *Intangible cultural heritage in Zwitserland: Whispered Words* (2012-2015). Hierop aansluitend realiseerde het MEN drie tentoonstellingen over immaterieel cultureel erfgoed: *Bruits* (2010-2011), *Hors-champs* (2012-2013) en *Secrets* (2016).





LEVENDE TRADITIES

Zwitserland ratificeerde de UNESCO-Conventie voor het borgen van het immaterieel cultureel erfgoed in 2008 en ging vervolgens van start met het inventariseren van het immaterieel erfgoed in het land (vertaald als '*lebendige Traditionen*'). Het onderzoeksprogramma, aangevoerd door het Etnologisch Instituut van de universiteit van Neuchâtel, wilde dit inventariseringsproces kritisch bevragen. De drie tentoonstellingen in het MEN waren gelinkt aan de analyses uit het onderzoek en keken met een kritische blik naar verschillende aspecten uit de Conventie en het Zwitserse inventariseringsproces. *Bruits* behandelde de transformatie van geluid naar erfgoed, *Hors-champs* bevroeg de neveneffecten van inventarisering, met name de vraag naar wat er *niet* in beeld komt tijdens dit proces, en *Secrets* was een reis, een soort initiatiereis/ritus, in/naar 'het geheim' (genezing door gebed), een element op de inventaris van immaterieel cultureel erfgoed in Zwitserland. Met de drie tentoonstellingen wilde het museum discussies uitlokken over immaterieel erfgoed en bezoekers uitnodigen om hun eigen interpretaties toe te voegen.

BEGRIJPEN DOOR TE BELEVEN

Secrets vond plaats op verschillende locaties in Neuchâtel en werd aan de bezoekers als een raadsel voorgesteld. Het werd gepresenteerd als een reis langs vijftien verschillende plekken. De infoaffiche verschafte enkel informatie over een vertrekplaats, niet over een route of de inhoud ervan. Vanaf de start van het avontuur waren bezoekers onwetend over zowel de regels van het spel als de inzet van de tentoonstelling, maar op de route veranderde de bezoeker van onwetende naar ingewijdene in het geheim. 'Het geheim kan je namelijk enkel begrijpen door het te beleven' was de boodschap. Thema's waren bijvoorbeeld de controle die *social media* uitoefenen, bestuurlijke (non-)transparantie of kerkgeheimen.

In de tentoonstelling was niet zozeer van belang wat getoond werd, maar veeleer hoe het beleefd werd. Met deze invalshoek wilde het museum een reflectie op gang brengen over de beste manier waarop je 'een object' of 'een element', zo bijzonder en ongrijpbaar als 'het geheim', kan presenteren. Eerder dan de tentoonstelling klassiek in te vullen met historische informatie bracht *Secrets* een antropologische reflectie op gang bij zijn bezoekers en deed het hen nadenken over wat geheimen in de hedendaagse Zwitserse samenleving betekenen. Op een tweede plan stelde het MEN met deze tentoonstelling kritische vragen of dergelijke geheimen ook immaterieel erfgoed zouden kunnen zijn, en zo ja hoe het museum dit dan zou moeten presenteren.

FANCULTUREN

Terwijl in het Zwitserse Neuchâtel gekozen werd voor een experimentele benaderingswijze aan de hand van een ogenschijnlijk abstract thema als 'geheimen', kiest het Franse Musée National du Sport in Nice voor een thema dat aansluit bij zijn kernactiviteiten: sport, een onderwerp dat uiteraard breed leeft in de samenleving. De focus van het museum ligt op sport in Frankrijk, van de 19de eeuw tot heden. In samenwerking met het ministerie van Cultuur en Communicatie heeft het een nieuwe collectie opgezet over voetbal, voetbalclubs en supporters. Het Europees Kampioenschap in Frankrijk in 2016 was de aanleiding. Ook musea en instellingen uit de andere negen EK-steden in Frankrijk waren betrokken. Zij verzamelden objecten en verhalen over de Franse clubs die normaal in de EK-stadions spelen. Specifieke aandacht was er voor de supporters van de clubs: fan-

Moet je aandacht willen besteden aan door de supporters gescandeerde leuzen als 'Alle Joden aan het gas'? Immaterieel erfgoed omvat ook controversiële en minder fijne kanten.

cultuur als immaterieel erfgoed.
In interviews, die gefilmd en later in de tentoonstellingen getoond werden, legden supporters uit hoe zij gehecht zijn aan 'hun' clubs. Zo hoopten de musea de historische en sociologische condities van de fancultuur te achterhalen. In ieder interview kwamen sporteducatie, voetbalpassie en *support* aan de club aan bod. Zo werd duidelijk hoeveel overeenkomsten er zijn tussen supporters en werd de complexiteit van fanculturen duidelijk. Enerzijds is er een sterke identificatie met de club: door het dragen van bepaalde kleding (denk aan



12.000 voorwerpen over de strijd tegen aids

sjaals, T-shirts enz.), door het zingen van het clublied... Daarnaast zien supporters zichzelf in een historische fan-traditie die zij voortzetten.

Het sportmuseum ziet het project, dat in dialoog met de sportsector tot stand kwam, als een experiment waarin met participatieve methodieken immaterieel erfgoed gethematiseerd wordt. Hiermee wilde het een nieuw publiek aanspreken. Het digitale portaal van verzamelingen in Frankrijk, Mona Lisa, presenteerde alle nieuw opgenomen objecten en verhalen, en de musea in de betreffende steden organiseerden tijdens het EK tentoonstellingen. Na het EK ging de nieuwe collectie naar het sportmuseum in Nice.

Fancultuur werd als thema in het verleden ook door Nederlandse musea aangepakt, met tentoonstellingen in het Amsterdam Museum en recent nog in het Openluchtmuseum in Arnhem. Amsterdam Museum presenteerde het project als een participatieve observatie in de Arena, waarbij ook de moeilijke kanten van de supporterscultuur niet uit de weg werden gegaan. Een van de controversiële onderwerpen was bijvoorbeeld de connotatie van Ajax als 'jodenclub'. Voor de één is dat een scheldwoord, voor de ander een geuzennaam. Het stelt een museum soms voor dilemma's. Moet je aandacht willen besteden aan door de supporters gescandeerde leuzen als 'Alle Joden aan het gas'? Immaterieel erfgoed omvat ook controversiële en minder fijne kanten, waarvan je je kunt afvragen of ze het bewaren waard zijn.

EEN UITDAGING: AIDS

Niet minder controversieel was en is een onderwerp als aids, waaraan het Franse nationale museum MUCEM in Marseille een langlopend project wijdde. MUCEM gaat over de culturen en beschavingen rond de Middellandse Zee. Het museum behandelt een scala aan onderwerpen, zoals sport en gezondheid, huiselijk leven, godsdienst en religie, en seksualiteit. Mobiliteit en migratie zijn vaak een belangrijke invalshoek. Het museum wil aansluiten bij nieuwe trends en gemeenschappen.

Het aidsproject sluit hier goed bij aan. Voor het museum was het een manier om groepen te betrekken die ondervertegenwoordigd zijn in de museumcollectie: gemeenschappen zoals LGBT'ers, drugsgebruikers, sekswerkers en migranten. Zij werden bij het project betrokken via een speciaal in het leven geroepen comité. De uitdaging was: hoe een tentoonstelling organiseren die de complexiteit en multiperspectiviteit recht kan doen van een dergelijk gevoelig en nog steeds actueel onderwerp? Hoe kan je een stem geven aan een diversiteit van ervaringen, achtergronden en verschillende vormen van betrokkenheid? Hoe kan het museum samenwerken met zoveel mogelijk groepen om zo als het ware een brug te slaan tussen hun ervaringen en herinneringen?

DE STRIJD TEGEN AIDS

Het project werd in diverse langlopende projecten opgedeeld, waarbij de participatie van voor het museum nieuwe groepen vooropstond. Tussen 1994 en 2002 organiseerde het museum diverse ontmoetingen met groepen en gemeenschappen om te discussiëren over de culturele dimensies van de aidsepidemie. Het museum presenteerde zich daarbij als een contactzone waar zoveel mogelijk in discussie werd gegaan met de belangrijkste betrokken groepen.

Op basis van deze kennis werd een enquête opgestart over 'geschiedenis en herinnering van aids in Frankrijk, Europa en het Middellandse Zeegebied'. Dit was het tweede deelproject, dat resulteerde in 12.000 artefacten uit 35 landen. De verzamelde voorwerpen sluiten aan bij wat 'de strijd tegen aids' wordt genoemd: voorlichtingsmateriaal, buttons van actievoerders, brochures, affiches enz. Je zou het een etnografische benaderingswijze kunnen noemen. Die stelde het museum in staat om specifieke voorwerpen te verzamelen die belangrijk waren en zijn voor de individuen, groepen en gemeenschappen die bij de aidsepidemie betrokken zijn. Doel: deze groepen via het museum een plek en een archief te geven voor hun voorwerpen en herinneringen.

VANGEN IN EEN TENTOONSTELLING

De volgende fase is gericht op wat je 'de musealisering van de aidscrisis' zou kunnen noemen. Hoe vanuit het verzamelde materieel een tentoonstelling destilleren? Wat is belangrijk om te bewaren, wat om te presenteren? Het maken van een tentoonstelling is altijd een delicaat moment, waarin voorwerpen gescheiden worden van de voormalige brongemeenschap. In dit proces ligt de autoriteit meestal bij het museum. De uitdaging van MUCEM was om ook in deze fase de 'gemeenschappen' uitgebreid aan bod te laten komen, in een model van *shared authority*. Een speciaal opgericht *community committee* bood de gelegenheid om de verschillende stemmen een plek te geven en aan bod te laten komen, maar ook om zeggenschap te delen. Hierdoor functioneren de brongemeenschappen en het museum als een laboratorium voor experiment. Zeggenschap werd gedeeld om verbindingen te leggen en bruggen te slaan tussen uiteenlopende herinneringen, verschillende gemeenschappen en het brede publiek.

Het voorbeeld van MUCEM is interessant omdat er nieuwe brongemeenschappen bij het project betrokken werden. Maar het kan ook discussie wekken over wat nu precies onder immaterieel erfgoed valt en wat niet… In hoeverre kan je de strijd tegen aids betitelen als immaterieel erfgoed? Moet het niet vooral om rituelen gaan in het dagelijks leven, zoals herinneringsrituelen die rondom aidsslachtoffers in zwang kwamen? Is het uitbrengen van een voorlichtingsbrochure over aids ook te lezen als een culturele praktijk?

In hoeverre kan je de strijd tegen aids betitelen als immaterieel erfgoed? Moet het niet vooral om rituelen gaan in het dagelijks leven, zoals herinneringsrituelen die rondom aidsslachtoffers in zwang kwamen?

INCLUSIEF

De voorbeelden confronteren ons met uiteenlopende vragen en dilemma's. Wat is immaterieel erfgoed en hoe kun je dit concept zo oprekken dat het allerlei 'moderne' onderwerpen omvat? Hoe kun je participatief 'gemeenschappen' betrekken bij je museumproject, zoals een traditionele vissersgemeenschap in een spannend project waarin de kansen en mogelijkheden van het toerisme worden verkend? Maar ook groepen die in de samenleving nog nauwelijks een stem hebben, zoals sekswerkers, LGBT'ers en drugsgebruikers? Hoe kun je recht doen aan immaterieel erfgoed in al zijn multiperspectiviteit? In alle voorbeelden wordt immaterieel erfgoed benaderd vanuit een inclusieve benadering van cultuur en van het immaterieel erfgoed. Er wordt getracht autoriteit te delen met gemeenschappen buiten de musea. Misschien was dat wel de belangrijkste les van de grote en kleine musea in Zwitserland, Frankrijk en Italië.

Kia Tsakiridis, Sophie Elpers en Albert van der Zeijden

Een hobbelige weg vol valkuilen

Een VPRO-documentaire uit de begintijd van het internet. Enthousiaste jongens en meisjes bezingen de nieuwe mogelijkheden. Onze wereld zal enorm worden verrijkt. Ze laten vol trots zien dat ze informatie over busroutes in Warschau kunnen bekijken. Op de vraag naar eventuele schaduwkanten wordt de ondervrager aangekeken als een spelbederver. Het pesten van klasgenootjes, *fake news*…: ze konden het nog niet bevroeden.

Deze herinnering schoot door mijn hoofd tijdens de conferentie over immaterieel erfgoed in Rotterdam. Iedereen bezong de kansen en mogelijkheden voor het museum. De waarschuwende tegenstem ontbrak. Voor de goede orde: ook ik zie de kansen, maar ik zie ook de gevaren, met name dankzij de artikelen van cultureel antropoloog en acting provost Richard Kurin, de inhoudelijk leidsman van het Smithsonian Institute in Washington, 's werelds grootste museum.

VAN HOEDER NAAR DEELNEMER

De term *'intangible heritage'* komt uit het vergadercircuit van de UNESCO waaraan Kurin jarenlang heeft deelgenomen. Volgens de UNESCO is het belangrijk de diversiteit van culturen te beschermen en musea hebben daarin een belangrijke rol. Ook Kurin verwelkomt de nieuwe taakstelling. Het is volgens hem een ongelooflijk ambitieuze en waanzinnig moeilijke taak, want het verandert de rol van musea van archivaris in actor: van hoeder van het verleden naar deelnemer in het heden. Dat is een lastige nieuwe rol, want veel musea prefereren hun culturele erfenis juist *'dead and stuffed'*. Dat voorwerpen kunnen spreken, ja zelfs tegenspreken is uitdagend én bedreigend.

De UNESCO wil de diversiteit van culturen beschermen, maar ze krijgen de beschermde status alleen als ze respect hebben voor de universele rechten van de mens.

Er zijn nog niet zoveel voorbeelden van musea die als actor midden in de samenleving staan. Kurin verwijst naar musea in Zuid- en Midden-Amerika die fungeren als *community centers* in een lokale gemeenschap. Op de conferentie was er een prachtig voorbeeld: een museum in een bergdorpje in Sardinië. De nieuwe directeur heeft het stoffige museum omgetoverd in een vitaal centrum van lokale weefcultuur. De technieken uit het verleden worden er in ere worden gehouden en aangevuld en gecombineerd met nieuwe ideeën. Het museum is nieuw leven ingeblazen, het kan weer op eigen benen staan. Voortaan kijk je als bezoeker naar het verleden en geniet je van het heden in de vorm van prachtige geweven producten die je kunt kopen en dragen.



Diversiteit botst met universaliteit (foto: Vera Bos/IMP)

CULTURENSTRIJD

Op het symposium werd duidelijk dat de instandhouding van het cultureel erfgoed in een afgelegen monocultureel bergdorp iets heel anders is dan in de stad. In steden als Antwerpen en Rotterdam leven meer dan 160 culturen uit de hele wereld. Hier wordt niet alleen samengeleefd, maar botsen de culturen ook met grote regelmaat. Kurin herkent het explosieve karakter en wijst erop dat de UNESCO dit niet benoemt. Hij wijst ter verklaring op een innerlijke tegenstrijdigheid in de UNESCO-definitie van immaterieel cultureel erfgoed: diversiteit botst daarin met universaliteit. De UNESCO wil de diversiteit van culturen beschermen, maar ze krijgen de beschermde status alleen als ze respect hebben voor de universele rechten van de mens. Begrijpelijk: de UNESCO wil slavernij, kindermoord noch martelpraktijken ondersteunen. Maar wat met het kastenstelsel van de Brahmanen? En met een muzikale traditie waarin alleen mannen de instrumenten mogen bespelen?

De UNESCO eist niet alleen de erkenning van gelijke rechten voor iedereen, maar verlangt ook wederzijds respect tussen culturen. Maar culturen zijn per definitie bedoeld om de eigenheid, ja de meerwaarde van de eigen groep te benoemen. Volgens Kurin definiëren veel culturen zichzelf juist door de verschillen met anderen te benoemen. Sterker nog: het voortbestaan als groep, als eenheid, staat of valt met het bestrijden van andere groepen. In alle culturen worden overwinningen en nederlagen herdacht in verhalen en gezangen. Kortom, volgens Kurin wordt de UNESCO-visie op immaterieel erfgoed ondermijnd door een eenzijdig idealistisch standpunt dat cultuur ziet als mooi en hoopgevend. Men heeft onvoldoende oog voor de historische realiteit van strijd tussen culturen. Tevens ontkent men dat door de begrijpelijke nadruk op wederzijds respect, per definitie bijna alle traditionele culturen worden buitengesloten.

HET CONFLICT OMARMEN

Moeten musea dan maar afzien van het omarmen van immaterieel erfgoed, levend erfgoed dat spreekt en soms tegenspreekt. Nee, volgens Kurin kunnen ze niet anders dan het omarmen. Daarmee haal je de buitenwereld en dus ook conflicten binnen, zoals de directeur van het Mauritshuis onlangs ondervond. Maar musea doen zichzelf en hun publiek tekort als ze niet kiezen voor deze hobbelige weg vol valkuilen.

Franklin van der Pols,
hoofdredacteur Museumpeil

museum vakdagen
3E EDITIE


MUSEUM VAKDAGEN
DE VAKBEURS VOOR DE TOTALE MUSEUMBRANCHE
18 & 19 APRIL EVOLUON EINDHOVEN
WOENSDAG EN DONDERDAG GEOPEND VAN 10.00 TOT 17.00 UUR
EVOLUON · NOORD BRABANTLAAN 1A · 5652 LA EINDHOVEN
BESTEL UW GRATIS TICKET OP
WWW.MUSEUMVAKDAGEN.NL

Bericht van de uitgever

Museumpeil, een vakblad voor museummedewerkers, wordt uitgegeven door de Stichting Museumpeil. Het bestuur van de onafhankelijke stichting bestaat uit: G.J. Daalhuisen (voorzitter), L. Smets (secretaris), F.T. van der Pols (penningmeester), Mr. G.A.A. Drieman en P. Wouters. Doel van de stichting is: het bevorderen van uitwisseling en vermeerdering van kennis op museaal gebied onder medewerkers (betaald en onbetaald) verbonden aan musea en soortgelijke instellingen en organisaties in België en Nederland.

Museumpeil bestaat sinds 1994. In Nederland en Vlaanderen werken ruim 9000 personen in loondienst en 38.000 onbetaalde medewerkers in musea. Het tijdschrift informeert hen over landelijke en regionale ontwikkelingen in de museum- en erfgoedsector vanuit een praktijkgericht perspectief.

De uitgever van het blad streeft naar samenwerkingsverbanden met musea en overkoepelende partners voor het erfgoed in Vlaanderen en Nederland. Museumpeil werkt samen met Stichting Erfgoedpartners Groningen, Museumfederatie Fryslân, Huis voor de Kunsten Limburg, Landschap Erfgoed Utrecht, Stichting Erfgoedpark Batavialand, Vereniging van Musea in Zuid-Holland, Erfgoedhuis Zuid-Holland, Erfgoed Brabant, Stichting Cultureel Erfgoed Zeeland en de Vereniging van Zeeuwse Musea.

Museumpeil verschijnt tenminste tweemaal per jaar. Abonnees ontvangen ook een nieuwsbrief en hebben toegang tot de website.

Meld je aan voor onze tweemaandelijkse nieuwsbrief, boordevol tips en tricks: www.museumpeil.eu

Museumpeil
Vakblad voor museummedewerkers in Vlaanderen en Nederland

Met steun van de Vlaamse overheid
Vlaamse overheid

colofon

Museumpeil nummer 49 – voorjaar 2018

Deze special van Museumpeil werd mogelijk gemaakt door financiële bijdragen vanuit het Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland, de Werkplaats Immaterieel Erfgoed Vlaanderen en ICOM Nederland.

Museumpeil verschijnt met steun van de Vlaamse overheid.
Vlaamse overheid

Redactie van dit nummer: Sophie Elpers, Franklin van der Pols, Kia Tsakiridis, Albert van der Zeijden

Redactie: Koeki Claessens, Inge Geysen, Frédéric Jonckheere, Taco Pauka, Leon Smets, Alexandra van Steen, Aimée Streefland-Wijnacker

Hoofdredactie: Franklin van der Pols

Eindredactie/beeldredactie: Patrick De Rynck

Redactieadres: Museumpeil, Silodam 138, 1013AS Amsterdam, www.museumpeil.eu , info@museumpeil.eu

Abonnementen: Een jaarabonnement kost € 22,50
Opgave via de website: www.museumpeil.eu
Abonnementen lopen per kalenderjaar. Opzegging uitsluitend schriftelijk voor 1 december van het lopende kalenderjaar. De abonnementenadministratie wordt verzorgd door SP-Abonneeservice, T: 02 588 87 45 (Vlaanderen) T: 0172 47 60 85 (Nederland)

Prijs voor losse nummers: € 12,50

Uitgever: Stichting Museumpeil

Advertenties: Clientmatch, www.clientmatch.org, T: +32(0)3-2935489, GSM: +32(0)495-697821

Vormgeving en druk: Antilope De Bie Printing

Oplage: 2500 exemplaren, ISSN1381-1088

© Museumpeil
Niets uit deze uitgave mag worden overgenomen zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Niet altijd kunnen auteursrechthebbenden op gebruikte afbeeldingen worden achterhaald. Indien u meent rechthebbende te zijn dan kunt u contact opnemen met het redactiesecretariaat. De redactie aanvaardt geen aansprakelijkheid voor schade, van welke aard ook, die direct of indirect het gevolg is van handelingen of beslissingen die gebaseerd zijn op informatie uit dit blad.

MUSEUMMEDEWERKERS OPGELET!
NOG GEEN LID VAN ICOM?

Toegang tot een internationaal netwerk

Jaarlijks interessante congressen van de vakinhoudelijke secties

Driejaarlijks een internationaal congres; 2019 in Kyoto

Reisbeurzen

Gratis toegang tot (vrijwel) alle nationale & internationale musea met de ICOM pas

Passeer lange wachtrijen met de ICOM pas

Aanmelden voor 1 oktober via www.icomnederland.nl

WORD LID EN GENIET VOOR € 92,50 VAN ALLE VOORDELEN

ICOM international council of museums Nederland

ICOM is voor veel museumprofessionals hét venster op de wereld.
Met publicaties en bijeenkomsten worden nieuwe ontwikkelingen en actuele beleidsthema's onder de aandacht gebracht. ICOM Nederland heeft een dubbele functie.

Enerzijds vertegenwoordigt ICOM Nederland de Nederlandse museale wereld in het buitenland, anderzijds brengt ICOM de internationale ontwikkelingen in het museale veld ook naar de Nederlandse museumprofessional en -in het algemeen - naar de Nederlandse samenleving.

IMP INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE & MUSEUMS PROJECT

Het Intangible Cultural Heritage and Museums Project (IMP) *verkent de raakvlakken en mogelijke wisselwerkingen tussen musea en gemeenschappen, groepen en individuen die immaterieel erfgoed beoefenen en doorgeven, vanuit een internationaal perspectief.*

IMP nodigt museum- en immaterieel-erfgoedprofessionals uit België, Nederland, Italië, Zwitserland en Frankrijk uit voor expertise- en praktijkuitwisseling rond immaterieel cultureel erfgoed en/in musea. De kennis en ervaring die gedurende vijf tweedaagse bijeenkomsten verzameld wordt, wordt bovendien via IMP omgezet in methodes en tools rond immaterieel erfgoed voor het hele Europese museumveld.

Op de Internationale conferentie en Expert meeting over *immaterieel erfgoed, musea en diversiteit* in Rotterdam (nov. 2017), en over *immaterieel erfgoed, musea en participatie* in Palermo (feb. 2018) volgen nog drie meerdaagse praktijkuitwisselingsmomenten waarop IMP musea uit de partnerlanden uitnodigt hun inspirerende praktijken rond immaterieel erfgoed toe te lichten:

- In Zwitserland is IMP op **25 & 26 september 2018** te gast in het *Swiss Alpine Museum* (Bern). Het thema **'urbanised society'** (de verstedelijkte samenleving) staat er op de agenda. *Hoe werken musea samen met gemeenschappen, groepen en individuen aan het borgen van hun immaterieel erfgoed, dat in verander(en)de, verstedelijkte samenlevingen misschien aan het verdwijnen of verdwenen is, sterk is getransformeerd of een meer hybride karakter en vorm aanneemt?* **De call for proposals, gericht aan museumprofessionals uit Nederland, België, Frankrijk, Italië en Zwitserland, vind je nog tot 7 mei 2018 via de IMP-projectwebsite www.ICHandmuseums.eu!**
- Tijdens de Internationale conferentie en Expert meeting in Frankrijk worden de **innovatieve mogelijkheden** die de samenwerking tussen musea en praktijken en beoefenaars van immaterieel erfgoed kunnen betekenen, belicht. Gastlocatie is de *Cité internationale de la tapisserie* (Aubusson). 5&6.02.2019
- In België strijkt IMP neer in *Museum Hof van Busleyden*/LAMOT in Mechelen. Hier staat de impact van lokale, nationale en internationale **beleidsontwikkelingen** op immaterieel erfgoed in/en musea centraal. 7&8.05.2019

Afsluiten doet IMP met een internationaal colloquium in de loop van 2019 in Brussel. De resultaten van het project worden doorlopend ontsloten via www.ICHandmuseums.eu en aan het eind van het project gebundeld in een inspirerende publicatie gericht aan museummedewerkers, die zowel in gedrukte versie als online te verkrijgen zal zijn.

Wil je op de hoogte blijven van het verloop van het project, de verschillende calls en resultaten?
Neem dan een kijkje op www.ICHandmuseums.eu en schrijf je in voor de nieuwsbrief!

PARTNERS

Werkplaats immaterieel erfgoed · Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland · Amsab · VMS AMS · Maison des Cultures du Monde · CFPCI

IN SAMENWERKING MET

ICOM · NEMO Network of European Museum Organisations · ICHNGO FORUM

MOGELIJK GEMAAKT DANKZIJ DE STEUN VAN

Mede gefinancierd door het programma Creatief Europa van de Europese Unie · Vlaanderen verbeelding werkt · Schweizerische Eidgenossenschaft Confédération suisse Confederazione Svizzera Confederaziun svizra · Federal Department of Home Affairs FDHA Federal Office of Culture FOC